

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Marco Meli

Dal locus amoenus all'ecocritica

Un itinerario
di ricerca tra
letteratura,
linguistica e arti
figurative


FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

– 80 –

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottosy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottosy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Alessandra Lana, Giovanna Lo Monaco, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; anna.wegener@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

Dal *locus amoenus* all'ecocritica

Un itinerario di ricerca tra letteratura,
linguistica e arti figurative

a cura di
Marco Meli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2025

Dal *locus amoenus* all'ecocritica : un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative / a cura di Marco Meli. – Firenze : Firenze University Press, 2025.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 80)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221508055>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0805-5 (PDF)

ISBN 979-12-215-0806-2 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), Eleonora Caramitti, Elena Ciampi, Sandra Hernandez, Irene Palazzini (interns), with the collaboration of Gabriele Bacherini, Alessia Gentile, Alessandra Lana, Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).


Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, V. Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, F. Franco, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2025 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

Sommario

Affidati alla sabbia. Prologo di un viaggio <i>Marco Meli</i>	7
PARTE I	
Sprach(en)politik, Ökologielinguistik und Ökokritik in der Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen <i>Claudia Wich-Reif</i>	15
„Neues Bauen“, „Neues Wohnen“, „Neuer Mensch“ – „Neue Sprache“? Kulturkritik und Fortschrittsrhetorik in architektur- und kunsttheoretischen Manifesten der 1920er Jahre <i>Jan Seifert</i>	37
Das Substantiv <i>Wildnis</i> als „ökokritischer“ Kontrastmarker in den Romanen Christoph Ransmayrs. Überlegungen zu seiner Semantik und Übersetzung ins Italienische <i>Giovanni Giri</i>	53
Ökologie im Italienischunterricht am Beispiel von Italo Calvino's <i>La nuvola di smog</i> <i>Alina Lohkemper</i>	67

PARTE II

Naturale e artificiale nei romanzi di Paolo Volponi: dalla distruzione dell'idillio alla difesa dell'immortalità selvaggia <i>Giovanna Lo Monaco</i>	83
Coscienza ecologica, impegno civile e denuncia sociopolitica nell'econoir italiano degli anni Duemila: <i>Nordest</i> (2005) di Massimo Carlotto e Marco Videtta <i>Lisa Tenderini</i>	97
C'è uno squalo nella Senna: <i>Under Paris</i> di Xavier Gens <i>Diego Salvadori</i>	113
Immagini naturalistiche nella letteratura mistica medievale: Il caso de <i>Der Nonne von Engelthal Bûchlein von der Gnaden Überlast</i> e del <i>Weiler Schwesternbuch</i> <i>Letizia Vezzosi, Laura Poggesi</i>	121
"Il tiramento de amore" nelle opere del Verrocchio per la villa di Careggi <i>Lorenzo Gnocchi</i>	139
Il sonno del bosco. Significati storici e usi letterari di uno spazio culturale nella fiaba seicentesca <i>Igor Melani</i>	151
I paesaggi dell'immaginazione. Trasfigurazioni del <i>locus amoenus</i> nell'opera di William Blake <i>Arianna Antonielli</i>	173
Autori	195

Affidati alla sabbia

Prologo di un viaggio

Marco Meli

I.

È possibile? Su questa spiaggia chiusa da un cielo cobalto, dal mare verde increpato di bianca spuma leggera, approda una piccola scialuppa. Si arena con gentilezza, nel silenzio del tramonto che diventa già crepuscolo, quasi una promessa giunta da chissà dove. Nessuno scende, un tintinnio di vetri opachi di salmastro emana una musica misteriosa, ma invitante; tra le undici piccole bottiglie c'è un sottile astuccio impermeabile. Sulla spiaggia deserta, solitario, c'è qualcuno che raccoglie tutto ciò con sorpresa. A suo modo è un miracolo: ogni bottiglia contiene un dattiloscritto e nell'astuccio è indicato un segno, un titolo, una cornice, un telaio entro il quale sistemare i tasselli di questo puzzle.

Da dove provengono queste parole? Quale palombaro le ha rilasciate dagli abissi come uno scherzo? O dal dramma di quale naufragio si sono salvate, quale mente intelligente le ha consegnate ai posteri? Domande senza risposta, anzi, domande che non ha senso porre, almeno non per chi, solitario, apre quegli scrigni e si mette al lavoro.

L'astuccio reca in sé, arrotolata con cura, una formula magica, una traccia di partitura a cui i singoli strumenti devono obbedire: "ecocritica e locus amoenus". Difficile che ne venga fuori una limpida sinfonia settecentesca, ma forse si può evitare la straniante suite dodecafonica. Vale la pena provare. Seduto sulla panchina sotto le palme, con il mare davanti e dietro il brusio costante del passeggio sul lungomare, il Solitario legge i dattiloscritti, traccia un percorso, unisce i singoli punti di una tela di ragno, delinea una nuova costellazione nel cielo di settembre.

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

II.

La lettura è sempre un viaggio in un territorio sconosciuto: non sappiamo dove ci conduce, né quando avrà fine. Ogni singola tappa è però una conquista, una delimitazione di spazi certi da cui ripartire con la consapevolezza di avere raggiunto un minimo traguardo, anche se non potremmo dire quale esso sia, o meglio, se è quello che avevamo intimamente sperato. Gli undici saggi sono le tappe di questo viaggio.

Tutto inizia nelle pianure settentrionali tedesche della Lusazia, in un paesaggio sfigurato dallo sfruttamento umano, dalle miniere di carbone ora chiuse, che però permettevano alla minoranza linguistica dei Sorabi di mantenere la propria identità, le loro tradizioni e soprattutto il loro dialetto. Dalle statistiche riportate con insistente acribia nel saggio di Claudia Wich-Reif risulta che le ordinanze e disposizioni del governo federale adottate nel corso degli ultimi decenni per scongiurare lo spopolamento non abbiano in sostanza raggiunto il risultato sperato. La lingua è lo specchio di questa situazione, nuove parole nascono per indicare la mutata situazione ecologica e ambientale, ma con ciò si perde lo spettro originario del dialetto. In questo saggio si rende evidente come il rapporto uomo-natura è eminentemente politico e che, proprio per questo, si riverbera nel linguaggio e nell'espressione letteraria.

Dalla prospettiva generalista di un problema universale la seconda tappa ci conduce in un preciso spazio metropolitano e in un periodo storico determinato: la Berlino delle avanguardie. Nel saggio di Jan Seifert l'utopia dell'Uomo Nuovo, che dovrebbe superare il retaggio e l'immobilismo dell'epoca borghese, nonché le contraddizioni della società capitalista, esplose nella giungla della metropoli, vengono rintracciati in una stringente analisi linguistica nei manifesti programmatici degli architetti 'espressionisti'. Il nuovo paesaggio urbano si propone innanzitutto di recuperare il rapporto perduto con la Natura, progettando parchi e giardini, che interrompano il frenetico susseguirsi delle onde di asfalto e cemento che caratterizzano la metropoli. Il rifiuto dell'ornamento, della decorazione fine a sé stessa, è una condizione morale dell'Uomo Nuovo: le abitazioni funzionali e minimaliste del *Bauhaus* rispondono a questa necessità: anche il mobilio, gli oggetti della vita quotidiana vorrebbero esprimere questa utopia di essenzialità. Il saggio registra come, in questo periodo, non vi sia parola più usata e abusata dell'aggettivo "nuovo". Dietro di essa si celano spesso visioni ingannevoli e irrealizzabili chimere, ma indubbiamente da essa scaturisce un'energia rigeneratrice, metafora di quella palingenesi della società che le avanguardie hanno sempre perseguito.

Quasi un controcanto, nella terza tappa del viaggio siamo introdotti in un luogo desolato e abbandonato, in quella *Wildnis* che costituisce la negativa ipostasi della cultura e della Storia. La ricerca attuata nel saggio di Giovanni Girelli è anch'essa un viaggio nei luoghi della mente di un grande scrittore, Christoph Ransmayr: una ricerca che mette a nudo l'"atlante di un uomo irrequieto" – per utilizzare il titolo di una sua celebre opera –, l'uomo della post-modernità, che

dietro a una singola parola non può vedere altro che una pluralità di significati. Le occorrenze del termine *Wildnis* nelle opere dell'autore, riportate con metodica intelligenza, mostrano come esso si adatti a contesti spesso diversi, non sempre necessariamente negativi. Ciò che rimane è tuttavia l'aspetto perturbante della parola e delle immagini che suscita: la Natura è una dimensione irrimediabilmente altra, in cui l'individuo si addentra con le inquietudini dell'anima o le visioni dell'anacoreta.

Ecocritica e letteratura: può essere quest'ultima una narrazione utile a comprendere le trasformazioni dell'ambiente naturale e il nostro ruolo all'interno di esso? Cosa si può imparare e come si può insegnare tutto ciò? Il saggio di Alina Lohkemper mostra con convincente chiarezza come un racconto apparentemente minore di un grande scrittore (*La nuvola di smog* di Italo Calvino) possa servire da segnale indicatore in questo viaggio dell'autoconsapevolezza. Se l'insegnante propone un'unità didattica con l'obiettivo di sensibilizzare gli allievi a questi temi, non è irrilevante che egli scelga un racconto. Non tanto da crudi numeri statistici, infatti, quanto dallo stimolo della fantasia, di una narrazione simbolica e parallela alla fattualità degli eventi, può nascere la coscienza critica per valutare e comprendere la realtà, il mondo che ci circonda. La lezione deve terminare, ma la porta rimane aperta su un sentiero che si snoda ancora a lungo, chissà se e dove finisce, speriamo nel confronto delle opinioni e nel cielo finalmente azzurro oltre quella nuvola di smog.

III.

La mattinata è quasi terminata, un fresco grecale soffia docile dal mare. Il Solitario sente il bisogno di interrompere per un po' il viaggio della mente. Una breve passeggiata sul bagnasciuga gli consentirà di raccogliere le forze per affrontare le nuove tappe sconosciute del viaggio. La sabbia scura conserva solo per un attimo orme che il mare cancella subito. Sulla spiaggia i segni del nostro tempo: gusci di conchiglia e di granchi spolpati, sassolini di infinite forme e colori, residui del big bang finiti nelle nostre esistenze; ma anche forcine e fermagli, lacerti di sacchetti e bottiglie di plastica (biodegradabili?), lattine luccicanti al sole – su una di esse è scritto "ti mette le ali!" –, infine il pietoso resto di un salvagente, un fenicottero rosa sbiadito dalla salsedine. Da quale naufragio proviene tutto ciò? Fin troppo facile pensare che è quello della nostra vita, fatta di relitti e meraviglie, di verità individuali e menzogne collettive. Ma se lo sguardo si spinge oltre gli scogli, oltre l'arenile addomesticato da boe, patini e bandiere gialle o rosse, rimane il mistero dell'infinito nel quale ogni sentiero sembra perdersi: il mare. Meglio tornare allora alla panchina sotto le palme e prepararsi alla prossima tappa.

Forse nessun altro scrittore italiano, se non Paolo Volponi, ha espresso nella seconda metà del Novecento l'estraneità tra Uomo e Natura con così coerente e spietata radicalità. Il trapasso da una società ancora prevalentemente agraria ad una sempre più anonima ed industrializzata si riflette spesso nei personaggi dei suoi romanzi. La fabbrica è il nuovo centro disgregante della realtà, il luogo dove

si sovverte il ritmo lento e immutabile della Natura, dove l'individuo è costretto a rinunciare alle proprie radici identitarie in nome di un progresso economico di cui il fine gli è ignoto. Il saggio di Giovanna Lo Monaco, con grande naturalezza e maturità narrativa, certifica la caratteristica artificiale, mediata, della Natura stessa. Quel disagio della civiltà, iniziato già nell'illuminismo e culminato nelle crisi cicliche della modernità e post-modernità, assume in Volponi il sigillo della irreversibilità. Non vi è più un *locus amoenus* – vi è mai stato davvero? –, ma la sua utopia sopravvive forse nel mito di una “immortalità selvaggia”, che illumina e *contrario* la frammentarietà e il caos dell'esistenza.

Dalle pianure della Lusazia (vedi la prima tappa) agli aridi paesaggi della piana di Nola, dalle miniere di carbone ai rifiuti tossici bruciati dalla Camorra: il saggio di Lisa Tenderini ci conduce fino alla Terra dei fuochi che acceca, con la sua distruttiva geometria, lo sguardo dell'impegno civile, ne spegne la voce tra il fumo dei suoi veleni. Il saggio prende spunto da questo esempio estremo per affrontare casi simili avvenuti nel Triveneto. Scrittori di un nuovo genere letterario, il *noir* ecocritico così lo potremmo chiamare, si servono di una duplice tecnica narrativa. Da un lato studiano e catalogano documenti reali, spesso molto 'sensibili' e occultati, dall'altro inventano un meccanismo narrativo simile ad una *detective story* o a un *thriller*. I personaggi si muovono dunque in un orizzonte fittizio, ma parlano di fatti reali, portano nomi inventati, ma rimandano a luoghi geografici facilmente riconoscibili. Ma se il fine è quello della denuncia sociale e del giudizio morale – come gli stessi autori affermano –, perché non servirsi di un *reportage*, di un documentario, di una forma esplicitamente diretta, non mediata? È stato già detto: il racconto smuove la fantasia, la letteratura si addentra in angoli che neppure la realtà immagina. Il lettore, prima di credere a ciò che vede, deve scoprirlo come un detective, deve viverlo con il brivido dell'immaginazione.

Può darsi che tra *noir* e *horror* non vi sia solo un'assonanza, una vicinanza di suoni puramente casuale; entrambi i generi sconfinano spesso nell'estremo. Il crinale è sottile, è facile scollinare verso la tragedia oppure verso la farsa. Certo, il *trash* è sempre in agguato, come sembra avvenire nel film oggetto del saggio di Diego Salvadori, scritto in uno stile brillante e provocatorio, che non cela tuttavia le perplessità che accompagnano prodotti culturali di questo tipo. Lo squalo che dovrebbe muoversi sotto la Senna, erede di numerosi mostri distruttori identici o simili, è l'ennesima versione di un Moloch, novello King Kong che minaccia la metropoli, Parigi, la vera protagonista del film. L'idolo fin troppo antropomorfizzato dello squalo assume la funzione di una Natura vendicatrice su una società umana ormai dominata dalla autoreferenzialità e dalla spettacolarizzazione del reale. Le scene *splatter* del sangue che tinge di rosso l'acqua, la furia distruttrice del mostro marino non è replicabile nel paesaggio del Solitario, nello spazio d'acqua delimitato dalla catena assicurante degli scogli. Ma non è detto che lo scempio che avviene a ridosso della spiaggia affollata di turisti, dove tra le dune sabbiose i gigli marini vengono soffocati da ogni sorta di rifiuti, non venga un giorno vendicato da uno tsunami, che riporti il trionfo delle alghe, delle meduse e dei pesciolini iridescenti.

IV.

Metà pomeriggio: nuvole lattiginose e afose incombono su un mare torpido, verde maculato come le spire di una biscia. All'improvviso però raggi di sole squarciano le nubi come spade splendenti che trafiggono il mare, inondandolo di luce azzurra. Un'epifania? Nella lettura si impone un paradigma diverso, una prospettiva cangiante che ci conduce alla tappa successiva.

Se mai vi è stato un *hortus conclusus* dell'animo, un *locus amoenus* dell'immaginazione e della poesia, va cercato negli scritti delle monache mistiche del medioevo. Il saggio di Letizia Vezzosi e Laura Poggesi analizza con grande intelligenza e sensibilità il linguaggio esemplare di uno di questi testi. Le visioni mistiche-religiose, i sogni premonitori e l'apoteosi di un'intravista luce divina sono tappe di un infinito viaggio verso Dio, dove i corpi umani con le loro passioni e le contingenze del reale devono essere oltrepassati, ma con la consapevolezza che ogni materialità è creazione amorosa di Dio. In questo contesto il *locus amoenus* può essere identificato nel giardino dell'Eden, dal quale però siamo stati subito scacciati. Davvero è successo perché abbiamo violato l'Albero della Conoscenza, invece di farci cullare sui rami dell'albero della Vita? I testi dei mistici come questo rivelano il loro fascino nella bidimensionalità che li caratterizza: la proiezione di un viaggio verso un punto all'infinito e l'attardarsi nelle forme della realtà, belle o ingannevoli, che si incontrano lungo questo cammino.

Il Rinascimento è la cornice del saggio di Lorenzo Gnocchi: a Firenze la Villa di Careggi, sede dell'Accademia Neoplatonica capeggiata da Marsilio Ficino, è la villa medicea più amata da Lorenzo il Magnifico, dove egli morì nel 1492. Nonostante sia stata per anni sede dell'Azienda Ospedaliera di Careggi, può essere davvero identificata come un effettivo *locus amoenus* rinascimentale. La scultura del Verrocchio descritta nel saggio, un putтино, Hermes o Amor, o chiunque essa rappresenti, incarna e completa veramente quel percorso iconografico che sta alla base della filosofia di Lorenzo: la sublimazione del Divino nella bellezza dell'arte. Attraverso il confronto con i testi teorico-estetici del Neoplatonismo fiorentino, l'analisi minuziosa dei particolari di questa statua, della sua postura e del suo sguardo, nonché della sua collocazione originaria, svela il significato profondo di questo luogo, la valenza che Lorenzo voleva dare ad esso. Non è solo il *buen retiro* del principe, lontano dai clamori della vita sociale e politica, ma luogo di un vero percorso iniziatico che fonde microcosmo e macrocosmo, Amor profano e divino. Le ali che il fanciullo reca ai piedi innalzano l'individuo dalla sfera terrestre e lo conducono a contemplare le costellazioni visibili dalla loggia aperta. Quest'ultima si affaccia sulla valle del torrente Terzolle, un tempo serie di boschi e campi coltivati, adesso serie di padiglioni ospedalieri dove la vita lotta con la morte.

Il bosco, come luogo reale e immaginario, è sempre stato al centro della narrazione popolare, plastica e simbolica rappresentazione dell'Altro, del Terribile, dello Sconosciuto. Luogo eletto delle favole con i loro esorcismi e incantesimi,

con i loro esseri benigni e maligni, con la sua Natura oscura e minacciosa. Ma il bosco è anche entità spaziale e geografica concreta e contrapposta alla città turrita: la selvaggia promiscuità della Natura rispetto alla laboriosa attività dell'uomo. Il saggio di Igor Melani esplora, con la necessaria indagine labirintica che la materia impone, la genesi, le varianti, i rimandi testuali che affiorano in una delle favole più note e suggestive: "La Bella addormentata nel bosco". I presupposti mitici e folclorici si intrecciano qui con i fatti storici, dell'epoca in cui la favola trova la sua redazione scritta, cioè nel momento in cui la favola diventa testo stampato, realtà documentaria. Le disposizioni del Re di Francia volte a regolamentare le attività boschive – allo sfruttamento della Natura e delle sue potenzialità, diremmo oggi – hanno il fine di creare una Natura addomesticata, a certificare il controllo topografico della specie umana sulle misteriose creature di una terra sconosciuta. Il bosco non potrà mai diventare un *locus amoenus*, ma il bacio del principe alla bella addormentata rinnova l'illusione eterna delle favole: i sentimenti umani sono più forti di una Natura da sempre indifferente al destino umano.

L'ultima tappa del viaggio scorre mentre il sole si avvicina all'orizzonte, pronto a tuffarsi in mare senza nemmeno un velo di nuvole. Il Solitario assapora ogni parola di un saggio rigoroso e visionario, quello di Arianna Antonielli, in cui la forma e il ritmo assecondano la lentezza e la solennità del tramonto. Ancora si tratta del *locus amoenus*, di quest'isola che non è in nessun luogo, solo nella nostra immaginazione, ma che impronta di sé tutta la civiltà occidentale. Città sommersa, Vineta della mente, esso assume una caratteristica unica nell'opera di William Blake. Il saggio ripercorre le vie spesso tortuose attraverso cui questo archetipo affiora nell'opera dell'autore. La Natura è parte di una cosmogonia complessa, di un esoterismo visionario che risucchia l'incauto lettore in un vortice del Nulla. Blake scrive un libro per tutti e per nessuno, forse il *locus amoenus* è un luogo inesistente, ma i suoi versi ne emanano il profumo; e comunque non possiamo dimenticare che la sua visione profetica si nutre anche dei rivolgimenti storici che la sua epoca mette in moto, in primo luogo la Rivoluzione francese di cui è un fervido sostenitore.

L'ultima tappa è raggiunta, il viaggio si è concluso. La luce del crepuscolo inonda quasi la spiaggia ormai deserta. Esattamente ventiquattro ore fa la scialuppa si arenava, portando con sé i messaggi in bottiglia. Il Solitario sosta sulla riva, l'orizzonte è ancora una linea infuocata. Il relitto giace ancora là, lacero e sabbioso, ma felice di aver assolto la sua missione.

Marco Meli
19-20 settembre 2025

PARTE I

Sprach(en)politik, Ökolinquistik und Ökokritik in der Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen

Claudia Wich-Reif

Abstract:

This article examines the connection between lignite mining, resettlement, and Sorbian as a minority language, and their representation in the documents of Germany on the ECRML. The introduction provides a scientific context for the subfield of ecolinguistics and illustrates it with a topic relevant to everyday life. The main section focuses on the presentation, analysis, and evaluation of the Charter texts. It clearly demonstrates how climate protection, environmental policy, and the urgent need to reduce CO₂ emissions are affecting not only the Sorbs' resettlement plans from their ancestral territory, but also the expansion of obligations under the Charter, financial support from the federal and state governments, and innovative and forward-looking multilingualism projects. Linguistically, the diction shifts from non-negotiable facts and a rather negative and pessimistic presentation to a positive and dynamic one.

Keywords: Ecolinguistics, European Charter for Regional or Minority Languages (ECRML), Language Politics, Sorbian

1. Einleitung

Während Ökokritik in den Literatur- und Kulturwissenschaften ein etabliertes Forschungsfeld ist, gibt es in den Linguistiken bisher vergleichsweise wenige Studien zu ökologischen Fragestellungen. Viele davon sind in den letzten Jahren publiziert worden (vgl. z. B. Heuberger 2015; Tereick 2016; Mattfeldt 2018; Schwegler 2018; Penz, Fill 2022; Steen 2022; Forte 2025). Thematisch geht es in diesen Studien um die Beziehung von Mensch und Umwelt in Diskursen über Natur, Umwelt und Nachhaltigkeit in nichtliterarischen Texten in unterschiedlichen Sprachen und Ländern. Im Einzelnen werden insbesondere Biodiversität, Klimawandel, Umweltschutz und Umweltpolitik und damit verbunden Wirtschaftspolitik behandelt oder einzelne Aspekte in diesen Diskursen wie Konzepte und Bedeutungen von Natur und Heimat. Wissenschaftlich erfasst werden sie unter dem Oberbegriff Ökolinquistik als linguistischer

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

Teildisziplin, die wie viele anderen der sogenannten Bindestrichlinguistiken¹ (schon) in den 1970er-Jahren im Entstehen begriffen war (vgl. Haugen 1972), aber auch unter Lexikologie, Diskurslinguistik usw.

Wenn es im vorliegenden Beitrag um Sprach(en)politik, Ökoluinguistik und Ökokritik und die Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen (ECRM) geht, so stehen das Sorbische, genauer das Obersorbische, das im Nordosten des Bundeslandes Sachsen gesprochen wird, und das Niedersorbische/Wendische, das als Minderheitensprache² in angestammten Gebieten in der Niederlausitz im Südosten des Bundeslands Brandenburg gesprochen wird, im Zentrum des Interesses. Seit die Charta im Jahr 1998 in Kraft getreten ist, verpflichten sich Brandenburg und Sachsen dazu, die Sprache bzw. die Sprachen zu schützen. Beide Länder haben untereinander und mit dem Bund eine gemeinsame Förderpolitik vereinbart, die in der *Stiftung für das sorbische Volk*³ verankert wurde (vgl. auch MIN-LANG/PR 2000, 1, 15f.). Schon im ersten regelmäßigen Bericht aus dem Jahr 2000 werden strukturelle Änderungen der territorialen Ordnung angesprochen (*ibid.*, 24). In einigen Kreisen und Gemeinden hätten die Änderungen der Grenzen und Gebiete der kommunalen Verwaltungsbezirke in Sachsen und Brandenburg zu einer Verringerung des sorbischen Bevölkerungsanteils geführt. Im Rahmen der Gebietsreform hätten nicht alle Anliegen und Interessen der betroffenen Gemeinden, kommunalen Verbände und sorbischen Minderheitsorganisationen berücksichtigt werden können. Die räumlichen Veränderungen wie auch deren Beschreibung lässt die Frage aufkommen, welche Relevanz die Verpflichtungen im Rahmen der Charta haben, wenn die Minderheitensprache und die ethnische Minderheit, die sich insbesondere durch diese Sprache und ihr angestammtes Gebiet als Heimat identifiziert, politischen und wirtschaftlichen Interessen nachgeordnet wird. Noch gravierender sind die gebietsverändernden Maßnahmen wegen des Braunkohleabbaus in der Niederlausitz, dessen Ausweitung dazu geführt hat, dass die Gemeinde Horno gesetzlich geregelt aufgelöst und umgesiedelt wurde (*ibidem*). Begründet wird dies damit, dass es sich bei der Energiewirtschaft um eine wichtige Schlüsselindustrie in Brandenburg handle, die wesentlich zur wirtschaftlichen Entwicklung des Landes beitrage (*ibidem*). Die politische Entscheidung wurde 1998 gefällt. Die Um- bzw. Zersiedlung begann 1999, 2005 wurde das letzte Haus zwangsgeräumt. Im Bericht wird im selben Abschnitt auf die einseitige Ausrichtung der Energiewirtschaft der ehemaligen DDR auf den Braunkohleabbau und die Rücksichtslosigkeit insbesondere gegenüber der ethnischen Herkunft und Identität der Sorben hingewiesen und darauf, dass schon vorher viele Menschen ihre Heimatdörfer wegen des Braunkohletagebaus ver-

¹ Unter diesem Begriff werden Teilgebiete der Linguistik gefasst, die enge Bezüge zu Nachbardisziplinen aufweisen (Soziolinguistik: Soziologie + Linguistik, Politolinguistik: Politik + Linguistik, Ökoluinguistik: Ökologie + Linguistik usw.).

² Zu Minderheitensprachen als Forschungsgegenstand der Ökoluinguistik vgl. z. B. Fill (2021, 318).

³ Vgl. <<https://zalozba.de/deutsch/>> (07/2025).

lassen mussten (*ibid.*, 24f.). Dies kann sicherlich keine Begründung dafür sein, solche Maßnahmen fortzusetzen. Zudem werden die Rechtsgrundlagen für die aktuellen Prozesse genannt (die nichts mit der ehemaligen DDR zu tun haben)⁴ und es wird der lapidare Hinweis gegeben, dass das Land in bewusster Abkehr von der Politik der ehemaligen DDR das Ziel verfolge, einen weiteren Verlust der sorbischen (wendischen) Identität zu verhindern (*ibid.*, 25).

Im vorliegenden Beitrag wird zunächst ein Überblick zur Ökoluinguistik gegeben (2.), als linguistischer Teildisziplin (2.1.) mit einem Einblick in einen exemplarischen Forschungsgegenstand (2.2.). In Kapitel 3 geht es um grundsätzliche Informationen zur ECRM als zentralem Instrumentarium der Sprach(en)politik in Europa und der generellen Entwicklung in Deutschland im Vergleich mit anderen europäischen Ländern. In Kapitel 4 werden Ökoluinguistik und ECRM mit dem Sorbischen als Minderheitensprache zueinander in Bezug gesetzt, indem zuerst dargestellt (4.1.) und dann analysiert und bewertet wird (4.2.), wie sich umweltpolitische Maßnahmen in den Berichten der Bundesrepublik Deutschland niederschlagen; die politischen Entscheidungen, die ihnen vorausgehen, lassen sich über die Bundestagsprotokolle nachvollziehen⁵. Der Beitrag endet mit einem Fazit.

2. Ökoluinguistik

Wie eingangs erwähnt, gibt es den Impuls zu einer Ökoluinguistik schon in den frühen 1970er-Jahren, zeitnah zum Beginn notwendiger politischer Maßnahmen, die unter dem Begriff *Umweltpolitik* gefasst werden. Die Entwicklung der linguistischen Teildisziplin sowie zentrale Theorien und Methoden werden in Kapitel 2.1. dargestellt. In Kapitel 2.2. wird mit der Bezeichnung von Tieren im Handel ein Thema mit einer unmittelbaren Wechselwirkung von Ökologie und Wirtschaft aufgegriffen, das gesellschaftlich präsent ist und vor allem mit individueller Wahrnehmung und Haltung zu tun hat.

2.1 Geschichte, Theorien und Methoden der Ökoluinguistik

Der Begriff der Ökoluinguistik ist untrennbar mit Einar Haugen verbunden, der in einer 1972 erschienenen Publikation mit dem Titel „The Ecology of Language“ Sprachökologie als „the study of the interactions between any given language and its environment“ (*ibid.*, 325) definiert. Seit den 1980er-Jahren befasst sich Alwin Fill (u. a. 1987; 1993; 1996; 2021) kontinuierlich mit dem Thema, und zwar sowohl wissenschaftlich wie auch wissenschaftsgeschichtlich (vgl. auch Fill, Mühlhäusler 2001; Penz, Fill 2021). In seiner Einführung

⁴ Brandenburgisches Raumordnungsgesetz vom 20. Juli 1995, Brandenburgische Braunkohlegesetz vom 7. Juli 1997.

⁵ Bundestagskorporus (1949-2017): <<https://www.dwds.de/d/korpora/bundestag>> (07/2025); Deutscher Bundestag. DIP. Dokumentations- und Informationssystem für Parlamentsmaterialien: <<https://dip.bundestag.de/>> (07/2025).

in die Ökologuistik aus dem Jahr 1993 erweitert er Haugens Beschäftigungsfeld zu einem „Zweig der Sprachwissenschaft, der den Aspekt der Wechselwirkung berücksichtigt, sei es zwischen einzelnen Sprachen, zwischen Sprechern und Sprechergruppen, oder zwischen Sprache und Welt, und der im Interesse einer Vielfalt der Erscheinungen und Beziehungen für die Bewahrung des Kleinen eintritt“ (*ibid.*, 4). Der Vagheit dieser Verortung und damit der Offenheit in Bezug auf alle sprachlichen Ebenen und linguistischen Teildisziplinen einschließlich der theoretischen und methodischen Zugänge mag es mit geschuldet sein, dass ökologuistische Fragestellungen weniger unter dem Dach der Ökologuistik als innerhalb dieser Teildisziplinen behandelt und wahrgenommen werden. Diese sind vor allem die Semantik, die Lexikologie, die Wortbildung, die Diskursanalyse.

Ökologuistische Studien sind oft in inter- bzw. transdisziplinäre Zusammenhänge eingebunden wie etwa die *Giornate di Studi Italo-Tedeschi 2024*. Die von Alwin Fill und Hermine Penz (2021) entfaltete Zukunft der Ökologuistik geht insbesondere auf Themenspektren ein, die im Rahmen der Ökologuistik behandelt werden könnten; theoretisch wie auch methodisch bleibt sie offen. Der Hinweis auf multimodale Forschung könnte sich entweder auf die zu analysierenden Texte bzw. Diskurse beziehen oder aber auch einen Methodenmix bei der Auswertung, der u. a. bereits durch die Wahl unterschiedlicher sprachlicher Ebenen bedingt sein kann:

Ecolinguistics will certainly have an interesting future. It will take up topics such as climate change, which surprisingly has largely been excluded from ecolinguistic research until recently. Other topics that need to be dealt with are the negative effects of tourism, the migration of human, plant, and animal populations. Ecolinguists, in the future, will also expand their methodology towards multimodal research and study how non-European languages present the “environment”, or rather “con-vironment”. (Penz, Fill 2021, 232)

Theoretisch-methodisch hat sich insbesondere die Diskursanalyse als geeignet erwiesen (vgl. z. B. Mattfeldt 2018; Schwegler 2018; Tereick 2018; Henzelmann 2024; Forte 2025). Wegweisend hier ist das DIMEAN-Modell (Warnke, Spitzmüller 2008; 2011), das text-, propositions- und wortorientierte Analysen umfasst. Bei der textorientierten Analyse geht es um visuelle Strukturen (Layout/Design, Typographie, Text-Bild-Beziehungen, Materialität/Textträger) und Makrostrukturen (lexikalische Felder, Metaphernfelder, lexikalische Oppositionslinien, Themenentfaltung, Textstrategien/-funktionen und Textsorten). Bei der propositionsorientierten Analyse werden Syntax, rhetorische Figuren, Metaphernlexeme, soziale, expressive und deontische Bedeutungen, Präsuppositionen, Implikaturen und Sprechakte in den Blick genommen. Bei der wortorientierten Analyse werden Schlüsselwörter, Stigmawörter, Namen und Ad-hoc-Bildungen berücksichtigt. Üblicherweise werden aber nicht alle drei Ebenen erschöpfend untersucht.

2.2 Tierbezeichnungen im Handel

Tiere und ihre von Menschen für Menschen vergebenen Bezeichnungen und Benennungen ist ein Thema, das bereits in unterschiedlichen Disziplinen erforscht worden und ein hochanschlussfähiges interdisziplinäres Forschungsfeld für ökologische Fragestellungen bietet. Damaris Nübling (2022, 27) weist auf die „linguistische Lücke in den Human-Animal Studies“ (Nübling 2022, 27) und die Beobachtung hin, dass bisher fast nur lexikologische Themen bearbeitet worden seien. Sie nennt Reinhard Heuberger (2015), der schon sieben Jahre vorher in einem Sammelband zu Human-Animal Studies in unterschiedlichen Disziplinen auf dieses Defizit aufmerksam macht. Heuberger zeigt unter anderem, dass Tiere nach ihren Funktionen und Aufgaben bezeichnet werden – so Nutz-, Pelz-, Versuchs-, Schlachttiere, Milchkühe, Mastschweine, Legehennen, Jagd-, Blindenhunde, Zierfische – oder dezidiert mit Sammelbegriffen darauf hingewiesen wird, dass die Tiere als Ungeziefer oder Schädlinge nicht nützlich sind (*ibid.*, 126). Einleitend (*ibid.*, 123) weist er auf ein Phänomen hin, das auch heute immer wieder in Erscheinung tritt: Der Mensch bildet durch die Sprache Wirklichkeit ab, aber er schafft auch Wirklichkeit, indem er benennt, aber auch umbenennt (vgl. Nübling 2022, 28).

Neue Bezeichnungen können z. B. zum Schutz von Tieren vergeben werden: So gab es die Initiative, die *Schwarzfuß-Baumratte* (engl. *black-footed tree rat*) umzubenennen. Die Bezeichnung war aus biologischer Sicht passend und stimmig, weil es sich bei dem Kleinsäuger um ein Mitglied der Gattung der Australischen Baumratte handelt. Anders als die Ratten, die sich den Menschen angeschlossen haben, gelten sie nicht als Lebensmittelschädlinge, sie wurden aber durch das Grundwort *Ratte* als solche identifiziert. Heutzutage sind sie vom Aussterben bedroht, sodass Tierschutzorganisationen deshalb vorschlagen, ihnen eine Bezeichnung zu geben, die sie in Zukunft schützt. Weitere Umbenennungen finden allerdings nicht aus Gründen des Schutzes, sondern aus Gründen des Profits statt: In den USA und Kanada wurde angeregt, den *Patagonian tooth-fish* ‚patagonischer Zahnfisch‘ in *Chilean seabass* ‚Chilenischer Wolfsbarsch‘ umzubenennen, um ihn für potentielle Käuferinnen und Käufer attraktiver zu machen:

Der Fisch „Patagonian toothfish“, [...] Patagonischer Zahnfisch, hat auch einen anderen Namen: „Chilean sea bass“, also Chilenischer Wolfsbarsch. Zwei Namen, ein Fisch – aber unterschiedliches Kaufverhalten: Denn der Chilenische Wolfsbarsch kommt bei den Käufern viel besser an. Der Name macht das Produkt. (Eisenach 2020; vgl. auch Spiegel online 2021)

Im „Spiegel online“ (2021) wird zudem von dem ähnlich motivierten Fall berichtet, dass der englische Fischereiverband beschlossen habe, aus Marketinggründen, die *spidercrab* ‚Spinnenkrabbe‘ zur Vermeidung negativer Assoziationen in *Cornish kingcrab* ‚Cornische Königskrabbe‘ umzubenennen. Die Klassifizierung von Tieren als „Konsumgüter, die produziert, optimiert und verbraucht werden“ (Heuberger 2015, 130) zeigt sich etwa in dem Lexem *Fleischproduktion*. Auch zu diesem Thema findet sich in dem Artikel von Eisenach (2020)

eine Beobachtung: „Je nachdem, welchen Namen ein neues Fleischprodukt trägt, verbinden wir es entweder mit „Ekel“ oder „Natürlichkeit“.

Im Folgenden wird dargestellt, wie politische Maßnahmen dazu führen sollen, Umweltprobleme zu lösen und wie sich diese Maßnahmen auf Domänen auswirken können, die über Jahrzehnte marginalisiert worden sind, sowohl im politischen Handeln wie auch Agieren. Damit sind dann auch Gründe für neue Perspektivierungen und damit verbunden Sachverhalte gegeben, die sich mit den dargestellten Fällen aus den Human-Animal Studies vergleichen lassen.

3. Die Bundesrepublik Deutschland und die Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen

Der Umweltschutz ist heute von so großer gesellschaftlicher und politischer Relevanz, dass er im Grundgesetz verankert ist, und zwar als Ergänzung zu Art. 20 (Art. 20a), in dem es um den Bund und die Länder geht. Die entsprechende Passage lautet:

Der Staat schützt auch in Verantwortung für die künftigen Generationen die natürlichen Lebensgrundlagen und die Tiere im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung durch die Gesetzgebung und nach Maßgabe von Gesetz und Recht durch die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung. (Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch den Bundesminister der Justiz [1949] 2025)

Auf europäischer Ebene spiegelt sich dies u. a. in der ECRM wider. Auch diese ist ein Dokument, das Schutzmaßnahmen manifestiert, und zwar für Sprachen, die „traditionally [...] within a given territory of a State by nationals of that State who form a group numerically smaller than the rest of the State's population“ benutzt werden⁶ und „different from the official language(s) of that State“ (ETS 148, Part I, Article 1) sind. Nicht berücksichtigt sind Dialekte⁷ und Sprachen, die durch Migration bedingt sind. Fördermaßnahmen sind in der Bildung (Art. 8), den Justizbehörden (Art. 9), den Verwaltungsbehörden und öffentlichen Dienstleistungsbetrieben (Art. 10), den Medien (Art. 11), in kulturellen Tätigkeiten und Einrichtungen (Art. 12), im wirtschaftlichen und sozialen Leben (Art. 13) sowie im grenzüberschreitenden Austausch (Art. 14) vorgesehen.

Die Bundesrepublik Deutschland gehört mit der Zeichnung am 5. November 1992 zu den Erstunterzeichnerstaaten der ECRM. Ratifiziert wurde diese knapp sechs Jahre später, am 16. September 1998. Am 1. Januar 1999 trat sie in Kraft. Deutschland bzw. die 16 Bundesländer haben sich dazu verpflichtet,

⁶ Die offiziellen Sprachen der ECRM sind Englisch und Französisch. Im Beitrag wird jeweils aus den Dokumenten in englischer Sprache zitiert.

⁷ Das Niederdeutsche, das seine Anfänge im Altsächsischen als eigener Sprache hat, wurde im 16. Jahrhundert als Schriftsprache aufgegeben und durch das Ostmitteldeutsche als hochdeutscher Schreibsprache ersetzt. In die ECRM ist es als Regionalsprache aufgenommen. Diese wird heute noch in den Bundesländern Schleswig-Holstein, Niedersachsen, Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg, Sachsen-Anhalt, Bremen, Hamburg und Nordrhein-Westfalen gesprochen.

Niederdeutsch/Plattdeutsch als Regionalsprache und Dänisch, Obersorbisch und Niedersorbisch, Nordfriesisch und Saterfriesisch sowie Romani als Minderheitensprachen zu schützen. Dies geschieht in Form von grundlegenden Bestimmungen in Teil II der Charta, die auf alle definierten Sprachen anzuwenden sind und einem detaillierteren Maßnahmenkatalog in Teil III, womit es den Staaten ermöglicht ist, spezifische Bestimmungen für bestimmte Sprachen zu deklarieren. In Bezug auf das Antidiskriminierungsrecht, insbesondere das Recht gegen sprachliche Diskriminierung, gilt die Charta als eines der ersten und einflussreichsten Rechtsdokumente, das positive Rechte zum Schutz von Minderheitensprachen gewährt.

Von besonderem Interesse für Fragen zu Zusammenhängen von Sprach(en)-politik, Ökolinguiistik und Ökokritik sind die Inhalte der Charta, weil die Umsetzung nicht mit der Ratifizierung endet, sondern ein detaillierter Überwachungsmechanismus in Bezug auf die Wirksamkeit der Maßnahmen, zu denen sich im Fall von Deutschland die Bundesländer bereit erklärt haben, in den ECRM-Text integriert ist. Die Bundesrepublik als Staat ist insofern in die Pflicht genommen, als sie regelmäßig Berichte über ihre Umsetzung vorzulegen hat, bis 2019 alle drei Jahre, seitdem alle fünf Jahre, was sich u. a. durch den hohen Verwaltungsaufwand rechtfertigen lässt, der nicht nur mit der Erstellung des jeweiligen Berichts verbunden ist: Nach Einreichung wird dieser von einem unabhängigen Sachverständigenausschuss geprüft. Zudem werden Vor-Ort-Besuche durchgeführt und zusätzliche Daten ausgewertet. Auf dieser Basis erstellt der Expertenausschuss einen Evaluierungsbericht, der einem Ministerkomitee zur Prüfung und zum Aussprechen von Empfehlungen vorgelegt wird. In der Folge gibt es, vergleichbar mit anderen Rechtsinstrumenten des Europarats, keine Durchsetzungsmechanismen zur Sanktionierung von Verstößen. Deutschland hat mittlerweile sechs Zyklen durchlaufen; 2023 wurde als aktuellstes Dokument ein Zwischenbericht vorgelegt. Zu einem abgeschlossenen Zyklus gehören je drei Dokumente in englischer oder französischer Sprache: ein Bericht gemäß Artikel 15 Absatz 1 der ECRM, der in der englischen Fassung zwischen 234 und 482 Seiten umfassen sollte. Dazu kommen der Bericht des Sachverständigenausschusses, der zwischen 95 und 276 Seiten umfassen sollte, sowie die Empfehlung des Ministerkomitees über die Anwendung der Charta durch Deutschland mit einem Umfang von ein bis zwei Seiten.

Bis auf das Romani der Sinti und Roma, zu dessen Schutz sich alle 16 Bundesländer zumeist nur grundlegend nach Teil II der ECRM verpflichten⁸, sind die anderen Minderheitensprachen nur jeweils in einem Bundesland vertreten; sie werden jeweils nach Teil III der ECRM geschützt: Schleswig-Holstein:

⁸ Romanes als Sprache der Sinti und Roma ist überwiegend mündlich überliefert. Sinti und Roma wurden jahrhundertlang und bis heute diskriminiert (vgl. dazu Tacke, Wich-Reif 2025), Tausende von ihnen wurden während des Nazi-Regimes ermordet. Aufgrund ihrer Vergangenheit möchte die Minderheit weder ihre Geschichte noch ihre Sprache mit anderen teilen, was Schutzmaßnahmen einzelner Länder bzw. der BRD schwierig bis unmöglich macht (vgl. dazu *ibidem* sowie Wich-Reif 2012).

Dänisch, Nordfriesisch; Niedersachsen: Saterfriesisch; Sachsen (nordöstlich): Obersorbisch; Brandenburg (südöstlich): Niedersorbisch. Für das Niederdeutsche als Regionalsprache gilt Entsprechendes für die Länder Schleswig-Holstein, Hamburg, Bremen, Niedersachsen, Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg (nördlich), Nordrhein-Westfalen (nördlich) und Sachsen-Anhalt (nördlich).

Wie Fernando Ramallo (2019, 162) in einer Studie zu den Entwicklungen des Schutzes von Regional- oder Minderheitensprachen im Rahmen der ECRM für verschiedene Staaten zeigt, gehört Deutschland zu der Gruppe der Staaten mit unklarer Entwicklung. Verglichen mit anderen Staaten startete die BRD 1999 auf einem mittleren Niveau, d. h., sie geht etwa 50 % der möglichen Verpflichtungen nach Teil III der Charta ein; bis heute ist sie dort verblieben⁹. Im Gegensatz zu Spanien und vergleichbaren Ländern gibt es keine größeren Gemeinschaften, die sich mit einer Minderheitensprache identifizieren (mit Ausnahme der Sinti und Roma, die – anders als die Sprecherinnen und Sprecher anderer Minderheitensprachen keine angestammte Heimat haben) und diese als Mittel politischer Identifikation und daraus resultierender Abspaltungsbebewegungen betrachten (vgl. dazu Tacke, Wich-Reif 2025), sodass auch nicht zu erwarten ist, dass sich das Engagement Deutschlands in den nächsten Jahren und Jahrzehnten signifikant verändern wird, auch wenn die jüngeren Berichtstexte dies vermuten lassen könnten (Kap. 4).

Laut Statistischem Bundesamt leben derzeit fast 83,6 Millionen Menschen in der Bundesrepublik Deutschland (Stand: Jahresende 2024; vgl. DESTATIS 2025). Zum Vergleich folgen in Form einer Übersicht Angaben zu den Zugehörigen zu den genannten Regional- oder Minderheitensprachen mit Angaben zu Kompetenzen zur Rezeption und Produktion. Die Informationen wurden für eine Publikation im Jahr 2012 zusammengestellt. Zum Teil sind sie vage, es sind Schätzwerte oder die Daten wurden seit längerer Zeit nicht bzw. nicht für den gesamtdeutschen Sprachraum erhoben. Sie vermitteln zumindest einen groben Überblick über die Zugehörigkeit zu einer Minderheit und die Kompetenzen im Verstehen und Sprechen bzw. Schreiben ihrer Sprache:

	Zugehörigkeit	Verstehen	Sprechen und Schreiben
Niederdeutsch	ca. 8.000.000	ca. 7.120.000	ca. 4.480.000
Dänisch	ca. 50.000	ca. 50.000	die meisten v. ca. 50.000
Obersorbisch	ca. 40.000		ca. 13.000
Niedersorbisch	ca. 20.000		ca. 6.600
Saterfriesisch	12.888	2.000–4.000	1.000–2.000
Nordfriesisch	50.000–60.000	20.000	10.000
Romani (Sinti)	60.000		
Romani (Dt. Roma)	10.000		

Tab. 1 – Aus Wich-Reif 2012, 45

⁹ Deutlich anders sieht die Entwicklung z. B. in Spanien aus (vgl. dazu Tacke, Wich-Reif 2025).

Anja Pohončowa (2022) geht, ohne Quellenangabe, mit einer Anzahl von bis zu 25.000 von deutlich mehr Obersorbisch-Sprecherinnen und -sprechern aus. Manfred Starosta und Hauke Bartels (2025) geben, ebenfalls ohne Quellenangabe, für das Niedersorbische für das Jahr 2010 bis zu 5.000 Sorbisch-Sprecherinnen und -Sprecher an, was der generellen Tendenz, dass die Sprecherinnen und Sprecher von Regional- oder Minderheitensprachen abnehmen, entspricht¹⁰; allerdings zeigen sich nicht zuletzt aufgrund der Maßnahmen im Rahmen der ECRM auch gegenläufige Tendenzen. Dadurch, dass es mit Fördergeldern ermöglicht wurde, in Kindertagesstätten z. B. Sorbisch zu sprechen, gibt es mittlerweile Sprecherinnen und Sprecher der Minderheitensprache, die diese nicht im Elternhaus als Erstsprache, aber in der Tagesstätte als Zweitsprache gelernt haben.

4. Wandel in der Gesellschaft – Wandel im Diskurs: Beispiel Sorbisch

4.1 Die außersprachliche und sprachliche Situation in der Lausitz von 2007 bis heute

Ergänzend zu den Ausführungen zum Braunkohleabbau in der Lausitz und der Zer- und Umsiedlung der Sorben aus ihrem angestammten Gebiet in der Einleitung wird im ersten Bericht Deutschlands darauf hingewiesen, dass nicht nur die Sorben von Umsiedlungen betroffen (gewesen) seien und dass Vertreter bzw. Vertreterinnen der Sorben in die Entscheidungsprozesse mit einbezogen würden (vgl. MIN-LANG/PR 2000, 1, 25). Der Charta-Text verdeutlicht, dass die Energieversorgung an erster Stelle steht: „Continuation of these open pit mines requires use of the area of Horno *Gemeinde*“ (*ibidem*). Begründet wird dies mit strukturellen Verbesserungen, Arbeitsplatzsicherung und Energieversorgung (*ibid.*, 26). Unbenommen von dieser für die betroffenen Personen mehr als misslichen Situation erklären sich die Bundesländer Sachsen und Brandenburg bereit, Maßnahmen in allen von der Charta vorgesehenen Bereichen – also Bildung, Justizbehörden, Verwaltungsbehörden und öffentliche Dienstleistungsbetriebe, Medien, kulturelle Tätigkeiten und Einrichtungen, wirtschaftliches und soziales Leben (Art. 13) sowie im grenzüberschreitenden Austausch (Art. 14) – umzusetzen. Der Blick zurück zeigt, dass insbesondere die niedersorbische Region aufgrund des Braunkohleabbaus gefährdet ist¹¹. Seit 1920 wurden

¹⁰ Ein wesentlicher Grund ist, dass die Sprachen nicht an die Kindergeneration weitergegeben werden, ein weiterer, dass die Sprecherinnen und Sprecher zumeist nur untereinander kommunizieren können, weil diejenigen, die standardnah sozialisiert worden sind, üblicherweise der Regional- oder Minderheitensprachen am Ort nicht mächtig sind. Kommunikationsprobleme zwischen Minder- und Mehrheit gibt es nicht, weil alle Sprecherinnen und Sprecher von Regional- oder Minderheitensprachen spätestens mit dem Schuleintritt Standarddeutsch lernen.

¹¹ Vergleichbare Debatten werden auch zu anderen Braunkohleabbaugebieten geführt, z. B. dem Hambacher Forst zwischen Köln und Aachen im Bundesland Nordrhein-Westfalen, der vom selben Energieversorger seit den 1970er-Jahren gerodet wird.

mehr als 125 Städte und Dörfer in der Braunkohleregion Lausitz zerstört und über 25.000 Menschen umgesiedelt.

Im Jahr 2001 gehörten Sachsen und Brandenburg zu den Bundesländern, die vom Sachverständigenausschuss vor Ort besucht wurden, nachdem die zuständigen Behörden einen Fragebogen beantwortet hatten. Der Ausschuss traf sich mit mehreren regionalen und lokalen Behörden sowie mit Vertretern aus den Bereichen Medien, Bildung, Forschung und Nichtregierungsorganisationen. Dem Evaluierungsbericht von 2002 (ECRML 2002, 1) sind die wesentlichen Informationen aus dem Bericht von 2000 vorangestellt. Die Gesetzesgrundlage zum Schutz des Sorbischen wird als sehr gute Rechtsgrundlage für die Weiterentwicklung von Gesetzen, Vorschriften und Strategien zur Förderung des Ober- und Niedersorbischen beurteilt und auch die Arbeit der sorbischen Organisationen wird wertgeschätzt (*ibid.*, 9). Das Thema der Zer- und Umsiedlung ist ganz allgemein gehalten und wird mit der wirtschaftlichen Situation der Länder in Bezug gesetzt. Der Bericht Deutschlands von 2004 (MIN-LANG/PR 2004, 1) reagiert auf die Kritik in der Bewertung des Sachverständigenausschusses von 2002, die Bewertung des Ausschusses 2005 (ECRML 2006, 1) wiederum nimmt darauf Bezug. Der Bericht Deutschlands von 2007 (MIN-LANG/PR 2007, 1, Addendum 1, Addendum 2) bildet in Addendum 2 eine Frage des Sachverständigenausschusses zur Situation in der Lausitz sowie die Antwort der Länder Sachsen und Brandenburg ab. Die Frage lautet: „Please provide information on the demographic development in the **Sorbian** language areas in Saxony and Brandenburg (see 2nd evaluation report, para. 20)“ (Hervorhebung im Original; MIN-LANG/PR 2007, 1, Addendum 2, 3). Brandenburg erläutert, dass einerseits durch eine Sterberate, die die Geburtenrate deutlich übersteigt, andererseits durch Wegzug die Bevölkerung im sorbischen Sprachraum kontinuierlich abnimmt. Als Hauptursachen für Letzeres werden die schlechte Infrastruktur, die schwache wirtschaftliche Entwicklung und das geringe Arbeitsplatzangebot genannt, was insbesondere für jüngere Menschen unattraktiv ist. Brandenburg “applies a set of measures with the aim of controlling the decline in a way that is responsive to social concerns but, in the last analysis, it will not be able to stop this trend” (*ibidem*). Sachsen liefert sehr genaue Zahlen von 2000 bis 2020 für den gesamten Freistaat (auf der Grundlage der Ergebnisse der vierten regionalbezogenen Bevölkerungsprognose). Die Datenlage (Ist-Zahlen und Schätzung) ergibt, dass die Bevölkerungszahl im sorbischen Siedlungsgebiet von 221.000 Personen im Jahr 2007 auf voraussichtlich 184.000 Personen im Jahr 2020 zurückgehen wird. Ergänzt wird, dass die Bevölkerung des sorbischen Siedlungsgebiets wie in Brandenburg immer älter wird (*ibid.*, 7). Eine weitere Frage bezieht sich auf die geplante Umstrukturierung der Landkreise und kreisfreien Städte in Sachsen und die Berücksichtigung der Belange der sorbischsprachigen Bevölkerung (*ibidem*). Der Freistaat geht davon aus, dass dies die Sorben vor dem Hintergrund der Charta nicht berühren wird, “because the new law does not entail any further changes to the existing legal framework“ (*ibid.*, 7). Das dritte Frage-Antwort-Paar betrifft das im Zentrum des vorliegenden Beitrags stehende Thema, nämlich die Zer- und Umsiedlungspläne in Brandenburg.

During the second monitoring round, the Committee of Experts received reports on possible RESETTLEMENTS due to lignite mining in the region (Lower Lusatia in Brandenburg). Have any such resettlements taken place?

On this point, **Brandenburg Land** reports the following:

The area of the village of Horno **has been dedicated to uses entailed by mining activities, and the population has been resettled; the majority of the former Horno inhabitants accepted the offer of a community move to a newly established settlement in the area of the town of Forst.**

No further resettlements have taken place so far.

[...]

However, **further plans have now been made known by the Vattenfall company, saying that, as of 2025, it intends to open up the stripping site of Welzow-Süd**, in addition to the Jänschwalde-Nord site. Strip mining is to be taken up in Welzow-Süd **after the communities of Proschim (Sorbian)**, Lindweiler and Welzow-Bergarbeitersiedlung (both non-Sorbian) have been cleared by excavation. A total of 2000 persons are said to be affected by this project.

[...]

All of these, however, are only *plans* of the mining company; no procedures to obtain a permit under mining law or land-use planning procedures have been instituted so far. (*Ibid.*, 7f., Hervorhebung CWR)

Es gäbe weitere Pläne für Umsiedlungen in den Jahren 2025 und 2035, die das Gebiet der Sorben nicht betreffen und Pläne, von denen u. a. ein weiterer sorbischer Ort betroffen wäre (s. o.). Eine Pressemitteilung des Umweltbundesamtes von 2007 zeigt, dass nur die CO₂-Emissionen aus der Stein- und Braunkohlenutzung gestiegen sind (was auf den stark gestiegenen Gaspreis zurückgeführt wird)¹². Der Sachverständigenausschuss hält diese Entwicklung in seiner Bewertung von 2008 zum Ober- und Niedersorbischen fest (ECRML 2008, 4, 5). Ebenso wird notiert, dass eine mehrjährige Finanzierungsvereinbarung für die Stiftung des sorbischen Volkes, an der die Länder Sachsen und Brandenburg sowie der Bund beteiligt waren, 2007 ausgelaufen und die weitere Finanzierung bei Vorlage des Berichts noch nicht geklärt war. Dies wird vom Sachverständigenausschuss folgendermaßen kommentiert: “The Committee of Experts urges the German authorities to reach an agreement that at least maintains the previous financial contribution of the federal authorities and the Länder” (*ibid.*, 11).

Im Jahr 2010 gibt Deutschland den vierten Bericht ab (MIN-LANG/PR 2010). Für Wesentliches wird auf mehrere Abschnitte im zweiten Bericht verwiesen (*ibid.*, 4, 6). Gesondert thematisiert wird mit Verweis auf den dritten Evaluierungsbericht, dass die Umstrukturierung der Landkreise und kreisfreien Städte im Freistaat Sachsen dazu geführt hätte, dass das gesamte sorbische Sprachgebiet mit Ausnahme der Gemeinde Schleife nun in einem Landkreis lä-

¹² <<https://www.umweltbundesamt.de/presse/pressemitteilungen/klimaschutz-treibhausgasemissionen-im-jahr-2007-um>> (07/2025).

ge, wobei die Größe des Gebietes konstant geblieben sei (*ibid.*, 20). Der Bericht stellt im Anschluss, wieder mit Verweis auf den vorausgehenden Evaluationsbericht, einen direkten Bezug zu der Umsiedlung der Bewohner des sorbischen Dorfes Horno infolge des Braunkohleabbaus her. Von offizieller Seite hätte man sich darum bemüht, das soziale Netzwerk der ehemaligen Bewohnerinnen und Bewohner in der neuen Siedlung zu erhalten (*ibid.*, 21), dies sei jedoch nicht möglich gewesen, weil sich 20 % der Betroffenen nicht in diese neue Siedlung umsiedeln lassen wollten. Heikel erscheinen die Anmerkungen zu weiteren Planungen des Energieunternehmens Vattenfall: Im dritten Evaluierungsbericht war festgehalten worden, dass sorbischsprachige Menschen dem Sachverständigenausschuss mitgeteilt hätten, dass innerhalb der nächsten zwei Jahrzehnte mehrere Dörfer mit etwa 1.600 Einwohnern in der Region, in der die Gemeinde Schleife (s. o.) liegt, aufgrund des Braunkohleabbaus umgesiedelt werden müssten. Das Land Brandenburg weist mit Bezug auf ein Gesetz über die Raumordnung und die Braunkohlenförderungs- und -sanierungsplanung, das 2006 zum letzten Mal geändert worden sei, darauf hin, dass nur eines der beiden laufenden Planfeststellungsverfahren eine sorbische Siedlung betreffe, und zwar Proschim. Das Land informiert weiter vergleichsweise nichtssagend: „The lignite mining plan gives this fact high priority“ (*ibid.*, 22). Zudem erstelle das Sorbische Institut in Bautzen einen Forschungsbericht zur sorbischen (wendischen) Identität und Kultur in den Dörfern Proschim (Prozym) und Karlsfeld (Karlowe pólo). Der Bericht macht deutlich, dass der Kohleabbau immer noch Priorität vor dem Schutz des angestammten sorbischen Gebietes bekommt. Sachsen hält fest: „In the Schleife region, approx. 240 residents will soon be resettled“ (*ibid.*, 23). Es folgt der Hinweis, dass dies zu Festlegungen aus dem Jahr 2007 gehöre. „Comprehensive agreements on the resettlements were concluded between the residents and the Vattenfall mining company. [...] A joint statement issued by Domowina¹³ and Vattenfall of 9/24 November 2007 specifies the funding details for current resettlements“ (*ibidem*). Allen, die umgesiedelt werden müssten, sei die Möglichkeit angeboten worden, in die Gemeinde Schleife zu ziehen. „Compliance with undertakings under the Charter is ensured in the region also because lignite mining provides a strong economic base, thereby making a significant contribution to preserving and promoting Sorbian language and culture“ (*ibidem*). Die Entwicklung wird im Sachverständigenbericht 2011 (ECRML 2011, 2) aufgegriffen: „The German authorities stress that lignite mining has on the whole a positive (economic) impact on the Sorbian minority as it limits outward migration from the Sorbian-speaking area“ (*ibid.*, 8). Die Bewertung ist recht zurückhaltend: „Nevertheless, the Committee of Experts encourages the German authorities to continue their efforts to compensate the difficulties in the protection and promotion of the Sorbian language caused by lignite mining“ (*ibidem*). Insgesamt fällt die Einschätzung hinsichtlich der Erfüllung der Verpflichtungen des Schutzes des Sorbischen im Vergleich zu den

¹³ Der Dachverband der sorbischen Vereine.

vorausgehenden Evaluationsberichten negativer aus, was insbesondere mit dem Bildungsbereich und nicht mit dem Kohleabbau und der damit verbundenen Zer- und Umsiedlung zu tun hat.

Der fünfte Bericht Deutschlands, der mit 104 Seiten sehr kurz ist, wird 2013 vorgelegt (MIN-LANG 2013, PR 02). Im ersten Teil wird auf die Verantwortlichkeit der Länder und die Unterstützung durch den Bund und auf unterschiedliche Maßnahmen zur Förderung des Ober- und Niedersorbischen hingewiesen, im Weiteren reagieren die Länder direkt auf die Kritik aus dem vorausgehenden Evaluierungsbericht. Eine neue Idee, die im Rahmen des Sichtbarmachens der obersorbischen Kultur und Sprache aufkommt, ist, dass

Sorbian language skills should also be taught in the tourism industry. The creation of the Lusatian lake district, where many Sorbian villages were razed to make way for lignite mining, also offers an opportunity in this regard. With the help of the Sorbian tourism association and the Union of Sorbian Craftsmen and Businessmen, support for pro-active government measures could be ensured. (*Ibid.*, 88)

Der Evaluierungsbericht des Sachverständigenausschusses liegt 2014 vor (ECRM 2014, 6). Es wird festgestellt, dass die Ausführungen zum Braunkohleabbau im Gebiet der angestammten Sorben fehlen und im nächsten Bericht aufgenommen werden sollen (*ibid.*, 8). In Gesprächen mit Vertretern der niedersorbischen Sprachgemeinschaft wäre der Wunsch geäußert worden, dass das Gesetz über die Rechte der Sorben, das vom Land Brandenburg zu der Zeit in Bearbeitung war, an die Bestimmungen der Charta angepasst werden sollte. Aufgrund des vehementen Widerstandes der örtlichen Behörden sieht der Sachverständigenausschuss die Erfolgchancen als sehr gering an (*ibid.*, 9).

Der sechste Bericht von 2018 (MIN-LANG 2018, PR 1) enthält im allgemeinen Teil Hinweise zur Erhöhung der Fördersummen für Sorbisch-Initiativen der Länder Sachsen und Brandenburg sowie auf Gesetzesänderungen. Dem Wunsch des Sachverständigenausschusses nach detaillierten Informationen zum Ausgleich der Schwierigkeiten beim Schutz und der Förderung der sorbischen Sprache durch den Braunkohleabbau wird in Form eines Tatsachenberichts nachgekommen, und zwar von Grund auf und ab dem Beginn des Braunkohleabbaus in den 1920er-Jahren (*ibid.*, 34; s. auch Einleitung)¹⁴. „All resettlement sites are now located in the traditional settlement area of the Sorbs/Wends and are thus subject to the statutory obligations relating to the protection and promotion of the Sorbian/Wendish language, culture and identity“ (*ibidem*). Weitere Umsiedlungspläne seien nach den Plänen von der Lausitz Energie Bergbau

¹⁴ Konkrete Informationen zum Land Brandenburg werden seit der Wiedervereinigung Deutschlands gegeben: „In the state of Brandenburg, the villages Geisendorf/Gižkojce, Haidemühl/Gózdź, Horno/Rogow and Kausche/Chusej have been relocated since the political transformation in 1989“ (MIN-LANG 2018, PR 1, 37).

AG (LEAG)¹⁵ als Nachfolgerin von Vattenfall aus dem Jahr 2017 auf Eis gelegt worden (*ibidem*). Eine Entscheidung zu einem Gebiet, in dem Welzow/Wjelcej und Proschim/Prožym lägen, würde 2020 erwartet (*ibid.*, 34f.). Der Freistaat Sachsen versichert, dass er sich „now as before“ (*ibid.*, 35) um die Interessen der Sorben gemäß den europäischen Standards der Charta kümmere. „The updated lignite mining plan also provides for decentralized cultural institutions in the relocated towns and villages and for the possibility to create places of remembrance in the post-mining landscape“ (*ibidem*). Positiv vermerkt wird außerdem:

On 30 March 2017, Lausitz Energie Bergbau AG (LEAG), the mining company, announced its new masterplan for the opencast lignite mines in Lusatia. Compared to the last masterplan for the lignite mining operations which was submitted by Vattenfall in 2007, the situation has changed in so far as the village of Mühlrose is the only one to be relocated under the new plan whereas the villages of Mulkwitz and Rohne which form part of the municipality of Schleife, the territory of Schleife which is located south of the railway line and the village of Klein-Trebendorf will be preserved. This decision directly affects some 1,500 people who had to assume so far that they would lose their home villages in the course of the progressive development of the opencast mines and it also impacts the village development in Schleife and Trebendorf. (*Ibid.*, 35f.)

Neu sind Informationen zu einem Strukturwandel in der Lausitz in Folge der Bekanntgabe des Masterplans für den Braunkohleabbau durch die LEAG, der u. a. die Demografie, die Deindustrialisierung, den Wegfall von Verwaltungs- und Versorgungsbetrieben betrifft und früher als erwartet beendet sein sollte. Deshalb hätten die Bundesregierung, das Land Brandenburg und der Freistaat Sachsen beschlossen, den Strukturwandel in der Lausitz ab 2018 umgehend und mit verstärkten Anstrengungen anzugehen (*ibid.*, 37). Der sechste Evaluierungsbericht des Sachverständigenausschusses (ECRML 2018, 11) gibt das Wesentliche aus dem Bericht der BRD wieder.

Im siebten Bericht (MIN-LANG 2021, PR 4) wird hervorgehoben, dass es nach der Gesetzesänderung eine verpflichtende Bestellung von hauptamtlichen Beauftragten für Sorbisch-Wendische Angelegenheiten in mehreren Landkreisen und kreisfreien Städten, in denen Sorbisch-Sprecherinnen und -sprecher leben, gibt, wobei die Stellen vom Land Brandenburg finanziert werden. Infolge der Gesetzesänderung wurden u. a. Verwaltungsvorschriften zum Sorbisch-Wendischen Gesetz (SWG) überarbeitet (*ibid.*, 31). Im siebten Evaluierungsbericht (ECRML 2022, 7) wird dies aufgegriffen.

¹⁵ Zu Vattenfall gibt es mehrere Blog-Einträge auf der folgenden Seite: <<https://www.leag.de/de/seitenblickblog/service/suche/?q=vattenfall>> (07/2025), 2015 z. B. zur Wiederaufnahme des Vorschnitts 1 nach einem Gerichtsverfahren mit der Landwirte GmbH Terpe-Proschim und zu den Diskussionen mit Aktivisten während des 5. Lausitzer Klimacamps.

Im Zwischenbericht Deutschlands von 2023 (MIN-LANG 2023, IRIA 5) ist wesentlich, dass die brandenburgische Landesregierung 2022 den 2. Landesplan zur Stärkung der niedersorbischen Sprache (2. Krajny plan k zmócnjenju dolnoserbskeje rěcy, Parlamentsdrucksache 7/5738) erlässt, in dem erstmals sprachplanerische Kategorien und Ziele zum Tragen kommen, um den Prozess der Revitalisierung der niedersorbischen Sprache zu unterstützen. Die in ihm enthaltenen 36 Maßnahmen, die explizit auf die jeweiligen Regelungen der Sprachencharta verweisen, sollen ergänzend zu den rechtlichen Verpflichtungen daraus und aus dem Landesrecht umgesetzt werden (*ibid.*, 8). Brandenburg verfolgt seitdem die „Strategie Mehrsprachigkeit: Erfassung und strategische Weiterentwicklung der Sprachenvielfalt im Bildungssystem des Landes Brandenburg“ (*ibidem*). Sie nimmt Bezug auf die Sprachencharta und gibt kurz-, mittel- und langfristige Handlungsempfehlungen, unter anderem für Niedersorbisch und Niederdeutschen. 2023 hat die brandenburgische Landesregierung in Umsetzung eines Parlamentsbeschlusses aus dem Jahr 2021 einen Bericht über die Übernahme von jeweils 13 neuen Verpflichtungen nach Teil III der Sprachencharta zum Niedersorbischen und auch zum Niederdeutsch verabschiedet und vom Landtag beschlossen (*ibid.*, 9f.). Zur Unterstützung des Strukturwandels in den Kohlrevieren werden seit 2022 Bundesmittel für Projekte zur Förderung der ober- und niedersorbischen Sprache und Kultur im Braunkohlrevier Lausitz zur Verfügung gestellt, darunter z. B. als Pilotprojekt ein Masterplan zur Revitalisierung der niedersorbischen Sprache, einschließlich der Entwicklung innovativer Sprachunterrichtsformen zur Förderung der regionalen Mehrsprachigkeit – Domowina Niederlausitz und ein Pilotprojekt zur Entwicklung des sorbischen Kulturtourismus. Im Bericht des Sachverständigenausschusses (MIN-LANG 2024, 13) wird dies positiv wahrgenommen. Handlungsbedarf wird in Bezug auf die Bereitstellung von Lehrkräften ab der Vorschule für Ober- wie für Niedersorbisch gesehen (*ibid.*, 7-9).

4.2 Analyse und Bewertung der Veränderungen in der Lausitz

Ein Thema, bei dem Ökologie und Sprache eng verknüpft sind, durch die Charta-Texte hindurch zu verfolgen, zeigt, wie Berichts- und Kontrollmechanismen ineinandergreifen und einander beeinflussen, aber auch, welche Wirkmacht Außersprachliches in Form der Wirtschaft hat, die negative Entwicklungen weiter befördern, aber auch positive Entwicklungen unterstützen kann.

Zumindest angedeutet werden muss, dass jahrzehntelang ein unwiederbringbarer Schaden entstanden ist, der Heimat weggenommen und zerstört hat und befördert hat, dass Menschen ihr angestammtes Gebiet verlassen und damit auch eine Sprachgemeinschaft verlassen haben, die auch aus anderen Gründen fragil geworden war. Die Kreuze am Ortseingang von Lakoma, das bis auf ein Gehöft (in einem Ortsteil von Cottbus gelegen) zerstört wurde, erinnern an alle abgebaggerten Lausitzdörfer. Der Fall ist aus ökologischer Perspektive besonders hervorzuheben, weil hier 2007 nicht nur ein sorbisches Dorf, sondern

auch eine Teichlandschaft, die 1968 als Landschaftsschutzgebiet ausgewiesen wurde, verloren ging. Nach jahrelangen Protesten begann Vattenfall im Oktober 2007 mit den Baggerarbeiten¹⁶.

Anna Mattfeldt, Carolin Schwegler und Berbeli Wanning (2021, 15f.) greifen den Fall in der Einleitung des Sammelbandes „Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit. Literarische, diskurslinguistische, kritische und bildungspolitische Perspektiven auf Sprache und Kultur im Überblick“ auf, und zwar unter den Schlagwörtern *Landschaft* und *Heimat*. Der erste Begriff wird in den Berichten Deutschlands im Kontext der ECRM erst relevant gesetzt, als es um die Re-Naturierung geht, der Begriff *Heimat*, der u. a. eng mit Sorbisch als Erstsprache verbunden ist, findet hingegen keinerlei Erwähnung. Mattfeld u. a. führen dazu aus:

HEIMAT ist für die Bewohnerinnen und Bewohner des zukünftigen Abraumbereiches sehr stark mit der Gewachsenheit von Natur und Landschaft (die sie und ihr Dorf umgibt, aber sie selbst als Dorfgemeinschaft auch inkludiert) verbunden. Der Ausdruck wird im Sinne eines ausgewogenen, gewachsenen Verhältnisses von Land und Leuten konzeptualisiert und genutzt, was von unternehmerischer Seite (im Rheinland konkret von der RWE AG) nicht aufgegriffen wird: In den Texten und medialen Äußerungen der RWE AG wird HEIMAT vor allem im Sinne von Wohnort, Ortschaft oder Gemeinschaft aus Bewohnerinnen und Bewohnern gebraucht [...], was die Aspekte ästhetische Landschaft und gewachsene Natur mehr oder weniger ausschließt und dadurch schon semantisch sehr weit weg von der Perspektive der Bewohnerinnen und Bewohner ansetzt. (*Ibidem*)

Im Folgenden sind die wesentlichen Aspekte des durch den Braunkohleabbau bedingten Wandels in Englisch als eine der beiden offiziellen Sprachen der Charta aufgegriffen. Auf der Seite der ECRM werden in Teilen auch deutsche Versionen zur Verfügung gestellt. Ob die Texte zuerst auf Deutsch verfasst und dann ins Englische bzw. Französische übersetzt wurden oder der Übersetzungsvorgang in die andere Richtung geht, wird nirgendwo erwähnt:

¹⁶ Eine genaue Dokumentation mit Bildern und Filmen ist unter <<http://www.lausitz-bild.de/cottbus/panoramamen/lakoma/lakoma.html>> (07/2025).

Berichts-/ Evaluationsjahr außersprachliche Bedingungen	Brandenburg Niedersorbisch	Sachsen Obersorbisch
2007/08	<p>poor infrastructure slack economic development relatively small number of jobs on offer</p> <p>area of the village of Horno has been dedicated to uses entailed by mining activities + the popu- lation has been resettled majority of the former Horno in- habitants accepted the offer of a community move to a newly es- tablished settlement in the area of the town of Forst further plans have now been made known by the Vattenfall company, saying that, as of 2025, it intends to open up a further stripping site (Sorbian)</p>	<p>administrative restructuring, in which the districts of Bautzen, Kamenz and Hoyerswerda were merged to form a single district called Bautzen, all of the Sorbian language area except for the munic- ipality of Schleife lies within one district</p>
2010/11	<p>although efforts were undertak- en to retain the social network of the former inhabitants of Horno within the new settlement, 20 % of the inhabitants decided not to resettle there</p> <p>planning area of segment II (lig- nite mining) includes the village of Proschim, part of the town of Welzow, which declared itself part of the Sorbian settlement area; lignite mining plan gives this fact high priority the Sorbian Institute in Bautzen is drafting a research report on Sor- bian (Wend) identity and culture in the villages of Proschim (Pro- zym) and Karlsfeld</p>	<p>In the Schleife region, approx. 240 residents will soon be resettled. Compliance with undertakings un- der the Charter is ensured in the region also because lignite mining provides a strong economic base, thereby making a significant contri- bution to preserving and promoting Sorbian language and culture.</p>
2013/14	<p>The representatives of the Lower Sorbian speakers have suggest- ed that the law [on the Rights of the Sorbs] should be brought in line with the Charter provisions. It seems [...] that the basic defi- ciency of the law in delimiting the Sorbian speaking area is not likely to be corrected, due to strong resis- tance from local authorities.</p>	<p>Sorbian language skills should [...] be taught in the tourism industry creation of the Lusatian lake district, where many Sorbian villages were razed to make way for lignite mining.</p>

<p>2018/19</p>	<p>All resettlement sites are now located in the traditional settlement area of the Sorbs/Wends and are thus subject to the statutory obligations relating to the protection and promotion of the Sorbian/Wendish language, culture and identity.</p> <p>According to the plans announced by the mining company in 2017, plans for the development of [...] opencast mines [...] have been shelved so that further impacts on the traditional Sorbian/Wendish settlement areas in the federal state of Brandenburg are not to be expected.</p> <p>The decision whether to continue the opencast mining operation at Welzow Süd by exploiting segment II is currently pending.</p> <p>process of structural transformation which has been ongoing for several years (demography, de-industrialization, discontinuation of administrative/public services and utilities, etc.) In view of current developments, the intensive exploitation of lignite in Lusatia will be terminated earlier and in a more comprehensive way than recently expected. Against this backdrop, the Federal Government, the Land Brandenburg and the Free State of Saxony have decided to address the structural transformation in Lusatia immediately and with increased efforts [...]</p>	<p>Saxony's state government has been continuously involved in the updating of the lignite mining plan for the open-cast mining operation [...] and monitored the procedure with regard to the protection of the Sorbian language, culture and tradition.</p> <p>ensure that the interests of the Sorbian people are taken thoroughly and effectively into account also in view of the applicable European standards the situation has changed in so far as the village of Mühlrose is the only one to be relocated under the new plan</p> <p>process of structural transformation which has been ongoing for several years (demography, de-industrialization, discontinuation of administrative/public services and utilities, etc.) In view of current developments, the intensive exploitation of lignite in Lusatia will be terminated earlier and in a more comprehensive way than recently expected. Against this backdrop, the Federal Government, the Land Brandenburg and the Free State of Saxony have decided to address the structural transformation in Lusatia immediately and with increased efforts [...]</p>
<p>2023/24</p>	<p>„Multilingualism strategy: Assessment and strategic development of linguistic diversity in the education system“</p> <p>new commitments under Part III of the Language Charter</p>	

Tab. 2 – Bestimmungen und Maßnahmen der Länder Brandenburg und Sachsen gemäß der ECRM

Im Jahr 2007 gewinnt man bei Durchsicht des Berichts der BRD den Eindruck, dass die Länder ihrer Pflicht nachkommen, Textbausteine zu liefern, sie

sich aber noch nicht so abstimmen, wie das in späteren Jahren der Fall ist. Brandenburg hält den Status quo mit negativ konnotierten Nominalphrasen fest, stellt die anstehende Zerstörung des Dorfes Horno als unabänderliche Tatsache dar, mit der die Umsiedlung der Bevölkerung verbunden ist, die das Angebot eines „newly established settlement“ (Tab. 2) angenommen hätte. Im Bericht wird bereits darauf hingewiesen, dass es Planungen bis 2025 gibt. Sachsen thematisiert im ersten Bericht vergleichbare Entwicklungen, die die Region Schleife betreffen, nicht, sondern gibt nur Auskünfte zur Neustrukturierung der Landkreise und freien Kreisstädte. Im Bericht von 2010 gibt Brandenburg darüber Auskunft, dass es sich *de facto* bei Horno sowohl um eine Um- wie um eine Zersiedlung gehandelt hat und auch über weitere, sich konkretisierende Umsiedlungspläne des Energiekonzerns. Mit dem Satz „lignite mining plan gives this fact high priority“ (Tab. 2) wird suggeriert, dass die Bedürfnisse der Personen, die von den Umsiedlungsmaßnahmen betroffen sind, in einem hohen Maß berücksichtigt würden. Wieder wird jemand mit ins Boot geholt, nämlich das Sorbische Institut in Bauzen, das vor neuen Maßnahmen einen Bericht zur Rolle der wendischen Identität und Kultur in zwei Dörfern, die abgebaggert werden sollen, vorlegen soll. Sachsen berichtet im Stil von Brandenburg im Bericht von 2007 von der anstehenden Umsiedlung in der Region Schleife. 2023/14 ist für Brandenburg eher der Text des Sachverständigenausschusses von Interesse, in dem sich im Austausch mit Repräsentanten des Niedersorbischen gezeigt hat, dass diese eine Orientierung an der Charta wünschen, der Ausschuss aber keine Erfolgsaussichten sieht. Sachsen bringt zum ersten Mal eine neue Idee ins Spiel, nämlich die Verknüpfung von Sprache und *tourism*, ein Lexem, mit dem ein Strukturwandel und ein Umdenken in der Region angedeutet sein mag, zumindest was die Renaturierung des Braunkohleabbaugebiets betrifft.

Im Bericht von 2018 lässt Brandenburg die Umsiedlungen in einem positiven Licht erscheinen, indem hervorgehoben wird, dass „all resettlement sites“ (Tab. 2) im angestammten Gebiet der Sorben lägen und damit die Verpflichtungen im Sinne der Charta erfüllt seien. Ferner wird positiv hervorgehoben, dass sorbische Gebiete von weiteren Planungen von Vattenfall nicht betroffen seien. Der Freistaat Sachsen hebt hervor, dass er wegen neuer Umsiedlungspläne stets auf dem neuesten Stand sei. Auch hier wird als positiv hervorgehoben, dass weniger Gebiete, als man hätte erwarten können, von weiteren Umsiedlungsmaßnahmen betroffen seien. Beide Länder gehen zum ersten Mal die Relevanz einer strukturellen Transformation ein, bei der u. a. *de-industrialization* eine Rolle spiele und deuten an, dass die Energiewende in Deutschland auch einen Einfluss auf die Sorben in der Lausitz hat.

Im Bericht Deutschlands von 2023 schließlich gibt es nur Positives in einem positiven sprachlichen Gewand zu vermelden: eine „Multilingualism strategy“, die mit neuen Verpflichtungen im Rahmen der ECRM verbunden ist. Letzteres wird z. B. auf der Webseite des „Niederdeutschsekretariats & Bunnsraat för Nedderdüütsch“ veröffentlicht.

5. Fazit

Die Ausführungen zeigen, dass es lohnend sein kann, Sprache aus einer ökologischen Perspektive heraus zu betrachten. Öfter überkreuzen bzw. überschneiden sich ökolinguistischen Themen mit Themen anderer Teil-Linguistiken, sodass diese Perspektive nicht so im Blick ist. Wie ausgewählte ökolinguistische Studien zeigen, ist sie besonders für inter- und transdisziplinäre Fragestellungen interessant, aber auch für genuin linguistische wie die Benennung und Umbenennung von Lebewesen, die dem Menschen als Nahrungsmittel dienen. Die linguistischen Studien wiederum vermitteln, dass die Diskurslinguistik als besonders gut geeignet ist, ökologische Themen zu verfolgen. Dies konnte anhand des Sorbischen in der Lausitz im Rahmen der ECRM zumindest in groben Zügen aufgezeigt werden, nachdem ein tieferer Einblick in die Verfahren der ECRM gegeben wurde. Es erwies sich, dass erst ein politischer Wandel in der Energieversorgung notwendig war, um den prioritären Blick von wirtschaftlichen und für Mensch und Umwelt schädlichen Interessen weg und zu ökologischen Interessen hin zu wenden, die mit einer neuen Form von wirtschaftlichen Interessen in Bezug gesetzt werden.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch den Bundesminister der Justiz (2025 [1949]), *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, <https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_20a.html> (07/2025).
- DESTATIS. Statistisches Bundesamt (2025), *Bevölkerung im Jahr 2024 um 100.000 Menschen gewachsen*, <https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2025/01/PD25_030_124.html> (07/2025).
- Bundestagskorpus (1949-2017), <<https://www.dwds.de/d/korpora/bundestag>> (07/2025).
- Deutscher Bundestag. DIP. Dokumentations- und Informationssystem für Parlamentsmaterialien: <<https://dip.bundestag.de/>> (07/2025).
- Eisenach, Cornelia (2020), „Der Name macht das Fleisch“, *higgs. Du willst es wissen!*, <<https://www.higgs.ch/der-name-macht-das-fleisch/27942/>> (07/2025).
- European Charter for Regional or Minority Languages (About the Charter; States parties; Monitoring): <<https://www.coe.int/en/web/european-charter-regional-or-minority-languages>> (07/2025).
- Jörg Friebe Medienproduktion (2004-2021), *Devastierung des Cottbuser Ortsteils Lakoma zugunsten des Tagebaus Cottbus-Nord*: <<http://www.lausitz-bild.de/cottbus/panoramen/lakoma/lakoma.html>> (07/2025).
- LEAG. Seitenblick Blog: <<https://www.leag.de/de/seitenblickblog/service/suche/?q=vattenfall>> (07/2025).
- Niederdeutschsekretariats & Bunnsraat för Nedderdüütsch (2024), *Zwischenbericht zum siebten Bericht zur Europäischen Sprachencharta veröffentlicht*: <<https://www.niederdeutschsekretariat.de/zwischenbericht-zum-siebten-bericht-zur-europaeischen-sprachencharta-veroeffentlicht/>> (07/2025).

- Spiegel online (2021), *Brexitprobleme: Fische sollen appetitlichere Namen erhalten*: <<https://www.spiegel.de/wirtschaft/service/brexit-probleme-fische-sollen-appetitlichere-namen-erhalten-a-58fc6213-771d-4777-9b57-3f504345f79e>> (07/2025).
- Stiftung für das sorbische Volk, <<https://zalozba.de/deutsch/>> (07/2025).
- Umweltbundesamt (2007), *Klimaschutz: Treibhausgasemissionen im Jahr 2007 um 2,4 Prozent gesunken*, <<https://www.umweltbundesamt.de/presse/pressemitteilungen/klimaschutz-treibhausgasemissionen-im-jahr-2007-um>> (07/2025).

Forschungsliteratur

- Fill Alwin (1987), *Wörter zu Pflugscharen. Versuch einer Ökologie der Sprache*, Köln, Böhlau.
- (1993), *Ökologuistik. Eine Einführung*, Tübingen, Narr.
- Hrsg. (1996), *Sprachökologie und Ökologuistik. Referate des Symposions an der Universität Klagenfurt, Oktober 1995*, Tübingen, Stauffenburg.
- (2021), „Ökologuistik: Wie uns Sprache von der Umwelt zur Mitwelt führen kann“, in Anna Mattfeldt, Carolin Schwegler, Berbeli Wanning (Hrsgg.), *Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit: Perspektiven auf Sprache, Diskurse und Kultur*, Berlin-Boston, De Gruyter, 307-324, doi: 10.1515/9783110740479-012.
- Fill Alwin, Peter Mühlhäusler (2001), *The Ecolinguistics Reader. Language, Ecology and Environment*, London-New York, Continuum.
- Forte D.L. (2025), „Climate Crisis and Animal Exploitation: Historical Materialism and the Reformulation of Industrial Discourses“, in Maida Kosatica, Sean P. Smith (eds.), *Framing Sustainability in Language and Communication*, New York, Routledge, 72-88.
- Friebe Jörg (2024), *Klassische Panoramen und Bilder aus der Cottbuser Stadtgeschichte: Devastierung des Cottbuser Ortsteils Lakoma zugunsten des Tagebaus Cottbus-Nord*, <<http://www.lausitz-bild.de/cottbus/panoramen/lakoma/lakoma.html>> (07/2025).
- Haugen Einar (1972), *The Ecology of Language. Essays by Einar Haugen*, selected and introduced by A.S. Dil, Stanford, Stanford University Press.
- Heuberger Reinhard (2015), „Linguistik. Das Tier in der Sprache. Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen“, in Raingard Spannring, Karin Schachinger, Gabriela Kompatscher, Alejandro Boucabeille (Hrsgg.), *Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen*, Bielefeld, transcript, 123-135.
- Mattfeldt Anna (2018), *Wettstreit in der Sprache. Ein empirischer Diskursvergleich zur Agonalität im Deutschen und Englischen am Beispiel des Mensch-Natur-Verhältnisses*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Mattfeldt Anna, Carolin Schwegler, Berbeli Wanning (2021), „Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit. Literarische, diskurslinguistische, kritische und bildungspolitische Perspektiven auf Sprache und Kultur im Überblick“, in Anna Mattfeldt, Carolin Schwegler, Berbeli Wanning (Hrsgg.), *Natur – Kultur – Mensch. Sprachliche Praktiken um ökologische Nachhaltigkeit* Berlin, Boston, De Gruyter, 1-31, doi: 10.1515/9783110740479.
- Niederdeutschsekretariat & Bunnsraat för Nedderdüütsch, *Brandenburg stärkt Sprachenrechte*, <<https://www.niederdeutschsekretariat.de/brandenburg-staerkt-sprachenrechte/>> (07/2025).

- Nübling Damaris (2022), „Linguistische Zugänge zur Tier/Mensch-Grenze“, in Miriam Lind (Hrsgg.), *Mensch – Tier – Maschine: Sprachliche Praktiken an und jenseits der Außengrenze des Humanen*, Bielefeld, transcript, 27-76, doi: 10.1515/9783839453131-003.
- Penz Hermine, Alwin Fill (2022), „Ecolinguistics: History, Today, and Tomorrow“, *Journal of World Languages*, 8, 232-253, doi: 10.1515/jwl-2022-0008.
- Pohončowa Anja (2022), „Obersorbisch“, in *Kulturlexikon DIGITAL*, <https://www.sorabicon.de/kulturlexikon/artikel/prov_gs5_2lv_23b/> (07/2025).
- Ramallo Fernando (2019), „State Effort as a Model for Assessing Fulfillment of Part III of the European Charter for Regional or Minority Languages“, *Revista de Llengua i Dret/Journal of Language and Law*, 72, 146-167.
- Schwegler, Carolin (2018), *Nachhaltigkeit in Wirtschaft und Gesellschaft. Eine diskurslinguistische Untersuchung von Argumentationen und Kommunikationsstrategien*, PhD Diss., Universität Heidelberg, doi: 10.11588/heidok.00025511.
- Starosta Manfred, Hauke Bartels (2022), „Niedersorbisch“, *Kulturlexikon DIGITAL*, <https://www.sorabicon.de/kulturlexikon/artikel/prov_a2r_zg5_23b/> (07/2025).
- Steen Pamela (2022), *Menschen – Tiere – Kommunikation. Praxeologische Studien zur Tierlinguistik*, Stuttgart, Metzler.
- Tacke Felix, Claudia Wich-Reif (2025), „Minority Languages and Democracy in Germany and Spain. Current Trends in Applying the European Charter for Regional or Minority Languages“, in Svenja Kranich, Simone Knewitz, Daniela Pirazzini, et al. (eds), *The Language of Democratization. Roles, Social Positions, and Discourse*, New York-London, Routledge, 126-146, doi: 10.4324/9781003629078-9.
- Tereick Jana (2016), *Klimawandel im Diskurs. Multimodale Diskursanalyse crossmedialer Korpora*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Warnke I.H., Spitzmüller Jürgen (2008), „Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik. Grundlagen und Verfahren einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen“, in I.H. Warnke, Jürgen Spitzmüller (Hrsgg.), *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene*. Berlin-New York, De Gruyter, 3-54.
- (2011), *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. Berlin-Boston, De Gruyter.
- Wich-Reif Claudia (2012), „Deutschland (Bundesrepublik Deutschland)“, in Franz Lebsaft, Monika Wingender (Hrsg.), *Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen. Ein Handbuch zur Sprachpolitik des Europarats*, Berlin-Boston, De Gruyter, 39-76, doi: 10.1515/9783110240849-39.

„Neues Bauen“, „Neues Wohnen“, „Neuer Mensch“ – „Neue Sprache“?

Kulturkritik und Fortschrittsrhetorik in architektur- und kunsttheoretischen Manifesten der 1920er Jahre

Jan Seifert

Abstract:

The architectural and art theory discourse of the 1920s is characterised by the ubiquity of the adjective “new”, which is used in manifestos and programmatic writings to describe avant-garde concepts and movements. An examination of the manifestos shows that the programmatic ideas expressed in theoretical texts of various origins can be traced back to the fundamental categories of “simplicity”, “efficiency” and “purpose rationality”. The texts are important testimonies to the history of ideas, culture and, not least, language, which make interdisciplinary research worthwhile.

Keywords: Avant-garde Manifestos, Cultural Critique, Functionalism and Rationality, Language Reform, *Neues Bauen*

1. Einleitung

Der architektur- und kunsttheoretische Diskurs der 1920er Jahre ist durch die Ubiquität des Adjektivs *neu* geprägt, mit dem in Manifesten und programmatischen Schriften Konzepte und Bewegungen der Avantgarde charakterisiert werden. Auf ganz unterschiedlichen Gebieten wird der Bruch mit überkommenen Vorstellungen markiert: So postuliert erstmals Erwin Gutkind (1919) ein *Neues Bauen* und zielt damit zunächst auf Prinzipien des Massenwohnungsbaus. In der Folge wird das Konzept auf die Architektur insgesamt und ihre Nutzung ausgeweitet: „Neues Bauen setzt voraus ein neues Wohnen ... neues Wohnen aber setzt voraus den neuen Menschen“ (Behne 1927, 7). Das konkretisiert sich in ganzheitlich angelegten städtebaulichen Projekten dem *Neuen Frankfurt*, dem sogar eine kunsttheoretische Zeitschrift gewidmet ist (vgl. Hirdina 1984). Die Resultate des *Neuen Bauens* werden auch andernorts in speziellen Architekturführern erschlossen – ausdrücklich als „Sinnbild einer Zeit, die begriffen ist in einer beispiellosen geistigen Umwälzung und Veränderung der gesellschaftlichen Struktur“ (Johannes 1931, 7). Im Rahmen des Paradigmenwechsels hin

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

zu neuer, d. h. „elementarer“ Gestaltung kommt dem *neuen Ingenieur* besondere Verantwortung zu (Graeff 1981 [1923]).

Ein radikaler Wandel wird auch für visuelle und kommunikative Ausdrucksformen gefordert. So soll sich der *Neue Fotograf* (Gräff 1929) von traditionellen ästhetischen Regeln emanzipieren, sofern dies zweckdienlich ist. Auf eine „grundlegende Abkehr von der dekorativen Gesinnung und die Wendung zu einer funktionellen Gestaltung“ (Tschichold 1928, 65) zielt auch das Programm der *Neuen Typographie* (Moholy Nagy 1923; Tschichold 1928), die wiederum Kennzeichen der *Neuen Reklame* (vgl. Dexel 1987) war.

Auf den ersten Blick wirkt es so, als hätten diese Bereiche wenig miteinander zu tun und als wäre *neu* lediglich ein übliches Hochwertwort in persuasiver Funktion. Dass hier sehr wohl ein enger Zusammenhang besteht, zeigt sich allerdings schon darin, dass die genannten Gebiete Architektur, Design, Fotografie, Typografie und Werbegestaltung allesamt Gegenstand einer ‚ganzheitlichen‘ Ausbildung an einer der prominentesten Kunstschulen waren, nämlich am Staatlichen Bauhaus. Dessen „beherrschender Gedanke“ war nach der Vorstellung seines Gründers und langjährigen Direktors Walter Gropius

die Sammlung der vielen Künste zu einer neuen Einheit, zu einem unteilbaren Ganzen, das im Menschen selbst verankert ist und erst durch das Leben selbst Sinn und Bedeutung gewinnt. Der neue Baugeist fordert von Grund auf neue Voraussetzungen für alle gestaltende Arbeit; die bisherige Anschauung, die die Kunst als einen losgelösten Begriff ohne Verbindung zum Leben, als einen Luxus in den Augen der Masse betrachtete, muß abgelöst werden durch eine neue Werkgesinnung [...]. (Gropius 1926, 358)

In diesem wie auch den oben abgedruckten Zitaten deutet sich überdies an, dass die Reformbestrebungen nicht allein ästhetische Aspekte betreffen oder isoliert der Architektur, dem Produktdesign oder der Schriftgestaltung gelten, sondern gemeinsamen übergeordneten kulturellen und gesellschaftlichen Prinzipien verpflichtet sind – auch wenn diese teilweise recht vage formuliert sind.

Im vorliegenden Beitrag sollen einschlägige Manifeste auf diese Leitprinzipien hin analysiert werden. Es soll gezeigt werden, dass die programmatischen Vorstellungen, die in den theoretischen Texten unterschiedlicher Provenienz zum Ausdruck kommen, auf die grundlegenden Kategorien ‚Einfachheit‘, ‚Effizienz‘ und ‚Zweckrationalität‘ zurückgeführt werden können. Von besonderem Interesse ist nicht zuletzt die Frage, welche Konsequenzen sich nach den postulierten Leitkategorien der Lebensführung des *Neuen Menschen* für den Bereich menschlicher Kommunikation ergeben und inwieweit sie in die Forderung nach einer *Neuen Sprachgestaltung* (Stoltenberg 1930; vgl. Seifert 2017) münden. Es soll gezeigt werden, dass kunsttheoretische Manifeste als Dokumente der Ideen-, Kultur- und damit Sprachgeschichte die Aufmerksamkeit der Germanistik verdienen.

2. Grundannahmen des *Neuen Bauens*

In der Öffentlichkeit existieren gewisse stereotype Vorstellungen von Häusern, die dem *Neuen Bauen*, oft auch verengt als ‚Bauhausstil‘ verstanden, verpflichtet sind: Man assoziiert Bauten in strengen kubischen Formen mit Flachdach und horizontalen Fensterbändern; Ornamentlosigkeit und Funktionalität. Es würde aber zu kurz greifen, das Konzept des *Neuen Bauens* auf derartige formale oder stilistische Aspekte zu reduzieren; es liegt vielmehr ein umfassendes Architekturverständnis zugrunde, das sich auch auf die verwendeten Materialien, Techniken und die Organisation des Baubetriebs erstreckt (vgl. Kieser, Kuhrau 2019, 12). Das Ziel bestand nicht zuletzt in der Rationalisierung durch Typisierung und Mechanisierung für den Massenwohnungsbau (May 1926-27; Gropius 1927). Inwiefern eine rationalisierte Bauweise mit Fertigteilen Vorteile für die Formgebung hat, sich aber auch in sozialer Hinsicht positiv auswirkt, erläutert May am Beispiel des „Frankfurter Montageverfahrens“: Während die traditionelle Ziegelbauweise durch aufwändige Arbeitsschritte und Witterungsabhängigkeit geprägt ist, was zu einer langen Bauzeit führt und kostenintensiv ist, zumal knappe Fachkräfte erforderlich sind, ermöglicht die Plattenbauweise eine wesentlich kürzere Bauzeit, und sie ist unabhängig von der Witterung. Das senkt die Baukosten; der gesellschaftliche Nutzen besteht darin, dass ein solches Bauverfahren „zur Linderung der Arbeitslosigkeit beitragen kann“, da es „die Beschäftigung ungelerner Arbeiter ermöglicht“ und ein „Saisongewerbe in ein Dauergewerbe verwandelt“. Zugleich ergibt sich ein ästhetischer Gewinn: Bei der Ziegelbauweise besteht nämlich die „Möglichkeit, jede noch so willkürliche Form mittels des Ziegels herzustellen“, und das „verführt den Architekten zur Unsachlichkeit“, wie May unterstellt. Es ergibt sich für ihn die Forderung, dass „der Baukörper die Konstruktion nicht verhüllen, sondern aus ihren Gesetzen geradezu seine Schönheit mit herleiten“ soll. Diese Forderung sieht er im postulierten Montageverfahren erfüllt, denn es „zwingt zur Sachlichkeit und Klarheit in der Formgebung“ (May 1926-1927, 40).

Bemerkenswert an Mays knapp referiertem Plädoyer für die Fertigbauweise sind die folgenden drei Aspekte, die auch in anderen einschlägigen Manifesten und Programmen begegnen und variiert werden:

- Das Programm des *Neuen Bauens* betrifft technische, ökonomische, soziale und ästhetische Aspekte, die nicht voneinander zu trennen sind.
- Kriterium der formalen Gestaltung ist ‚Sachlichkeit‘.
- Es ist eine gewisse paternalistische Grundhaltung erkennbar: Der Architekt ist zur Unsachlichkeit verführbar und soll zur Sachlichkeit gezwungen werden.

Diese Grundideen des *Neuen Bauens* werden in allgemeinerer Form ausführlich in der programmatischen Schrift von Behne (1927) entwickelt und in einen kulturgeschichtlichen Kontext gestellt. Auch Behne betont eingangs die Verbindung ökonomischer, politischer, technischer und kulturell-künstlerischer Aspekte; entscheidend ist für ihn, dass bei allen einschlägigen Bemühun-

gen „das Bauen vom Wohnen, das heißt vom Menschen, abhängig ist“ und er daher „den neuen Menschen“ in den Mittelpunkt stellen müsse (Behne 1927, 14-15). Die Erneuerung des Bauens erfordere „die Schaffung neuer allgemein menschlicher Grundlagen, aus denen sich dann die neuen Formen logisch [...] ergeben“; angestrebt werden soll eine neue „Lebensführung und -haltung“. Was genau damit gemeint ist, wird nicht sogleich expliziert, lässt sich aber anhand der Ausführungen in den anderen Kapiteln rekonstruieren (s. Abschnitt 3; vgl. auch Poppelreuter 2007, 28-31).

Die zentrale Kategorie für die Gestaltung ist auch bei Behne allein Sachlichkeit, und darunter versteht er keineswegs Trockenheit, Nüchternheit oder bloße Berechnung, sondern „ganz einfach die auf die Sache eingestellte Lösung“ (Behne 1927, 34).

Behne erläutert sein Konzept von Sachlichkeit am Beispiel eines für ihn unzeitgemäßen Möbelstücks aus dem 15. Jahrhundert. Beim abgebildeten Schrank handelt es sich um einen sog. Stollenschrank, „den wir uns als eine in bequemere Höhe gehobene Truhe vorzustellen haben“ (*ibid.*, 55). In funktionaler Hinsicht ist dieser Schrank mangelhaft, wie Behne ausführt: In griffgünstiger Höhe gibt es nur eine einzige Schublade; ein großer offener Leerraum mit Bodenfach ist zur Aufbewahrung wenig geeignet, weil das Abstellen und Hervorholen unbequem ist und man Gefahr läuft, sich den Kopf zu stoßen. Das eigentliche Schrankfach in ungünstiger Höhe besitzt eine schmale Tür, die nur ein Drittel des Faches freigibt und das Herausnehmen von Gegenständen erschwert, zumal das Fach im Dunkeln liegt. Behne vergleicht den Schrank an mehreren Stellen mit einer Ritterschrank, die für ihn Kennzeichen einer „allgemeinen Gesinnung“ (*ibid.*, 56) ist. Dieser Vergleich mit dem mittelalterlichen Ritter, von dem es sich zu emanzipieren gilt, ist ein Motiv, das sich durch das gesamte Buch zieht (s. unten Abschnitt 3). Behne attestiert dem Schrank zusammenfassend mangelnde Qualität:

Schälen wir uns heraus, was an diesem Schrank wirklich „Schrank“ ist, so ist es im Verhältnis zur ganzen Masse auffallend wenig. Wenn wir davon ausgehen würden, daß ein sachlich vollkommenes Möbel [...] zu hundert Prozent Schrank, Stuhl, Bett sein muß, so ist dieser Ritterschrank vielleicht zu 20% Schrank. Das heißt: Er ist unsachlich. (*Ibid.*, 56-57)

Was nun die äußere Gestaltung betrifft, fällt ein Reichtum an Dekor auf – es sind solche Elemente, die der Architektur entlehnt wurden, nämlich Säulen, Fialen, Maßwerk; der Dekor, unterstellt Behne (*ibid.*, 57-58), habe die Aufgabe, „sachliche Mängel zu verschleiern“. Bei diesem Schrank handelt es sich demnach um „kein gutes, vernunftgemäßes Aufbewahrungsinstrument“, sondern vielmehr um „eine architektonische Form, die sich nach eigenen architektonischen Gesetzen wie ein Stück eines Domes aufbaut.“ Kurzum: „Form und Funktion fallen in unserem Schrank auseinander. Die Lösung ist unsachlich. [...] [D]er wahre, in seiner Zweckerfüllung ganz logische und richtige Schrank [...] läßt sich am wenigsten mit dieser Form zusammenbringen“ (*ibid.*, 59-60).

Erst die sachliche Lösung einer Aufgabe führt zu einer optimalen Form; das erfordert aber, wie es an anderer Stelle etwas pathetisch heißt, auch ein ganz-

heitliches Vorgehen: „Gestaltung, sachlich zweckmäßige Lösung ist erst dort, wo das *Ganze* ergriffen wird – der *ganze* Schrank – das *ganze* Haus – der *ganze* Block – die *ganze* Stadt – das *ganze* Land – der *ganze* Mensch“ (*ibid.*, 101). Variiert wird hier letztlich ein Motiv – maßgeblich ist das Prinzip der Zweckrationalität, und zwar mit Blick auf die (vermuteten) Bedürfnisse des Menschen. Betont wird aber auch der soziale Aspekt menschlichen Daseins, der Behne zufolge dazu führt, dass sachliche Gestaltung auch „die Beziehungen zwischen den Menschen“ betrifft: „Sachlich arbeiten bedeutet also in jeder Disziplin sozial arbeiten. / Sachlich bauen heißt also sozial bauen“ (*ibid.*, 34).

3. *Der neue Mensch*: Leitkategorien der neuen Gestaltung und Lebensführung

Der *neue Mensch* wird in einer Vielzahl von Schriften beschworen (vgl. Nerdinger 2023, 204-209), wobei die Konzepte durchaus divergieren. Behne modelliert seinen *neuen Menschen* in Abgrenzung vom mittelalterlichen Ritter. Dieser „Geist des Mittelalters“ ist nach Behne (1927, 38) auch in der Neuzeit überall präsent und führt zu einem „unbewußt wirkende[n] Haften an einer Form, die vor langer Zeit einmal Sinn hatte, inzwischen aber bedeutungslos wurde“. So konstatiert er, dass Fassaden und Grundrisse neuzeitlicher Bauten (Münchener Rathaus; Grunewaldvilla) noch immer nach dem Schema mittelalterlicher Burgen gestaltet seien, d. h. mit eng aneinander gedrängten Räumen.

Diese Art, die Räume in ein Kreisschema einzuordnen, war für den Ritter naheliegend und vernünftig. Denn der Ritter lebte in einer Zeit des Faustrechts, mußte jederzeit auf Rache, Vergeltung und Überfall gefaßt sein. Es wäre ihm übel bekommen, sich frei und offen, sozusagen nach Ansprüchen ziviler Behaglichkeit und Lebensart auszubreiten. Bei ihm herrschte kriegerische Vernunft. Indem er sein Wohnhaus, die Burg, auf einem Hügel, ja möglichst auf einen schwer zugänglichen Fels, baute, unterstrich er den wehrhaften Charakter. (*Ibid.*, 40)

Diese (unbewusste) Festhalten an überkommenen Formen diagnostiziert Behne als Ausdruck einer „im Unterbewusstsein weiterwirkenden Kampf- und Verteidigungshaltung“. Als weiteren Beleg dafür zieht er die Möblierung im typischen bürgerlichen Salon heran: Er erkennt eine „Neigung, die Gegenstände schräg und übereck zu stellen“, und zwar „in allen Wohnungen aller Stände und Klassen“, worin „der instinktive Drang nach Schutzstellungen, nach Wall und Graben“ zum Ausdruck komme, der die Stärke menschlichen Misstrauens zeige (*ibid.*, 45-46).

Damit ist in nuce die Lebenshaltung umrissen, dies es nach Behne zu überwinden gilt: Alte Barrieren sind abzubauen, *der neue Mensch* ist ein Mensch mit einer „neuen solidarischen Lebenshaltung“, mit „sozialer Gemeinschaftsgesinnung“, und „das Kennzeichen des modernen Menschen ist Offenheit, Vertrauen, Einfachheit“ (*ibid.*, 106); immer wieder wird auch die Orientierung an der Vernunft betont, wenn Behne als Maxime ausgibt: „Mit Vernunft wohnen, bewußt an der Rationalisierung, Vereinfachung, Vermenschlichung unseres Wohnens arbeiten“ (*ibid.*, 107). Letztlich scheint Behnes Überlegungen, so va-

ge sie zum Teil auch formuliert sind, das Ideal eines der Aufklärung und der Menschenwürde verpflichteten Menschen zugrunde zu liegen.

Gleichwohl sind auch Behnes Forderungen nicht frei von Paternalismus, wenn er unterstellt, dass die Wohnbedürfnisse und Geschmack der Menschen erst entwickelt werden müssten; die „Lebensführung und Lebenshaltung des heutigen Mieters“ könnten nicht der Maßstab für die Arbeit der Architekten sein; die „Ansprüche des Gewohnheitsmieters“ seien „viel zu schlecht, zu kurzfristig, zu unentwickelt, zu zähe festhaltend an Altem“ (*ibid.*, 30). Maßstab ist für ihn nur der „zur vollen kulturellen Verantwortung geweckte, vernünftige und einsichtige Mieter“, den es „heranzubilden und zum herrschenden Typ zu machen“ gelte (*ibid.*, 31). Behnes Lösung für den Konflikt ist wiederum das „Prinzip der Sachlichkeit“, denn es „begrenzt automatisch die Diktatur von oben und die Diktatur von unten, die Diktatur des Architekten und die Diktatur des Mieters“ (*ibid.*, 33). In Behnes sehr idealistischer Sichtweise ist es letztlich also das Prinzip der Vernunft und Zweckrationalität, das zu einem Ausgleich der Interessen führt.

4. Konsequenzen für die visuelle und verbale Kommunikation

Den modernen Menschen sehen die untersuchten Manifeste in ein „neues Zeitalter“ eingetreten, das durch den Primat ökonomischen Denkens gekennzeichnet ist und dessen Gestalter der Ingenieur ist (vgl. Tschichold 1928, 11), eine „wissenschaftliche Zeit“ (*ibid.*, 168). Das von Tschichold emphatisch gefeierte „neue Weltbild“ ist geprägt durch (natur-)wissenschaftlichen Fortschritt, durch Präzision und die Tendenz zur Normung. Zu den „Bedingungen des heutigen Lebens“ gehört aber auch der Zeitmangel: „Ein Moment ist es, das nur unserer Zeit eigen, das keine frühere Periode gekannt hat: Das Bewegungsmoment • Die Schnelligkeit • Das Tempo“ (Albinus 1929, 7). Dieser Topos der Schnelllebigkeit bestimmt auch den Diskurs über angemessene Formen der Kommunikation. Besondere Bedeutung haben dabei die Bemühungen um eine zeitgemäße Typografie, es fehlt aber auch nicht an Vorschlägen, die die Umgestaltung genuin sprachlicher Ausdrucksmittel im Blick haben.

4.1 Neue Typographie

Die Bemühungen um eine Reform der Schriftgestaltung, die unter der Bezeichnung *Neue Typographie* (auch *elementare typographie*) in den 1920er Jahren breit rezipiert wurden, sind in erster Linie mit dem Namen Jan Tschichold verbunden (Tschichold 1925 u. 1928). Hinzu kommen weitere programmatische Schriften verschiedener Autoren, insbesondere auch aus dem Umkreis des Bauhauses (z. B. Moholy-Nagy 1923 u. 1925; Albers 1926; Bayer 1926 u. 1928; Schmidt 1928; Albinus 1929). Das Programm der *Neuen Typographie* wurde bereits an anderer Stelle ausführlich skizziert und kommentiert (Seifert 2016, 149-154; 2021). Hier ist in erster Linie von Interesse, inwieweit Grundsätze und Postulate des *Neuen Bauens* auf die Schriftgestaltung übertragen werden und argumentative Topoi wiederkehren.

Die Bewegung wendet sich gegen eine überkommene Typografie, „die auf ‚Schönheit‘ ausgeht“ (Tschichold 1928, 67) und an „einer a priori angenommenen Ästhetik“ orientiert ist (Moholy-Nagy 1923). Abgelehnt werden Elemente, die bloße Ornamente sind und keine Funktion im Hinblick auf die kommunikative Wirkung haben: „Die möglichst ideale Anpassung an den Zweck ist oberste Forderung der Neuen Typografie. Dabei versteht sich die Weglassung aller dekorativen Zutaten von selbst“ (Tschichold 1930, 7). Es sind dieselben Argumente, mit denen Behne den „Ritterschrank“ ablehnt: Die Form soll sich aus der Funktion ergeben, ist also sekundär; „[d]ie neue Typographie ist zweckbetont“ (Tschichold 1925, 198). Damit verbunden ist ein neues Verständnis von ‚Schönheit‘ – nämlich „als Folge, als Attribut der Richtigkeit und Zweckmäßigkeit der Konstruktion“ (Tschichold 1928, 13); Tschichold zieht hier das gleiche Kriterium heran wie Behne (1927, 60) für die „erarbeitete Schönheit“. Die Wortwahl (*Konstruktion*) verrät dabei, dass die Erstellung von Drucksachen als gleichberechtigter Teil „gestaltender Arbeit“ im Sinne des „neuen Baugeists“ (vgl. Gropius 1926, 358) verstanden wird.

Auch das Schlagwort der ‚Sachlichkeit‘ ist für die *Neue Typographie* von Bedeutung. So plädiert Herbert Bayer dafür, sich bei der Gestaltung von Drucksachen am jeweiligen Zweck zu orientieren:

von einer wirklich sachlichen behandlung kann nur dann die rede sein, wenn in der äußeren erscheinungsform tiefere ursachen nachgewiesen werden können, d.h., daß vor und in der gestaltung das wesentliche jeder aufgabe erforscht und erkannt sein muß. keine behandlung aus nur formalen rücksichten, sondern das logische ergebnis aus aufgabe und zweck. (Bayer 1928, 10)

Einer streng am jeweiligen Zweck orientierten Gestaltung von Drucksachen bzw. (hier: persuasiven) Texten muss eine Analyse der Kommunikationssituation und der Wirkungsbedingungen vorausgehen. Die Autoren der vorliegenden Schriften argumentieren in erster Linie mit im weiteren Sinne ökonomischen Aspekten, wobei sie sowohl die Produzenten als auch die Rezipienten im Blick haben. Der zentrale und alles beeinflussende Faktor ist die knappe Zeit, die für die Rezeption von Schriften jeglicher Art zur Verfügung steht. Das wird an vielen Stellen ausgeführt, beispielsweise von Albinus (s. oben) oder Tschichold:

Der moderne Mensch hat täglich eine Unmenge von Gedrucktem aufzunehmen [...]. Die neue Zeit unterscheidet sich hinsichtlich der Druckproduktion von der früheren zunächst weniger durch die Form, als durch die Menge. Mit der zunehmenden Menge wird aber auch die Form der Drucksache Veränderungen unterworfen; denn die Schnelligkeit, mit der der heutige Drucksachenverbraucher das Gedruckte aufnehmen muß, der Zeitmangel, der ihn zu höchster Ökonomie des Leseprozesses zwingt, fordert unabweislich auch eine Anpassung der ‚Form‘ an die Bedingungen des heutigen Lebens. (1928, 65)

Wenn die typografische Gestaltung von Texten diesen Rezeptionsbedingungen Rechnung tragen und den Leseprozess erleichtern soll, betrifft das zunächst einmal Aspekte der Lesbarkeit; Texte sollen schnell rezipiert werden können: „Das Plakat muß erfaßbar sein, wenn wir in der Elektrischen oder im Auto vor-

beifahren“ (Albers 1926, 395). In diesem Sinne formuliert Tschichold dezidiert: „Das Wesen der Neuen Typographie ist Klarheit“ (1928, 67).

Nun ist ‚Klarheit‘ allerdings seit der antiken Rhetorik ein zentrales Qualitätskriterium für die Beurteilung von Texten (Seifert 2024, 190-192). Für die optimale Erfassung und das Verstehen von Texten ist nicht nur die Typografie maßgeblich, sondern nicht zuletzt die sprachliche Darstellung. Dass grafische und sprachliche Qualität in einem interdependenziellen Verhältnis stehen, betont Tschichold im Hinblick auf Werbetrucksachen:

Die graphische Qualität einer Werbsache hängt in hohem Maße von der werblichen Qualität des Textes ab. Man sollte die Textgestaltung stets einem Werbefachmann anvertrauen; denn die Reklame ist heute eine Wissenschaft geworden, deren Gebiete der Laie nicht ungestraft betritt. Ein schlechter Text kann die Wirksamkeit des Ganzen in Frage stellen. (1928, 156)

Aber schon zuvor hatte Tschichold festgestellt: „Zweck jeder Typographie ist Mitteilung (deren Mittel sie darstellt). Die Mitteilung muss in kürzester, einfachster, eindringlichster Form erscheinen“ (1925, 198; vgl. Moholy-Nagy 1923). Darin deutet sich an, dass das Programm der *Neuen Typographie* sehr wohl auch auf die sprachlich-rhetorische Gestaltung von Drucksachen zielt; Gleiches gilt für die Forderung nach „höchster Ökonomie des Ausdrucks“ (Tschichold 1928, 67).

In der Tat finden sich in den Manifesten vereinzelt Äußerungen, die einen veränderten Sprachgebrauch konstatieren oder sogar propagieren. Die erwähnte Forderung Tschicholds nach „höchster Ökonomie des Ausdrucks“ kann noch auf Drucksachen bezogen werden; für Josef Albers hingegen haben die veränderten Lebensbedingungen auch Auswirkungen auf die (Alltags-)Sprache: „Wir müssen schnell lesen, wie knapp sprechen“ (Albers 1926, 395). Ein Merkmal dieser Knappheit im Sprachgebrauch ist der Einsatz von Mimik und Gestik, die es als gleichberechtigte sprachliche Ausdrucksmittel zu akzeptieren gelte (*ibidem*), außerdem der Gebrauch syntaktisch unvollständiger oder elliptischer Konstruktionen: „Nur noch die Schule verbietet falsch, nicht in vollen Sätzen zu sprechen“ (*ibidem*). Zudem seien für die gesprochene Sprache andere Maßstäbe anzulegen: „Die Sprache des Umgangs ist keine Buchsprache mehr, und fast ist der Begriff ‚Schriftsprache‘ verbraucht“ (*ibidem*). Albers offenbart ein modernes, das Prinzip der Variation anerkennendes Verständnis der sprachlichen Verhältnisse, wenn er der gesprochenen Sprache einen eigenständigen Status zubilligt. Welches aber sprachliche Innovationen sind, die aus dem Drang zur Knappheit resultieren, geht aus dem Text nur ansatzweise hervor, wenn er prognostiziert, in der Sprache werde „die Mitteilung, die Erklärung, der Aufruf, das Programm, das Kurzwort, das Stichwort“ herrschen (*ibidem*).

Der allgemeine Zeitmangel führt nach Beobachtung mehrerer Autoren auch zu einem Wandel im Gebrauch der Medien: So würden Briefe durch Telefongespräche ersetzt, Literatur verliere zugunsten des Films an Bedeutung (Moholy-Nagy 1923), und im Bereich der literarischen Gattungen setzten sich die kleinen Formen wie die *short story* gegenüber dem Roman durch (Tschichold 1928, 223).

Dem Buch insgesamt erwachse einerseits durch die Schallplatte Konkurrenz (Moholy-Nagy 1926, 375), andererseits gewinne die Zeitungslektüre an Bedeutung (Albers 1926, 395); diese werde aber wiederum durch den Rundfunk bedroht (Moholy-Nagy 1926, 375). Konstatiert wird also eine Tendenz von der Schriftlichkeit zur Mündlichkeit, von dauerhaften zu aktuell-kurzlebigen Medien, von größeren zu kleineren Formen.

Überlegungen zum Sprachgebrauch und zum Sprachsystem spielen aber in den Manifesten eine untergeordnete Rolle – mit einer Ausnahme, der Orthografie. Moholy-Nagy, der seinen ersten programmatischen Entwurf einer *Neuen Typographie* (1923) noch in traditioneller Orthografie in Groß- und Kleinschreibung verfasst hat, formulierte die radikale Idee „eine[r] Einheitsschrift, ohne Minuskeln und Majuskeln“ (Moholy-Nagy 1926, 379), die aber ohne Folgen blieb. Was aber bereits im September 1925 am Bauhaus realisiert wurde, ist die Umstellung auf Kleinschreibung, die (in Verbindung mit serifenlosen Schriften) als Charakteristikum der Bauhauspublikationen wahrgenommen wurde, in der Öffentlichkeit nicht nur auf Zustimmung stieß und daher einer Begründung bedurfte (vgl. Seifert 2016, 154-166).

Herbert Bayer, der am Bauhaus für die Reklame-Werkstatt zuständig war und die Typografie zu verantworten hatte, versah den von ihm entworfenen Norm-Briefbogen mit einem ausführlichen Hinweis, der in roter Schrift über vier Zeilen für die Akzeptanz der Kleinschreibung warb (nahezu wörtlich auch in Tschichold 1925, 198):

versuch einer vereinfachten schreibweise: 1. diese schreibweise wird von allen neuerern der schrift als unsere zukunftschrift empfohlen. vergl. das buch „sprache und schrift“ von dr. porstmann, verlag des vereins deutscher ingenieure, berlin 1920. 2. durch kleinschreibung verliert unsere schrift nichts, wird aber leichter lesbar, leichter lernbar, wesentlich wirtschaftlicher. 3. warum für einen laut, z. b. a zwei zeichen A und a ? ein laut ein zeichen. warum zwei alfabete für ein wort, warum die doppelte menge zeichen, wenn die hälfte dasselbe erreicht? (Abb. in Brüning 1995, 959)

In späteren Versionen veränderte Bayer den Briefbogen und kürzte die Begründung, wobei die erste Zeile den Charakter eines Slogans erhielt:

wir schreiben alles klein, denn wir sparen damit zeit

außerdem: warum 2 alfabete, wenn eins dasselbe erreicht?

warum groß schreiben, wenn man nicht groß sprechen kann? (Abb. in Brüning 1995, 95; Hervorh. i. Orig.)

In den letzten Versionen blieb nur der Slogan der ersten Zeile: *ich schreibe alles klein, denn ich spare damit zeit* (1926) bzw. *wir schreiben alles klein, denn wir sparen damit zeit* (1928) (Seifert 2016, 157-158), womit das zentrale Argument für die Kleinschreibung werbewirksam und mnemotechnisch günstig präsentiert wird. Es ist also in erster Linie ein (zeit-)ökonomischer Aspekt, der die Kleinschreibung motiviert hat – zumindest aber scheint diesem Argument die höchste Überzeugungskraft zugesprochen zu werden. Dieser Befund korres-

pondiert mit der oben festgestellten Ausrichtung der Typografie insgesamt an ökonomischen Bedürfnissen.

Bayer beruft sich auf Walter Porstmann, dessen Buch *Sprache und Schrift* (1920) am Bauhaus sehr positiv aufgenommen worden war (vgl. Bayer 1926, 400). Auch Tschichold (1928, 84) nennt es „eins der besten neueren Bücher über Sprache, Schrift und Rechtschreibung“ – und das, obwohl Porstmanns Schrift typografisch ausgesprochen konventionell gestaltet ist.

Die ökonomischen Vorteile einer Umstellung auf Kleinschrift werden bei Porstmann breit ausgeführt; man beachte die abweichenden Schreibweisen:

nehmen wir, um einen anhalt zu haben, einen mittelgrossen satz mit etwa 100 staben [...], so gehört dazu *ain* grosser stabe am anfang . das bedeutet: wegen 1% in der anwendung der staben wird die wirtschaft mit 100% überschuss an staben belastet.

[...] ist es etwa ökonomisch gleichgiltig, ob der schriftsetzer sich nur mit der hälfte der lettern abzugeben hat, ob der guss der lettern durch die grosstaben belastet ist, ob letternmetall brach liegt, ob raumersparnis bei der aufbewahrung der lettern, kürzerer arbeitweg bei ihrer verwendung und verminderung an aufbewahrungerät eintritt [...]! [...]

die auslösung jedes grosstaben bei maschinenschrift bedeutet eine *unterbrechung des schreibflusses* . der fast rein mechanische tippvorgang innerhalb der kleinstaben, der gleichmässig, kontinuierlich strömt, wird durch die grossen staben dauernd unterbrochen . die unterbrechung bedeutet immer auch eine *geistige umstellung*, die zeit und kraft verschlingt . innerhalb der zeit, die ein grosstabe erfordert, können *mehre* kleine im ununterbrochenen schreibfluss getippt werden . die *verdichtung der denkkraft* auf den stoff wird dabei nicht gestört, was auf die *geistige frische* des schreibers vorteilhaft wirkt.

für die schreibmaschine selbst wird eine grosse freiheit zur weiterentwicklung geschaffen . [...] durch die unterdrückung der grosstaben [fällt] die zugehörige mechanik weg; die *herstellung wird erleichtert und verbilligt*. (1920, 70-71; Hervorh. i. Orig.)

Es wird deutlich, dass hier eine Fülle einschlägiger Argumente bereitgehalten wird, deren sich die Bauhäusler bedienen konnten. Dabei argumentiert Porstmann nicht nur aus der Perspektive der Textproduktion, sondern nimmt auch die wirtschaftlichen Verhältnisse (Anlagekapital) in den Blick; auch dieser Aspekt wird in den Bauhaus-Schriften aufgegriffen (vgl. Bayer 1926, 400; Schmidt 1928, 19). Dass eine Vereinfachung der Schreibung Zeit- und Kostenvorteile für die Volkswirtschaft haben könne, ist übrigens kein neuer Gedanke, sondern wurde schon im 19. Jh. postuliert (vgl. Seifert 2016, 162-163).

Dass Bayer und andere Autoren sich explizit auf Porstmann berufen, ist also nachvollziehbar, da hier die theoretische Basis der am Bauhaus postulierten Rationalisierung der Kommunikation geschaffen wird – und zwar nicht nur mit-

tels Umstellung auf Kleinschreibung. Bereits dieser Textauszug zeigt darüber hinaus auch einige abweichende Schreibweisen (*ain, gleichgiltig, kontinuierlich*), die auf Porstmans Vorschläge zur Schreibung von Diphthongen, gerundeten Vokalen und Langvokalen verweisen, sowie morphologisch auffällige Wortformen und -bildungen, die seine Vorstellungen von der Komposition ohne Fugenelemente (*arbeitweg, aufbewahrunggerät*) und vom Verzicht auf ‚überflüssige‘ Morpheme (*anhalt, stabe, mehre*) illustrieren (s. unten Abschnitt 4.2). Es wird auch sichtbar, welchen Vorschlag Porstmann macht, um den Wegfall der Großbuchstaben zu kompensieren. Dass sie nämlich „fixpunkte für das auge bieten“, erkennt er als „einzige gute wirkung der grosstaben, die man zur not ausfindig machen kann“, durchaus an, wenn sie auch „nur minimal“ sei. Durch entsprechende Typografie werde „dieselbe erleichterung [...] ohne jede belastung erreicht“ (Porstmann 1920, 71), dazu markiert er die Satzgrenzen durch ein Spatium vor dem Schlusspunkt.

Die Überlegungen von Porstmann beschränken sich nicht auf eine Reform der Orthografie; er strebt vielmehr eine grundsätzliche Neuorganisation der Sprache an, die zu einem effizienten und zweckmäßigen Kommunikationswerkzeug umgebaut werden soll.

4.2 Neue Sprache

Porstmans Programm lässt sich wie folgt umreißen: Ziel ist die Neuordnung des Sprach- und Schriftsystems unter Gesichtspunkten der Ökonomie und Effizienz, wobei seine Überlegungen, wenn man moderne Maßstäbe anlegt, sowohl die paradigmatische Ökonomie (Inventare) als auch die syntagmatische Ökonomie (Formen) betreffen (vgl. Wurzel 2001). Da die natürlichen Einzelsprachen Porstmann zufolge den „Mindestanforderungen an eine logisch nur einigermaßen haltbare Sprache“ und somit „den höchsten Anforderungen der Menschheit“ nicht genügen (1920, 30), sollen die Kunstsprachen herangezogen werden, denn sie „geben uns Winke, wie wir Fragen in der Muttersprache zweckmässig lösen können“ (*ibid.*, 43). Gleichwohl solle die Muttersprache „für Alltag, Dialekt und Poesie“ durchaus „unvermodelt“ erhalten bleiben (*ibid.*, 31).

Dem Deutschen attestiert Porstmann eine „ausserordentlich unreif[e] Grammatik“, daher postuliert er „die Beseitigung der drei Geschlechter, der Silbschwulst, der Unlogik in der Wortbildung“ sowie den Versuch einer „gesündere[n] Kombung“ (*ibid.*, 43-44). Auf die Reduktion der Genuskategorie kommt er nicht zurück; die übrigen Punkte, die hauptsächlich die Wortbildungs-, aber auch die Flexionsmorphologie betreffen, werden an verschiedenen Stellen breit entfaltet. Es geht also um die Vereinfachung des Sprachsystems und den Abbau von Ambiguität und Irregularitäten.

Lange Wörter betrachtet Porstmann (*ibid.*, 15) als ineffizient, insbesondere dann, wenn sie vermeintlich redundante Informationen enthalten, beispielsweise *Bezirksschornsteinfegermeister*, wofür er *schorner* vorschlägt. Auf die Elemente *Bezirk* und *-meister* verzichtet er dabei nicht aus morphologischen, sondern aus sachlichen Gründen – weil *meister* ein überflüssiger „Überrest aus der Zunft-

zeit“ sei und die Zuteilung zu Bezirken für die Berufsbezeichnung für ihn offenbar irrelevant ist. Indem Porstmann Schornsteinfeger durch *schorner* ersetzt, nimmt er eine Neumotivation eines bis dahin unikalen Morphems vor: *schorn* wird damit zu einem Verbstamm, zu dem sowohl das Suffix *er* für das Nomen *agentis* als auch Flexionsendungen treten können.

Auf dem Grundprinzip der Kürzung vorhandener (intransparenter, da fremdsprachlicher) Basen fußen weitere Vorschläge: „*kombinieren* ist ein zu langes Wort, auch seine Brüder: *kombination*, *kombinatorik*. Wir verwenden: *komben*, *kombe*, *kombung*“ (Porstmann 1920, 17, Fußn.). Auch Suffixe der Lehnwortbildung wie *isier* werden getilgt, wie an späterer Stelle implizite deutlich wird: „dass sich solch eine schrift hartnäckig der *mechan(isier)ung* entzieht, ist begreiflich. überfluss und regellosigkeit kann nicht gemechant werden“ (*ibid.*, 70). Hier ist ein Verfahren erkennbar, das Porstmann in der gesamten Schrift anwendet: Er führt seine Neuerungen oftmals en passant ein – hier durch Einklammerung – und versucht sie nachfolgend gewissermaßen im Gebrauch zu erproben und zu etablieren (z. B. *mechanung*).

Das Prinzip des „Abschleifens“ betrifft auch Komposita, und zwar dann, wenn eine der beiden Konstituenten keinen Informationsgewinn bietet (*Stabe* < *Buchstabe*; *anhalt* < *Anhaltspunkt*; *ibidem*). Porstmann (*ibid.*, 46) beanstandet auch „unangenehme Konsonantenhäufen“ innerhalb von Komposita, die durch das „Genitiv-s“ bedingt seien wie in *begriffsbildung*, wofür er *begriffbildung* vorschlägt. Es ihm also um die Beseitigung von Fugenelementen (vgl. auch *ibid.*, 70 zu *arbeitweg*, *aufbewahrunggerät*).

Als weiteres Problem bei der Bildung von Determinativkomposita nennt Porstmann (*ibid.*, 45) die Ambiguität in der Relation der Konstituenten; sie bedürfe der Klärung, er fordert aber nicht, auf diesen Wortbildungstyp zu verzichten. Ambiguität erweist sich gleichwohl als ausgesprochen problematisch für terminologische Systeme.

Für die Derivation schlägt Porstmann (*ibid.*, 42) ein System eindeutiger Suffixe vor, die an – einsilbige – Verbstämme treten und beispielsweise Maschine, Werkzeug, Arbeiter, Tätigkeit, Handlung und Werkstatt bezeichnen; das Ziel ist eine 1:1-Entsprechung von Form und Funktion. Das hier vorgeschlagene System ermöglicht die Bildung von Wortfamilien bei Vermeidung jeglicher Homonymie, wobei Suffixe belebt werden, die im Wortbildungssystem des Deutschen zwar vorhanden, aber z. T. nur schwach produktiv sind. So ist im Prinzip eine klare Differenzierung von Nomen *agentis* (*bohrer*) und Nomen *instrumenti* (*bohrel*) möglich (vgl. Seifert 2017, 42).

Einen tiefergehenden Eingriff in die Grammatik bedeuten hingegen die Vorstellungen von einem Wandel der Flexionsmorphologie, die Porstmann an verschiedenen Stellen – z. T. aber eher als Prognose denn als Postulat – formuliert. Ihm schwebt ein System streng regelmäßiger Flexionsparadigmen vor. Dazu würde der vollständige Abbau der starken Verbflexion zugunsten der schwachen gehören:

frug ist zugunsten von frage im schriftdeutsch fast verschwunden . benützen wir also auch trage für trug ... die kinderstube befolgt das gesetz bereits: [...] schreibe, schreibte, geschrieben [...] das ist logik der sprache. (Porstmann 1920, 87)

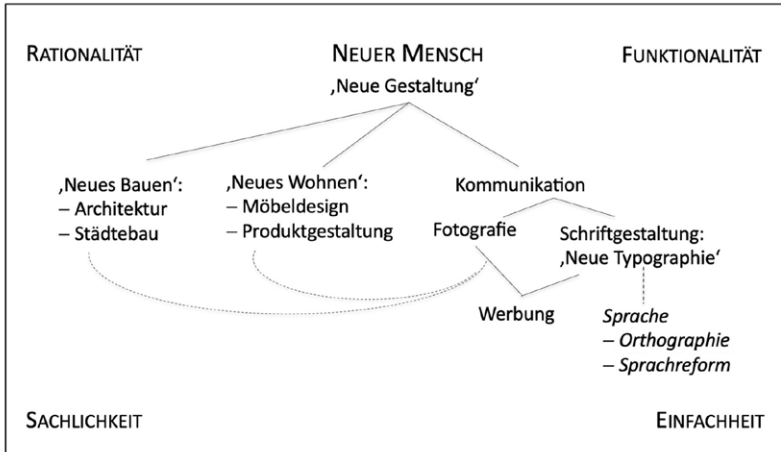
Da Porstmann (*ibidem*) das Prinzip der Unveränderlichkeit des Stamms für „das vornehmste gesetz“ hält, „was jemals für eine sprache gefunden wurde“, möchte er dessen Geltung auch für die Nominalflexion beanspruchen: „Vor allem ist der Umlaut auszuschalten für die Mehrzahl und überhaupt eine gleichmäßige Mehrzahlbildung vorzusehen“ (*ibid.*, 43).

Dass eine derart radikale Änderung der Grammatik durch Sprachplanung kaum realistisch (gewesen) sein dürfte, muss Porstmann selbst klar gewesen sein. Wie er in einem anderen Zusammenhang zutreffend feststellt, werden „Schreiben, Schönschreiben, Richtigschreiben, richtiger Satzbau und Kastensprache [...] als Bildungsmasse angewandt“ (*ibid.*, 49). Vor diesem Hintergrund gilt derjenige, der gegen grammatische Regeln verstößt – auch wenn diese Verstöße Ausdruck einer ‚progressiven‘ Einstellung im Sinne Porstmanns sind und dazu beitragen sollen, „die Sprache [zu] organisieren, haltbar und vernünftig auf[zu] bauen“ (*ibidem*) –, als stigmatisiert. Uneingeschränkte Akzeptanz in der Sprachgemeinschaft ist in solchen Fällen ohnehin nicht zu erwarten, zumal schon die Einführung der Kleinschreibung auf großen Widerstand stieß (vgl. Seifert 2016, 165). Wohl nicht zuletzt vor diesem Hintergrund werden Porstmanns Vorschläge zur Neuordnung der Grammatik am Bauhaus nur zurückhaltend aufgenommen; Schmidt formuliert etwas verklausuliert: „wir wollen uns hier vorläufig noch nicht mit dem befassen, was bei der ‚maßregelung‘ der grammatischen und syntaktischen regeln sich als unnützer plunder herausstellt“ (1928, 18).

So skurril diese Vorschläge aus heutiger Sicht anmuten mögen, ist doch festzuhalten, dass Porstmann in einer gewissen Tradition steht und auch Nachfolger hatte (denen freilich ebenfalls kein Erfolg beschieden war). So finden sich Versuche einer vernunftgemäßen Umgestaltung der Sprache bereits im ‚Vernunftsprachtum‘ um 1800 (vgl. Seifert 2022); und einige Jahre nach Porstmann warb der Soziologe Hans Lorenz Stoltenberg für eine *Neue Sprachgestaltung*, für die er in der Wissenschaft, der Kunst sowie der Technik und Wirtschaft angesichts der „sich immer stärker verändernden Lebensverhältnisse“ (1930, 3) erheblichen Bedarf sah.

5. Fazit

Die Leitkategorien einer neuen Gestaltung und Lebensführung, die in den Manifesten formuliert, variiert und wiederholt werden, lassen sich in einem Schaubild zusammenfassen: Der *neue Mensch* ist der Vernunft verpflichtet; daraus ergibt sich die Orientierung an den Prinzipien Rationalität, Funktionalität sowie Sachlichkeit und Einfachheit. Das gilt für die Gestaltung des Wohnraums (Architektur, Städtebau, Inneneinrichtung) ebenso wie für die Gestaltung visueller und verbaler Kommunikationsmittel.



Dabei zeigen sich vielfältige Bezüge zwischen den betroffenen Domänen: Die neuen Leistungen in Architektur, Städtebau und Design sollen auch angemessen dargestellt und beworben werden – die entsprechenden Werbetexte entsprechen wiederum den Leitlinien der neuen Gestaltung, wobei der Anspruch bestand, Reklame mit Kunst zu verbinden. Die Fotografie soll in die Typografie integriert werden (Moholy-Nagy 1925). Einfachheit und Zweckrationalität sind Leitprinzipien nicht nur die Gestaltung von Gebäuden und Gegenständen des täglichen Gebrauchs, sondern auch für Texte und sogar des Kommunikationsmittels Sprache.

Die hier vorgestellten avantgardistischen architektur- und kunsttheoretischen Manifeste zielen zwar auf unterschiedliche Gegenstandsbereiche, es zeigen sich aber deutliche Übereinstimmungen in der Grundkonzeption und hinsichtlich des ganzheitlichen Ansatzes, der jeweils von den Gegebenheiten einer ‚neuen Zeit‘ ausgeht und einer „Neuordnung auf allen [...] Teilgebieten menschlichen Schaffens und ihrem Neuaufbau“ (Tschichold 1928, 13) verpflichtet ist. Die argumentativen Topoi ziehen sich durch die Schriften, und die gemeinsamen Leitprinzipien Einfachheit, Sachlichkeit, Funktionalität, Präzision, Zweckrationalität, Effizienz werden allenthalben beschworen.

Die programmatischen Schriften wurden bislang primär aus architektur- und kunsthistorischer Perspektive gewürdigt. Wie gezeigt wurde, handelt es sich aber um interessante Zeugnisse der Ideen-, Kultur- und damit auch der Sprachgeschichte, die auch für die Germanistik relevant sind. Sie bieten nicht zuletzt ein lohnendes Betätigungsfeld für die vergleichende Untersuchung persuasiver Verfahren (Argumentation, Polemik usw.); die typografische Gestaltung von Gebrauchstexten und ein möglicherweise spezifischer Sprachgebrauch der Avantgarde sind ohnehin ein genuin linguistischer Gegenstand. Eine interdisziplinäre Untersuchung dieser Texte dürfte eine lohnende Aufgabe sein.

Literaturverzeichnis

- Albers Josef (1926), „Zur Ökonomie der Schriftform“, *Offset. Buch- und Werbekunst* 3, 7, 395-397.
- Albinus Philipp (1929), *Grundsätzliches zur neuen Typographie*, Berlin, Verlag des Bildungsverbandes der deutschen Buchdrucker.
- Bayer Herbert (1926), „Versuch einer neuen Schrift“, *Offset. Buch- und Werbekunst*, 3, 7, 398-400.
- Bayer Herbert (1928), „typographie und werbsachengestaltung“, *bauhaus. zeitschrift für bau und gestaltung*, 1, 10.
- Behne Adolf (1927), *Neues Wohnen – neues Bauen*, Leipzig, Hesse & Becker.
- Brüning Ute, Hrsg. (1995), *Das A und O des Bauhauses. Bauhauswerbung: Schriftbilder, Drucksachen, Ausstellungsdesign*, Leipzig, Edition Leipzig.
- Dexel Walter (1984), *Neue Reklame*, Düsseldorf, Ed. Marzona.
- Gräff Werner (1929), *Es kommt der neue Fotograf!*, Berlin, Reckendorf.
- Graeff Werner (1981 [1923]), „Es kommt der neue Ingenieur“, in Ulrich Conrads (Hrsg.), *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, 2. Aufl., Braunschweig, Vieweg, 67.
- Gropius Walter (1926), „Das Bauhaus“, *Offset. Buch- und Werbekunst*, 3, 7, 358-366.
- (1927), „systematische vorarbeit für rationellen wohnungsbau“, *bauhaus*, 2, 1-2.
- Gutkind Erwin (1919), *Neues Bauen. Grundlagen zur praktischen Siedlungstätigkeit*, Berlin, Verlag der Bauwelt.
- Hirdina Heinz, Hrsg. (1984), *Neues Bauen, Neues Gestalten. Das Neue Frankfurt / die neue stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933*, Dresden, Verlag der Kunst.
- Johannes Heinz (1931), *Neues Bauen in Berlin. Ein Führer mit 168 Bildern*, Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- Kieser Marco, Kuhrau Sven (2019), „Neues Bauen im Rheinland. Eine Einführung“, in Birgit Gropp, Marco Kieser, Sven Kuhrau (Hrsg.), *Neues Bauen im Rheinland. Ein Führer zur Architektur der klassischen Moderne*, Petersberg, Imhof, 11-67.
- May Ernst (1926-1927), „Mechanisierung des Wohnungsbaues“, *Das Neue Frankfurt*, 2, 33-40.
- Moholy-Nagy László (1923), „Die neue Typographie“, in *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919–1923*, Weimar, Bauhausverlag, 141.
- (1925), „TYPOGRAPHIE-PHOTOGRAPHIE. TYPO-PHOTO“, *typographische mitteilungen* 22. sonderheft: elementare typographie, 202-204.
- (1926), „Zeitgemäße Typographie. Ziele, Praxis, Kritik“, *Offset. Buch- und Werbekunst*, 3, 7, 375-385.
- Nerdinger Winfried (2023), *Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert. Geschichte, Gesellschaft, Funktionen*, München, Beck.
- Poppelreuter Tanja (2007), *Das neue Bauen für den neuen Menschen. Zur Wandlung und Wirkung des Menschenbildes in der Architektur der 1920er Jahre in Deutschland*, Hildesheim, Olms.
- Porstmann Walter (1920), *Sprache und Schrift*, Berlin, Verlag des Vereins deutscher Ingenieure.
- Schmidt Joost (1928), „schrift?“, *bauhaus. zeitschrift für bau und gestaltung*, 2, 2/3, 18-20.
- Seifert Jan (2016), „Bauhaus-Rhetorik: Persuasion und Polemik im avantgardistischen Diskurs“, in Michel Lefèvre, Katharina Mucha-Tummuseit, Rainer Hünecke (Hrsg.), *Rhetorik und Kulturen*, Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 145-172.

- (2017), „Ökonomie, Effizienz und Präzision durch ‚Neue Sprachgestaltung‘: Reformvorschläge zur Wortbildung im 19. und 20. Jahrhundert“, in Maria Biskup, Anna Just (Hrsg.), *Tendenzen in der deutschen Wortbildung – synchron und diachron. Band I*, Warszawa, Universitätsverlag, 33-49.
 - (2021), „‚Klarheit‘ als kommunikatives Ideal. Überlegungen zur Neuen Typographie aus linguistischer Sicht“, in Paul Rössler, Peter Besl, Anna Saller (Hrsg.), *Historische Schrift- und Schriftlichkeitsforschung*, Berlin-Boston, De Gruyter, 51-70.
 - (2022), „Rational(istisch)e Spracharbeit im ‚Vernunftsprachtum‘ um 1800“, in Anna Havinga, Bettina Lindner-Bornemann (Hrsg.), *Deutscher Sprachgebrauch im 18. Jahrhundert. Sprachmentalität, Sprachwirklichkeit, Sprachreichtum*, Heidelberg, Winter, 73-89.
 - (2024), „*Schickerlich und den hörenden angemäm*: Empfehlungen zur ‚Klarheit‘ und ‚Angemessenheit‘ syntaktischer Strukturen in Friedrich Riederers *Spiegel der wahren Rhetorik* (1493)“, in Delphine Pasques, Claudia Wich-Reif (Hrsg.), *Produzenten- und rezipientenorientierte Syntax und Semantik in Texten des 8. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin, Weidler, 189-208.
- Stoltenberg H.L. (1930), *Neue Sprachgestaltung. Ein Handbuch für Sprachlehrer, für Forscher und Künstler, für Techniker und Werber*, Lahr, Schauenburg.
- Tschichold Iwan (1925), „Elementare Typographie“, *typographische mitteilungen* 22, sonderheft: *elementare typographie*, 198-200.
- Tschichold Jan (1928), *Die neue Typographie. Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende*, Berlin, Verlag des Bildungsverbandes der deutschen Buchdrucker.
- (1930), *Eine Stunde Druckgestaltung. Grundbegriffe der Neuen Typografie in Bildbeispielen für Setzer, Werbefachleute, Drucksachenverbraucher und Bibliophilen* [!], Stuttgart, Wedekind.
- Wurzel W.U. (2001), „Ökonomie“, in Martin Haspelmath et al. (Hrsg.), *Sprachtypologie und sprachliche Universalien. Ein internationales Handbuch*. 1. Halbband, Berlin-New York, De Gruyter, 384-400.

Das Substantiv *Wildnis* als „ökokritischer“ Kontrastmarker in den Romanen Christoph Ransmayrs. Überlegungen zu seiner Semantik und Übersetzung ins Italienische

Giovanni Giri

Abstract:

The central purpose of this paper is to emphasize the function of the noun *Wildnis* as a recurrent lexical stylistic device in Christoph Ransmayr's novels. The juxtaposition of symbols of progress, even in their most extreme forms, with the wild nature represented by the term, reflects a fundamental dichotomy in human perception and values. The analysis is grounded in research conducted on a corpus comprising the Austrian author's novels, complemented by an examination of passages containing the term *Wildnis*. In a subsequent section, the semantics and etymology of the noun are examined, and the problems it poses for Italian translators of Ransmayr's texts are highlighted. In this context, the strategies adopted to render the nouns in the Italian versions of the novels will be outlined briefly.

Keywords: Christoph Ransmayr, Ecocriticism, German language, Semantics, Translation

1. Einleitung

Der vorliegende Aufsatz zielt zunächst darauf ab, die Verwendung des Substantivs *Wildnis* in Christoph Ransmayrs Romanen als wiederkehrendes lexikalisches Mittel herauszuarbeiten. Dadurch werden Zivilisation und Fortschritt, auch in ihren extremen Formen, mit der wilden Natur kontrastiert. Die Analyse erfolgt auf der Grundlage einer Textkorpusrecherche der Romane des österreichischen Autors sowie einer Analyse von Passagen, in denen *Wildnis* vorkommt. In einem zweiten Teil werden Semantik und Etymologie des Substantivs untersucht und die Probleme aufgezeigt, die dies für die italienischen Übersetzer/innen von Ransmayrs Texten aufwirft. Im Anschluss daran werden die Strategien kurz erläutert, mit denen das Substantiv in den italienischen Versionen der Romane wiedergegeben wird.

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

2. Beobachtungen und Korpus

Ausgangspunkt dieser Studie war eine Lektüre der Werke Christoph Ransmayrs und eine rein quantitative Beobachtung. Das Substantiv *Wildnis* ist ein zentrales Wort in den Romanen des österreichischen Autors und kommt in diesen Texten ungewöhnlich häufig vor. Dies zeigt die Analyse eines Korpus, das aus den folgenden Romanen Ransmayrs besteht (bis auf *Der fliegende Berg* sind hier all seine bis 2021 erschienenen Romane aufgelistet):

1. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Brandstätter, Wien/München 1984
2. *Die letzte Welt*, Greno, Nördlingen 1988
3. *Morbus Kitahara*, Fischer, Frankfurt am Main 1995
4. *Cox oder Der Lauf der Zeit*, Fischer, Frankfurt am Main 2016
5. *Der Fallmeister*, Fischer, Frankfurt am Main 2021

Die folgende Tabelle zeigt im Vergleich die Häufigkeit des Substantivs im Korpus der Romane von Ransmayr sowie in zwei großen Korpora, dem „Gutenberg German 2020“ (91 Millionen Token) und dem „German Web 2020“ (21 Milliarden Token).



Abb. – 1 Frequenz von *Wildnis* im Ransmayr-Korpus und in anderen Korpora

Die Frequenz des Wortes im größten der drei Korpora („German Web 2020“) liegt bei 3,71 OMT; im „Gutenberg German 2020“ steigt sie auf 5,71 OMT. Die außergewöhnlich häufige Präsenz des Substantivs in Ransmayrs Texten wird durch entsprechende Daten belegt: *Wildnis* kommt mit 194,5 OMT 52-mal häufiger vor als im ersten und 34-mal häufiger als im zweiten großen Korpus.

3. Christoph Ransmayr und Ökokritik

Christoph Ransmayr ist eine der originellsten und kraftvollsten Stimmen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Sein Werk zeichnet sich durch eine akribische und visionäre Schreibweise aus, die historische, mythologische und philosophische Elemente mit einer intensiven und fesselnden Erzählweise verbindet. Ransmayrs Werk reiht sich ein in einen literarischen Kontext, der mittel-

europäische Traditionen mit stilistischer und thematischer Experimentierfreude verbindet und ihn damit zu einem Autor von internationaler Bedeutung macht (vgl. Rovagnati 2001; Godel 2009; Pethes 2009; Lévy 2014; Zieglgänsberger 2020; Graml 2021; Brennan 2022; Dawson 2022; Serfas 2024).

Ein wesentlicher Aspekt in Ransmayrs Werk ist sein ausgeprägtes Interesse an Natur und Umwelt, was ihn zu einem Autor von besonderer ökokritischer Relevanz macht. In seinen Romanen dient die Landschaft nicht als Kulisse, sondern wird zu einem aktiven Protagonisten der Erzählung, der das Schicksal der Figuren beeinflusst und ihre existentiellen Ängste widerspiegelt. Somit ist Ransmayrs Werk fest in der ökokritischen Diskussion der Gegenwart verortet. Die Darstellung der Natur geht über die bloße Beschreibung hinaus und manifestiert sich als unabdingbares Element der narrativen und symbolischen Bedeutung seiner Werke.

Neben seinen Romanen ist Ransmayr insbesondere für seine Reiseberichte bekannt, in denen er abgelegene und unberührte Landschaften auflyrische und philosophische Weise erkundet (*Der Weg nach Surabaya*, *Der Ungeborene oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer* und *Atlas eines ängstlichen Mannes*). In diesen Schriften vermittelt er eine Vorstellung von der Natur als Ort des Staunens und der Gefahr, die den Menschen faszinieren und zugleich herausfordern kann. In seinen Reportagen thematisiert er die Natur nicht nur als Beobachtungsobjekt, sondern als lebendiges Wesen, dem der Mensch mit Respekt und Demut zu begegnen hat. Die Texte dokumentieren folglich nicht nur außergewöhnliche Reiseerlebnisse, sondern reihen sich zudem in die zeitgenössische ökokritische Debatte ein und bieten eine Reflexion über die Fragilität der Ökosysteme und die Vernetzung von Mensch und Umwelt.

4. *Wildnis* als „Kontrastmarker“

Die Präsenz von *Wildnis* als einem wiederkehrenden Element, das den Gegensatz zwischen menschlichem Fortschritt und Natur betont, manifestiert sich bereits in Christoph Ransmayrs Erstlingswerk *Strahlender Untergang*, das 1982 in rhythmischer Prosa verfasst wurde. Mit dunkler Ironie wird in dem Text vom Verschwinden des „Herrn der Welt“, des Menschen, berichtet. Die zentrale Fragestellung, ob es sich bei dem Menschen um ein Subjekt – Held oder Opfer? – handelt, wird ausgeleuchtet. Der Text stellt den Menschen als das Subjekt einer neuen Wissenschaft dar, die nichts als Verwüstung hervorbringt und nur das Verschwinden organisiert. Der Mensch wird in einem „Terrarium“ in der Wüste Sahara ausgesetzt, ohne Wasser und Nahrung, und ist damit zum Untergang verdammt, da er Teil eines „Entwässerungsprojekts“ ist. In diesem provokanten Werk taucht zum ersten Mal das Wort *Wildnis* auf:

Die Projektvorschrift verbietet / mit allem Nachdruck der ihr zugrundeliegenden / Einsicht, / dass der Protagonist des Verschwindens / einer gewordenen Wildnis aus Sedimenten, / Sandverwehungen und Geröll ausgesetzt werde. / Er ist auszusetzen / allein den geschaffenen Bedingungen / der Wissenschaft. (Ransmayr 2000 [1982], 24, Herv. d. Verf.)

Die unterstrichenen Begriffe beziehen sich (auch in allen weiteren Beispielen) auf die Zivilisation, die Wissenschaft und den menschlichen Fortschritt, während die kursiv markierten Begriffe sich auf die Natur beziehen, die im Werk das Ende des „Herrn der Welt“ zum Vorteil der „Neuen Wissenschaft“ bestimmt.

4.1 *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984)

Diese Dynamik der Kontraste manifestiert sich in den späteren Romanen des österreichischen Autors wiederholt, beginnend mit *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984). In diesem Roman verwebt der Autor die Geschichte der österreichisch-ungarischen Expedition zum Nordpol von 1872 bis 1874 mit der Geschichte eines jungen Italieners, der 1981 bei der Erforschung eben dieser Expedition verschwand. Im Roman wird die arktische Umgebung mit außerordentlicher Detailtreue beschrieben, die sowohl die unberührte Schönheit der Landschaft als auch ihre Unwirtlichkeit und Grausamkeit gegenüber dem Menschen offenbart (vgl. Graml 2021, Beghoul 2024). Diese Beziehung zwischen Mensch und Natur, die auf Herausforderung und Überleben basiert, ist ein zentrales Thema der Ökokritik und manifestiert sich in der Reflexion über die Fragilität des menschlichen Daseins gegenüber den Kräften der Erde. Der Erzähler unternimmt den Versuch, die Ereignisse zu rekonstruieren, und erforscht dabei Themen wie Abenteuer, Besessenheit und die Grenzen des menschlichen Wissens:

Die letzten Tage in der bewohnten Welt sind für die Matrosen der Tegetthoff auch eine Zeit der bescheidenen Einübung in ein Leben, das sie für den Fall ihrer glücklichen Rückkehr aus der WILDNIS in den Salons erwartet – ein Leben der Ehrungen, Einladungen, der ungewohnten Konversation und Hochachtung. (Ransmayr 1996 [1984], 34)

Eine Krawatte am Rand der WILDNIS, in diesem Kaff, idiotisch. (*ibid.*, 82)

Bergarbeiter und Ingenieure fliegen ihrem Einsatz in den Kohlenminen von Longyearbyen entgegen und einige Touristen in grellfarbigen Anoraks in einen Urlaub, für den der Prospekt viel WILDNIS versprochen hat. (*ibid.*, 83)

Nicht hier, wo die Bedingungen der WILDNIS drängender und spürbarer sind als die Maßstäbe der zivilisierten Welt, die tief unter dem Horizont liegt. (*ibid.*, 106, Herv. d. Verf.)

Im vorliegenden Text finden sich unter den Kollokationen von *Wildnis* stets Begriffe, die mit der menschlichen Zivilisation, der Wissenschaft oder dem Fortschritt assoziiert sind.

4.2 *Die letzte Welt* (1988)

Ein vergleichbares Vorgehen findet sich in *Die letzte Welt*, dem zweifellos berühmtesten Roman von Christoph Ransmayr, in dem der Autor das Exil des

römischen Dichters Ovid in der Stadt Tomi nachstellt. Der Protagonist Cotta begibt sich nach Tomi, um den verschwundenen Dichter und sein verlorenes Manuskript, die *Metamorphosen*, zu finden. Die Erzählung verwebt Realität und Mythos und kreiert eine Welt, in der die Grenzen zwischen Traum und Realität verschwimmen. Ransmayrs berühmtester Roman ist ein Werk, das auf mehreren Ebenen ökokritisch gelesen werden kann. Die Darstellung einer sich wandelnden, mächtigen Natur – im Wechselspiel mit politischem Verfall und kulturellem Gedächtnisverlust – eröffnet einen Reflexionsraum zur Fragilität menschlicher Zivilisationen und die Bedeutung von Natur weit jenseits bloßer Kulisse (vgl. u.a. Graml 2021):

Diese eingebrochenen Mauern aus Kalkstein, Erkerfenster, aus denen Föhren und Krüppelkiefern ihre Äste streckten, diese geborstenen, in rußgeschwärzte Küchen, in Schlafkammern und Stuben gesunkenen Dächer aus Schilf und Schiefer, und die im Leeren stehengebliebenen Torbögen, durch die hindurch nur noch die Zeit verflog – das mußten einmal fünf, sechs Häuser gewesen sein, Ställe, Scheunen [...] Und aus dieser *WILDNIS* ragten Steinmale auf, Dutzende schlanker Kegel, mannshoch die größten, die kleinsten reichten Cotta kaum bis an die Knie. (Ransmayr 1991 [1988], 11)

Hier, an dieser Küste, verloren sich die Gesetze, die Macht und der Wille Roms in der *WILDNIS*. (*ibid.*, 100)

[...] andere verbrachten ihre Tage bettelnd an den Molen der Hafenstädte, zogen sich auf der Flucht vor Behörden und Polizeistreifen in immer entlegeneren Gegenden zurück und verschwanden schließlich in der *WILDNIS*, starben an Erschöpfung oder unter den Prügeln archaischer Kulturen, die von den Armeen des Imperators zwar irgendwann überrannt, aber niemals beherrscht worden waren. (*ibid.*, 102)

Irgendwann in diesen Kriegsjahren, als beinah alles, was zu vernichten und zu verlieren, vernichtet und verloren war und viel umkämpftes Land wieder an die *WILDNIS* zurückfiel, hatte Thies ein solches Grauen erfaßt, daß er eines Nachmittags aus einer Militärkolonne ausbrach, die durch Schluchten und über Pässe ihrem Untergang entgegenzog. (*ibid.*, 214)

[...] sah die überwucherten Ruinen der eisernen Stadt aufragen, Nester, die von den Steilhängen brachen, sah das viele fremde Grün der Küste und inmitten dieser *WILDNIS* eine weiße, unter der Sonne aufleuchtende Wand, über deren abblättrenden Kalk in glücklicheren Zeiten die Bilder des Filmvorführers gehuscht waren. (*ibid.*, 226)

4.3 *Morbus Kitahara* (1995)

Die gleiche Assoziation des Substantivs mit Symbolen der Zivilisation, wenn im Roman auch als rückständige Welt dargestellt, findet sich in *Morbus Kitahara*. Auch dieser Roman regt zum Nachdenken über ökologische Zusammenhänge an, indem er eine verwüstete Nachkriegslandschaft schildert, in der die Natur kein Rückzugsort mehr ist, sondern ein von Zerstörung und Kriegserinnerungen geprägter Ort. In diesem Zusammenhang präsentiert Ransmayr ein Weltbild, in dem die Umweltzerstörung als Ergebnis historischer und politischer Entwicklungen gedeutet wird. Darüber hinaus verdeutlicht er den untrennbaren Zusammenhang zwischen dem ökologischen Schicksal der Erde und dem Schicksal des Menschen. Der Roman spielt in einer alternativen Version des Nachkriegsmittleuropas und beleuchtet die Konsequenzen der Umsetzung des Morgenthau-Plans. Dieser Plan sollte die Deindustrialisierung der Region sowie die Entstehung einer rücksichtslosen, nahezu postapokalyptischen Gesellschaft zur Folge haben (vgl. u.a. Graml 2021). Der Protagonist ist der Sohn eines Schmieds, der zum Leibwächter des einzigen Mannes in der Gegend wird, der über ein Auto verfügt. Der Fokus des Romans liegt auf den Konsequenzen des Krieges und dem Kampf ums Überleben in einer durch den Krieg veränderten Welt:

Viermal ging er dabei an der Tür des ehemaligen Musiksalons vorüber, an Ambras Tür, ohne auch nur stehenzubleiben, denn die Fensterläden dieses ebenerdigen Raumes waren aus Eisen, und die Tür führte nur auf den Gang und nicht hinaus in die WILDNIS. (Ransmayr 1997a [1995], 175)

Und von Europa wußte sie, daß es dort eng war, zu eng, und daß Kriege dort rascher ausbrachen und aufeinanderfolgten als in einem Land, das sich trotz seiner Millionenstädte und Wolkenkratzer in der WILDNIS verlor, in den Regenwäldern Amazoniens, in den Sümpfen des Mato Grosso. (*ibid.*, 365)

Vier Reihen vergitterter Steinhäuser, ein Leuchtturm, die Mole und ein befestigter Strand fielen damals an die WILDNIS zurück. (*ibid.*, 379)

4.4 Die „Ausnahme“: *Der fliegende Berg* (2006)

Eine signifikante Ausnahme in der Inszenierung von Christoph Ransmayr bildet der Roman *Der fliegende Berg* aus dem Jahr 2006. In diesem Werk wagen sich zwei irische Brüder in den Transhimalaya, um dort nach einem unerforschten Berg namens Phur-Ri zu suchen. Die Erzählung folgt der Reise der beiden Brüder durch entlegene Landschaften und persönliche Herausforderungen, und erkundet Themen wie Entdeckung und Verlust. In ähnlicher Weise ist die Berglandschaft des Himalayas in *Der fliegende Berg* nicht nur Schauplatz der Handlung, sondern auch Symbol einer mystischen und sakralen Beziehung zur Natur. Der Berg wird in diesem Zusammenhang zu einem fast göttlichen Wesen, das

die Menschen, die sich ihm entgegenstellen, herausfordern und verwandeln kann. Dies ist eine deutliche Anspielung auf ökokritische Theorien, die in der Natur eine unabhängige und handelnde Entität sehen (vgl. u.a. Nitzke 2020).

In diesem 2006 veröffentlichten Roman ist der Begriff *Wildnis* kaum präsent und es gibt keine Textstellen, wo Zivilisation mit *Wildnis*/Natur kontrastiert wird.

4.5 *Cox oder der Lauf der Zeit* (2016)

Die gleichzeitige Präsenz von *Wildnis* einerseits und Symbolen der Zivilisation und des Fortschritts andererseits kehrt in *Cox oder Der Lauf der Zeit* (2016) wieder: Der große chinesische Kaiser Qiánlóng lädt den berühmten englischen Uhrmacher Alistair Cox an seinen Hof in Peking ein. Cox erhält den Auftrag, Uhren zu entwerfen, die unterschiedliche Zeitwahrnehmungen repräsentieren und verschiedene Kulturen und Zeitphilosophien reflektieren. Der Roman erforscht Themen wie Zeitlichkeit, Kultur und die Interaktion zwischen Ost und West:

Nur dort konnte er gleichzeitig mit den Sensationen einer Oper auch den Wolkenzug betrachten und konnte, wenn Orchester und Singstimmen für einige Takte verstummen, das Geräusch des Windes im Rosenlaub hören, das Flüstern der Bambusblätter, die symphonische Musik einer dem menschlichen Gestaltungswillen unterworfenen WILDNIS. (Ransmayr 2016, 59)

Weil die Dienste des Übersetzers in diesem Stadium der Arbeit auch weiterhin nicht gebraucht wurden, erschien er nur zur Vorbereitung der Mahlzeiten und verschwand dann in seinen Zimmern oder unternahm stundenlange Spaziergänge in kahlen Gärten und Parks, die, ohne Mauern und Zäune, kaum noch von der WILDNIS zu unterscheiden waren. (*ibid.*, 259)

In den vergangenen Jahren war eines dieser Zeichen die Einweihung eines künstlichen, von Purpurlotosinseln geschmückten Sees gewesen, dessen Ufer während der monatelangen Arbeit einer Armee von Teichgräbern, Gärtnern und Wassertechnikern hinter einem turmhohen, mit dem Abbild der ursprünglichen WILDNIS bemalten Spannvorhang verborgen war. (*ibid.*, 202)

4.6 *Der Fallmeister* (2021)

Die vorliegende Kollokation findet sich ebenfalls im jüngsten Roman des österreichischen Autors, *Der Fallmeister* aus dem Jahre 2021. Der Roman ist in einer Zukunft angesiedelt, in der Süßwasser rar und Europa geteilt ist. Er handelt vom Sohn eines Schleusenwärters, der die mögliche Schuld seines Vaters an einem Überschwemmungsunfall untersucht, bei dem fünf Menschen ums Leben kamen. Die Geschichte thematisiert die Themen Schuld, Erinnerung sowie die Konsequenzen menschlichen Handelns für die Umwelt (vgl. u.a. Brennan 2022; Latini 2023).

Phnom Penh wurde für Jahre zu einer Geisterstadt, deren menschenleere Straßen, überwucherte Häuser, überwucherte Plätze und Parks an die WILDNIS zurückfielen, an Ratten, Aasvögel, Rudel verwilderter Hunde und Affenhorden. (Ransmayr 2021, 53)

Vielleicht, sagte Mira, sei die Flut ja die einzige und wirksamste Reaktion der Meeresnatur, die nun nur noch Inseln aus dem Wasser ragen ließ, wo früher U-Bahnen, Wohntürme und Flughäfen die maritime WILDNIS versiegelt hätten, und sei also der goldene Bernsteinregen so etwas wie ein Ausdruck der Erleichterung oder Freude. (*ibid.*, 94)

Seltsam, trotz satellitengestützter elektronischer Orientierungsinstrumente, die mir meine Position auf wenige Zoll genau zu bestimmen erlaubten, eine Route doch nur wie einen Weg durch die WILDNIS und nicht anders als seit Hunderten von Jahren bahnen zu können: Mit einer Axt, mit einem Messer. (*ibid.*, 183)

5. Das Substantiv *Wildnis* und seine italienischen Übersetzungen

Der zweite interessante Aspekt, auf den in dieser Studie eingegangen wird, sind die Übersetzungen des Substantivs *Wildnis* in den italienischen Ausgaben von Ransmayrs Romanen. Zu diesem Zweck wurde ein zweiter Korpus erstellt, der die italienischen Übersetzungen der Texte aus dem ersten Korpus enthält, nämlich:

1. *Gli orrori dei ghiacci e delle tenebre*, Feltrinelli, Mailand 2008 [1989], übers. von Lia Poggi
2. *Il mondo estremo*, Feltrinelli, Mailand 2003 [1989], übers. von Claudio Groff
3. *Il morbo Kitahara*, Feltrinelli, Mailand 1997, übers. von Stefania Fanesi Ferretti
4. *Cox, o il corso del tempo*, Feltrinelli, Mailand 2018, übers. von Margherita Carbonaro
5. *Il maestro della cascata*, Feltrinelli, Mailand 2022, übers. von Margherita Carbonaro

Das weibliche Substantiv *Wildnis* weist laut *Digitalem Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS) eine allgemeine Frequenz von 3 auf einer Skala von 0 (sehr seltener Begriff) bis 7 (sehr häufiger Begriff).

Eine kurze Betrachtung der Begriffsbestimmung offenbart dessen semantische Dualität. Einerseits bezeichnet er einen Ort, der als „unfreundlich“ gilt (*unwegsam, nicht besiedelt, von der Zivilisation noch unberührt*). Andererseits bezeichnet er einen Ort, der als schwer zugänglich beschrieben wird (*unzugänglich, von wild wachsenden Pflanzen überwuchert*).

Eine weitere Analyse der Häufigkeit des Begriffs, nunmehr unter historischem Gesichtspunkt, auf der Grundlage der Daten des DWDS zeigt, dass das Substantiv zwischen dem Ende des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts

einen Nutzungshöhepunkt (ca. 8-9 OMT) hatte und dass es sich derzeit auf dem Tiefpunkt seiner Häufigkeit befindet, wie aus der folgenden Grafik hervorgeht:
Hier werden die Definitionen aus DWDS bzw. *Duden* präsentiert:

- 1 – unwegsames, von der Zivilisation noch unberührtes Gebiet
- 2 – unzugängliches, von wild wachsenden Pflanzen überwuchertes Gebiet (DWDS)

- 1 – unwegsames, nicht bebautes, besiedeltes Gebiet (Duden)



Abb. 2 – Diachronische Frequenz von *Wildnis* (aus dem „Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache“)

Bei der Untersuchung der italienischen Begriffe, die Übersetzer/innen zur adäquaten Wiedergabe des deutschen Substantivs *Wildnis* verwenden, und unter Berücksichtigung der beiden Bedeutungen des Begriffs im Deutschen, lassen sich zwei vorherrschende Übersetzungsstrategien ableiten:

Semantische Felder der Übertragungen von <i>Wildnis</i>	Frequenz
„wild/unberührt“ („selvaggio“ / „incontaminato“)	43
„unbewohnt“ („deserto“ / „disabitato“)	14

Tab. 1 – Frequenz der beiden Teilbedeutungen von *Wildnis*

In den Romanen wird das Substantiv *Wildnis* in den meisten Fällen mit Begriffen wiedergegeben, die sich auf den Aspekt „wild, unberührt“ beziehen, in einer nicht unbeträchtlichen Anzahl von Nennungen jedoch auch mit Begriffen, die sich auf das „Unbewohntsein“ beziehen. Der Fokus der meisten der auf den ersten Aspekt ausgerichteten Interpretationen findet sich in den Versionen von Margherita Carbonaro (Ransmayr 2018; 2022) und Stefania Fanesi Ferretti

(Ransmayr 1997a). Übersetzungen von *Wildnis* im Sinne von „unbewohnt“ weisen dagegen bei Claudio Groff (Ransmayr 2003 [1989]) und Lia Poggi (Ransmayr 2008 [1989]) ein signifikant häufigeres Vorkommen auf.

Bezüglich der lexikalischen Entscheidungen werden in der folgenden Tabelle die am häufigsten verwendeten Wörter aufgeführt.

Italienische Übersetzungen von <i>Wildnis</i>	Frequenz
“Luoghi/terre/zone/regioni selvaggi/selvagge”	17
“Vegetazione”	14
“Vegetazione selvaggia”	10
“Natura selvaggia”	10
“Deserto”	7
“Desolazione”	6

Tab. 2 – Italienische Übersetzungen von *Wildnis* und ihre Frequenz

Die vorliegende Untersuchung stellt somit fest, dass der Begriff, mit dem *Wildnis* am häufigsten übersetzt wird, das weibliche Substantiv *vegetazione* ist, das 24 Mal vorkommt, davon 10 Mal zusammen mit dem Adjektiv *selvaggia*. Das gleiche Adjektiv erscheint in 17 weiteren Kontexten in Verbindung mit allgemeineren und semantisch „neutralen“ Substantiven wie *luoghi, terre, zone* und *regioni*. Die Präsenz des Adjektivs *selvaggio/a* ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, da es in zehn Fällen auch das Substantiv *natura* begleitet. Schließlich gibt es dann noch sieben Fälle, in denen *Wildnis* mit *deserto* wiedergegeben wird (das jedoch im Italienischen gedanklich stark mit dem Bild von Sandflächen wie denen der Sahara assoziiert ist), sowie sechs Fälle mit *desolazione*, die Nominalisierung vom Verb *desolare*, welches seinerseits vom lateinischen *solus* (allein) stammt und „verlassen, allein lassen“ bedeutet.

Neben den vielen Übersetzungen, die bereits auf die Problematik der Suche nach einem geeigneten Wort für den Begriff *Wildnis* hinweisen, sind auch einige, hier nur stichprobenartig erwähnte Übersetzungen von Interesse. Dies wird anhand der vier folgenden Beispiele veranschaulicht.

In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* wählt die Übersetzerin Lia Poggi ein Substantiv, das sich durch eine größere Kreativität auszeichnet und sich deutlich vom natürlichen semantischen Bereich von *Wildnis* entfernt:

Bergarbeiter und Ingenieure fliegen ihrem Einsatz in den Kohlenminen von Longyearbyen entgegen und einige Touristen in grellfarbigen Anoraks in einen Urlaub, für den der Prospekt viel *Wildnis* versprochen hat. (Ransmayr 1996 [1984], 83, Herv. d. Verf.)

Minatori e ingegneri volano verso il loro servizio nelle miniere di carbone di Longyearbyen e poi, al contrario, alcuni turisti in giacche a vento vivacemente colorate, verso una vacanza per la quale il dépliant ha promesso molta *avventura*. (Ransmayr 2008 [1989], 79)

In diesem Fall wird *Wildnis* mit *avventura* übersetzt, was eine bemerkenswerte Ausnahme darstellt. Das Element „wild“ fungiert in diesem Kontext als Appell an Touristen in touristischen Informationsmaterialien. Die Übersetzung fußt auf der Prämisse, dass ein „unberührter Ort“ ein aufregender Ort für einen Urlaub sein kann, insbesondere für Touristen, die konventionelle Reismuster meiden.

Des Weiteren, ebenfalls in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, passt Lia Poggi den Begriff kontextuell an, durch die Verwendung eines deutlich präziseren Begriffs statt des vagen und semantisch vielschichtigen Begriffs *Wildnis*:

Cook hatte den Triumph mit seinen Begleitern, den grönländischen Eskimos Awelah und Etukishuk, geteilt, war auf dem Rückmarsch vom Pol mit der Eisdrift westwärts abgetrieben und erst nach einer einjährigen Odyssee im Eis aus der *Wildnis* zurückgekehrt. (Ransmayr 1996, 155)

Cook aveva diviso il trionfo con i suoi compagni, gli eschimesi groenlandesi Awelah ed Etukishuk; nella marcia di ritorno dal Polo era stato trasportato verso ovest dalla banchisa in deriva ed era tornato dalla *solitudine artica* solo dopo un anno di odisea tra i ghiacci. (Ransmayr 2008 [1989], 140)

Die hier von Lia Poggi entwickelte Übersetzungslösung passt das übertragene Wort an den Kontext an, indem sie die Unbestimmtheit des Substantivs *Wildnis* verringert und das präzisere Substantiv *solitudine* verwendet, das mit der zuvor erwähnten *desolazione* verwandt ist, zusammen mit dem lokalisierenden Adjektiv *artica*.

Ein weiteres interessantes Beispiel findet sich in Claudio Groffs Übersetzung von *Die letzte Welt*, die zuerst bei Leonardo und dann bei Feltrinelli erschien.

Der Mond, sagte Pythagoras, ohne seinen Blick von den in Stein gehauenen Stufen zu wenden, die vom Hof in den Garten hinabführten in die *Wildnis*, die vor Nasos Fenstern lag. (Ransmayr 1991 [1988], 38)

La luna, disse Pitagora senza distogliere lo sguardo dai gradini intagliati nella pietra che dal cortile scendevano in giardino, nello *spazio inselvaticito* che si stendeva davanti alle finestre di Nasone. (Ransmayr 2003 [1989], 37)

In vorliegendem Fall bedient sich der Übersetzer Claudio Groff eines Substantivs, das eine Verwandtschaft zu Begriffen wie *luogo/terre/zone/regioni* aufweist, und fügt ein Adjektiv „der Zustandsänderung“ hinzu (*inselvaticito* ist das Partizip des Verbs *inselvaticire*, d. h. „wild werden“). Das italienische Adjektiv impliziert, dass der Ort mit der Zeit eine Entwicklung durchlaufen hat, die mit dem Begriff *wild* assoziiert wird, und zuvor einen anderen Zustand aufwies.

6. Fazit

Das Substantiv *Wildnis* findet in Christoph Ransmayrs Romanen, mit Ausnahme von *Der fliegende Berg*, in einer signifikant höheren Frequenz Anwen-

dung als es in der allgemeinen Literatur üblich ist. Der semantische Gehalt von *Wildnis* wird vom Autor vor allem in den Umweltbeschreibungen eingesetzt, um ihn mit der Anwesenheit von mehr oder weniger fortgeschrittenen menschlichen Schöpfungen zu kontrastieren. Dies kann als Signal verstanden werden, dass zwischen menschlichem Streben und Wildnis eine unscharfe Grenze besteht.

Hinsichtlich der Problematik der Begriffsübertragung in italienischen Übersetzungen ist festzustellen, dass angesichts der doppelten Konnotation von *Wildnis* als „wild“ und als „unbewohnt“ am häufigsten die semantisch vielschichtigere Lösung gewählt wird, d. h. die Übersetzung von *Wildnis* mit den Substantiven *natura*, *luogo/luoghi*, *regione/regioni*, *terre*, *zone* und *vegetazione*, gefolgt von dem Adjektiv *selvaggio*. In geringerem Umfang betonen italienische Übersetzer/innen den Aspekt der „Abwesenheit des Menschen“. Daraus resultiert konsequenterweise eine weniger starke Betonung der symbolischen Verbindung vom Substantiv *Wildnis* einerseits und den Zeichen der Zivilisation bzw. des Fortschritts andererseits. Dies ist auf die Variation des übersetzten Begriffs und dessen Komplexität zurückzuführen. Im Italienischen wird vieles nicht mittels eines einzigen, alleinstehenden Substantivs ausgedrückt, sondern durch eine Kombination von Substantiv und Adjektiv, wobei insbesondere das erstere je nach Kontext häufig variiert.

Hinsichtlich der Perspektiven zukünftiger Forschung empfiehlt es sich, neben dem Bereich der Ökokritik eine vertiefte Analyse des von Christoph Ransmayr verwendeten Wortschatzes durchzuführen. Dabei sollten weitere seiner Stilmerkmale auf sprachlicher Ebene identifiziert werden. Die vergleichende Analyse der Übersetzungen kann auch auf kontrastiver Ebene ein wesentliches Untersuchungsmittel sein, sowohl in Bezug auf Semantik als auch in Bezug auf Syntax und Morphologie (als Beispiel sei hier die große Anzahl von Komposita genannt, die im Werk Ransmayrs verwendet werden).

Literaturverzeichnis

- Beghoul Rafika (2024), „Die Schrecken des Eises und der Finsternis von Christoph Ransmayr, eine chronotopische Grenzüberschreitung, von Innen- und Außenräumen, Dekonstruktion von Schreckengeschichten“, *Aleph*, 11, 2, 11-40.
- Brennan Connor (2022), „In Echo’s Cave: Gendered Guilt and Anthropocene Repercussions in Texts by Christoph Ransmayr and Valerie Fritsch“, *Austrian Studies*, 30, 169-184.
- Dawson Edward (2022), „Perpetual Motion, Time, and Power. Christoph Ransmayr’s *Cox* as Novel of the Anthropocene“, *The German Quarterly*, 95, 1, 72-88.
- Godel Rainer (2009), „Mythos und Erinnerung. Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*“, *Germanica*, 45, 87-106.
- Graml Gundolf (2021), „‘The Invention of Reality Required No More Records’: Christoph Ransmayr’s Role as Cultural Ecological Archivist“, *Colloquia Germanica* 53, 2-3, 141-160.
- Latini Micaela (2023), „Fino alla fine del mondo. A proposito delle metamorfosi dell’ambiente nel *Fallmeister* di Christoph Ransmayr“, *NuBE* 4, 177-192.

- Lévy Clément (2014), *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, Rennes, Presse Universitaires de Rennes.
- Nitzke Solvejg (2020), "Scaling High Places. Mountaineering Narratives as Climatological Tales", *Ecozon@*, 11, 1, 99-114.
- Pethes Nicolas (2009), "Naturgeschichte der Zerstörung, Evolution als Narrativ für die ‚Stunde Null‘ bei W.G. Sebald und Christoph Ransmayr", in Peter Brandes, Burkhardt Lindner (Hrsg.), *Finis. Paradoxien des Endens*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 169-187.
- Ransmayr Christoph (1991 [1988]), *Die letzte Welt. Mit einem Ovidischen Repertoire*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (1996 [1984]), *Die Schrecken des Eises und der Finsternis. Roman. Mit 23 Abbildungen*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (1997a [1995]), *Morbus Kitahara. Roman*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- (1997b), *Der Weg nach Surabaya: Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (2000 [1982]), *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (2002), *Der Ungeborene oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (2003 [1989]), *Il mondo estremo*, Milano, Feltrinelli.
- (2006), *Der fliegende Berg. Roman*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (2008 [1989]), *Gli orrori dei ghiacci e delle tenebre*, Milano, Feltrinelli.
- (2016), *Cox oder Der Lauf der Zeit*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (2018), *Cox, o il corso del tempo*, Milano, Feltrinelli.
- (2021), *Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten. Roman*, Frankfurt am Main, Fischer.
- (2022), *Il maestro della cascata*, Milano, Feltrinelli.
- Rovagnati Gabriella (2001), "Tetre escatologie di mondi estremi. L'opera di Christoph Ransmayr", *Studia Austriaca*, 9, 63-78.
- Serfas Henrike (2024), *Aufklärung zwischen Kritik und Bedarf. Zum kritischen Potential von Christoph Ransmayrs journalistischem und literarischem Werk*, Bielefeld, Transcript.
- Zieglgänsberger Sabina (2020), *Die Welt plausibel erzählen. Metamorphose und Entwicklung im literarischen Werk Christoph Ransmayrs*, Berlin, Peter Lang.

Ökologie im Italienischunterricht am Beispiel von Italo Calvino's *La nuvola di smog*

Alina Lohkemper

Abstract:

This article explores how ecological topics can be addressed in Italian as a foreign language through literature, focusing on Italo Calvino's *La nuvola di smog*. While curricula in North Rhine-Westphalia often frame exam topics in socio-political terms and treat literature primarily analytically, this contribution demonstrates how Calvino's neorealist story offers literary-aesthetic and creative didactic approaches. Linking ecocriticism and foreign language teaching, the paper highlights the narrative's environmental, ethical, and reflexive dimensions, demonstrating how students can engage critically with ecological challenges while enriching their intercultural and literary competence.

Keywords: Ecocriticism, Ecological Topics, Italo Calvino, *La nuvola di smog*, Neorealism

Die Abiturthemen des Faches Italienisch als Fremdsprache in Nordrhein-Westfalen (Deutschland) muten oft sehr sozialwissenschaftlich an und werden – sofern überhaupt literarische Texte herangezogen werden – ausschließlich literaturwissenschaftlich-analytisch betrachtet (vgl. MSB 2024, 6). Ziel dieses Artikels ist es daher, aufzuzeigen, wie diese vermeintlichen Sachthemen auch auf literarisch-ästhetische Weise behandelt werden können und wie eine Bereicherung des Literaturunterrichts im Sinne der Handlungsorientierung durch literaturdidaktisch-kreative Verfahren gelingen kann. Dies soll, wie der Titel verriet, anhand der zu Italo Calvino's neorealistischer Phase zählenden Erzählung *La nuvola di smog* (zu Deutsch: *Die Smog-Wolke*) gezeigt werden.

Nach einem eher theoretischen Teil, in dem auf die Rolle von Literatur im derzeitigen Fremdsprachen- und Italienischunterricht in Nordrhein-Westfalen sowie auf das Verhältnis der Theorie des *Ecocriticism* zur Literaturdidaktik eingegangen wird, soll in einem eher angewandten Teil die literaturdidaktische Aufbereitung des literarischen Textes im Fokus stehen und das (umwelt-)ethische sowie reflexiv-philosophische Potential der Erzählung herausgearbeitet werden (vgl. Ißler 2020, 119)¹.

¹ Die Idee stammt von Roland Ißler, der in seinem Artikel „Umweltethik und Zivilisationskritik im interkulturellen Italienischunterricht. Umberto Eco's *Gnomi di Gnù* als *conte philo-*

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

1. Literatur im Fremdsprachen- und Italienischunterricht in Deutschland

Literatur nimmt seit dem sogenannten PISA-Schock im Jahre 2001 – auf den im Jahre 2022/2023 in Deutschland ein noch weit größerer folgte (vgl. Lewalter, Diedrich, Goldhammer *et al.* 2023, 21) – und der damit einhergehenden Kompetenz- und Outputorientierung im Fremdsprachenunterricht in Deutschland eine eher marginale Rolle ein (vgl. Weinert 2001, 27-28). Konkrete bildungsrelevante Gegenstände wie Literatur sowie anderes im Schulwesen als normativ angesehenes Wissen, etwa Grammatikregeln oder Wortschatzkenntnisse, werden in den Kompetenzbereichen der Bildungsstandards für die fortgeführte Fremdsprache hinter Termini wie der *Text- und Medienkompetenz* oder dem *Verfügen über sprachliche Mittel* verschleiert und treten hinter dem Primat pragmatischer, lebensweltlicher und kommunikativer Handlungskompetenzen zurück (vgl. Hallet 2007, 41; 2009, 56; MSB 2014, 18). Dabei müsste gerade heute in Zeiten des neo-kommunikativ ausgerichteten Fremdsprachenunterrichts, dessen Ziel neben der Berücksichtigung der Sprachenvielfalt und der Herkunftssprachen der Schüler*innen v.a. der Erwerb interkultureller kommunikativer Kompetenz ist (vgl. Steininger 2010, 84), Literatur eines der zentralen Medien darstellen, da v.a. interkulturelle kommunikative Kompetenz primär über diese erworben werden kann.

Die im Jahre 2023 erschienenen neuen Bildungsstandards für die erste Fremdsprache in der Sekundarstufe I gelten ebenfalls für das Fach Italienisch, das in Nordrhein-Westfalen lediglich zweite oder dritte Fremdsprache ist. Die Tradition hat gezeigt, dass probate Errungenschaften in den ersten Fremdsprachen wie im Fall von Nordrhein-Westfalen dem Englischen und Französischen nach einigen Jahren auch auf das Italienische appliziert werden. In den neuen Bildungsstandards der Bundesrepublik Deutschland für die Sekundarstufe I erhält der Gegenstand *Literatur* eine Aufwertung, indem die *literarisch-ästhetische Kompetenz* explizit genannt und der *Text- und Medienkompetenz* zu- sowie untergeordnet wird (vgl. KMK 2023, 9). Der Appell des Bundes, sich im Fremdsprachenunterricht wieder im Sinne des erweiterten Text- bzw. Literaturbegriffs mit literarischen Texten und Medien, allerdings auf literaturdidaktisch-innovative Art und Weise zu beschäftigen und dadurch ästhetische Erfahrungen² nicht nur im Erst- sondern auch im Fremdsprachenunterricht zu ermöglichen, ist damit offensichtlich. Ißler (2020, 109) merkt hier richtigerweise an, dass Italienisch gerade in Nordrhein-Westfalen dritte Fremdsprache ist und die Schüler*innen somit ein Alter erreicht haben, in dem sie mit Literatur sowohl aus dem Erst- als auch dem Fremdsprachenunterricht vertraut sind. Daher dürfte es auch in dem Interesse der Schüler*innen selbst

sophique des 20. Jahrhunderts“ die Themen *Ökologie, Literatur und Fremdsprachenunterricht* miteinander vereint.

² Ißler (2020, 108) stellt fest, dass literarische Texte im FSU hauptsächlich zur Demonstration sprachlicher Phänomene genutzt werden. Sicherlich wäre hier ein Kompromiss aus sowohl sprach- als auch literaturdidaktischer Betrachtung literarischer Texte und Medien wünschenswert.

sein, im Unterricht über durch Literatur angestoßene sozial sowie ethisch relevante und zugleich hypothetische, sich auf einer Metaebene abspielende, tiefgründige und philosophisch anmutende Themen zu diskutieren.

2. *Ecocriticism* und Literaturdidaktik

Die ökokritische Betrachtung literarischer Texte, auch *Ecocriticism* genannt, ist aus der globalen Umweltkrise entstanden, politisch motiviert und bezieht genuin literaturwissenschaftliche Fragen wie die nach dem Natur-Kultur-Dualismus, den wir bspw. prominent in der Romantik finden, auf reale Umweltprobleme wie das Bevölkerungswachstum die Umweltverschmutzung oder die Kernwaffenversuche (vgl. u.a. Bühler 2016, 27; Wanning 2019, 430, 444). Eine einheitliche Definition für diesen Ansatz zu finden, stellt aufgrund seiner mangelnden theoretisch-methodischen Autonomie und seines ausschließlichen Zehrens an z.T. widersprüchlichen literatur-, kultur- sowie sozialwissenschaftlichen Methoden ein schwieriges Unterfangen dar (vgl. Bühler 2016, 29). Gemein ist der Vielfalt der literaturwissenschaftlich-ökokritischen Ansätze der eindeutige Umweltbezug sowie das Herausstellen der Relevanz der Umwelt, weswegen hier als Minimalkonsens die Definition von Buell, Heise und Thornber herangezogen wird:

Literature and environment studies – commonly called Ecocriticism [...] – comprise an eclectic, pluriform, and cross-disciplinary initiative that aims to explore the environmental dimensions of literature and other creative media in a spirit of environmental concern not limited to any one method or commitment. (2011, 418)

Bühler (2016, 31) nennt in seiner Monographie *Ecocriticism* zahlreiche Kriterien und Merkmale literarischer Umweltbeziehungen, die seiner Ansicht nach konstitutiv für Literatur sind, die dem *Ecocriticism* zugeordnet werden. Die fremdsprachliche Literaturdidaktik interessiert sich mit Blick auf die kulturökologisch-didaktische Applikation des Ansatzes auf die Schulpraxis im Besonderen für die folgenden zwei:

- (1) ökologisch-ethische Aspekte des Umgangs mit Umwelt;
- (2) Reflexion eines Sprechens-für-die-Natur.

Die ästhetischen Erfahrungen, die Schüler*innen mit literarischen Texten des *Ecocriticism* machten, sind bezogen auf die Schulpraxis v.a. auf einer über den Text hinausgehenden Metaebene bedeutsam. Das Sich-Auseinandersetzen mit dieser reflexiven Metaebene, die in den meisten ökokritisch-literarischen Texten impliziert ist, kann die umweltethische Erziehung der Schüler*innen im Sinne einer Abkehr von einem anthropozentrischen Weltbild anregen und zu einer in den Schüler*innen aufkeimenden intrinsisch motivierten Zivilisationskritik führen (vgl. Ißler 2020, 109, 119; Wanning 2019, 445). Anselm fasst das ethische Potential von Literatur für den Unterricht wie folgt zusammen:

Kunst kann auf moralische Probleme und Konflikte aufmerksam machen und die Konsequenzen des Befolgens oder Verletzens moralischer Normen für die Betroffenen veranschaulichen. Denn mit der Darstellung von Normenanwendungen in konkreten Einzelfällen werden bestimmte Werthaltungen suggeriert, hinterfragt oder lediglich Anstöße zu ethischen Überlegungen gegeben. (2019, 196)

Bezogen werden kann dieses literaturdidaktische Ziel des Erwerbs eines ethisch-reflexiven Habitus der Umwelt gegenüber auf die im Kernlernplan Nordrhein-Westfalen verankerte und den Fremdsprachen eigene (inter)kulturelle kommunikative Kompetenz (vgl. MSB 2014, 18). Denn ebenso, wie es im Fremdsprachenunterricht den *savoirs* Byrants (1997) folgend wichtig ist, sich Wissen über eine andere Kultur anzueignen, den Mitgliedern einer anderen Kultur offen, zugewandt und empathisch zu begegnen, sich in diese hineinzuversetzen, eigene Ansichten zu hinterfragen, ggf. zu relativieren und zu lernen, innerhalb einer Welt mit z.T. differierenden Ansichten zu handeln, so stellt auch der Umgang einer jeden Gesellschaft und eines jeden Individuums mit der Umwelt einen komplexen Teil einer jeden Kultur dar. So kann über Literatur nicht nur auf die verschiedenen Umgangsweisen einer jeden Kultur mit der Umwelt und den sich dadurch ergebenden Herausforderungen erlernt werden, sondern primär eigene Haltungen und Einstellungen entwickelt werden, die zur Sichtbarkeit und Bewusstheit des Themas auch bei der jüngeren Generation beitragen und womöglich in einem zukünftigen umweltbewussten Handeln münden (vgl. Bühler 2016, 25; Wanning 2019, 431, 438, 445).

Sich mit ökologischen Themen auch im italienischen Fremdsprachenunterricht zu beschäftigen, wird zudem durch die Implementierung des Themas innerhalb der Abiturvorgaben des Landes Nordrhein-Westfalen legitimiert. So heißt es dort unter der Überschrift *Ökologische Herausforderungen*, dass die Schüler*innen sich zur Vorbereitung auf das Abitur mit den *“Politiche ambientali e sviluppo sostenibile in Italia con particolare riguardo alla tutela del patrimonio ambientale e artistico”* (MSB 2024, 6) auseinandersetzen sollen. Wie die umweltethische Erziehung von Schüler*innen anhand literarischer Texte im Italienischunterricht gelingen kann, soll im weiteren Verlauf dieses Artikels anhand Italo Calvinos Erzählung *La nuvola di smog* demonstriert werden. Zwar nennt Ißler diese kurze Erzählung Italo Calvinos in seinem Aufsatz aus dem Jahre 2020 nicht explizit, weist aber auf die Literatur Italo Calvinos hin, „der komplexe, auch philosophische Gedankengänge mit scheinbar einfachen Texten zu verbinden versteht“ (Ißler 2020, 111).

3. (Umwelt-)Ethische Erziehung und reflexives Lernen am Beispiel von Italo Calvinos *La nuvola di smog*

3.1 Zu Italo Calvinos *La nuvola di smog*

La nuvola di smog ist eine Erzählung Italo Calvinos aus dem Jahre 1958, die erstmals in der von Alberto Moravia herausgegebenen Zeitschrift *Nuovi Ar-*

gomenti erschienen ist. Im gleichen Jahr wurde sie zudem in der Anthologie *I racconti* in der Sektion *La vita difficile* publiziert. Zusammen mit *La formica argentina* wurde die Erzählung 1965 erneut herausgegeben und ist letztmalig 1970 in *Gli amori difficili*, wieder unter der Sektionsüberschrift *La vita difficile*, aufgelegt worden.

Der ca. 60 Seiten umfassende narrative Text spielt in einer Stadt ohne Namen – die Beschreibungen im Text lassen erahnen, dass es sich bei der Stadt um Turin handelt – und ist aus der Sicht des ebenfalls namenlosen Protagonisten geschrieben und demnach als extradiegetisch-autodiegetische Erzählung auszuweisen. Der Protagonist, ein intellektueller Journalist, beginnt in der Stadt ohne Namen einen neuen Job als Redakteur bei der Zeitschrift *La Purificazione*, die von der EPAUCI, ein Akronym, das für *Ente per la Purificazione dell'Atmosfera Urbana dei Centri Industriali* (zu Deutsch: Reinigungsamt für die städtische Atmosphäre von Industriezentren) steht. Schnell wird klar, dass es in der Stadt ein großes Problem mit der Luftverschmutzung, dem Smog, gibt. So schildert der Protagonist in der Erzählung sehr detailliert, wie beispielsweise sein angemietetes Zimmer ständig voller Staub sei und er nicht mal nach Hause kommen könne, ohne sich danach die Hände vom Staub zu waschen: „Ogni volta che rincasavo [...] mi sporcavo le mani in modo che entrando dovevo tenerle sollevate, per non lasciare impronte, e entrare subito al lavabo“ (Calvino 1991 [1958], 900). Jegliche Lebenslage des Protagonisten, sei sie privater oder beruflicher Natur, ist von dem Überdecktsein einer staubigen Pulverschicht gezeichnet.

Neben dem Protagonisten treten weitere fünf Charaktere auf. Zuerst trifft der Protagonist auf Signora Margariti, die ihm ein Zimmer in ihrer Wohnung vermietet. Die alleinstehende, schwerhörige Frau lebt mit ihrer Katze zusammen und führt oftmals Selbstgespräche. Ein weiterer wichtiger Charakter ist der Chef des Protagonisten, Signor Cordà, der zugleich der Präsident der EPAUCI ist. Bei der EPAUCI glänzt er aufgrund seiner vielen weiteren Vorstandsposten in diversen industriellen Branchen meist mit Abwesenheit. Der Kollege des Protagonisten, Avandero, schiebt diesem heimlich seine Arbeit zu und verlässt die Stadt jedes Wochenende, um im Sommer zu wandern und im Winter Ski zu fahren. Ein weiterer Charakter ist Omar Basaluzzi, ein Arbeiter und Gewerkschaftler, den der Protagonist in einem seiner Stammrestaurants kennenlernt. Zu guter Letzt darf die feste Freundin des Protagonisten, Claudia, nicht fehlen, die als reich, schön und begehrenswert stilisiert wird, den Protagonisten mit stetigen nächtlichen Anrufen aus der ganzen Welt überrascht und diesen dann einmal in dessen neuer Heimat besucht.

3.2 Zur Lernstandsanalyse und einer potentiellen didaktischen Reduktion von *La nuvola di smog*

Die narrative Erzählung weist selbst für sehr erfahrene Leser*innen, deren Erstsprache – genau wie für eine Mehrheit der Schüler*innen in Nordrhein-Westfalen – nicht das Italienische ist, einige Tücken auf. Die sehr detaillierten Beschreibungen des Protagonisten (beispielsweise als dieser zum ersten Mal

die Wohnung von Signora Margariti betritt), erfordern umfangreiches lexikalisches Wissen. Zudem sind in dem Text zahlreiche Verbformen im *passato remoto* enthalten, das im Italienischunterricht in Nordrhein-Westfalen nicht mehr als aktiv zu beherrschendes Tempus gelernt wird (vgl. u.a. MSB 2014, 30), aber zumindest rezeptiv erkannt und verstanden werden müsste.

Eine Empfehlung wäre daher, den literarischen Text in Gänze ab dem dritten Lernjahr einzusetzen und diesen – den Vorgaben *des Gemeinsamen europäischen Referenzrahmens für Sprachen* (GeR) folgend – mindestens dem Niveau B2 zuzuordnen (vgl. Europarat 2001). Sicherlich könnten bereits im zweiten Lernjahr einzelne Kapitel im Italienischunterricht genutzt werden. Hierzu bedarf es lediglich einer kurzen von der Lehrkraft zu übernehmenden Kontextualisierung des Auszugs in den Gesamtzusammenhang der Erzählung. Da die Kapitel allesamt recht kurz gehalten und nicht so stark miteinander verwoben sind, stellt auch das eine zu rechtfertigende Lösung dar.

Für die Variante, bei der ein Großteil des narrativen Textes im dritten Lernjahr behandelt werden soll, wird vorgeschlagen, den Gesamttext einer geringfügigen Kürzung zu unterziehen und im Sinne des *Makro-Scaffoldings*³ zahlreiche Vokabelhilfen, wenn möglich auf Italienisch, sonst auf Deutsch, zu integrieren, um ein autonomes Verständnis des Textes zu ermöglichen. Den Schüler*innen sollte zu Beginn einer Unterrichtseinheit zu dem literarischen Text bewusst sein, dass es nicht das Ziel einer literarischen Lektüre im Italienischunterricht ist, jedes Wort zu verstehen, sondern sich auf den Inhalt ganzer Sätze und Abschnitte zu besinnen, damit ein Grundverständnis des Textes gewährleistet werden kann. So wirken beim Leseverstehen die sogenannten *Bottom-up*-Prozesse, wie beispielsweise das phonologische Dekodieren sowie die Worterkennung, und *Top-down*-Prozesse, wie der Bezug einer syntaktischen Einheit auf den gesamten Text, zusammen (vgl. u.a. Müller 2005). Der Fokus beim Einsatz literarischer Lektüren im Fremdsprachenunterricht sollte auf die *Top-down*-Prozesse gelegt werden.

3.3 Zum didaktischen Potential der *Smog-Wolke*

Aus didaktischer Perspektive bietet sich die genaue Betrachtung der Smog-Wolke, der sogenannten *nuvola di smog*, als zentralem Element des Textes an. Diese kann sowohl auf einer konkret-denotativen als auch einer allegorischen Weise betrachtet werden. Sowohl bei der denotativen als auch allegorischen Betrachtung der Smog-Wolke wird versucht, literaturwissenschaftlich-analytische sowie literaturdidaktisch-kreative Ansätze zum Einsatz kommen zu lassen.

³ Zu diesem gehören die Bedarfsanalyse, die Lernstandsbestimmung sowie die konkrete Unterrichtsplanung. Die gezielte Planung der Interaktion mit den Schüler*innen wird hingegen als *Mikro-Scaffolding* bezeichnet (vgl. u.a. Gibbons 2002).

3.3.1 Zur konkret-denotativen Betrachtung der *nuvola di smog*

Da der narrative Text aus der Perspektive des namenlosen Protagonisten geschrieben ist, bietet dieser für die Schüler*innen großes Identifikationspotential, zumal der Protagonist zu Beginn der Erzählung in eine ihm fremde Stadt kommt, in der für ihn – genau wie für die Schüler*innen, die den Text zum ersten Mal lesen – alles neu ist:

Er a un periodo che non m'importava niente di niente, quando venni a stabilirmi in questa città. Stabilirmi non è la parola giusta. Di stabilità non avevo alcun desiderio; volevo che intorno a me tutto restasse fluido, provvisorio, e solo così mi pareva di salvare una mia stabilità interiore, che però non avrei saputo spiegare in che cosa consistesse. (Calvino 1991 [1958], 893)

Damit die Schüler*innen sich bereits zu Beginn der Erzählung mit dem Protagonisten identifizieren, könnte man sie an dieser Stelle Hypothesen dazu aufstellen lassen, warum der Protagonist sich so gegen den Begriff *stabilità* (zu Deutsch: Beständigkeit) sträubt und was dieser an der *provvisorietà* (zu Deutsch: Vorläufigkeit) so faszinierend findet. Die Schüler*innen könnten eine *Mind-Map* zu beiden Begriffen erstellen:

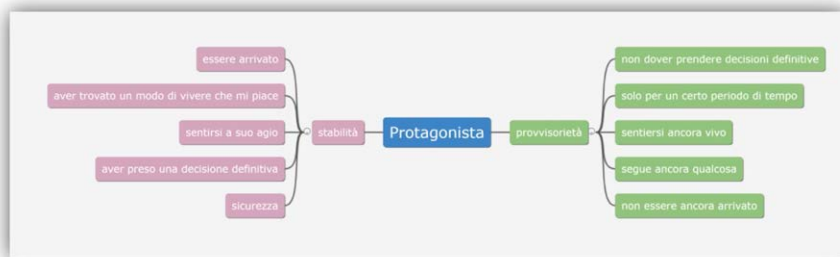


Abb. 1 – Beispiel einer *Mind-Map* zu den beiden Begriffen

Bei der weiteren Lektüre der Erzählung sticht das Problem der immensen Luftverschmutzung hervor, das sich dem Protagonisten zuerst durch den sich überall befindlichen Staub und später durch die gewaltige Smog-Wolke, die er von einer Aussichtsplattform sieht, zeigt. Auch das Bewusstwerden dieses Umweltproblems stellt eine Parallele zwischen dem Protagonisten und den Schüler*innen dar und kann als „Spiegel des Lernprozesses“ (Ißler 2020, 119) letzterer verstanden werden.

Aus einer literaturwissenschaftlich-analytischen Perspektive kann nach bzw. während der Lektüre mit den Schüler*innen der unterschiedliche Umgang der verschiedenen Charaktere – hier sollte sich auf die vier Nebencharaktere beschränkt werden – mit dem Staub bzw. der Smog-Wolke herausgearbeitet werden: So ist die Vermieterin, Signora Margariti, den ganzen Tag damit beschäftigt, die vielen ungenutzten Räume ihrer Wohnung zu entstauben; die Küche, in der sie sich ausschließlich aufhält, bleibt hingegen verstaubt: „Quella donna passa-

va la giornata a tener lucide come specchi le sue stanze e da me non era buona a dare neanche un colpo di straccio. [...] [L]a trovavo in cucina e questa cucina era tenuta peggio ancora di camera mia” (Calvino 1991 [1958], 906). Innerlich hat sie vor der Verschmutzung resigniert, wahrt aber den Schein. Der Chef, Signor Cordà, wäscht sich aufgrund seiner gesellschaftlichen Position als Präsident der Zeitschrift vermeintlich rein, besticht aber v.a. durch seine zahlreichen Tätigkeiten, die zu der Bestärkung der für die Verschmutzung verantwortlichen Industriefirmen führen, sowie durch seine kontroversen Aussagen, aus denen nicht hervorgeht, ob er die Smog-Wolke in seiner Stadt ignoriert oder diese doch sieht und bekämpfen will: “Lasciai l’ingegner Cordà dopo alcune frasi generiche e affermative, e anche stavolta non si capiva bene se la sua vera battaglia la intendesse pro o contra la nuvola” (*ibid.*, 947). Bis zum Ende der Lektüre bleibt diese Figur, die einerseits als *padrone dello smog* (zu Deutsch: Herr über den Smog) beschrieben, andererseits mit dem Slogan *Lo risolveremo!* (zu Deutsch: Wir werden das lösen!) in Zusammenhang gebracht wird, ein Paradoxon. Der Kollege, Avandero, ist stets bemüht, seine Hände vom Schmutz sauber und seinen Schreibtisch leer zu halten; Beschäftigungen, denen er eher nachzugehen scheint als seiner Arbeit und die dazu dienen, nicht zu viel nachzudenken und einfache Lösungen für komplexe Probleme zu finden, wie Avandero selbst bestätigt: “Il dirigente che tiene la sua scrivania completamente sgombra è quello che non lascia mai accumulare le pratiche, che avvia subito ogni problema alla soluzione” (*ibid.*, 903). Bezeichnend ist für ihn, der den Jedermann darstellt, sein eskapistisches Verhalten, am Wochenende die Stadt zu verlassen und vor der Smog-Wolke zu fliehen: “Per Avandero, come per centinaia di migliaia d’altre persone che ci davano dentro tutta la settimana in grigie occupazioni pur di poter correre via alla domenica, la città era un mondo perso, una macina per produrre i mezzi d’uscirne quelle poche ore e poi tornarci” (*ibid.*, 931). Omir Basaluzzi, ein (später arbeitsloser) Industriearbeiter und Gewerkschafter hat sich zwar dem Kampf gegen die Smog-Wolke verschrieben, verhält sich aber ähnlich wie der Chef, Signor Cordà, da sich der/die Leser*in auch bei diesem Charakter bis zum Schluss nicht sicher ist, ob es ihm wirklich darum geht, etwas gegen die Luftverschmutzung zu unternehmen, was an folgendem Zitat des Protagonisten deutlich wird: “Mi rendevo conto che a lui, venisse o non venisse quel giorno, gli importava meno di quel che si potesse credere, perché quel che contava era la condotta della sua vita, che non doveva cambiare” (*ibid.*, 944)⁴.

Nachdem die Schüler*innen die jeweiligen Eigenheiten der vier Charaktere im Umgang mit der Smog-Wolke auf Ebene der *histoire* herausgearbeitet haben, kann im Plenum diskutiert werden, ob der vermeintlich heterogene Umgang der

⁴ Anstelle der Lektüre des gesamten Textes bestünde hier auch die Option, die Schüler*innen in Gruppen einzuteilen und jede Gruppe einen prägnanten Textauszug zu ihrem Charakter lesen zu lassen. Besonders gut eignet sich an dieser Stelle die kollaborative Methode des Gruppenpuzzles: So erhalten die Schüler*innen in ihren Stammgruppen unterschiedliche Texte, treffen sich für die Erarbeitung in ihren Expertengruppen, um in ihren Stammgruppen später von ihren Ergebnissen zu berichten.

einzelnen Charaktere mit der Smog-Wolke wirklich als „different“ bezeichnet werden kann. Hierbei fiel den Schüler*innen bestimmt auf, dass die Charaktere sich mit Blick auf die Smog-Wolke selbst täuschen, im Sinne Sartres *mauvaise foi* unaufrichtig sind, was den Schüler*innen als Diskrepanz zwischen dem Schein, den die Charaktere aufrecht erhalten wollen, und dem Sein erkennen würden. So könnte man sie als *Greenwasher*, Leugner oder Pseudo-Aktivist*innen bezeichnen. Die Charaktere waschen sich nicht nur den Staub von den Händen, sondern verweisen mit diesem Akt auch – bewusst oder unbewusst – auf das biblische Bild des *Hände-in-Unschuld-Waschens*.

Sobald die Schüler*innen die unterschiedlichen Standpunkte der verschiedenen Charaktere zur *nuvola di smog* herausgearbeitet haben, können auch literaturdidaktisch-kreative Verfahren zum Einsatz kommen – etwa durch eine Internetrecherche zum Thema *Luftverschmutzung in Turin* bzw. weltweit sowie zu dem gegen Ende der Erzählung aufkommenden Problem nuklearer Gefahren, jeweils aus synchroner und diachroner Perspektive. Dadurch würden die fiktiven Szenen des literarischen Textes mit Zahlen und Fakten diverser Sachtexte unterfüttert, wodurch den Schüler*innen der immer noch große Aktualitätsbezug des vor fast 70 Jahren verfassten literarischen Textes auffallen würde. Entscheidend ist, dass dieses Sachthema in einem von oftmals reißerischen Sachtexten⁵ überfluteten Italienischunterricht zuerst von einer literarischen Perspektive beleuchtet wird (vgl. dazu auch Ißler 2020, 119).

In die Recherche sollte ebenfalls der Versuch einer Problemlösung der immensen Luftverschmutzung sowie die Frage nach dem ökologischen Engagement der Schüler*innen integriert werden, um nicht nur auf die Aktualität des Themas hinzuweisen, sondern auch den Bezug zur Lebenswelt der Schüler*innen herzustellen. Beispielsweise könnte eine vergleichende Recherche der Schüler*innenbewegung *Fridays for future* in Italien und Deutschland erfolgen sowie deren bisherige Errungenschaften notiert werden, was zum interkulturellen Verständnis beitrüge (vgl. *ibid.*, 117-118). Auch ein Vergleich zwischen der Schüler*innenbewegung *Fridays for future* und der wesentlich radikaler agierenden Bewegung *Letzte Generation* bzw. *Ultima generazione* könnte erfolgen. Die einzelnen Rechercheergebnisse zu den Gruppen könnten der Klasse in Form von Kurzpräsentationen vorgestellt werden. Die Schüler*innen könnten sich dann ihren eigenen ökologischen Fußabdruck berechnen⁶ lassen und sich darüber austauschen, an welchen kleinen Stellschrauben in ihrem Alltag sie drehen könnten, um selbst einen Beitrag zur Verbesserung der Umwelt und des Klimas zu leisten.

⁵ Nähere Ausführungen hierzu finden sich bei Ißler (2020, 116-117).

⁶ Auf folgender Homepage kann beispielsweise der eigene ökologische Fußabdruck berechnet werden: <https://germany.myclimate.org/de/footprint_calculators/new> (07/2025). Derartige Websites gibt es auch auf Italienisch.

3.3.2 Zur allegorischen Betrachtung der *nuvola di smog*

Nach dieser doch sehr stark ökologisch ausgerichteten Betrachtung der Erzählung kann nun sowohl auf literaturwissenschaftlich-analytische als auch literaturdidaktisch-kreative Art und Weise auf weitere hauptsächlich ästhetische Aspekte der Erzählung eingegangen werden. Für diesen Teil sollte noch einmal genauer auf die Szene geschaut werden, die als Schlüsselmoment gilt und in der der Protagonist mit Claudia auf eine Anhöhe fährt, wo er statt einer schönen Aussicht eine direkte Sicht auf die Smog-Wolke hat. Erst an dieser Stelle wäre es sinnvoll, das Protagonist-Antagonist-Verhältnis zwischen dem Protagonisten und Claudia herauszuarbeiten, denn Claudia ist die einzige Figur in der Erzählung, der die Verschmutzung gar nicht aufzufallen scheint, da sie über alles, sogar die sich vor ihr auftürmende riesige Smog-Wolke, die in dieser vermeintlichen Liebesszene wiederum das Einzige ist, woran der Protagonist denken kann, hinwegschaut.

Die Schüler*innen könnten danach gefragt werden, ob es sich bei der Smog-Wolke ausschließlich um eine Smog-Wolke handeln kann, wenn sie sich in der Schlüsselszene das Verhalten der beiden Hauptcharaktere mit Blick auf die Wolke noch einmal genauer anschauen. Sicherlich werden die Schüler*innen wunderbar herausarbeiten, dass Claudia die Wolke womöglich nicht nur aufgrund ihrer Ignoranz der Umweltverschmutzung gegenüber nicht sieht, sondern die Smog-Wolke allegorisch auch für eine schlechte bzw. negative Sichtweise auf das Leben verstanden werden könnte, die Claudia mit ihrem *savoir vivre* nicht teilt. Die Schüler*innen könnten dann den Text noch einmal nach Gründen durchsuchen, die im Leben des Protagonisten diese dunkle Wolke entstehen lassen und Gründe dafür, warum Claudia in ihrem Leben diese Wolke nicht zu sehen scheint. Dies kann in Form von Schlagwörtern erfolgen, die die Schüler*innen in zwei Wortwolken eintragen, die dann zu den beiden Charakteren entstehen.



Abb. 2 – Beispiel zweier Wortwolken zu den beiden Protagonisten

Die Allegorie der Smog-Wolke eignet sich somit wunderbar, um Rezeptions-ästhetische Verfahren anzuwenden und die Schüler*innen diese offensichtliche und zentrale Leerstelle im Text füllen zu lassen (vgl. Wanning 2019, 444).

Um danach erneut einen lebensweltlichen Bezug herzustellen, könnten die Schüler*innen im Anschluss ihre eigenen zwei Wolken mit Aspekten füllen, die sie auf der einen Seite mit negativen und auf der anderen Seite mit positiven Aspekten ihres Lebens füllen. Da es sich hierbei um ein durchaus sensibles, gleichzeitig aber auch spannendes und die Schüler*innen motivierendes Thema handelt, sollte es den Schüler*innen überlassen werden, ob sie die Ergebnisse lediglich ihrem Sitznachbarn vorstellen oder darüber auch im ganzen Kursverband sprechen wollen.

Vielleicht kann bis zu diesem Zeitpunkt der Unterrichtseinheit damit gewartet werden, das letzte Kapitel zu lesen, in dem dem Protagonisten die Wäscherinnen eines Bergdorfes auffallen, die einmal in der Woche die verstaubte und dreckige Wäsche aus der Stadt mit Kutschen hoch in das Dorf fahren, diese dort an einem klaren Bach von Wiesen umringt reinwaschen und der Tätigkeit – geographisch betrachtet – über der Smog-Wolke nachgehen. Der Protagonist entdeckt sozusagen sein Paradies auf Erden.

Nach der Lektüre dieses letzten Kapitels sollten die Schüler*innen danach gefragt werden, welche metaphorische Bedeutung dieses Bergdorf, in dem die Wäsche rein gewaschen wird, ihrer Meinung nach haben kann. Dadurch soll diese Szene – genau wie für den Protagonisten – auf die Schüler*innen eine Art heilende Wirkung haben: Sie zeigt nämlich, dass schlechte Zeiten auch vorübergehen können, Wolken auch weiterziehen, alles eine Frage der Betrachtung ist und man sich – mit Blick auf die ökologische Lesart der Erzählung – auf die einfachen, ursprünglichen und urtümlichen Dinge im Leben zurückbesinnen kann, wie es der Protagonist am Ende der Erzählung beim Anblick der idyllischen Berglandschaft treffend formuliert: “Non era molto, ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava” (Calvino 1991 [1958], 952).

4. Conclusio und Ausblick

Anhand der Erzählung *La nuvola di smog* konnte herausgestellt werden, welches großes kulturökologisch-didaktisches Potential die fremdsprachliche Literaturdidaktik birgt. Durch sie kann das Thema *Umwelt* nicht nur auf kognitive, sondern auch auf emotionale, ethisch-reflexive Art und Weise betrachtet und v.a. das ökologische Bewusstsein der Schüler*innen geschärft werden. Literatur bietet den Schüler*innen dank ihrer fiktiv-imaginären Welten einen einzigartigen Zugang zu oftmals schwerwiegenden Themen sowie die Möglichkeit, sich innerhalb dieses literarischen Spielraums erproben zu können (vgl. Anselm 2019, 193). Literatur regt dabei die Meinungsbildung der Schüler*innen mit Blick auf Umweltthemen an, die diese mit sich und ihrer Lebenswelt in Relation setzen und die zu einem umweltbewussten Handeln führen kann (vgl. u.a. Rodrigues 2010, 56).

Darüber hinaus können aufgrund der ästhetischen Gestalt des literarischen Textes grundsätzliche, auch über das Thema des Umweltschutzes hinausgehende Fragestellungen an diesem entwickelt werden, die dann weniger ethischer, sondern vielmehr reflexiv-philosophischer Natur sind und dadurch noch mehr

auf die Lebenswelt der Schüler*innen rekurren. Literatur bietet somit gerade aufgrund seiner – rezeptionsästhetisch gesprochen – von den Schüler*innen zu füllenden Leerstellen die Möglichkeit, die Schüler*innenautonomie zu stärken, indem sie weder in Bezug auf ethische noch auf reflexiv-philosophische Fragestellungen Lösungswege vorgibt, sondern dazu auffordert, selbst Stellung zu beziehen, eigene Lösungswege für die Fragen unserer Zeit zu finden und sich selbst mit dem eigenen Ich auseinanderzusetzen (vgl. dazu auch Anselm 2019, 196, 198-199; Ißler 2020, 119).

Darüber hinaus bietet der Text sowohl auf thematischer als auch methodischer Ebene weitere didaktische Anknüpfungspunkte. So wird an zahlreichen Stellen der Erzählung die Relevanz literarischer Texte im Leben des Protagonisten erwähnt. Auch diese Passagen könnte man analysieren und auf den Lebensweltbezug der Schüler*innen hin prüfen. Hier stünde beispielsweise die Frage im Raum, inwieweit Schüler*innen überhaupt noch Literatur in ihrer Freizeit rezipieren und welche Rolle Konkurrenzmedien in ihrem Leben spielen. Das Medienkonsumverhalten der Schüler*innen könnte beispielsweise mittels eines Fragebogens erhoben und im Klassenverbund diskutiert werden. Dadurch würde der Aspekt *Analysieren und Reflektieren von Medien* des Medienkompetenzrahmens Nordrhein-Westfalen behandelt (vgl. LVR-ZMB 2017).

Methodisch könnte noch überlegt werden, die Schüler*innen Teile des Inhalts der Erzählung auf dramapädagogische Art und Weise wiedergeben zu lassen, indem diese beispielsweise ein Telefonat zwischen dem Protagonisten und Claudia nachspielen. Auch ein Dialog zwischen dem Protagonisten und dessen Chef über die jeweiligen Standpunkte zum Thema *Luftverschmutzung* wäre hier denkbar (Pro-Contra-Debatte). Es könnten sogar sprachdidaktische Anknüpfungspunkte integriert werden, indem der Text dazu genutzt würde, bestimmte Verbformen, v.a. im *passato remoto* und *congiuntivo passato*, zu wiederholen.

Literaturverzeichnis

- Anselm Sabine (2019), „Ästhetische und ethische Bildung im Literaturunterricht“, in Christiane Lütge (Hrsg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literaturdidaktik*, Berlin-Boston, De Gruyter, 182-201.
- Buell Lawrence, Heise U.K., Thornber Karen (2011), „Literature and Environment“, *Annual Review of Environment and Resources*, 36, 417-440.
- Byram Michael (1997), *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Bühler Benjamin (2016), *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart, Metzler.
- Calvino Italo (1991 [1958]), *La nuvola di smog*, in *Calvino. Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 891-952.
- Ißler Roland (2020), „Umweltethik und Zivilisationskritik im interkulturellen Italienischunterricht. Umberto Eco *Gnomi di Gnù* als *conte philosophique* des 20. Jahrhunderts“, *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 42/84, 106-123.

- Europarat (2001), *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen*, Berlin-München: Langenscheidt.
- Gibbons Pauline (2002), *Scaffolding Language. Scaffolding Learning. Teaching Second Language Learners in the Mainstream Classroom*, Portsmouth, Heinemann.
- Hallet Wolfgang (2009), „Literature and Literacies: Literarische Bildung als Paradigma für Standardisierung, Differenz und Heterogenität“, in Carl-Peter Buschkühle, Ludwig Duncker, Vadim Oswalt (Hrsgg.), *Bildung zwischen Standardisierung und Heterogenität – ein interdisziplinärer Diskurs*, Wiesbaden, Springer, 53-80.
- (2007), „Literatur und Kultur im Unterricht: Ein kulturwissenschaftlicher didaktischer Ansatz“, in Wolfgang Hallet, Ansgar Nünning (Hrsgg.), *Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik*, Trier, WVT, 31-48.
- KMK=Kultusministerkonferenz(2023),*Bildungsstandards für die erste Fremdsprache (Englisch/ Französisch) für den Ersten Schulabschluss und den Mittleren Schulabschluss*, <https://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2023/2023_06_22-Bista-ESA-MSA-ErsteFremdsprache.pdf> (07/2025).
- Lewalter Doris, Diedrich Jennifer, Goldhammer Frank, Köller Olaf, Reiss Kristina, Hrsgg. (2023), *PISA 2022. Analyse der Bildungsergebnisse in Deutschland. Zusammenfassung*, Münster: Waxmann, <https://www.pisa.tum.de/fileadmin/w00bgi/www/Berichtsbaende_und_Zusammenfassungen/PISA-2022-zusammenfassung.pdf> (07/2025).
- LVR-ZMB = LVR-Zentrum für Medien und Bildung (2017), *Medienkompetenzrahmen*, <<https://medienkompetenzrahmen.nrw/>> (07/2025).
- MSB = Ministerium für Schule und Weiterbildung des Landes NRW (2014), *Kernlehrplan für die Sekundarstufe II Gymnasium/Gesamtschule in NRW. Italienisch*, <<https://www.standardsicherung.schulministerium.nrw.de/zentralabitur-gost/faecher/italienisch>> (07/2025).
- MSB = Ministerium für Schule und Bildung des Landes NRW (2024), *Zentralabitur 2024 – Italienisch*, <<https://www.standardsicherung.schulministerium.nrw.de/cms/zentralabitur-gost/faecher/getfile.php?file=5538>> (07/2025).
- Müller Astrid (2005), „Was wissen wir über das Lesenlernen?“, in Astrid Müller, Helga Gravert-Götter, Claudia Franke (Hrsgg.), *LI Impulse Sekundarstufe I. Lesekompetenz*, Hamburg, Landesinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung, 4-8.
- Rodrigues Maria (2010), “ ‘I Think I Can’. Building a Sense of Ecological Efficacy in the Classroom”, *PAN. Philosophy, Activism, Nature* 7, 55-60.
- Steininger Ivo (2010), “A Defence of Literature. Oder: Ein Plädoyer für ästhetische Bildung”, in Olaf Hartung, Ivo Steininger, Peter Gansen, Roberto Priore (Hrsgg.), *Lernen und Kultur. Kulturwissenschaftliche Perspektiven in den Bildungswissenschaften*, Wiesbaden, VS-Verlag, 81-98.
- Wanning Berbell (2019), „Literaturdidaktik und Kulturökologie“, in Christiane Lütge (Hrsg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literaturdidaktik*, Berlin-Boston, De Gruyter, 430-453.
- Weinert F.E., Hrsg. (2001), *Leistungsmessungen in Schulen*, Weinheim, Beltz.

PARTE II

Naturale e artificiale nei romanzi di Paolo Volponi: dalla distruzione dell'idillio alla difesa dell'immortalità selvaggia

Giovanna Lo Monaco

Abstract:

This paper examines the dialectic between nature and the artificial in Paolo Volponi's novels, from *Memoriale* (1962) to *Le mosche del capitale* (1989). Written in the context of Italy's economic boom, Volponi's works record the anthropological shift of industrialization, deconstructing the idyllic bond between man and nature. Through figures such as Albino Saluggia and Anteo Crocioni, the narrative stages alienation, utopia, and catastrophe, while *Corporale* and *Il pianeta irritabile* radicalize the loss of the natural in favor of the artificial. Yet Volponi also defends a "wild immortality," envisioning literature as a space for ethical reflection and for rethinking humanity's place within a transformed environment.

Keywords: Albino Saluggia, Anteo Crocioni, Economic Boom, Nature, Paolo Volponi

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, all'altezza di quello spartiacque storico rappresentato dal boom economico che verrà poi indicato come il momento di una vera e propria mutazione antropologica, si colloca il primo romanzo di Paolo Volponi, *Memoriale*, del 1962. Il romanzo viene rubricato sin da subito sotto l'etichetta di letteratura industriale, tendenza che diventa, in quel torno d'anni, una specola fondamentale attraverso cui osservare non soltanto il fenomeno dell'industrializzazione, che modifica profondamente il paesaggio fisico e culturale, ma più in generale le proposte di rinnovamento che interessano il romanzo rispetto ad essa. Lo dimostra una tappa ben nota della letteratura italiana novecentesca, l'uscita, tra '61 e '62, dei numeri del *menabò* dedicati a letteratura e industria; su queste pagine Vittorini sostiene la necessità di lavorare sulle forme, più che sui contenuti, per intercettare realmente i mutamenti sociali dettati dall'industrializzazione: la letteratura deve, cioè, liberarsi delle formule vetuste, basate su una prospettiva ideologica di fondo attardata, se non conservatrice, erede dell'ultimo neorealismo.

Gli scrittori, spiega Vittorini, mostrano il loro attaccamento a una visione preindustriale secondo la quale la natura detta ancora, o dovrebbe dettare, ritmi e modi della vita umana e dell'intera cultura, ma si tratta, fa notare, di una concezione oramai anacronistica: "Lo scrittore è di fabbriche e aziende che racconta ma non ha interesse agli oggetti nuovi e gesti nuovi che costituiscono la

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

nuova realtà attraverso gli sviluppi ultimi delle fabbriche e aziende. L'interesse che lo muove si rivolge in fondo a ciò che succede della vecchia realtà 'naturale'" (Vittorini 1961, 16) e aggiunge, anticipando concetti e prospettive che entreranno appieno nel dibattito teorico molto più avanti:

Il mondo industriale, che pur ha sostituito per mano dell'uomo quello "naturale", è ancora un mondo che non possediamo e ci possiede esattamente come il "naturale". [...] La verità industriale risiede nella catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto. E lo scrittore [...] sarà a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si siano compenetrati di questa verità e delle istanze [che] essa contiene. (Ivi, 17-20)

Sembra, con queste parole, di scorgere quasi un'anticipazione di quel che verrà più chiaramente formulato nell'ambito delle discussioni intorno alla postmodernità quando, sulla scorta di Jameson (2007 [1991], 19-69), si parlerà di una totale colonizzazione della natura da parte della cultura nell'epoca del tardo-capitalismo, cultura divenuta insomma una *seconda natura*.

Il romanzo volponiano sembra intercettare pienamente le istanze vittoriane di rinnovamento, cogliendo, dell'industrializzazione, le conseguenze e le implicazioni che interessano ogni aspetto della vita sociale e individuale, dentro e fuori dalla fabbrica – ovvero quel mutamento antropologico da cui siamo partiti – e che investono inevitabilmente una delle questioni fondanti della modernità, il rapporto tra uomo e natura. Nel primo romanzo, come nel resto della produzione di Volponi, sia in prosa che in poesia, il problema è centrale e ripercorrendo le opere dell'autore si può anzi cogliere perfettamente quel processo che conduce alla perdita del concetto tradizionale di natura, consumatosi tra l'avvento del neocapitalismo e la fine del secolo scorso, proprio in corrispondenza dell'industrializzazione. Con il concetto di natura si perde, tuttavia, anche una certa idea di uomo, corrosa da un antropocentrismo spintosi alle soglie dell'autodistruzione.

In tale percorso lo stile di Volponi rimarrà sempre fedele a un realismo inteso, non come mimesi, bensì come contrapposizione ai principi culturali che ingabbiano la realtà in facili moduli rappresentativi, e che sempre si servirà degli attrezzi propri dello straniamento letterario. È per tale ragione che già *Memoriale* può confermarsi come il miglior risultato, stando sempre alle indicazioni di Vittorini sulla forma, di quella letteratura industriale cui il romanzo appartiene. *Memoriale* – titolo che già dice tutto il necessario sulla struttura narrativa del testo – è infatti incentrato sulla prospettiva di un malato mentale che illumina le contraddizioni della realtà mentre la deforma, dismettendo in tal modo le istanze mimetiche che erano state di un realismo, a giudizio dell'autore stesso, frainteso (Volponi 2002a, 1023-1038). Il protagonista, Albino Saluggia, è operaio di una fabbrica affatto simile alla Olivetti in cui Volponi ricoprirà a lungo ruoli dirigenziali, che, affetto da tubercolosi e da una forma singolare di paranoia, è convinto che il sistema della fabbrica, seppur *illuminato* come quello olivetiano, stringa attorno a lui un complotto per impedirgli di realizzare sé stesso. Il tema è quello dell'alienazione, concetto passepartout di quegli anni, giacché

la macchinazione di cui Albino, nel suo delirio, si sente vittima, allude invero a una condizione storica, al sistema di sfruttamento e spersonalizzazione cui è sottoposto non solo l'operaio, ma più in generale l'individuo contemporaneo.

Come molti altri romanzi nello stesso periodo, *Memoriale* intercetta il passaggio dalla società contadina a quella industriale opponendo tra loro le due dimensioni antropologiche. Albino è infatti erede della tradizione contadina e di una società preindustriale, che incarna il trauma dell'avvento di un'era che sradica l'uomo dal suo legame con l'ambiente naturale. Ma Volponi si tiene lontano da quella che possiamo definire come nostalgia della campagna che porta molti suoi colleghi scrittori e intellettuali a idealizzare il mondo contadino come il regno dell'accordo armonioso tra uomo e natura: il distacco dalla natura non è, cioè, cantato secondo i modi dell'elegia, bensì rappresentato con sguardo critico, seppur sempre per il tramite di un linguaggio fortemente lirico quale è quello tipico della prosa volponiana¹.

In tal senso, l'operazione letteraria si concentra sulla rappresentazione del cronotopo che, in accordo con l'opposizione natura-industria, prevede due inevitabili ambientazioni, campagna e città, tra le quali si muove Albino, che ogni giorno si reca nella fabbrica cittadina per lavorare e fa ritorno alla sera nella casa materna, situata sulle colline. Da un lato il paesaggio contadino dove Albino abita possiede una concretezza restituita immediatamente dall'indicazione specifica del posto, il paese di Candia, nel canavese; della città industriale, invece, si tace il nome – anche se noi sappiamo trattarsi di Torino –, per sottolineare la valenza universale del luogo stesso, perché cioè, spiega l'autore in epigrafe al romanzo, non si giunga ad “attribuire a una singola città le cose narrate”. La rappresentazione dello scenario cittadino-industriale rileva infatti quella qualità spersonalizzante che appartiene ai luoghi della contemporaneità e che conduce all'anonimato il soggetto stesso. La città e la fabbrica sono in tal senso un tutt'uno in quel processo di alienazione che sta all'origine del malessere del protagonista.

Secondo quell'inversione tra salute e malattia tipica del modello sveviano, che chiaramente Volponi ha davanti, la consapevolezza di tali meccanismi arriva per il tramite della follia del personaggio che, novello martire destinato alla sconfitta, ingaggia la sua solitaria resistenza contro la fabbrica, resistenza tutta giocata, però, almeno fino alle scene finali, sul piano interiore della coscienza e tutta rivolta alla preservazione di un senso di corrispondenza con la natura. Ne è un riflesso, come già nota Zinato (2001, 16), l'organizzazione ciclica del tempo del racconto – ogni capitolo si apre e si chiude con l'inizio e la fine dell'anno – che denota la volontà di ricondurre l'esistenza a modi vicini al naturale e dunque la volontà di opporsi alla ritmicità frenetica e alienante del tempo industriale, al tempo senza tempo della fabbrica che annienta la durata in cui la coscienza può

¹ Si tratta di un aspetto sottolineato con costanza dalla critica volponiana; si veda almeno Santato (1986). Sull'opposizione città-campagna si dovrebbe considerare anche il primo romanzo scritto da Volponi, benché pubblicato per ultimo, nel 1991, *La strada per Roma*; data l'eccellenza del testo rispetto a quelli qui presi in considerazione si è scelto di porlo da parte.

ritrovarsi. La fabbrica impone infatti una nuova ciclicità vuota, quella forzata del ciclo produttivo, che sortisce l'effetto di un annullamento del tempo vitale, quel tempo che "perde il suo giro per seguire la vita dei pezzi" (Volponi 1991 [1962], 41). Altrettanto indicativa è l'ostinazione di Albino nella ricerca di un segno della natura cui aggrapparsi – il volo di un uccello, la caduta della neve, la qualità degli alberi – un elemento che possa ricondurlo a una qualche forma di consistenza e autenticità, e in sostanza a un rapporto con la natura stessa che gli garantisca una forma di identità. Nel paesaggio della campagna Albino cerca dunque un ancoraggio, un radicamento, una consolazione, un analogo del proprio animo, ricerca cioè quell'immedesimazione propriamente lirica con il paesaggio che è tipica del poeta, giacché Albino è per l'appunto poeta, oltre che operaio.

Al termine del romanzo viene però sancita l'impossibilità di un rapporto tra il soggetto e la natura: "potrei raccontare del lago e delle ranocchie, della luna di agosto e dei grilli; ma io non c'entravo per nulla nella vita di queste cose che vedevo e che mi erano vicine" (Volponi 1991 [1962], 204), scrive Albino, poiché il paesaggio, date le condizioni storiche prima che personali, non può più essere una rifrazione, né un rifugio, dell'interiorità².

Siamo, come si comprende, in presenza di un processo di decostruzione di uno dei topoi più resistenti della cultura occidentale, quel locus amoenus naturale passato attraverso riformulazioni e stratificazioni secolari, in cui l'individuo-poeta trova sé stesso, topos qui propriamente bersagliato mentre, all'apparenza, con l'ostinazione nostalgica del personaggio, si cerca di ricostituirlo. La contestazione di Volponi investe, in tal senso, il complesso delle sovrastrutture ideologiche che nelle contemporaneità informano il topos stesso, l'illusione di un luogo naturale ma invero culturalmente confezionato a uso e consumo del singolo – complici gli intramontabili revival della cultura romantica e tardo-romantica – e con esso un'idea della natura che in fondo continua a porla come un elemento separato dall'uomo, oggetto del desiderio o strumento di realizzazione del sé, ma mai – o mai più – realmente integrato nella vita sociale degli uomini, ovvero della cultura, se questa è intesa come complesso dell'agire umano³. Molti anni dopo, nel 1982, in un intervento comparso su *Alfabeta* e intitolato "Etna: natura e scienza", Volponi insisterà proprio su questo punto: "Persa la natura, non come ordine fisso e canone esterno, ma come luogo primo della conoscenza e della ragione, si è perso il senso della lingua, della storia, della persona, del la-

² Lo stesso processo connota la produzione poetica dell'autore; si vedano almeno Luzi (1997) e Muzzioli (1997).

³ Così scrive Volponi nel saggio *Natura ed animale*: "la natura e l'animale sono diventati, nel corso dei secoli, realtà piuttosto astratte ed estranee, distinte, direi, spesso anche veri e propri concetti; oppure oggetti di contemplazione, indulgenza, nostalgia, riferimenti vaghi, quanto indagati, del tutto interiori oppure solamente spettacolo, lontananze architettate, illuminate e percorse dal fato; oppure una pura fatalità ancora classica; di memoria poetica e letteraria; oppure lontanissime macchine controllate inesorabilmente da dio" (1995, 117).

voro, di qualsiasi sistema di relazioni” (Volponi 1995, 132)⁴. E già in *Memoriale* si legge: “Le fabbriche, [...], annullano piano piano per tutti quelli che vi sono il sentimento di essere su questa terra, da solo e insieme agli altri e a tutte le cose della terra” (Volponi 1991 [1962], 121).

La figura del poeta-operaio Albino è in questo senso emblematica della strada che lo stesso Volponi intraprenderà proprio a partire dalla prima prova narrativa, quella di una forte fiducia nelle potenzialità della letteratura, in quanto espressione culturale – nonché nei compiti del letterato –, come strumento, non tanto di preservazione della natura, quanto di riconsiderazione di essa come luogo in cui può ricostruirsi dalle ceneri il concetto di uomo. È infatti compito dei poeti, secondo Volponi, riscoprire la natura; essi possono recuperarne l’entità morale, custodirla e svelarla, in virtù di un senso, tutto francescano, di fratellanza con gli animali e di consonanza con tutti i suoi elementi; “Il poeta si incanta davanti a una collina come davanti a un passero, e non per smemorarsi o sparire nella natura [...] ma proprio per ritrovare se stesso dentro e intorno a sé, la natura e l’animale dentro e fuori di sé”, egli conosce la natura “come vita e vitalità anche propria e non soltanto come paesaggio o brano di bellezze stereotipate e consumate” (Volponi 1995, 120), la conosce “come matrice, strumento e fine degli uomini, e anche prosecuzione” (Volponi 1995, 132).

All’altezza del 1965, con la pubblicazione del suo secondo romanzo, *La macchina mondiale*, tale concezione rivela le profonde istanze etiche e propriamente politiche che le stanno alla base, ovvero la speranza nella creazione di una cultura che coniugando il sapere scientifico-tecnologico con quello umanistico-letterario, convogli i propri sforzi per la creazione di una società migliore, più giusta, in accordo con i principi che derivano, in fondo, dalla natura stessa⁵.

Ancora una volta il protagonista, Anteo Crocioni, altro narratore in prima persona dopo Albino, è difatti un poeta⁶, cui stavolta viene affidato il ruolo combattivo del visionario. A lui Volponi assegna il compito di prospettare la possibilità di una diversa condizione rispetto allo *status quo*, non nostalgico-idilliaca, bensì proiettata al futuro e alla progettualità. La preoccupazione di Anteo è tutta rivolta, infatti, non al ripiegamento consolatorio nell’elemento naturale, ma alla sua trasformazione, grazie alle possibilità che l’uomo ha di intervenire sull’elemento naturale – e che Anteo si propone di sviluppare secondo le proprie teorie –, per

⁴ Questo e i molti altri saggi volponiani dedicati alla natura, per lo più pubblicati intorno agli anni Ottanta, sono stati raccolti nel volume, dal titolo emblematico, *Del naturale e dell’artificiale* (1999).

⁵ Che in questo senso l’utopia, per Volponi, equivalga a un progetto ben concreto è confermato dallo stesso autore a ridosso della sua morte, nel dialogo con l’amico Francesco Leonetti intitolato *Il leone e la volpe* (Volponi, Leonetti 1995, in particolare 59).

⁶ Per Anteo scienza e poesia hanno di fatto la stessa funzione creativo-progettuale rispetto alla società. Scrive in merito Zinato: “A differenza di Albino [...] che nelle sue litanie si limitava a giocare con il suono delle parole, Anteo di propone ‘una costruzione’, intende cioè rompere l’uso convenzionale della lingua, consapevole del nesso tra parole e cose, linguaggio e potere. [...] La distanza fra l’autore, romanziere-poeta, e il personaggio, è qui ridotta a zero” (Zinato in Volponi 2002a, 1116-1117).

costruire un futuro migliore per uomo e natura insieme. Anteo è convinto, infatti, che gli uomini – e il mondo intero, come già suggerisce il titolo del romanzo – siano stati creati come macchine e che, in quanto tali, possano e debbano essere perfezionate dall'uomo stesso, che in tal senso diviene pienamente responsabile della sua evoluzione. Il fine ultimo non è però il controllo sulla natura, bensì la costruzione di un'utopia sociale – “una nuova accademia dell'amicizia tra tutte le società rinnovate di popoli qualificati” (Volponi 2002a, 265) – modellata sulle utopie scientifiche della trattatistica seicentesca⁷. Il rapporto tra naturale e culturale è risolto, secondo un ragionamento dal sapore spinoziano, in un rapporto di indistinzione tra i due elementi, che implica uno sviluppo delle potenzialità umane senza scarto rispetto ai principi che informano le stesse leggi naturali, per cui di fatto il superamento continuo dello stato di natura tramite la cultura è esso stesso parte di un percorso naturale:

Mi sentivo [...] certo di poter provare le regole del passato cioè l'origine, il percorso e la destinazione del naturale, di tutto ciò che sembra introno immobile e dato come una cosa mai toccata del nostro pensiero [...] arrivando con le mie idee e i miei studi a calcolare il futuro dell'artificiale, cioè di tutto ciò che può essere fatto dall'uomo, che si identifica immediatamente con il naturale proprio nel passato, non appena la sua funzione sia finita e il suo corpo sia caduto in mezzo a tutti gli altri relitti.

Vedevo come facilmente avrei ripercorso la strada, come un semplice giro intorno a una colonna in senso contrario, per ritrovare il passato del naturale e quindi calcolare il futuro dell'artificiale. (Volponi 2002a, 257)

Incompreso e ripudiato dai suoi compaesani e familiari, e invero dalla società tutta, nel finale del romanzo Anteo si isola e si inselvatichisce, abbandonando il progetto che agli occhi degli altri lo aveva reso folle, prima del suo suicidio finale in un deflagrante incendio che sancisce la sconfitta del progetto utopistico e della sua visione ottimistica rispetto alle potenzialità dell'“artificiale”.

Quest'ultima è parola cara a Volponi, che la utilizza preferentemente al posto di “cultura”, intesa in senso lato come tutto ciò che è prodotto dall'uomo (Eagleton 2001 [2000]), – e, per l'appunto, è artificio –, ma il cui significato si carica di inquietanti sfumature, divenendo sinonimo della capacità di programmazione, di totale dominio e di sfruttamento della natura tipica della civiltà del capitale, ovvero del definitivo soppiantamento del naturale da parte dell'artificiale⁸. Per

⁷ Il suo progetto è compreso in un trattato filosofico che leggiamo parallelamente al memoriale del protagonista; si veda Zinato (in Volponi 2002a, 1113).

⁸ Si deve notare, in questo senso, che il principio scientifico-tecnologico che determina il controllo nei confronti della natura, spiega l'autore, crea un corrispettivo inevitabile nella società, al dominio dell'uomo sulla natura si accompagna il dominio dell'uomo sull'uomo stesso. Lo spiegava già Marcuse ne *L'uomo a una dimensione*, che possiamo considerare nel bagaglio di letture di Volponi, che la natura, “scientificamente compresa e dominata, ricompare nell'apparato tecnico di produzione e distruzione che sostiene e migliora la vita degli individui nel mentre li assoggetta ai padroni dell'apparato” (1967, 179). La questione del concetto

l'uomo contemporaneo, spiegherà infatti Volponi, la natura è oramai quella mediata e perciò falsificata dalla cultura stessa, l'uomo conserva cioè della natura un'immagine artificiale, l'immagine di una natura non soltanto pianificata, *razionalizzata*, modificata, *rifatta* dall'uomo, ma quasi già creata a sua misura; tutto ciò che di essa non può essere considerato utile in senso stretto diviene decoro, meta turistica, riconfluisce cioè nello stesso meccanismo della mercificazione che informa l'intero sistema mondiale⁹. Da qui l'autore avanza un concetto che diverrà sempre più familiare per il lettore di Volponi, quello di una *natura artificiale*, formula con la quale indicherà quella natura oramai definitivamente colonizzata dall'uomo che abbiamo già indicato, la quale, quando non è ridotta a strumento servile del progresso, diviene immagine stereotipica, progettata in serie per un facile consumo, e dunque ugualmente utile quale mistificazione consolatoria e anestetizzante. Un'immagine da cartolina, dunque, o, peggio, un'immagine poetica, ma di una poesia ridotta a elemento esornativo, vuoto di significato sociale, anestetico più che estetico.

Se *Memoriale* già mette in discussione le possibilità dell'idillio, e *La macchina mondiale* sancisce già l'impossibilità, con la sconfitta del personaggio, di un progresso utopistico in armonia con la natura, è con il romanzo centrale di Volponi, *Corporale*, del 1974, che si presenta più chiaramente la scissione tra cultura e natura, con il definitivo soppiantamento di quest'ultima a favore della prima, e si definisce il destino di morte cui la cultura, quella dell'industrializzazione, ha così condannato l'uomo.

Il romanzo si iscrive sulla linea indicata da Adorno e Horkheimer (1997 [1947]) di un illuminismo votato alla barbarie che informa di sé l'intera cultura, per il quale la bomba atomica è in sostanza prodotto inevitabile della società industrializzata, del progresso tecnologico indirizzato all'incessante corsa al profitto e alla produzione ipertrofica, che condiziona poi il sistema sociale generando ingiustizie e ineguaglianze. Pur non essendo esplicitamente dedicato al mondo dell'industria, le conseguenze dell'industrializzazione sono infatti al centro del discorso narrativo. Lo stesso Volponi confermerà che, se pur *Memoriale*, celebrato dalla critica come il miglior rappresentante del romanzo industriale degli anni del boom, metteva al centro la società industriale, il suo romanzo più rappresentativo è tuttavia, in tal senso, proprio *Corporale*, poiché questo romanzo

ha coscienza di quel che è stata l'industria, di quel che ha prodotto l'industria, anche in termini ideologici, ne ha coscienza anche in termini storici, in termini sociali, ne ha coscienza anche in termini di lingua, della sua struttura, del meccanismo suo stesso di libro, cioè tiene conto di certe velocità nuove, di certi modi nuovi di organizzare la materia, le persone, i rapporti e quindi la sua materia narrativa e quindi i suoi strumenti espressivi ecc. (Volponi 1977, 33)

di natura continua a confermarsi, insomma, anche e sempre una questione politica, relativa all'uomo, alla cultura, alla società.

⁹ Sulla questione si rimanda, in particolare, al saggio *Natura ed animale* (Volponi 1995, 111-123).

Il romanzo ha infatti una struttura fortemente sperimentale e programmaticamente votata all'infrazione della mimesi a vantaggio di una visione straniata che, ancor più che in *Memoriale*, corrode i meccanismi tradizionali della rappresentazione, a cominciare dal mutamento della voce narrante, che varia tra la prima e la terza persona, e della focalizzazione, tra le quattro parti in cui è diviso il romanzo.

Il protagonista, Gerolamo Aspri, ex dirigente industriale e intellettuale comunista in crisi, passa attraverso il fallimento di alcuni progetti di ribellismo personale e politico, sviluppando una paura ossessiva per il pericolo dello scoppio della bomba che lo conduce alla decisione di costruire un rifugio antiatomico, da lui chiamato arcatana, nelle colline intorno a Urbino. Nel periodo in cui la costruzione di rifugi antiatomici non costituisce lo strambo progetto di individui paranoici, ma piano istituzionalizzato in più parti del mondo, Gerolamo realizza il suo personalissimo rifugio allo scopo, non tanto e non solo di preservare sé stesso dalla contaminazione nucleare, bensì di realizzare un luogo dove si verifichi una mutazione dell'individuo che possa consentirgli di sottrarsi al meccanismo di morte che informa la società (Papini 1997, 67-90). L'obiettivo è infatti di fuoriuscire dall'arcatana come un nuovo essere, che Gerolamo chiama Id, rimasto sì unico uomo sulla terra, ma trasformato in un animale, una regressione al selvaggio, dunque, che costituisce l'unica possibilità di persistenza della vita, di "prosecuzione". Le fattezze corporee di Id saranno direttamente relazionate ad un senso nuovo attribuito all'esistenza, giacché Id sarà frutto e fautore di un'"evoluzione disinteressata" (Volponi 2001 [1974], 452) che ripudia il progresso a favore della sola sopravvivenza, ripudia cioè le logiche che hanno guidato la Storia, o quantomeno la modernità, per tornare ad accordarsi con le dinamiche, senza scopi all'altro all'esistenza stessa, che sono proprie della natura: "l'acido che mi genererà mi renderà superiore, non soltanto all'uomo di questa società della bomba ma alla bomba stessa" (Volponi 2001 [1974], 410).

Ancora una volta il paesaggio e gli elementi naturali sono al centro della rappresentazione, specie nella terza parte del romanzo, quando finalmente prende avvio la costruzione del rifugio antiatomico. Qui il personaggio, in polemica con sé stesso, mette in moto una riddiscussione, per via allegorica, delle idee residue della natura rimaste all'uomo contemporaneo che nulla possono contro il destino mortifero cui ha condotto il progresso. In tal senso, tra le molte sequenze significative, è possibile isolarne una, che appare dirimente, posta nel momento in cui Gerolamo, mentre sta cercando il luogo dove collocare il suo rifugio, si trova davanti un albero di sorbe. L'immagine dell'albero richiama usurati canoni estetici, quelli ereditati da una lunga tradizione artistica e letteraria, che non solo trasformano l'elemento naturale in puro oggetto contemplativo, ma con ciò alimentano un processo di idealizzazione che suggerisce la possibilità di un ritorno all'idillio perduto, la speranza di una salvezza nel risanamento della distanza tra uomo e natura scavata dalla modernità. Il sorbo diventa, cioè, emblema della *natura artificiale*, per come definita dall'autore, espressione del progresso capitalistico.

Per Gerolamo, perfettamente consapevole del processo autodistruttivo che informa la società contemporanea e i suoi meccanismi di rappresentazione, quel

processo che insomma renderà inevitabile lo scoppio della bomba atomica, il sorbo porta quindi con sé un senso di “perdizione” (Volponi 2001 [1974], 370), poiché “fatalmente” aderisce alla stessa logica e la alimenta. Di spalle all’albero, tuttavia, si situa come un controaltare ideologico un frutteto abbandonato,

confuso dalle erbacce alte, dagli intrecci dei rami non potati, dalla crescita di germogli che s’abbarbicano a qualsiasi cosa per salire, [...le susine] restavano al loro posto appese, protendendo fuori i loro semi ed acquistando colori diversi da quelli consueti, [...] molti altri frutti erano a terra, abbandonati, infossati a metà, spappolati, che avevano acquistato un dorso e branchie mobili sotto, dove il marcire li stava cambiando. (Volponi 2001 [1974], 385)

Dimenticato dalla mano dell’uomo e incurante dell’osservatore, il frutteto si presenta come una sorta di natura morta improvvisamente animata da un movimento caotico e ingovernabile; esso si tende con ogni suo elemento verso una nuova vita, un’esistenza mutata e mutante, facendosi così chiaro corrispettivo dei progetti di Gerolamo. Il rifugio antiatomico infatti, lo ricordiamo, serve perché lui possa sortirne, dopo la fine, come un animale, un essere evolutosi in qualcosa di mai visto prima, che ha rifuggito la logica mortifera della bomba, ovvero del capitale, per aderire alle ragioni di una “evoluzione disinteressata” (Volponi 2001 [1974], 452).

Come davanti alla personificazione di tutto ciò cui tenta di opporsi, davanti al sorbo, lo spirito di ribellione di Gerolamo, vero motore delle sue azioni, non può quindi che accendersi e l’abbattimento dell’albero diviene per lui una “prova decisiva” (Volponi 2001 [1974], 381) da superare prima di procedere alla costruzione del rifugio. È dunque necessario abbattere una certa idea fittizia di natura prima di procedere al progetto del rifugio; se il rifugio vuole essere un tentativo di reinserirsi nel moto naturale della vita, nei suoi scopi senza scopi, allora bisognerà prima abbattere le sovrastrutture culturali che hanno trasformato la natura a immagine e somiglianza dell’uomo. Col ché la critica, evidentemente, si muove non solo ai principi di un’intera cultura, ma specificamente a quelli di certa poesia lirica¹⁰.

Tuttavia, l’idea stessa di un rifugio, spogliata delle idealizzazioni che la connotano, appare contraddittoria rispetto alle logiche naturali cui vorrebbe allinearsi poiché implica di fatto – lo fa notare a più riprese lo stesso protagonista – la conservazione dell’identico, non dunque la mutazione come conseguenza di un’evoluzione naturale, ma l’ennesimo tentativo dell’uomo di preservare sé stesso, di fatto, così com’è¹¹. È consequenziale, dunque, che alla fine del romanzo, mentre Gerolamo è ricoverato in ospedale per una caduta, il rifugio venga

¹⁰ Si legga in proposito Mastropasqua: “l’abbattimento del sorbo [...] acquista, anche in chiave autocritica, il valore emblematico di distruzione e di sradicamento di ogni tentazione di ritornare alla poesia della natura, al puro idillio, come luogo di rifugio e di consolazione” (1995, 47-48).

¹¹ La questione verrà poi più volte ribadita all’interno del romanzo successivo, *Il pianeta irritabile*.

prima depredata dell'innumerabile quantità di oggetti e strumenti – vale a dire delle merci e della tecnica – di cui Gerolamo lo aveva colmato, e poi crolli come rigettato dallo stesso territorio, ovvero dalla natura, che avrebbe dovuto accoglierlo e cullare il nuovo essere al suo interno, come qualcosa che invero non rispetta le leggi interne alla natura stessa.

L'ultimo romanzo di Volponi, *Le mosche del capitale*, del 1989, che chiude a cornice la produzione romanzesca dell'autore torna sulla tematica industriale già trattata in *Memoriale*, accogliendo in modo manifesto l'esperienza autobiografica dell'autore. La vicenda del protagonista, Bruto Saraccini, ricalca infatti da presso quella di Volponi al momento della sua estromissione dalla Olivetti e dell'esperienza alla FIAT all'inizio degli anni Settanta, in un periodo in cui già si consuma la sparizione – ulteriore passaggio antropologico – della vecchia industria produttiva a favore dell'industria automatizzata e finanziarizzata della terza rivoluzione industriale.

Trionfa in questo romanzo un paesaggio artificiale, quello determinato dal capitale, con la predominanza del paesaggio urbano, mentre la natura – ma sarebbe meglio parlare dei suoi simulacri – appare definitivamente modellata alla logica utilitaristica dell'uomo, perdendo la sua concretezza e il suo statuto, potremmo dire, "naturale". La prima pagina del romanzo è in tal senso emblematica:

La grande città industriale riempie la notte di febbraio senza luna, tre ore prima dell'alba. Dormono tutti o quasi, e anche coloro che sono svegli giacciono smemorati e persi: fermi uomini animali edifici; persino le vie i quartieri i prati in fondo, le ultime periferie ancora fuori della città, i campi agricoli intorno ai Fossati e alle sponde del fiume; [...] Gli uomini le famiglie i custodi i soldati le guardie gli ufficiali gli studenti dormono [...] quasi tutti dormono sotto l'effetto del valium, del tavor e del roipnol. Ma dormono anche gli impianti, i forni, le condutture, [...]. Dorme la stazione ferroviaria, dormono anche le farmacie notturne, le porte e le anticamere del pronto soccorso, dormono le banche: gli sportelli le scrivanie i cassetti le poste pneumatiche le grandi casseforti i locali blindati; dormono l'oro l'argento e i titoli industriali; dormono le cambiali in certificati immobiliari i buoni del Tesoro. [...] dormono i poeti gli editori i giornalisti dormono gli intellettuali [...] e mentre tutti dormono il valore aumenta si accumula secondo per secondo all'aperto e dentro gli edifici. (Volponi 2003 [1989], 7-8)

La citazione, non certo l'unica che faccia al caso nostro, ma sicuramente la più incisiva, consente di comprendere immediatamente come la logica accumulativa che informa il sistema capitalismo si cali nella sintassi del discorso, ovvero, com'è evidente, nel ricorso ossessivo e programmatico della figura retorica dell'accumulazione, che viene sovente impiegata per descrivere il paesaggio, l'urbanistica del luogo oramai indistinta dalla struttura economica. L'accumulazione è insomma l'unica logica organizzativa del mondo così come l'unica possibilità discorsiva rimasta alla coscienza soggettiva.

Il romanzo è non a caso imperniato su una commistione estrema di generi letterari che immette in una sorta di tritatumto la forma diaristica, che pure è

presente, per restituirla in forme frammentarie che paiono minare la funzione organizzatrice della soggettività. Di fatti, il rapporto che si evince nel romanzo non è più quello tra soggetto e mondo esterno, ma quasi immediatamente quello tra linguaggio e mondo, a indicare il sonno di una coscienza che non è più in grado di organizzare il suo oggetto e, dunque, la crisi consumata della soggettività così come degli strumenti culturali di rappresentazione, conoscenza e intervento sul mondo.

Esemplificativo in tal senso è il dialogo tra la luna e il calcolatore, uno dei molti passaggi allegorici del romanzo dove, peraltro, meglio si coglie l'eredità leopardiana caratteristica della poetica di Volponi. Nella sequenza – dialogica, come molte altre presenti nel testo che rimandano immediatamente alle *Opere morali*, in cui prendono vita oggetti e animali come nella tradizione degli apologhi – vediamo una luna, che è simbolo chiaro di un'intera tradizione lirica oltre che della natura stessa, perplessa e incredula davanti alla capacità di controllo di ogni singolo elemento del mondo, e dunque davanti al potere del calcolatore, ovvero dell'antenato del computer, che pianifica e comanda ogni aspetto del reale per garantire al capitale la sua perpetuazione.

La sequenza è di particolare rilevanza poiché registra la consunzione di entrambi i poli della nostra dialettica di partenza, uomo e natura, entrambi soppiantati dall'artificiale che oramai si muove in perfetta autonomia, così come Volponi mette in evidenza ad ogni passo del romanzo, per segnalare come la natura non possa più rappresentare un elemento – ma a questo punto si sarà compreso che è meglio parlare di un complesso di valori – su cui appuntare una contrapposizione ideologica al capitale. Una vena di pessimismo sembra allora attraversare il romanzo, che offre però al suo stesso interno l'antidoto alla rinuncia, grazie a uno stile estremamente corrosivo e alla continua denuncia sarcastica del potere che ogni pagina trasmette.

Tornando indietro nel tempo, l'ultima tappa del nostro percorso è rappresentata da *Il pianeta irritabile*, del 1978, che dunque precede di circa un decennio *Le mosche del capitale*, e oggi è doverosamente oggetto tra i più frequentati della riflessione critica sul rapporto tra letteratura e ecologia.

La fine, l'apocalisse, che all'altezza di *Corporale* incombe sul destino della specie a causa della bomba atomica, ovvero dell'intero sistema economico e sociale che l'ha prodotta, nel *Pianeta irritabile* si è già verificata per effetto delle guerre mondiali nucleari che hanno devastato il pianeta fino a renderlo irriconoscibile, secondo i moduli tipici della letteratura distopica. Campeggia qui da protagonista il paesaggio, un ambiente post-apocalittico in perpetua mutazione, che ha reso la terra un luogo del tutto inospitale e che ha inghiottito nelle sue viscere lo stesso artificiale che lo aveva generato – le città dell'uomo sono infatti sepolte e obliate. L'uomo è il grande sconfitto ma anche il grande ripudiato da un romanzo che vede protagonisti, secondo una prospettiva del tutto antiantropocentrica, tre animali – una scimmia, un elefante e un'oca –, e un nano deforme di nome Mamerte, che sarà l'unico superstite della specie umana, destinato però a divenire animale anch'egli al termine del romanzo (Scaffai 2022, 201-208). La vicenda del nano, come si può intuire, rappresenta quasi la naturale prosecu-

zione del progetto di Gerolamo Aspri in *Corporale*, quello dell'essere mutato in animale, Id, ma il senso della mutazione ha qui, come si vedrà, un valore allargato a un'idea complessiva di società e non più al singolo individuo, come invece nel caso di Gerolamo, che nel suo rifugio intendeva di fatto salvarsi da solo.

È in primo luogo riflesso di una diversa impostazione concettuale, rispetto a *Corporale*, la struttura narrativa. Pur preservando la funzione poetica del linguaggio – tradizionalmente associata alla voce del soggetto poetico-narrante, dunque espressione di un io – Volponi azzera qui il quoziente di soggettività che veicola la scrittura utilizzando un narratore in terza persona, il quale si limita a seguire le azioni dei personaggi, segue cioè la loro “attività, volta alla sopravvivenza e quindi, in primo luogo, a saggiare la bontà (ovvero: la praticabilità e l'utilità) dell'ambiente” (Muzzioli 2021, 217), secondo strategie che rendono impossibile l'immedesimazione del lettore (ivi), quasi a voler estromettere anche lui, ovvero l'intera specie, dal discorso del romanzo. Si produce così una sorta di inversione della qualità lirica del primo romanzo, *Memoriale*, dove la soggettività ancora persiste e attraverso di essa si tenta un recupero del naturale, giacché qui non si tratta di una soggettivazione impedita, né però di una soggettività perduta e dispersa come ne *Le mosche del capitale*, bensì dell'annullamento di qualsiasi ipotesi di costruzione di una soggettività, confermato dalla zoomorfizzazione dell'ultimo degli uomini, il nano. La scrittura pare infatti muoversi in autonomia, nella sua capacità straniante, dispiegando una potenza propriamente creatrice rispetto al paesaggio stesso; essa, insomma, non è intesa come strumento che plasma la natura ma come materia da cui essa prende forma, in forza della potente qualità visiva, se non propriamente pittorica, della scrittura volponiana (Santato 1997; Manganelli 2004-2005). Il paesaggio appare così totalmente scervo dalla mano dell'uomo e liberato dal suo sguardo panoptico ma, per paradosso, è, questo, effetto di un particolarissimo stile, dunque artefatto, inconfondibilmente autoriale.

Il linguaggio volponiano è infatti, più che in altri testi, altamente esatto, potremmo dire, nelle descrizioni del paesaggio alterato, ma è un'esattezza che si compone per via metaforica, tanto che, come spiega Muzzioli, “sarebbe difficile distinguere con certezza la virtualità retorica della metafora e la metamorfosi reale dei fenomeni “mutanti” [...] Si tratta di una scrittura in stato di alterazione, aliena, così come alieno appare il paesaggio” (Muzzioli 2021, 216). Ancora una volta l'incipit si rivela particolarmente indicativo ed esemplificativo delle strategie adottate nell'intero testo:

Piove a dirotto da sempre, senza interruzioni né rallentamenti. Nemmeno se una collina frana o se una foresta entra nell'acqua che sale in fondo, qualche cosa muta dentro la pioggia. Solo i giorni e le stagioni girano toccando la luce; e questo è l'unico segno che il tempo ancora esiste. Un segno che sparisce spesso, ogni volta che la pioggia cambia e si mette a piovere petrolio, strame, acqua salata acqua mista a sabbia o a madreperla. (Volponi 1978, 3)

Alla fine del romanzo, secondo quel processo di zoomorfizzazione che abbiamo anticipato, il nano si libera degli ultimi residui della sua umanità: la se-

quenza lo vede offrire in pasto ai compagni animali il suo ultimo ricordo, un foglio di carta di riso contenente la poesia del suo unico amore, in una scena altamente simbolica che rimanda al rito eucaristico e che prelude all'avvento di un rinnovato consorzio sociale finalmente tornato a basarsi sulle regole, libere – come libera è l'evoluzione del frutteto in *Corporale* – della natura stessa, libere cioè dagli interessi di dominio dell'uomo. E l'uomo è così, infine, escluso dalla narrazione e dalla stessa evoluzione, a favore di un riscatto dell'elemento naturale, possibile al prezzo legittimo – ma certo l'operazione è provocatoria –, della sparizione dell'uomo stesso, simulata dunque sia sul piano formale che su quello contenutistico. La fine della specie sembra allora rappresentare, per un paradosso solo apparente, l'unica possibilità di ricostruire una comunità sana, in accordo con il naturale e con gli esseri viventi in armonia tra loro. Il programma è in tal senso tutto manifesto, in fondo, sin dall'epigrafe al romanzo, la citazione leopardiana "Immortalità selvaggia", che suona come un motto che orienta buona parte della produzione romanzesca dell'autore, l'auspicio di una perpetuazione della specie, si direbbe, nonostante la specie stessa.

È lasciato alla libera interpretazione del lettore, se ciò sia possibile tramite il recupero di ciò che di buono la civiltà umanistica, con le sue idee di natura e di cultura in armoniosa congiunzione, ha generato, o se, invece, siano necessari un Uomo e una Cultura del tutto nuovi. In ogni caso, la visione apocalittica di Volponi ha evidentemente il compito di rilanciare la missione utopistica del letterario che qui, più che in altri romanzi, emerge secondo moduli del tutto distanti dal facile moralismo che informa di sé buona parte dell'ultima produzione letteraria incentrata sulla questione ecologiche e la critica ad essa votata (Siti 2021).

Riferimenti bibliografici

- Eagleton Terry (2001 [2000]), *The Idea of Culture*, Oxford, Wiley-Blackwell. Trad. di Dora Bertucci (2001), *L'idea di cultura*, Roma, Editori Riuniti.
- Horkheimer Max, Adorno W.T. (1997 [1944]), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Trad. di Renato Solmi (1966), *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi.
- Jameson Fredric (2007 [1991]), *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press. Trad. di Massimiliano Manganelli, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi.
- Luzi Alfredo (1997), "La scrittura di Volponi tra natura e storia", in Massimo Raffaeli (a cura di), *Paolo Volponi. Il coraggio dell'utopia*, Ancona, Transeuropa, 53-64.
- Marcuse Herbert (2008 [1964]), *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Beacon Press. Trad. di Luciano Gallino, Tilde Giani Gallino (1967), *L'uomo a una dimensione*, Torino, Einaudi.
- Mastropasqua Aldo (1995), "Corporale dopo vent'anni: una scrittura senza nessuna indulgenza", in Filippo Bettini, Marcello Carlino, Aldo Mastropasqua, et al., *Volponi e la scrittura materialistica*, Roma, Lithos, 45-50.
- Manganelli Massimiliano (2004-2005), "Con dipinto a fronte", *ISTMI*, 15-16, 385-401.

- Muzzioli Francesco (1997), “La poesia allegorica e antagonista di Volponi”, *Cuadernos de Filología Italiana*, 4, 185-201.
- (2021), *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle utopie*, Milano, Meltemi.
- Papini Maria Carla (1997), *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le Lettere.
- Santato Guido (1986), “Il linguaggio di Volponi tra poesia e romanzo”, *Paragone-Letteratura*, 37, 442, 8-29.
- (1997), “Follia e utopia, poesia e pittura nella narrativa di Volponi”, in Massimo Raffaeli (a cura di), *Paolo Volponi. Il coraggio dell'utopia*, Ancona, Transeuropa, 77-119.
- Scaffai Niccolò (2017), *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci.
- Siti Walter (2021), *Contro l'impegno*, Milano, Rizzoli.
- Vittorini Elio (1961), “Industria e letteratura”, *Menabò di letteratura*, 4, 13-20.
- Volponi Paolo (1977), “La letteratura in fabbrica negli anni Cinquanta”, in Saveria Chemotti (a cura di), *Gli intellettuali in trincea. Politica e cultura nell'Italia del dopoguerra*, Padova, CLUEP, 31-40.
- (1978), *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi.
- (1991 [1962]), *Memoriale*, Torino, Einaudi.
- (1995), *Scritti dal margine*, Milano-Lecce, Lupetti-Manni.
- (1999), *Del naturale e dell'artificiale*, a cura di Emanuele Zinato, Ancona, Il lavoro editoriale.
- (2001 [1974]), *Corporale*, Torino, Einaudi.
- (2002a), *Romanzi e prose. Vol. I*, a cura di Emanuele Zinato, Torino, Einaudi.
- (2002b), *Romanzi e prose. Vol. II*, a cura di Emanuele Zinato, Torino, Einaudi.
- (2003 [1989]), *Le mosche del capitale*, in Id., *Romanzi e prose. Vol. III*, a cura di Emanuele Zinato, Torino, Einaudi, 7-340.
- Volponi Paolo, Leonetti Francesco (1995), *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno del 1994*, Torino, Einaudi.
- Zinato Emanuele (2001), *Paolo Volponi*, Palermo, Palumbo.

Coscienza ecologica, impegno civile e denuncia sociopolitica nell'econoir italiano degli anni Duemila: *Nordest* (2005) di Massimo Carlotto e Marco Videtta

Lisa Tenderini

Abstract:

This paper investigates the Italian econoir of the 2000s as a form of engaged writing that combines ecological awareness, civic commitment, and sociopolitical critique. Focusing on *Nordest* (2005) by Massimo Carlotto and Marco Videtta, it shows how crime fiction can narrate the “slow violence” of environmental exploitation, exposing the links between pollution, organized crime, and corrupted power structures. Within the broader development of Italian noir, *Nordest* exemplifies how literature can act as counter-narration, raising public awareness on environmental justice (Iovino) and unveiling the interplay between territory, economy, and society.

Keywords: Civil Commitment, Econoir, Environmental Justice, Italian Crime Fiction, Slow Violence

Nel tracciare un panorama sul rapporto tra ecologia e letteratura e sulle “Ökologische Herausforderungen der Moderne”¹ scrive Caroline Lüderssen (2021, 578):

Unter anderem der Literatur und den Künsten kommt bei der Bewältigung der globalen ökologischen Krise die Aufgabe zu, das ethische Bewusstsein in Politik und Gesellschaft zu bilden und zu formen. Die Gefahren durch Klimawandel, Umweltverschmutzung, Atomkraft und andere auf die Umwelt einwirkende Kräfte, die mit einem Begriff des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Rob Nixon als Phänomene einer ‘langsamen Gewalt’ (‘slow violence’, Nixon 2011) bezeichnet werden, können in einer eher biozentrisch orientierten Poetik ökokritischer Literatur als zwar unsichtbar, und doch bedrohlich wirkungsvoll in Szene gesetzt werden. (Lüderssen 2021, 578)²

¹ Trad.: Le sfide ecologiche della modernità. Laddove non diversamente indicato le traduzioni sono di chi scrive.

² Trad.: Nell'affrontare la crisi ecologica globale, la letteratura e le arti hanno, tra gli altri, il compito di formare e plasmare la consapevolezza etica nella politica e nella società. I pericoli posti dal cambiamento climatico, dall'inquinamento, dall'energia nucleare e da altre forze che incidono sull'ambiente, ciò che lo studioso americano Rob Nixon descrive come feno-

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

Si prende spunto da questa affermazione per indagare l'econoir italiano degli anni Duemila, ovvero quella narrativa a tema criminale che tratta i fenomeni di "lenta violenza" che incidono sull'ambiente, ponendoli esplicitamente in correlazione con pratiche criminali e criminose attuate da chi esercita in forme più o meno mafiose un potere politico, economico, imprenditoriale e de facto controlla un determinato territorio.

La volontà di denunciare in forma letteraria tali dinamiche e di creare una consapevolezza civile intorno alle conseguenze che queste hanno sull'ambiente era la *mission* di "VerdeNero: noir di ecomafia", progetto editoriale di Edizioni Ambiente, casa editrice milanese legata a Legambiente, che tra il 2007 e il 2012 ha raccolto opere di vari nomi di rilievo della letteratura di genere e non, da Carlo Lucarelli e Giancarlo De Cataldo a Wu Ming e Simona Vinci³, oltre a riproporre *Sequenze di memoria*, giallo "ecologico" di Lorianò Macchiavelli che denuncia la complicità della politica locale in pratiche inquinanti, la cui prima edizione risale al 1976. Come rileva Elena Agazzi, per quanto non tematizzano scenari apocalittici, imponenti catastrofi o mondi distopici, i romanzi della collana VerdeNero pongono in forma narrativa tematiche ambientali con cui l'umanità trova a doversi confrontare oggi e in futuro: si tratta di testi che, nel farsi ecologia, costituiscono uno strumento cognitivo per sviluppare un rapporto consapevole con l'ambiente (2020, 131-134).

Nel contributo citato in apertura autori del genere crime non vengono annoverati tra coloro che hanno affrontato la crisi ecologica in forma letteraria. Tramite un rinvio allo studio di Niccolò Scaffai *Letteratura ed ecologia* si cita, invece, *Gomorra* di Roberto Saviano, che nel 2006 svelava in una forma ibrida da *docufiction* diverse facce dell'impero della Camorra e portava all'attenzione di un ampio pubblico "ciò che è nascosto sotto la superficie" (Scaffai 2017, 158) tra cui la definizione di "Terra dei fuochi", coniata pochi anni prima da Legambiente nel rapporto annuale sulle ecomafie, e oggi emblema dello smaltimento illegale di rifiuti tossici e dell'interconnessione tra inquinamento, territorio e criminalità organizzata. In *Gomorra*, scrive Scaffai, "la prospettiva ecologica coincide con l'affioramento di ciò che è sommerso" (2017, 157-158). E ciò viene reso in termini stilistici tramite immagini figurative calzanti e immediatamente intuibili, che danno una consistenza iconica, a tratti apocalittica al riaffiorare del lato criminale nascosto, come la montagna – ben più alta dell'Everest – che si verrebbe a creare se venissero stoccati tutti insieme i rifiuti illegali stimati.

meni di "lenta violenza" ("slow violence", Nixon 2011), possono essere efficacemente messi in scena come invisibili, ma comunque minacciosi, in una poetica della letteratura ecocritica orientata al biocentrismo.

³ In via esemplificativa si citano: Sandrone Dazieri, *Bestie* (2007); Simona Vinci, *Rovina* (2007); Piero Colaprico, *L'uomo cannone* (2007); Giancarlo De Cataldo, *Fuoco* (2007); Carlo Lucarelli, *Navi a perdere* (2008); Wu Ming, *Previsioni del tempo* (2008); Marco Vichi, Leonardo Gori, *Bloody Mary* (2008).

In questa sede ci si vuole invece soffermare su uno dei più noti esponenti del crime contemporaneo, Massimo Carlotto⁴, per illustrare, alla luce della specificità della sua poetica del noir, come all'interno dell'ampio panorama della letteratura di genere italiana degli ultimi decenni si possa individuare nell'eco-noir un modello di scrittura impegnata in grado di affrontare la crisi ecologica puntando l'attenzione sul territorio, denunciandone lo sfruttamento, e facendo luce sugli effetti infausti che la reificazione umana, soggiacente a determinate forme di potere, ha prodotto su quel territorio: in sintesi, sulla "lenta violenza" a cui fa cenno Lüderssen, intesa da Nixon come "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" (2011, 2).

Prendendo in esame *Nordest* (2005), il primo noir di impronta ecologica di Carlotto scritto a quattro mani con Marco Videtta, si intende nello specifico mostrare come il farsi ecologia della letteratura criminale rientri tra le peculiarità del crime contemporaneo: un genere che, oltre a essere una forma letteraria di denuncia, sovversione e resistenza, fa dell'impegno civile e politico, finalizzato a una presa di coscienza etica su determinate tematiche lasciate in ombra nel discorso istituzionale e mediatico, una sua caratteristica strutturale. E che questo può avvenire da una prospettiva di giustizia ambientale, secondo la definizione di Serenella Iovino, ovvero a partire dalla consapevolezza della connessione tra il benessere del territorio e il benessere degli esseri viventi che quel territorio lo abitano, o, al contrario, tra la distruzione del territorio e la violenza di cui sono vittime i suoi abitanti:

The environmental justice outlook establishes the connections between the wellbeing of the land and the wellbeing of its inhabitants, as well as between the destruction of the land and the discrimination and violence to which its inhabitants are subjected. In Italy, the threshold of discrimination and violence depends not so much on ethnic group, social class, or the color of one's skin, but rather on corrupted uses of power. Talking of environmental justice in Italy means talking of pollution in the use of power, whether political power or an eco-comprehensive Foucaultian "biopower", namely, a power over people (and other beings) in their biological sphere. (2016, 6)

⁴ Massimo Carlotto (Padova, 1956) è scrittore e saggista. Dopo *Il fuggiasco* (1995), romanzo di debutto d'ispirazione autobiografica in cui racconta la propria latitanza, si segnala sulla scena crime italiana come uno dei principali esponenti del genere noir inteso come letteratura d'impegno e denuncia. Della sua ampia bibliografia si ricordano la serie hard-boiled dell'*Alligatore*, tra cui *La verità dell'Alligatore* (1995), *Il mistero di Mangiabarche* (1997), *Il maestro di nodi* (2002), e il romanzo *L'oscura immensità della morte* (2004).

1. Per una poetica del noir come contro-narrazione, tra cronaca e finzione

Nordest, a firma di Massimo Carlotto e Marco Videtta, esce nella collana noir delle Edizioni e/o nel 2005, ovvero due anni prima della fondazione di VerdeNero e un anno prima della pubblicazione di *Gomorra*⁵. Una precisazione importante poiché, sebbene sia stato letto principalmente come un romanzo postindustriale (Lombard 2010, 168) con implicazioni sulla “formazione della morale condivisa” (Martignani 2018, 45), e come un romanzo “collettivo”, che guarda all’intreccio tra economia e società tramite il “prisma della famiglia” per svelare come la crisi economica sia scaturita dalla decadenza morale della cultura industriale (De Paulis-Dalembert 2010, 150), e che ruota attorno a “une société contaminée, en déclin, sans aucune morale”⁶ (Gouchan 2006, 225), *Nordest* verte anche sulla tematica ambientale: si parla infatti di inquinamento, di ecomafia, di traffico illegale di rifiuti e di Terra dei fuochi. Nel romanzo di Carlotto e Videtta il territorio, inteso come ambiente e spazio geografico, va ben oltre l’essere mero setting dell’azione criminale ma ne diviene oggetto, vittima, movente e potenzialmente carnefice, come scrisse all’epoca Ferdinando Camon in una recensione per *la Stampa* dal titolo eloquente “C’è un assassino chiamato Nordest” (2005).

L’interesse per l’ambientazione provinciale delle vicende criminali è una costante in diversi progetti letterari dell’autore padovano, in linea con una delle principali evoluzioni del crime italiano, rimarcata tra gli altri da Bruno Pischetta (2007), che consiste nell’aver portato il lavoro di *detection* al di fuori del luogo chiuso e averlo inserito nel tessuto urbano, storico-culturale, socio-antropologico, ed economico di una determinata città, provincia o regione chiaramente riconoscibili. Con l’abbandono del luogo chiuso, o di un setting anonimo, viene a delinearsi una topografia ben precisa, una geografia del crime italiano nella definizione di Massimo Carloni (1994), di cui emblematica è la lezione sciasciana di avvalersi degli schematismi del giallo per delineare la fenomenologia di potere, gli interessi, gli intrighi e le imposture del mondo politico, che muovono dal contesto locale siciliano e giungono fino al governo nazionale.

Tuttavia, mentre nelle serie *hard-boiled* e in altri suoi noir, Carlotto, per sua stessa ammissione, ambienta le vicende criminali “in un luogo e in uno spazio precisi come *pretesto* per raccontare la realtà sociale, politica, economica e storica che circonda gli avvenimenti narrati” (2012, 26; mia enfasi), in *Nordest* sono proprio il luogo e lo spazio, e per estensione l’ambiente, il paesaggio e il territorio a divenire protagonista e principale dispositivo narrativo; l’indagine sull’omicidio con cui si apre il romanzo cede presto il passo all’indagine sul territorio, su chi lo controlla e lo sfrutta, e porta a far luce sulle ripercussioni che una gestione corrotta e inquinata dal malaffare provoca sull’ambiente.

⁵ Spunti per una lettura in parallelo di *Nordest* e *Gomorra* sono proposti in Pellegrini (2014, 150-162).

⁶ Trad.: Una società contaminata, in declino, senza alcuna morale.

Inoltre, così come Leonardo Sciascia non celava l'intento di denuncia e impegno civile sotteso alle sue opere, ribadito nella nota avvertenza del 1972 al *Giorno della civetta*, analogamente Carlotto ha fornito numerosi e puntuali interventi di poetica in cui pone l'accento sulla funzione di denuncia sociale e politica del noir; un genere che, nella sua concezione, avvicina fino a sostituirlo il giornalismo investigativo, andando a svelare aspetti della società italiana contemporanea solitamente tenuti in ombra:

il noir [è] una scrittura morale, politica, uno strumento per opporre un punto di vista 'altro' rispetto a quello dominante, nel rispetto di quel principio per cui la letteratura di genere ha sempre raccontato, in maniera efficace, le società in cui erano ambientati i romanzi. (Carlotto 2014, 103)

Una scrittura che, proponendo storie secluse dal circuito mediatico, viene identificata da una parte di pubblico come uno strumento d'informazione, una "contro-narrazione [che t]ende a sovvertire l'attuale stato di cose, caratterizzato da un lato dal racconto di un'Italia che non esiste [...], dall'altro dalla fabbricazione di emergenze politicamente utili, costruite ad arte" (Carlotto 2012, 47).

Annotazioni queste ultime che lasciano prediligere il ricorso al termine "crime" come categoria-ombrello per indicare la letteratura a tema criminale, preferendolo al più comune "giallo", utilizzato in questo contesto per denotare il poliziesco classico a enigma⁷. Inoltre, per quanto calzante sia la proposta di Elvio Guagnini di adottare il termine "thriller" per rimarcare come il "delitto" sia un mistero in divenire che può non portare ad alcuna soluzione (2010, 164) – una definizione che, nella variante "eco-thriller", può essere efficacemente estesa alla letteratura criminale di impronta ecologica –, ci si preferisce allineare all'accezione elaborata da Scaffai, secondo cui

Il protagonista di un ecotriller [...] deve fronteggiare e possibilmente sventare un'emergenza biologica e ambientale, scatenata, favorita o sfruttata da un antagonista (un'associazione segreta o semplicemente criminale). La componente ecologica, che rappresenta il tema centrale del romanzo, si innesta dunque su una trama che contiene tutti gli stereotipi del thriller. (Scaffai 2017, 114)

Un dovuto distinguo per circoscrivere ancora meglio il sottogenere in esame, ovvero l'"econoir" inteso come un noir d'impronta (anche) ecologica che fa da amplificatore a notizie che parlano di ambiente, ma nel quale resta preponderante l'aspetto politico di dissenso, denuncia e critica civile che contraddistingue il nuovo corso del crime italiano degli anni Novanta e Duemila caratterizzato da un "rinnovato imporsi della vocazione sociale" (Amici 2014, 133). Rinnovato ma non inedito se si considerano gli antesignani di tale potenziale critico: oltre al già citato Sciascia, i noir milanesi dell'ultimo Scerbanenco (1966-1969) e i polizieschi poco successivi di Lorian Macchiavelli, alcuni dei quali (detto per inciso) meritevoli di letture ecocritiche. In sintesi, una letteratura che "si con-

⁷ Si rinvia in particolare a Calabrese, Rossi (2018) e Martignani (2018).

figura come espressione di resistenza rispetto all'immaginario 'convenzionale' alimentato dal racconto politico-mediatico istituzionale, votato essenzialmente al contenimento dei conflitti e delle contraddizioni che percorrono la società" (Amici 2014, 134).

2. I lati nascosti del Nordest: un territorio in pericolo tra crisi economica e inquinamento ambientale

Frutto di tre anni di lavoro preparatorio e di raccolta di documentazione è il prologo che apre il romanzo. In "Un mercoledì come tanti" il Nordest viene introdotto, "meglio di un piccolo trattato" (Guagnini 2010, 155), come un mosaico di tessere apparentemente poco rilevanti se prese singolarmente e altamente inquietanti se lette nell'insieme. Più che un'ambientazione sembra venga delineato un personaggio a tutto tondo e sfaccettato:

Era stato un mercoledì come tanti. Un mercoledì d'inverno del Nordest. Nel corso della giornata le strade si erano riempite di pendolari e Tir. Lunghe file avevano intasato autostrade, statali e provinciali. A Padova e Vicenza, per l'ennesima volta, l'inquinamento aveva superato i limiti di legge. Il cavalcavia di Mestre, in piena notte, era ancora un serpentone di mezzi pesanti che avanzavano lentamente nei due sensi di marcia. Merci legali e illegali che andavano e venivano dai paesi dell'est. Quel giorno avevano chiuso i battenti altre quattro aziende [...]. Altri quattro capannoni vuoti con la scritta affittasi, tradotta anche in cinese. Di capannoni aveva parlato nella mattina un docente di urbanistica della Facoltà di architettura di Venezia. Ai suoi studenti aveva spiegato che, a forza di costruire 2.500 capannoni l'anno, erano stati sottratti al paesaggio agrario ben 3.500 chilometri quadrati e che nella sola provincia di Treviso c'erano 279 aree industriali, una media di quattro per comune. Il docente era preoccupato, aveva affermato che la devastazione del territorio era ampia e profonda. Forse irreparabile. Ormai nel Nordest i capannoni avevano cancellato memoria alla terra e identità agli abitanti. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 7-8)

Il Nordest è una terra di confine intasata dal traffico di auto e tir che trasportano merci legali ed illegali, inquinata da gas di scarico e malaffare, una "poisonville", da cui il titolo dell'edizione inglese (2009). In quel Nordest che studi economici e narrazione mediatica indicano positivamente come sinonimo di ricchezza ed ergono a modello di produttività e modernizzazione economica (Ferrigolo 2002; De Paulis-Dalembert 2010, 143-146), le ditte chiudono lasciando vuoti e sfitti i capannoni industriali. Ciononostante, continuano l'edilizia, la cementificazione incontrollata e la devastazione del territorio. Temi puntualmente sollevati da esperti ogni qual volta capita un disastro ambientale⁸.

⁸ Si rinvia in via esemplificativa a un articolo dell'urbanista Paolo Berdini (2010) sull'alluvione che ha colpito il Veneto nel 2010, che riporta come già si ammoniva sui rischi della

Si parla dei risvolti demografici e identitari, ieri legati all'industrializzazione che ha repentinamente fatto del Veneto provinciale e agricolo la regione più ricca d'Italia, e oggi connessi alla delocalizzazione ("era stata annunciata la delocalizzazione di 44 aziende del settore calzaturiero. Colpa dei cinesi, era stato detto"; Carlotto, Videtta 2009 [2005], 8). Interi settori produttivi vengono esportati in cerca di forza lavoro a più basso costo; e contestualmente cresce l'import selvaggio di merci concorrenziali ai prodotti locali⁹. In sintesi, si parla di profitto, di legalità, di nuova criminalità, di un cambiamento socio-antropologico in atto, della perdita del senso di appartenenza identitaria al territorio. E dei primi sintomi, percepiti nel settore dei locali notturni e dello svago per ricchi, della recessione economica, che poi sappiamo sarebbe arrivata nel 2008:

Le prostitute, nonostante il freddo e la nebbia, avevano iniziato a battere fin dalla tarda mattina sulle provinciali. A quell'ora della notte avevano invaso paesi e città. Il settore tirava. Come quello della droga, del resto. In crisi invece la prostituzione nei night e nei locali di lap dance. I gestori dei locali notturni erano stati i primi a cogliere i sintomi della recessione economica. [...] Migliore dell'anno precedente solo la produzione vinicola le cui esportazioni erano aumentate. Anche quel mercoledì centinaia di casse di Marzemino, Prosecco, Sauvignon e di altri vini erano state spedite in ogni parte del mondo. A livello politico il futuro era piuttosto incerto, nonostante le elezioni avessero riconfermato il precedente governo regionale. [...] Sembrava che nessuno fosse più in grado di governare il futuro. Era stato un mercoledì come tanti. Trascorsa la ventiquattresima ora, la nebbia, spessa e lattiginosa, dominava ovunque. Il cuore del Nordest pulsava più lento approfittando della tregua della notte. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 8-9)

Unico segno in positivo nell'economia locale: l'esportazione vinicola, ovvero gli utili in crescita ottenuti dalla vendita di un prodotto figlio del territorio. Un dato che ha il sentore di una velata minaccia: in quanto se non si metterà fine alla "lenta violenza" dell'inquinamento, della cementificazione cui si accennava in precedenza, quello vinicolo potrebbe essere uno dei primi settori a pagare le conseguenze della devastazione dell'ambiente, rendendo così evidente il nesso tra benessere del territorio e benessere (anche economico) dei suoi abitanti, di cui scrive Iovino. E la politica, là sullo sfondo. Si scoprirà nel corso del romanzo che il potere nel Nordest è in mano a quelle poche famiglie costituite sui profitti raccolti durante il boom economico (che fu terreno fertile anche per la mala del Brenta¹⁰), accomunate da un prestigio ereditario e unite da una fitta rete di

cementificazione selvaggia, sulla falsariga di quanto denunciato nel romanzo, e al contempo predice analoghi disastri successivi, che sappiamo poi essersi puntualmente verificati.

⁹ "L'import delle calzature in pelle dal paese asiatico era aumentato del 700% nell'ultimo anno. [...] E la Coldiretti [...] aveva espresso la sua preoccupazione per l'importazione selvaggia dalla Cina di fagioli secchi e ortaggi in salamoia, produzioni importanti in alcune zone del Nordest" (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 8).

¹⁰ Mala del Brenta di cui Carlotto scrive in *Nessuna cortesia all'uscita* (1999). Sul Nordest come ambientazione di diversi romanzi di Carlotto si rinvia a Milanese (2000).

interessi, convergenze, favori, debiti, ricatti, impenetrabile dall'esterno e punto di riferimento sullo scacchiere economico e sociale locale.

E qui si innesta la trama del romanzo con protagonista una di queste famiglie: Francesco Visentin, giovane avvocato, figlio del più illustre legale del posto, è prossimo al matrimonio con Giovanna Barovier, giovane, bella, brillante avvocata che lavora nello studio del futuro suocero. Anche lei proviene da una famiglia importante, caduta però in disgrazia a seguito della perdita di reputazione del padre. Dopo poche pagine Giovanna viene trovata annegata nella vasca da bagno. È un assassinio: scagionato Francesco, sembra si tratti di un delitto passionale e che la donna avesse un amante. Chi ha ucciso Giovanna?

Si dipana un giallo classico ad enigma con indizi, false piste, ricerca del movente, tradimenti e intrighi, lungo due direzioni: le indagini ufficiali dei Carabinieri attenti a non immischiarsi nella rete di potere che governa il territorio; l'indagine privata di Francesco, il fidanzato tradito, che agisce sia per spirito di giustizia sia per fugare dubbi sull'eventuale infedeltà della donna. La seconda sarà quella più fruttuosa che porta Francesco e Carla (un'amica di Giovanna) sulle tracce di un caso che l'avvocata stava seguendo relativo a traffici illeciti di rifiuti con conseguenti crimini ambientali, fino a presunti legami con la Camorra. Una pista investigativa che i due detective dilettanti percorrono seguendo e rinvenendo indizi distribuiti sul territorio i quali, una volta portati alla superficie, lasciano emergere, rendendole palesi, anche le problematicità di fondo ormai insite nel paesaggio, i cui risvolti ambientali rappresentano solo una faccia della medaglia.

Ci trovavamo sull'argine del fiume. Mi indicò un canale che finiva nel fiume attraverso un grande tubo di cemento che attraversava l'argine da parte a parte. Poi mi fece segno di seguirla. [...] Giunti alla sommità, Carla si fermò e mi indicò un'area recintata con alti muri sormontati da filo spinato.

A parte un paio di grossi cani che scorrazzavano all'interno, sembrava deserta. "Li nascondono là" disse.

"Cosa?"

"I rifiuti nocivi".

"Ma di cosa stai parlando?" domandai spazientito.

Carla si accese una sigaretta. Aspirò profondamente poi, finalmente, si decise a parlare.

Giovanna l'aveva chiamata un anno prima. [...] Sospettava dell'esistenza di una truffa sul riciclaggio dei rifiuti industriali ed era certa che vi fossero coinvolti alcuni funzionari dell'ASL. Secondo i suoi piani, Carla avrebbe dovuto indagare dall'interno. [...] Alla ASL non aveva ancora scoperto nulla ma un'improvvisa moria di pesci, segnalata da alcuni pescatori un paio di mesi prima, l'aveva convinta a effettuare alcune analisi sull'acqua. I pesci erano stati avvelenati dal cromo e da altre sostanze che erano finite nel fiume attraverso quel canale che avevano costeggiato arrivando alla collinetta.

"Le analisi che Giovanna stava aspettando riguardavano alcuni campioni di terriccio che avevo prelevato nei pressi del recinto" spiegò. "Non ci sono dubbi, le

sostanze chimiche provengono da quel terreno che altro non è se non un deposito clandestino. Giovanna aveva ragione. La truffa esiste ed è ben organizzata”. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 108-110)

All'interno della rete di intrighi tra i potenti locali spuntano delle tracce ambientali, la moria di pesci, le analisi, le sostanze chimiche, i rifiuti tossici. La scoperta di una truffa diventa un movente dell'omicidio alternativo e inevitabilmente più interessante della pista passionale o comunque privata, che gli investigatori istituzionali si ostinano a seguire. Si va a indagare sulle origini della truffa: chi è coinvolto? Quali interessi sono in gioco? E qual è la sua portata?

Il giallo dell'assassinio di Giovanna diviene quindi secondario rispetto al mistero su cui già indagava la donna, e che forse costituisce il movente del suo omicidio; a prevalere anche su quest'ultimo è la radiografia del malaffare e dell'organismo corrotto che inquina letteralmente e metaforicamente il territorio. L'indagine si sofferma sulla gestione dei rifiuti, ovvero ciò che viene eliminato nel processo produttivo, e sul percorso che questi compiono per essere definitivamente rimossi, rendendoli così cartina a tornasole per svelare il sistema che li ha prodotti: la merce, l'attività produttiva, e chi la controlla. Simbolicamente, il terreno in cui i rifiuti vengono provvisoriamente interrati risulta essere quello appartenuto ad Alvisè, il padre di Giovanna, un tempo parte integrante di quel sistema produttivo e poi estromesso dal corpo sociale a seguito del proprio fallimento economico:

La notizia che il terreno dove un tempo sorgeva il suo mobilificio era diventato un deposito clandestino di scorie nocive lo aveva fatto ammutolire. Aveva bevuto del vino rosso dal collo di una bottiglia da due litri.

“Un tempo c'era una bella azienda, adesso era una discarica del cazzo” aveva commentato amaro. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 115-116)

Il destino del territorio riflette quello di colui che lo possedeva: quale miglior luogo per una discarica che quello appartenuto a chi è stato s-caricato come individuo dal sistema produttivo, a un suo “rifiuto sociale”? La distruzione del territorio riflette la distruzione di chi lo abita, per riprendere il concetto di giustizia ambientale di cui parla Iovino, e tuttavia non rimane circoscritta alla dimensione regionale e locale, bensì viene potenzialmente estesa oltre i confini ibridi, indefiniti e, per questo porosi, del Nordest delineato nel prologo.

L'indagine di Francesco e Carla prosegue anche in senso geografico lungo due direzioni: verso sud, ipotizzando il coinvolgimento della Camorra nella truffa ambientale e il casertano quale destinazione finale dei rifiuti.

“Ho controllato un po' di documentazione e ho fatto qualche domanda in maniera molto discreta. I rifiuti della tipografia Santi & Giustinian dovrebbero essere smaltiti da un'azienda locale, l'Eco T.S.R. – trattamento, smaltimento rifiuti”.

“Invece finiscono nel deposito clandestino”.

“Esatto. L'Eco T.S.R dovrebbe trasformare i rifiuti in materiale inerte, destinato all'edilizia o all'agricoltura, a seconda delle sostanze chimiche trattate”. [...]

“Ho riflettuto a lungo sulla faccenda e c’è qualcosa che non quadra” disse. “Il deposito non può essere la destinazione finale dei rifiuti”.

“Cosa vuoi dire?”.

“È troppo vicino al paese, capisci? Non ha senso interrarli in casa propria. Lo facevano un tempo ma dopo una serie di scandali e di processi si sono fatti più furbi”.

“La vicenda della cava” ricordai. “Alcuni ragazzi che ci andavano a giocare si sono ammalati di tumore”.

“E sono tutti morti” puntualizzò. “Sono certa che i rifiuti vengono trasferiti altrove”.

“Magari oltre il confine” [...]

“O al sud” suggerì Carla. “Per la camorra è un affare d’oro. Me ne sono resa conto lavorando a Caserta”. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 135-136)

E verso est: risalendo al nome dell’azienda che avrebbe dovuto occuparsi di smaltimento e indagando sulle politiche imprenditoriali locali si aggiunge infatti un ulteriore tassello non tanto al mistero dei veleni inquinanti ma al malaffare che gestisce e avvelena il territorio e che tocca tutta la catena amministrativa fino al potere politico locale. Chi gestisce il lato imprenditoriale propone di risolvere il problema dell’inquinamento con la bonifica della zona colpita e la delocalizzazione in Romania. La soluzione è esportare un modello produttivo che nel Nordest ha esaurito (o sta per esaurire) le proprie risorse naturali, territoriali, umane spostando i fenomeni nascosti di “lenta violenza” di cui parla Nixon dal locale al globale:

“Non puoi chiedermi di diventare complice di questa gente” disse [Carla], sbuffando il fumo della sigaretta.

“Non è esattamente in questi termini e poi il terreno verrà bonificato e le ditte trasferite in Romania”.

Scosse la testa, delusa. “E allora sarà tutto risolto, vero?”.

“Certo”.

“Apri gli occhi, Francesco. Trasformeranno il risanamento in un affare, facendosi finanziare dalla regione [...] E poi davvero non hai ancora capito perché le ditte se ne vanno in Cina o in Romania? Non è solo per pagare meno gli operai ma perché lì possono inquinare senza problemi. In quei paesi non ci sono leggi che tutelino l’ambiente e loro non saranno nemmeno più costretti a ricorrere a sistemi di smaltimento illegale. [...] Hai mai sentito il termine ecomafia?”.

“Sì. Ma non è questo il caso”. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 170-171)

Ed è in questa scena che fa la sua apparizione il termine “ecomafia”, coniato a metà anni Novanta (circa un decennio prima dell’uscita del romanzo)¹¹, cui ha gradualmente fatto seguito in Italia l’introduzione di una nuova legislazione

¹¹ Conio che risale al 1994 con il dossier “Rifiuti Spa” e il primo rapporto “Le ecomafie – il ruolo della criminalità organizzata nell’illegalità ambientale” realizzato da Legambiente in collaborazione con Eurispes e Arma dei Carabinieri. Cfr. Ruggiero (2021).

in materia di gestione e smaltimento dei rifiuti e la conseguente istituzione di reati ambientali, con progressivo inasprimento delle pene¹². La conversazione tra Francesco e Carla precede il viaggio dei due che si avventurano a seguire i tir che trasportano i rifiuti nocivi fino alla piana di Nola, alla Terra dei fuochi, che nel 2005 non era notizia nota a molti: se ne sarebbe cominciato a parlare di più l'anno successivo con *Gomorra* o nel 2008 con il documentario *Biutiful Cauntri*:

La svegliai quando, poco dopo l'alba, i camion abbandonarono la provinciale e si inoltrarono nella campagna di Nola. In mezzo ai campi coltivati si levava il fumo di numerosi falò.

“La terra dei fuochi. Il colore del fumo rivela quali schifezze stanno bruciando” iniziò a spiegare Carla indicando in diverse direzioni. “Nero: residui plastici. Rosso: sostanze fosforose. Invece quello laggiù è azzurrino per la concentrazione di cromo”.

“Com'è possibile, così alla luce del sole?” domandai indignato.

Carla ridacchiò. “Qui comanda la camorra. [...] Vedi, usano balle di stracci impregnati di solventi o alogenati come base per i fuochi” continuò a spiegare. “Fingono di distruggere gli stracci e intanto si liberano di rifiuti velenosi a un costo bassissimo”.

Ripartimmo e vedemmo in lontananza una fattoria e bufale che pascolavano pigramente. “Mozzarella alla diossina” ironizzò con amarezza. “Qui la gente si ammala e muore. Cancro al fegato, leucemia”. (Carlotto, Videtta 2009 [2005], 180)

Anche se oggi questi dialoghi possono suonare come una *exposition* un po' paternalistica, riportati indietro di vent'anni veicolano un sapere e una verità all'epoca ancora di nicchia, pressoché esclusi dal circuito mediatico nazionale: da un lato la Terra dei fuochi, dall'altro la massiccia presenza (eco)mafiosa al Nord, “fastidiosa” per un certo pubblico che ancora faticava ad accettarla.

La trama gialla di Carlotto si snoda lungo un tradizionale percorso venatorio da paradigma indiziario per dirla con Carlo Ginzburg (2023 [1979]): la caccia agli indizi, la capacità di unire i tasselli del puzzle, seguire le tracce lasciate da Giovanna, tutto ciò consente ai protagonisti di mappare il territorio, risalire al percorso compiuto dai rifiuti, andare alla fonte della truffa e dell'intero sistema a questa sotteso, che, come si diceva, va ben oltre i confini del Nordest. Offrendo una visione d'insieme, mostrano quello che solitamente si vede o si conosce solo parzialmente e svelano ciò che la vox populi locale già conosce, ma che la narrazione ufficiale nasconde, smentisce o su cui si preferisce sorvolare.

Se il romanzo si chiude con la soluzione dell'enigma e l'identificazione del killer di Giovanna, *Nordest* non è un giallo classico. La soluzione del caso permette di ristabilire l'ordine sociale turbato dall'omicidio ma lo status quo ante

¹² Con il Decreto Legislativo 5 Febbraio 1997, n° 22 (Decreto Ronchi) si vara una nuova regolamentazione sulla gestione dei rifiuti, mentre solo nel 2001 viene introdotto il reato di traffico illecito di rifiuti. Nel 2015 viene approvato un emendamento al decreto Ronchi che istituisce tra gli altri i reati penali di inquinamento e disastro ambientale (con condanne fino a 15 anni di reclusione) con possibili aggravanti ecomafiose. Cfr. Ruggiero (2021).

che viene riaffermato è quello del sistema di potere economico e imprenditoriale inquinato che tiene in mano le sorti del territorio e di chi lo vive. Si tratta quindi di un finale conservatore ma non consolatorio soprattutto se visto da una prospettiva di giustizia ambientale: dove la “poisonville”, il sistema di potere inquinato, lascia aperta la falla tra i potenti e i diseredati, e lentamente palesa il malessere del territorio che non dà più benessere (economico, etico, morale) a chi lo abita. Si tratta di un Nordest che è stato snaturato dal punto di vista urbano, in cui dominano aree industriali che non producono più, divenute esse stesse un rifiuto, con il problema di cosa fare dello scarto della produzione, compresa la forza lavoro. Analogamente è stata snaturata la dimensione sociale che era costitutiva dei paesi e il senso di appartenenza non in chiave politica bensì identitaria al territorio. Questo è divenuto un luogo di transito, humus su cui si sono costituiti benessere e ricchezza, ma anche prodotti a latere come la fazione criminale, il malaffare, la corruzione.

3. L'econoir di Massimo Carlotto: un caso di faction ecologica?

Nella bibliografia di Carlotto a *Nordest* seguono altri tre econoir: *Mi fido di te*, scritto con Francesco Abate (2007), parla di sofisticazione alimentare; *Perdas de fogu*, con il collettivo Mama Sabot (2019 [2008]), vincitore del Premio noir ecologista Jean-Claude Izzo, tratta il caso del poligono di tiro di Salto di Quirra in Sardegna e della contaminazione del territorio dovuta a esperimenti effettuati all'interno di una base militare, una vicenda conclusasi con numerose condanne sul piano giudiziario. Infine, con *L'albero dei microchip* (2009), scritto sempre con Francesco Abate e pubblicato nella collana VerdeNero di Edizioni Ambiente, si ritorna al tema del traffico illecito di rifiuti guidato dalle mafie che in questo caso porta dal Piemonte fino in Liberia; un tema spinoso che fa pensare al caso Ilaria Alpi, sviluppato sulla scorta del lavoro di Legambiente e da quando la magistratura ha cominciato a occuparsi in modo più strutturato di “ecomafia”.

Oltre alla componente ecologica queste quattro opere sono accomunate dal loro essere scritte a più mani, poiché la stesura letteraria è preceduta dall'inchiesta giornalistica¹³. La scrittura collettiva è dovuta proprio al copioso lavoro di ricerca che, nel caso di *Perdas de fogu* ha coinvolto una decina di persone impegnate a documentarsi su aspetti scientifici e militari, oltre che sui risvolti giudiziari e amministrativi. Il romanzo include una nota degli autori con suggerimenti bibliografici per approfondire il caso e le tematiche trattate (Carlotto, Mama Sabot 2019 [2008], 159) e una breve premessa in cui si dichiara che l'“opera è il risultato di un'approfondita inchiesta, in particolare sull'inquinamento da nanoparticelle e sul Poligono Interforze Salto di Quirra – Capo San Lorenzo. Ovviamente, trattandosi di un romanzo, personaggi e situazioni sono frutto di fantasia” (ivi, 6).

¹³ Per approfondimenti sugli altri econoir di Massimo Carlotto si rinvia a Agazzi (2020); Chiafele (2017; 2024); Chiacchiararelli (2011) e Pias (2011).

Affermazioni che confermano quanto scrive Carlotto nell'avanzare una riflessione sull'evoluzione del noir che nella sua accezione va oltre la tradizionale dicotomia con il giallo classico basata sull'esito consolatorio o meno delle vicende narrate:

La caratteristica prevalente del noir [...] è la necessità di raccontare storie dove la realtà, la critica della realtà, la denuncia siano il centro del progetto narrativo. L'autore lavora su due livelli: la scrittura di un romanzo che soddisfi le esigenze letterarie, racconti il gusto, minoritario in termini di numeri, dei lettori; nella fase precedente, la raccolta di dati relativi a una situazione reale che, una volta mescolati alla finzione narrativa, diventa la trama del romanzo stesso. (2014, 102)

Nei noir di Carlotto i fatti divengono un tutt'uno con la fiction, in un'integrazione tra fatti, cronaca e finzione che non rinuncia mai alle peculiarità della trama criminale e delle caratteristiche del genere, quali che siano le sfumature gialle, noir, thriller del plot, e al contempo mira – attraverso un gioco di equilibri dagli esiti, va detto, non sempre felici – a non risultare particolarmente intrusiva.

Il dizionario Treccani fa risalire al 2008 l'ingresso del prestito inglese "faction" nella lingua italiana a denotare un "Genere narrativo che descrive personaggi storici e fatti realmente accaduti, collocandoli nella cornice di un romanzo". Tenendo conto della spinta critica e sovversiva che contraddistingue il nuovo corso del crime si propone in conclusione di isolare in questa crasi di "facts" e "fiction", anche il termine "action" che vi è incluso, ricordando come in inglese stia proprio ad indicare "the process of doing something, especially when dealing with a problem or difficulty" (CED), ovvero una spinta all'azione, all'agire per porre rimedio a un problema o risolvere una difficoltà. La concezione di noir, e nel caso in esame di econoir, come letteratura di impegno e di denuncia sociopolitica, di azione civile sul modello del giornalismo d'inchiesta, si trova in sintesi racchiusa in questa triplice accezione del termine "faction", fatti – finzione – azione, ed è così strettamente legata alla funzione eversiva di critica sociale in grado di anticipare il reale da essere, nel caso di Carlotto, persino strutturale.

Riferimenti bibliografici

- Abate Francesco, Massimo Carlotto (2007), *Mi fido di te*, Torino, Einaudi.
- (2009), *L'albero dei microchip*, Milano, Edizioni Ambiente.
- Agazzi Elena (2020), "Geschändete Natur, verdorbene Menschheit. Der italienische Eco-Thriller zwischen fiktionalem Krimi und umweltpolitischem Engagement", in David-Christopher Assmann (Hrsg.), *Narrative der Deponie. Kulturwissenschaftliche Analysen beseitigter Materialitäten*, Wiesbaden, Springer VS, 131-145.
- Amici Marco (2014), "La narrativa a tema criminale: poliziesco e noir per una critica politica", in Claudia Boscolo, Stefano Jossa (a cura di), *Scritture di resistenza. Sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 129-204.
- Berdini Paolo (2010), "La prossima alluvione del Veneto", *Il Fatto Quotidiano*, <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2010/12/17/la-prossima-alluvione-del-veneto/82464/>> (07/2025).

- Calabria Esmeralda, D'Ambrosio Andrea, Ruggiero Peppe, regia di, (2008), *Biùtiful cauntri*.
- Calabrese Stefano, Roberto Rossi (2018), *La crime fiction*, Roma, Carocci.
- Cambridge English Dictionary*, <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/action#>> (07/2025).
- Camon Ferdinando (2005), "C'è un assassino chiamato Nordest", *la Stampa*, 24 settembre.
- Carloni Massimo (1994), *L'Italia in giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis.
- Carlotto Massimo (2012), *The Black Album. Il noir tra cronaca e romanzo. Conversazione con Marco Amici*, Roma, Carocci.
- (2014), "Noir, dalla letteratura di genere alla letteratura di contenuti", in Elisabetta Mondello (a cura di), *Roma Noir 2012-2013. Letteratura della crisi, letteratura del conflitto*, Roma, Robin edizioni, 97-107.
- Carlotto Massimo, Mama Sabot (2019 [2008]), *Perdas de fogu*, Roma, Edizioni e/o.
- Carlotto Massimo, Videtta Marco (2009 [2005]), *Nordest*, Roma, Edizioni e/o.
- Chemotti Saveria (2003), "Massimo Carlotto e il noir mediterraneo", in Ead. (a cura di), *La terra in tasca. Esperienze di scrittura nel Veneto contemporaneo*, Padova, il Poligrafo, 263-270.
- Chiacchiararelli Mariachiara (2011), "Perdas de fogu. Il mediterraneo di Carlotto si tinge di nero", in Hanna Serkowska (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa, Transeuropa, 269-282.
- Chiafele Anna (2017). "Tecno-Spazzatura. Verso la Liberia con Francesco Abate e Massimo Carlotto", *Italica*, 94, 4, 760-784.
- (2024), "Carlotto's *Perdas De Fogu*. Toxicity and National Security in the Mediterranean Basin", in Damiano Benvegnù, Marta Cariello, Matteo Gilebbi, et al. (a cura di), *Waste and Discard in Italy and the Mediterranean. Theories, Practices, Literature and Film*, Oxford, Peter Lang Verlag, 141-168.
- De Paulis-Dalebent M.P. (2010), "Nordest di Massimo Carlotto. Ascesa e declino del capitalismo tra sangue e misteri familiari", *Narrativa*, 31-32, 137-157.
- Ferrigolo Alberto (2002), "Nord Est, il mito di carta. Giornali e imprese, la costruzione d'un modello", *Problemi dell'informazione*, 4, 441-464.
- Ginzburg Carlo (2023 [1979]), "Spie. Radici di un paradigma indiziario", in Id., *Miti, emblemi e spie. Morfologia e storia. Nuova edizione*, Milano, Adelphi, 157-202.
- Gouchan Yannick (2006), "L'Italie contemporaine en noir. Massimo Carlotto et Marco Videtta, *Nordest*", *Cahiers d'études romanes*, 15, 221-238.
- Guagnini Elvio (2010), *Dal giallo al noir e oltre. Declinazioni del poliziesco italiano*, Formia, Ghenomena.
- Iovino Serenella (2016), *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*, London, Bloomsbury.
- Lombard Laurent (2010), "La finitudine come orizzonte: mutazione, mobilitazione, globalizzazione nell'opera di Massimo Carlotto", *Narrativa*, 31-32, 159-173.
- Lüderssen Caroline (2021), "Ökologische Herausforderungen der Moderne", in Antje Lobin, Eva-Tabea Meineke (Hrsgg.), *Handbuch Italienisch: Sprache – Literatur – Kultur. Für Studium, Lehre, Praxis*, Berlin, Erich Schmidt, 578-583.
- Martignani Luca (2018), *Realismo sovversivo. Sociologia del genere noir*, Verona, Ombre Corte.
- Milanesi Claudio (2000), "L'Alligatore, il nordest come metafora", *Italies*, 4, 673-685.

- Nixon Rob (2011), *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- Pellegrini Franca (2014), *Il romanzo nazional-regionale nella letteratura italiana contemporanea*, Bruxelles, Peter Lang.
- Pias Giuliana (2011), "Dalla *fiction* alla *non-fiction* in *Mi fido di te* di Francesco Abate e Massimo Carlotto", in Hanna Serkowska (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa, Transeuropa, 283-293.
- Pischedda Bruno (2007), "Maturità del giallo classico", in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '07. Le avventure del giallo*, Milano, il Saggiatore, 10-19.
- Ruggiero Peppe (2021), "Ecomafie, storia di una parola e una lotta", *Lavialibera. Pensieri nuovi, parole diverse*, <https://lavialibera.it/it-schede-448-ecomafie_storia_parola_lotta> (07/2025).
- Saviano Roberto (2006), *Gomorra*, Milano, Mondadori.
- Scaffai Niccolò (2017), *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci.
- Sciascia Leonardo (1972), "Avvertenza", in Id., *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 5-6. *Vocabolario Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/faction_%28Neologismi%29/#> (07/2025).

C'è uno squalo nella Senna: *Under Paris* di Xavier Gens

Diego Salvadori

Abstract:

This article aims to provide an ecocritical analysis of Xavier Gens' film *Sous la Seine* (2024), structured along three distinct hermeneutic lines. Firstly, it will examine the representation of the predatory animal (in this case, the shark) by comparing it with other audiovisual narratives (notably Steven Spielberg's *Jaws*), highlighting both similarities and deviations from this established model. Secondly, the analysis will address the depiction of eco-anxiety ("solastalgia"), exploring how the film conveys a deeper ecological tension, notably through its advocacy for planetary conservation. Finally, the article will investigate the concept of agency underpinning the entire film, as it portrays the consequences of water contamination by microplastics, thereby becoming an authentic narrative of pollution.

Keywords: Ecocriticism, Ecohorror, Material Ecocriticism, *Sous la Seine*, *Under Paris*

1. Nera madre

Il 5 giugno 2024, sulla piattaforma Netflix è stato rilasciato il film *Sous la Seine*, per la regia dello spagnolo Xavier Gens, distribuito poi a livello internazionale col titolo, decisamente più accattivante e ad effetto, di *Under Paris*. Accolto dalla critica come la risposta francese a *Lo squalo* (1975, Steven Spielberg)¹, la pellicola si pone nel solco di uno *storytelling* consolidato, i cui punti fermi potrebbero essere rintracciati – oltre al già citato lavoro di Spielberg – in una serie di lungometraggi che hanno attinto all'*imago animalis* – e valga qui l'assunto teorizzato da Enza Biagini – quale "struttura narrativa e mitopoietica" (Biagini 2001, 14), da *Blu profondo* (1999, Renny Harlin) a *Shark. Il primo squalo* (2018, Jon Turteltaub), solo per citarne alcuni. D'altronde, come arguito da Nichole Neff (2016, 1), gli squali infestano l'immaginario umano ancor più dei vampiri, dei lupi mannari e dei fantasmi: nell'emergere dalle profondità oceaniche divengono i predatori supremi, i cattivi della storia per antonomasia, e a differenza di altri carnivori marini apparsi sullo schermo – penso all'orca di *Free Willy* (1993, Simon Wincer) – non possono andare incontro a quello che Roberto Marchesi-

¹ D'ora in poi, i film citati nel presente saggio saranno seguiti dall'anno di uscita e dal nome del regista tra parentesi tonda.

ni ha definito come ‘processo eiettivo’, ovvero sia la “la tendenza a espellere quei predicati [dell’animale] che non ci piacciono” (Marchesini 2014, 21), rendendolo di conseguenza più tollerabile² e, perché no, destinato ad instaurare una sorta di legame con l’*Homo Sapiens*.

Anche nel film di Gens, lo squalo diviene creatura antropofaga, pronta a mieterne vittime e a colorare le acque di rosso, eppure non mancano alcune deroghe rispetto agli esempi summenzionati, perché *Sous la Seine*, come da titolo, sposta il *setting* canonico delle narrazioni *shark-oriented* dalle distese oceaniche – in cui comunque il film ha inizio – all’ecosistema fluviale della Senna, dove Lilith, una nuova specie di squalo, rischia di trasformare l’imminente Campionato mondiale di triathlon del 2024 in una vera e propria carneficina³. Il fatto che l’animale protagonista del film sia stato ribattezzato con l’appellativo della *Mère obscure* – volendo prendere a prestito il titolo dall’insuperabile lavoro di Jacques Bril (1981) – ci invita a riflettere sul suo essere “nuova specie”, anche alla luce della massima, solitamente attribuita a Charles Darwin, collocata in apertura al film stesso: “Non sono le specie più forti che sopravvivono, ma quelle che si adattano meglio al cambiamento”. Questo perché Lilith, inizialmente venuta al mondo come squalo Mako, è andata incontro a una mutazione che l’ha resa capace di riprodursi prima del raggiungimento della maturità sessuale e, soprattutto, per partenogenesi – ovvero sia senza la necessità di accoppiarsi con gli esemplari del sesso opposto – il che rafforza la valenza demoniaca insita nel suo nome, il suo essere creatura oscura, notturna e portatrice di morte. Un’animale di tenebra, insomma, che nella Parigi di *Sous la Seine* trova il suo *habitat* nella parte sommersa delle antiche saccacombe grazie a un accesso in disuso situato sotto il Canal Saint-Martin: una sacca fluviale, un lago sotterraneo, dove la madre divoratrice è la regina della sua *herland*: una colonia di cuccioli, tutte femmine, che lì vivono, cito dai dialoghi – come “des larves dans une ruche”⁴. Lo squalo protagonista del film, sostanzialmente, sussume l’archetipo della Grande Madre” (Sicuteri 1980, 1)⁵, in un rispecchiamento di femminilità che, proprio a livello di *storytel-*

² Nel caso di *Free Willy*, al centro della storia vi è l’amicizia tra un bambino e un’orca assassina.

³ Con un’astuta mossa pubblicitaria, il film è stato rilasciato proprio a ridosso dei Giochi della XXXIII Olimpiade, tenutisi per l’appunto a Parigi. Oltretutto, il lavoro di Gens non manca di fare riferimento a più riprese agli interventi che hanno reso balneabili le acque della Senna, al fine di ospitare le competizioni di nuoto.

⁴ Ho scelto di citare i dialoghi in lingua originale in quanto il doppiaggio rischia spesso di non aderire completamente a quella che è la lingua del prototesto filmico. Non ritengo necessario inserire il minutaggio, né tantomeno la traduzione.

⁵ Sempre Sicuteri, così si esprime in merito alla ricezione del mito di Lilith nella temperie moderna e contemporanea, rafforzando proprio il legame tra la dea oscura e le tematiche sessuali, “Non sono sufficienti i lumi della Ragione, a partire dal secolo XVIII, per cancellare la memoria della grande rimozione operatasi nella coscienza collettiva ai danni del ‘femminile’. Lilith, ancora vissuta come anima in ombra e eros negativo, irrompe fra le barre dell’inconscio e riprende il suo spazio psichico nel prodursi della cultura contemporanea; interroga l’uomo, ancora una volta, nella carne e nella psiche. Domanda il recupero e ripropone l’evidente scissione dell’archetipo. Il mitologema attraversa i campi del razionale e non viene fermato neppure dalla troppo facile etichetta di ‘irrazionalità’ che il materiali-

ling, si dipana in una rete di isotopie *gendered* ben evidenti, in cui è il femminile a farsi cifra comune: dalla biologa Sophia Assalas (il cui compagno è stato ucciso da Lilith durante la spedizione oceanica di cui si ha contezza all'inizio del film); all'attivista Mika (a capo del movimento ambientalista Save our Seas, poi divorata da Lilith nel tentativo di liberare l'animale); ma penso anche alla stessa Senna (*Seine* è femminile in francese), divenuta utero, "nido", e poi destinata a farsi dimora per la nuova specie animale. Quest'ultimo aspetto è esplicitato alla fine del film, che preconizza il *sequel* in uscita nel 2026: in seguito allo scoppio degli ordigni bellici presenti nel letto del fiume, Parigi è sommersa da un'onda anomala che trasforma la Cité in un nuovo ecosistema *tout court*. È una zona lagunare, dove Lilith e le sue creature si aggirano indisturbate, dando inizio – lo si apprende dai titoli di coda – a una colonizzazione-infestazione su scala globale (le città attaccate saranno Londra, Bangkok, Venezia, New York, Tokyo).

2. Emozioni, eco-ansie

Sous la Seine è ascrivibile al genere *ecohorror*, così definito nel 2014 da Stephen Rust e Carter Soles: "As a literary and cinematic form, ecohorror has thus far been narrowly defined in popular discourse as those instances in texts when nature strikes back against humans as punishment for environmental disruption" (Rust 2014, 509)⁶. Per i due studiosi, "Ecohorror reaches across media (literature, film, etc.) and works with concepts (Gothic, ecophobia, agency, etc.) that many ecocritics are currently thinking about" (ivi, 510), promuovendo altresì una consapevolezza ecologica e rappresentando di conseguenza l'emergenza ambientale. Per quanto concerne quest'ultimo aspetto, *Sous la Seine* imbriglia un'etica ambientalista di fondo, chiamando in causa il commercio della carne di squalo e, in seconda battuta, l'inquinamento oceanico da microplastiche. Si tratta di una tematica che trova voce nel già citato personaggio di Mika – trasposizione neanche troppo velata di Greta Thunberg – che nel diffondere a *mezzo-social* gli intenti del collettivo Save our Seas si fa epitome di quella "solostalgia" teorizzata dal filosofo Glenn Albrecht⁷: una *eco-anxiety*, in base a cui la nostra

smo scientifico, per manichea difesa, oppone a tutto ciò che non è verificabile nei laboratori. Sono da poco spenti i roghi delle streghe e già Lilith ritorna come amplificazione dei miti lunari, in connessione con le tematiche sessuali" (1980, 116).

⁶ Sui rapporti tra cinema *horror* e animalità, cfr. anche Gregersdotter, Höglund, Hällén 2015.

⁷ Cfr. Albrecht 2005, 45: "Solostalgia has its origins in the concepts of 'solace' and 'desolation'. Solace is derived from *solari* and *solacium*, with meanings connected to the alleviation of distress or to the provision of comfort or consolation in the face of distressing events. Desolation has its origins in *solus* and *desolare* with meanings connected to abandonment and loneliness. As indicated above, *algia* means pain, suffering or sickness. In addition, the concept has been constructed such that it has a ghost reference or structural similarity to *nostalgia* so that a place reference is imbedded. Hence, literally, solostalgia is the pain or sickness caused by the loss or lack of solace and the sense of isolation connected to the present state of one's home and territory".

identità ambientale (mi riallaccio alla definizione di Susan Cleyton)⁸ – anche a fronte della sesta estinzione di massa ormai in atto – finisce per trovarsi in una situazione di estrema precarietà (costretta a ridefinirsi in relazione a un *environment* che brutalmente cambia). Per Mika, il tentativo di liberare Lilith e riportarla nell’oceano servendosi di un sonar galleggiante è dettato dal fatto di vivere in un mondo in cui “nos parents et leurs parents avant eux nous ont condamnés”; al che salvare Lilith “c’est tenir tête aux gens qui piétinent notre planète [...], c’est sauver notre futur [...], c’est... hurler à la face du monde que ce monde nous appartient”. Nel ribadire che gli squali “sont le régulateurs de nos océans”, Mika alimenta la tensione ecologica di cui il film si nutre, riscattando lo squalo dal suo essere *monstrum* e operando di conseguenza una concettualizzazione che agisce a livello dell’immaginario e, soprattutto, in quella che è la mente dello spettatore, perché a tale altezza il film devia deliberatamente da quello storytelling diffuso e cristallizzato in cui il lavoro di Spielberg andava a porsi come capofila indiscusso. Se ne *Lo squalo*, l’animale pattugliava le coste di Amity Island in quanto attratto dalla presenza di prede umane, in *Sous la Seine* Lilith ha risalito il fiume financo a trovarvi rifugio, proprio perché l’inquinamento oceanico non le consente più di riprodursi e dimorare nell’ecosistema marino⁹. Ma soprattutto, il film di Gens opera un cambiamento sostanziale in quello che è il *visual storytelling* sugli squali. Innanzitutto, la creatura marina non è destinata a perire – come accadeva in *Lo squalo*, *Blu Profondo* o *Shark*. Il primo squalo – ma a farsi specie colonizzatrice di un ecosistema mutato e deviato, portando sullo schermo la risultante tangibile di quella che è stata l’interferenza tra l’*Homo Sapiens* con l’ecosistema marino. Vieppiù, Gens rende impossibile qualsiasi tipo di sintonizzazione emotiva con l’animale rappresentato sullo schermo. Certo: lo squalo spaventa proprio perché si cela sotto la superficie acquatica, appare e si rende visibile per pochi secondi, oppure esibisce la pinna che, a livello iconi-

⁸ Cfr. Cleyton 2003, 45-46: “I propose that an environmental identity is one part of the way in which people form their self-concept: a sense of connection to some part of the nonhuman natural environment, based on history, emotional attachment, and/or similarity, that affects the ways in which we perceive and act toward the world; a belief that the environment is important to us and an important part of who we are. An environmental identity can be similar to another collective identity (such as a national or ethnic identity) in providing us with a sense of connection, of being part of a larger whole, and with a recognition of similarity between ourselves and others. Also like a group identity, an environmental identity can vary in both definition and importance among individuals. I present a scale for assessing individual differences in environmental identity and evidence for the utility of such a scale in predicting reactions to environmental issues. I close by discussing the implications of environmental identity for personal and political behaviour”.

⁹ Questo non toglie ovviamente che *Sous la Seine* presenti degli elementi in comune con il lavoro di Spielberg: dallo squalo che mette a rischio i civili durante un evento pubblico – la regata del 4 luglio ne *Lo squalo*; il triathlon delle Olimpiadi in *Sous la Seine* – al becero capitalismo di chi è al potere, che fa orecchie da mercante al paventarsi di una possibile strage pensando unicamente al profitto (in entrambi i film, i sindaci di Amity e di Parigi non danno ascolto agli avvertimenti della comunità scientifica, temendo una diminuzione degli introiti comunali o, nel caso di *Sous la Seine*, di una cattiva pubblicità).

co, agisce nello spettatore alla stregua di vero e proprio *trigger*; ma lo squalo di Spielberg era animato da un sentimento di odio per il genere umano, e lo stesso dicasi per quelli geneticamente modificati di *Blu profondo* – divenuti più intelligenti in seguito a degli esperimenti condotti da un team di biologi – intenti a braccare, come tigri o leoni, i superstiti della piattaforma oceanica Acquatica. In *Sous la Seine*, viceversa, la creatura animale non è latrice di sentimenti e resta, è bene precisarlo, confinata nella sua *Umwelt*, agendo pertanto in base ai propri istinti e tenendo fede al suo spirito adattativo. Lo si evince perfettamente nella scena in cui Mika, dopo aver riunito i membri del collettivo Save Our Seas, chiama a sé Lilith servendosi di un generatore di ultrasuoni nel tentativo di riportarla nell'oceano. Il tutto avviene nelle Catacombe, in un'abside semisommerso in cui la giovane sembra quasi officiare un rito: si immerge nell'acqua, attende lo squalo, si accorge che Lilith ha partorito e accarezza il suo cucciolo. Quello che a prima vista sembra profilarsi come un contatto tra l'animale e l'umano – cioè il superamento della barriera interspecifica – si risolve nel più ovvio e, verrebbe da dire, *naturale* epilogo: Lilith, sentendosi minacciata, divora la giovane, per poi iniziare a assalire gli altri e dare il via a una carneficina dai toni *splatter*. Se gli animali, parafrasando le parole di Paul Shepard, "made us human" (Shepard 1996), *Sous la Seine* mostra efficacemente come non valga la formula inversa: umanizzare l'altro di specie è sempre un'operazione rischiosa e letale.

3. *Plastic agency*

Nel 2018, Simon Estok aveva introdotto il concetto di "ecofobia", ovvero sia quella condizione psicologica esclusivamente umana che genera un senso di avversione nei confronti della Natura, cui è conseguente un antagonismo tra l'*Homo Sapiens* e il suo ambiente (Estok 2018). Per Rust e Soles, tale atteggiamento sarebbe da rintracciare anche nelle narrazioni *ecohorror*, per quanto a mio parere, e anche alla luce delle considerazioni avanzate nel paragrafo precedente, *Sous la Seine* ne prenda in un certo qual modo le distanze, dal momento che l'animale non è antagonista 'in potenza', e per quanto il lavoro di Gens sfrutti un insieme di *topoi* cristallizzato e narrativamente ad effetto – perché lo squalo non può mai rifuggire la sua natura di *monstrum* – è necessario considerarlo attraverso uno *speculum* differente.

Il film, lo abbiamo detto in sede iniziale, ha come *setting* primario la Senna, ma le scene di apertura ci portano al 2021 e, a voler essere precisi, nelle acque del Pacifico Settentrionale, dove è situato il Great Pacific Plastic Patch: un'isola di rifiuti (principalmente materie plastiche) che occupa gran parte della superficie oceanica. È qui che Lilith fa la sua prima comparsa, rivelando la mutazione cui è andata incontro (è cresciuta da 2 a 7 metri in pochissimo tempo). Nonostante l'ambientazione del Pacifico occupi pochi minuti rispetto alla totale durata del film, il Great Pacific Plastic Patch, in *Sous la Seine*, diviene isotopia strutturante, nel senso che il film esplicita in progressivo la conseguenza narrativa della *agency* materiale e si fa *storytelling* della contaminazione da microplastiche, di cui Lilith è conseguenza diretta (le sostanze xenobiotiche, sostanzialmente, han-

no portato i Mako ad evolversi in una nuova specie). Come affermato da Clare Echterling, “once introduced into the marine environment, plastics engage with other entities like bacteria to create innumerable assemblages whose emergent effects are disastrous, complex, often unpredictable, and not easily understood or resolved” (Echterling 2014, 3), e questo dovrebbe portarci a chiamare in causa non solo il concetto di trans-corporeità teorizzato da Stacy Alaimo – “in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from the environment” (Alaimo 2010, 3) –, ma anche a ripensare l’oceano stesso, non più concepito secondo una prospettiva isolazionista, alla stregua di una forza capace di disperdere e annullare gli effetti di tutto ciò che vi viene scaricato (cfr. Alaimo 2014, 190): non è un caso, allora, che il film renda dicibile – *loquens*, per dirla secondo le direttrici del Material Ecocriticism – la natura interconnessa, capillare e porosa del sistema acquatico del pianeta, in cui mari, fiumi e oceani sono intimamente collegati tra loro. Ma l’inquinamento plastico delle acque – da cui *Sous la Seine* prende avvio – deve essere altresì ricollegato alla nozione di “iperoggetti” teorizzata da Timothy Morton (2013, 1), specie per quanto riguarda la sua natura “viscosa” (ivi, 3), e il suo “attaccarsi” alle entità con cui entra in relazione. Come rileva sempre Echterling, la plastica non agisce come un rifiuto passivo, ma si comporta in modo *agente*, nel senso che si lega ad altri elementi dell’ecosistema marino alla stregua di attore attivo, capace di alterare le dinamiche ecologiche fondamentali e mettendo a rischio l’omeostasi oceanica: tra le innumerevoli conseguenze, va segnalato soprattutto il fatto che le microplastiche “are sources and sinks for xenoestrogens and persistent organic pollutants (POPs) [...] and can be readily ingested by invertebrates at the base of the food web” (Echterling 2014, 4). Il Great Pacific Plastic Patch, insomma, non è poi così distante da quelli che Jane Bennett, nel suo *Vibrant Matter*, aveva definito *aggregates*: elementi eterogenei “not governed by any central head” e i cui effetti sono da ricercarsi in delle “emergent properties, emergent in their ability to make something happen [...] as distinct from the sum of the vital force of each materiality considered alone” (Bennett 2010, 27). Ho insistito molto sulle nozioni di ‘iperoggetto’, da un lato, e di ‘aggregates’, dall’altro, perché in *Sous la Seine* esse si pongono alla base del racconto della contaminazione stessa: o meglio, della dicibilità di un’alterazione ecosistemica di cui Lilith è ipostasi teriomorfa e risultante della *agency* materiale; la creatura *ipo* (per questo ho parlato di “ipostasi”) dell’oggetto *iper* che tuttavia continua a esistere e strutturare quella che è la cornice rappresentativa del film. A un secondo livello di lettura, *Sous la Seine* è il racconto di ciò *che* è (non di ciò *che sarà*, né tantomeno di ciò *che è stato*): lo si evince dalla logica del *detrito*, dall’alveo della Senna in cui, oltre alle granate, è andato a depositarsi di tutto – dalle biciclette agli smartphones. Reperti, questi, destinati a farsi – volendo guardare a Bruno Latour – veri e propri attori/attanti (Latour 2004, 75), ovverosia degli oggetti che agiscono o la cui attività è garantita da una sinergia casuale, senza motivazione specifica, e che tuttavia però si fa latrice di significato, contribuendo a rivelare la *agency* di cui l’animale l’effetto, la traccia leggibile e interpretabile.

Anche alla luce di simili considerazioni, il film di Gens mantiene l'altro di specie completamente estraneo a una raffigurazione emotivamente carica, scevro da qualsivoglia emozione o sentimento e semplicemente animato da istinti. In questo "toxic discourse" (cfr. Buell 1998, 639-665), Lilith è la trans-corporeità visibile che, in *Sous la Seine*, conferma l'assunto della prima legge dell'ecologia teorizzata da Barry Commoner "Everything is connected to everything else" (Commoner 1971, 16), portando l'occhio di guarda a riflettere sulla sua condizione sempre più precaria, in un mondo che, giorno dopo giorno, è destinato a cambiare. Nell'attesa del *sequel*, la ferocia di Lilith altro non è che quella del genere umano: in lei istinto, in noi conquista rapace e sempre più dissennata.

Riferimenti bibliografici

- Alaimo Stacy (2010), *Bodily Nature. Science, Environment and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press.
- (2014), "Oceanic Origins, Plastic Activism, New Materialism at the Sea", in Serenella Iovino, Serpil Oppermann (eds), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press.
- Albrecht Glenn (2005), " 'Solastalgia'. A New Concept in Health and Identity", *Philosophy Activism Nature*, 3, 45-55.
- Bennett Jane (2010), *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press.
- Biagini Enza (2001), "La critica tematica, il tematismo e il 'bestiario' ", in Enza Biagini, Anna Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni, 9-19.
- Bril Jacques (1981), *Lilith, ou la Mère Obscure*, Paris, Payot.
- Buell Lawrence (1998), "Toxic Discourse", *Critical Inquiry*, 24, 3, 639-665.
- Cleyton Susan (2003), "Environmental Identity. A Conceptual and an Operational Definition", in Susan Cleyton, Susan Optow (eds), *Identity and the Natural Environment. The Psychological Significance of Nature*, Cambridge, MIT Press, 45-65.
- Commoner Barry (1971), *The Closing Circle. Nature, Man and Technology*, New York, A.A. Knopf.
- Echterling Clare (2014), "Proliferation, Action: Marine Plastic Pollution, Material Agency, and Affective Representation", *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & The Arts*, 19, 1-14.
- Estok S.C. (2018), *The Ecophobia Hypothesis*, New York-London, Routledge.
- Latour Bruno (2004), *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- Marchesini Roberto (2014), "Specismi nelle diverse forme di antropocentrismo", *Animal Studies*, 7, 16-35.
- Morton Timothy (2013), *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- Neff Nichole (2016), "The Belly of the Beast: The Uncanny Shark", *Gothic Studies*, 18, 2, 52-61.
- Rust S.A., C. Soles (2014), "Ecohorror Special Cluster. "Living in Fear, Living in Dread, Pretty Soon We'll All Be Dead", *ISLE*, 21, 3, 509-512.
- Shepard Paul (1996), *The Others. How Animals Made Us Human*, Washington, D.C., Island Press.
- Sicuteri Roberto (1980), *Lilith. La Luna nera*, Roma, Astrolabio.

Immagini naturalistiche nella letteratura mistica medievale: Il caso de *Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Genaden Überlast* e del *Weiler Schwesternbuch*

Letizia Vezzosi, Laura Poggesi

Abstract:

This essay focuses on the representations of the natural world and mystical visions in the *Büchlein von der Genaden Überlast*, originating from the Dominican convent of Engelthal, and in the *Weiler Schwesternbuch*. Particular attention is given to the symbolic strategies through which to evoke sensory images and naturalistic motifs. Not only does this render the ecstatic experience communicable and shareable through an affective theology, but it also fulfills a didactic and formative function, ultimately contributing to instructing and consolidating the spiritual identity of the monastic community. Charged with biblical and symbolic meanings, these images translate complex theological contents into a tangible and shared language, while also fostering forms of horizontal education among the sisters. Female mystical literature thus proves to be a space of individual experience, and, above all, an educational and communal instrument to integrate collective memory, doctrinal re-elaboration, and the construction of shared knowledge.

Keywords: Female mysticism, Engelthal, Horizontal education, *Nonnenbücher*, Natural symbolism

Il periodo tardo medievale occidentale, che spazia dall'XI al XIV secolo, si distingue per la notevole diffusione di movimenti di rinnovamento spirituale, fenomeno intricato in una complessa rete di trasformazioni socio-culturali, economiche e spirituali. In questo contesto le voci femminili hanno trovato eco soprattutto nel movimento delle beghine, il quale ha rivendicato un ruolo attivo all'interno di una vita consacrata al servizio divino, preservando al contempo un coinvolgimento nella sfera secolare (Swan 2014). Emergendo alla fine del XII secolo nelle regioni delle Fiandre, del Brabante e della Renania, il movimento delle beghine si è diffuso rapidamente in tutta Europa, accogliendo donne provenienti da diverse stratificazioni sociali desiderose di abbracciare una spiritualità intensa, ma situata al di fuori delle mura del chiostro, tradizionalmente accettato dalla società medievale¹. Questa fase ha rappresentato una cesura si-

¹ Interessante è lo studio di Stabler Miller (2014) sullo sviluppo del beghinaggio a Parigi, utile per possibili comparazioni geografiche. Per capire l'evoluzione intera del movimento nei Paesi Bassi a partire dalle origini si rimanda all'ottima sintesi storica di Geybels (2005).

gnificativa e un atto di ribellione, durante la quale le donne hanno rivendicato non solo un ruolo all'interno della società, ma anche un'incidenza significativa nella costruzione di una spiritualità autonoma².

Prima ancora che Christine de Pizan nel XV secolo teorizzasse esplicitamente la necessità di uno spazio femminile nella sua opera *La Città delle Dame*, le beghine avevano già realizzato qualcosa di simile, abitando luoghi circoscritti e riservati alle sole donne noti come reclusori, beguinaggi o beateri (Moran 2010). Sviluppate all'interno degli spazi urbani, queste realtà, distinte dal modello patriarcale dominante, consentirono alle donne di superare i limiti imposti dalla cultura del tempo e di esercitare un'autorità femminile autonoma, rimanendo attive e integrate nel tessuto sociale e urbano. Questi luoghi, rispettati e ammirati per la loro funzione sociale, divennero simboli di libertà ed emancipazione per le donne, offrendo loro la possibilità di vivere indipendentemente dal controllo maschile, sia familiare che ecclesiastico, e di sviluppare nuove forme di relazione con la società e con Dio³. Anche quando le beghine si avvicinarono agli ordini ecclesiastici, come i Domenicani, mantennero in gran parte la propria autonomia, influenzando a loro volta le stesse istituzioni monastiche e contribuendo alla conciliazione tra attività e contemplazione (Simons 2001). In particolare, i beguinaggi offrirono una cornice urbanistica e spirituale unica: veri e propri quartieri femminili, con case, cortili, chiese e spazi di lavoro, circondati da mura che garantivano protezione ma non isolamento totale. A differenza delle monache, le beghine potevano possedere beni, uscire dal beguinaggio

² Per completezza, va detto che non tutti concordano con l'idea delle beghine come rivoluzionarie o come forze proto-femministe in senso moderno. Tra questi sicuramente Reichstein (2017 [2001]) che sottolinea l'estrema varietà di queste comunità per dimensione, regole e grado di integrazione o conflitto con la società locale o la Chiesa. Nell'analisi del fenomeno del beghinaggio, è fondamentale non trascurare il rapporto esistente fra le beghine e il clero: le forme di supervisione ecclesiastica, le questioni legali, la protezione da parte di papi o vescovi, la regolamentazione delle loro attività spirituali, ma anche le misure restrittive che a questi movimenti femminili veniva imposte dall'autorità ecclesiastica. Si veda Lu (2025) e Miller (2007).

³ La nascita e la diffusione dei beguinaggi nei Paesi Bassi a partire dal XIII secolo vanno lette alla luce del nuovo contesto sociale che si afferma tra il 1200 e il 1400. In questo periodo le donne tendevano a sposarsi più tardi (spesso dopo i 25 anni) e non di rado sceglievano di rimanere nubili (Hajnal 1965). Tale scelta, però, era socialmente rischiosa: una donna nubile poteva essere sospettata di immoralità, marginalizzata o persino perseguita perché fuori dai ruoli tradizionali del matrimonio e del convento. Il beghinaggio trasformava questa condizione potenzialmente stigmatizzante in una via riconosciuta e rispettata: vivere "da beghina" significava poter restare nubile senza disonore, circondata da altre donne, protetta da mura, da statuti propri e spesso dal patronato delle autorità cittadine o di principi locali. In questo senso, il beghinaggio rappresentava una forma di protezione sociale e giuridica: garantiva sicurezza fisica (gli spazi erano chiusi e difesi), sicurezza economica (le beghine potevano lavorare, possedere beni, ricevere lasciti), e protezione ecclesiastica (i vescovi e i cappellani autorizzavano i sacramenti e spesso difendevano le comunità contro le accuse di eresia). Il risultato fu che il beghinaggio nobilitava lo status della donna nubile, rendendolo socialmente accettabile e perfino prestigioso: non più segno di esclusione, ma di appartenenza a una comunità autonoma, attiva e rispettata (De Moor 2014).

e mantenere rapporti con l'esterno, pur conducendo una vita comunitaria improntata alla castità e alla preghiera. La loro indipendenza economica, fondata su donazioni, attività produttive (merletti, scuole, laboratori, panifici) e gestione patrimoniale, rafforzava ulteriormente la possibilità di vivere una religiosità attiva, autonoma e riconosciuta pubblicamente (Moran 2018).

La presenza di sacerdoti e cappellani garantiva i sacramenti ma il ruolo del clero restava circoscritto, e ciò consentì alle beghine di sviluppare forme proprie di spiritualità, di partecipare a processioni cittadine e di farsi carico di funzioni assistenziali e pedagogiche. Nonostante le pressioni della Controriforma⁴, che miravano a "monasticizzare" queste comunità rafforzando clausura e disciplina morale, i beghinaggi conservarono a lungo la loro specificità, costituendo un modello alternativo di vita religiosa femminile⁵ e dimostrando così la possibilità di coniugare contemplazione, lavoro e partecipazione sociale senza rinunciare alla libertà personale e alla capacità di innovare dentro e fuori i confini della Chiesa.

La ricerca di un rapporto diretto con la divinità senza intermediazione clericale, emersa attraverso pratiche come la "santa conversazione" e l'esperienza mistica, ha trovato espressione nella letteratura volgare diretta non solo alle religiose, ma anche alle donne laiche, in cui si rendeva testimonianza della loro esperienza spirituale e mistica originale. È in questo contesto che si collocano le *Offenbarungsliteratur*, la "letteratura visionaria", e le *Nonnenviten*, le "vite di monache". Le prime raccolgono esperienze di estasi, rivelazioni e colloqui interiori con Cristo, mentre le seconde registrano episodi biografici, memorie comunitarie e racconti di virtù e miracoli delle consorelle. Entrambi i generi non erano rivolti a un pubblico maschile esterno, ma nascevano come testimonianze interne, destinate a rafforzare la vita spirituale e l'identità collettiva dei conventi. Non erano solo strumenti edificanti, ma atti di libertà intellettuale e comunitaria, in cui la voce delle donne trovava finalmente uno spazio proprio, libero dalla supervisione clericale, capace di influenzare la stessa tradizione mistica europea⁶, e indipendente grazie anche all'uso di un linguaggio simbolico originale per le immagini e le forme teologiche proposte (Newman 1995). Infatti, nel corso del XIV secolo questa produzione divenne un tratto distintivo della *Frauenmystik* domenicana⁷: testi scritti da donne per le donne, in volgare medio-alto tedesco,

⁴ "Although the beguines were lay religious, ecclesiastical authorities continuously attempted to curb their autonomy, by imposing regular visitations, limiting their spiritual practices, and trying to reshape their communities into more traditional monastic models." (De Moor 2014, 8).

⁵ "The strength of the beguinages lays precisely in their institutional independence: not being convents nor families, beguines retained considerable economic and organizational freedom, which made them hard to control for local clergy and ecclesiastical authorities" (De Moor 2014, 14).

⁶ Hollywood (1995) sottolinea come beghine e mistiche abbiano difeso con forza la propria autonomia spirituale, a volte pagando con il sospetto o la condanna ecclesiastica.

⁷ Per una trattazione del fenomeno della mistica femminile dal XII al XIV secolo, con attenzione alle fonti, ai generi letterari (*Offenbarungsliteratur*, *Nonnenviten*, ecc.) e al contesto storico-sociale dei conventi domenicani tedeschi si veda Dinzlacher, Bauer 1985 e McGinn 1998.

che offrivano un'alternativa alla teologia latina dei maestri e restituivano un'immagine vivida della vita quotidiana nei monasteri. Le esperienze mistiche raccontate non solo documentavano le pratiche di penitenza e *imitatio Christi*, ma anche il modo in cui le religiose concepivano la loro appartenenza comunitaria, fissando in forma scritta la memoria di eventi e figure esemplari.

All'interno delle *Nonnenwiten* sono comprese le *Vitae*, *Gnaden-Leben* o *Gnadenvita* ("Vita di grazia"), ovvero testi incentrati sulla biografia di una suora importante di un determinato convento, e le *Nonnenbücher* o *Schwesternbücher*, narrazioni in cui si intrecciano esperienze delle monache – personali e collettive – descrizioni di estasi, visioni e miracoli, insieme al ritratto della vita spirituale quotidiana di interi conventi. L'autorialità di queste opere non è sempre chiara per vari motivi: alcune sono compilazioni in cui le suore raccolgono resoconti orali, visioni altrui, pratiche collettive e quindi la loro autorialità è "multipla" o comunitaria, non solo individuale⁸; anche nel caso di attribuzioni esplicite non è detto che l'autrice abbia agito da sola, ma confessori, maestri spirituali, scribi, redattori possano aver influito sia sul contenuto sia sulla forma (cfr. Dronke 1984; Cyrus 2009; Gregory 2014).

I *Nonnenbücher* si distinguono nettamente dalle altre tipologie di scrittura mistica femminile per alcune caratteristiche ben precise: anzitutto l'intervallo cronologico, poiché la produzione è concentrata in pochi decenni, tra il 1310 e il 1350; in secondo luogo l'origine territoriale, legata a un'area circoscritta che comprende la Svizzera, l'Alsazia, la Svevia e la Baviera; infine il numero, relativamente limitato e rappresentato da nove testi provenienti dai conventi di Adelhausen, Diessenhofen, Engelthal, Gotteszell, Kirchberg, Oetenbach, Töss, Unterlinden e Weiler. In queste regioni, nel corso del XIII secolo, si assistette alla crescita del numero dei monasteri femminili, creando le condizioni per la nascita di una letteratura interna che si nutriva delle esperienze spirituali condivise nelle comunità. Per lungo tempo questi testi sono stati oggetto di pregiudizio: giudicati con sospetto, liquidati come espressioni di "menti visionarie e malate", oppure considerati alla stregua di curiosità patologiche più che di opere dotate di valore teologico. Soltanto in tempi recenti essi sono stati riletti come la manifestazione di una nuova spiritualità femminile, capace di dare voce a un'esperienza religiosa autonoma. Con gli studi di Grundmann (1961 [1935]) e Ringler (1980), è stato restituito alle autrici il loro spessore intellettuale, dimostrando come queste monache avessero solide basi culturali e fossero in grado di dialogare alla pari con i grandi maestri domenicani del tempo: così i *Nonnenbücher* appaiono oggi non solo come testimonianze mistiche, ma come testi dotati di coerenza teologica e forza letteraria.

Nel panorama della mistica medievale, il convento di Engelthal riveste un ruolo di particolare rilevanza, come punto focale. La sua importanza deriva non solo dalla sua vivace attività letteraria, ma anche dalla sua rete di relazioni con

⁸ È inoltre possibile ipotizzare l'intervento di più sorelle nella compilazione di questi resoconti, precedente all'edizione finale, come pure l'esistenza di più testi raccolti in un secondo momento.

altri monasteri e figure spirituali di spicco del tempo. Engelthal intratteneva stretti legami con personalità di rilievo come Margarete Ebner, Johannes Tauler e Heinrich di Nördlingen, oltre ad essere in contatto con i “Gottesfreunde” (“Amici di Dio”), seguaci, religiosi e laici, degli insegnamenti dei grandi mistici domenicani tedeschi, tra cui Meister Eckhart, insediatosi nella regione del Reno nel corso del XIV secolo. A Engelthal sono da collegare, oltre a Christine Ebner a cui sono attribuite anche una *Gnadenvita* e un testo di *Offenbarungen*, almeno altre due figure di spicco come Gertrud von Engelthal e Adelheid Langmann, autrici rispettivamente di *Gnadenvita* e di *Offenbarungen*. A questo convento risale anche una delle pochissime vite scritte da un uomo *Das Gnaden-Leben des Friedrich Sunder, Klosterkaplan zu Engelthal*, vita del cappellano Friedrich Sunder (Schiewer, Williams-Krapp 2004; Peters 1988).

Altrettanto prototipico è il suo sviluppo da centro di beghinaggio a struttura conventuale indipendente fino alla sua istituzione all’interno di un ordine ben definito come quello domenicano, pur seguendo la regola agostiniana (tendenzialmente preferita dagli ordini mendicanti). Più dettagliatamente, le origini di Engelthal risalgono all’inizio del XIII secolo, quando a Norimberga si costituì una comunità di beghine guidata dall’arpista Alheit Rotter (*maistrin*), già legata alla corte di Elisabetta d’Ungheria. La crescente notorietà del gruppo attirò nuove compagne e sostenitori, ma anche tensioni: in seguito alla scomunica di Federico II (1239) e all’interdetto che colpì la città, le beghine furono costrette a lasciare Norimberga. Trovarono rifugio nel 1240 presso Ulrich di Königstein, che le mise sotto la sua protezione offrendo loro ospitalità a Engelschalksdorf. Il passo decisivo avvenne nel 1243, quando, alla morte dello zio di Ulrich, il villaggio di Schwinach venne donato alle religiose, segnando la vera e propria fondazione del monastero. Già l’anno successivo la comunità ottenne il riconoscimento ecclesiastico: il vescovo Federico di Eichstätt la pose sotto la propria protezione, le impose la Regola di Sant’Agostino e lo statuto delle monache di San Sisto. In questo contesto venne eletta Diemut di Gailenhausen come prima priora, dando inizio a una fase di consolidamento istituzionale. Nel 1248 Engelthal fu incorporato definitivamente nell’Ordine domenicano, con il quale avrebbe sviluppato un legame duraturo, divenendo un centro vitale di preghiera, studio e mistica femminile. La sua importanza spirituale e culturale crebbe progressivamente, fino a ricevere nel 1350 la visita dell’imperatore Carlo IV, segno del prestigio raggiunto dalla comunità e della sua influenza ben oltre i confini regionali. Analoghi processi fondativi caratterizzano il convento di Weiler, le cui radici affondano in una Klause (spazio di clausura) istituita da un gruppo di laiche, verosimilmente sotto la direzione e il patrocinio di una benefattrice di rango nobiliare.

Gran parte delle notizie, soprattutto quelle relative alla prima parte della storia del convento di Engelthal provengono proprio dal testo di Christine Ebner *Von der Genaden Überlast* anche detto *Der Nonne von Engelthal Büchlein der Genaden Überlast*⁹. La struttura del testo rispetta tutti i macro-criteri forma-

⁹ I titoli sono tratti dall’edizione di Schröder 1871.

li del genere: è costituito da due parti principali, una cronaca in cui si racconta la costituzione della prima comunità di donne, gli eventi o l'evento che ha portato alla formazione della comunità, investitura papale (eventuale) e soprattutto quei segni (miracolosi) interpretati come prova della benedizione di Dio sui nuovi conventi. Seguono gli *exempla* delle sorelle eccezionali le cui storie contengono fatti miracolosi quali segni della grazia divina o delle loro particolari virtù. Nell'opera si possono individuare circa 50 nomi di sorelle, appellate come *frauen*, ovvero nobildonne. Coerentemente con il genere dei *Nonnenbücher*, l'incipit è in prima persona –

Ich heb ein buochlin hie an, da kumet man an dez closters ze Engeltal anvang und die menig der genaden gotes die er mit den frauen getan hat an dem anvang und nu sider, von der menig siner auzbrechenden tugende die als wenig gestillen mak als daz mer siner auzfliezzenden kraft. (Schröder 1871, 1)¹⁰

– per poi continuare la narrazione in un plurale collettivo – “Ein prediger hiez bruder Conrat von Eystet und waz lang unsers closters pfleger [...]” (ivi, 6)¹¹. Qui mancano il prologo e l'epilogo che sono talvolta presenti come, per esempio, nel *Weiler Schwesternbuch*.

Nel *Von der Genaden Überlast* e nel *Weiler Schwesternbuch* i fatti esemplari riguardano soprattutto episodi di estasi e visioni mistiche collocati in prossimità della morte – reale, presunta o desiderata – delle sorelle. Si tratta di esperienze straordinarie, finalizzate a forgiare una relazione diretta e non mediata con Dio, oltre i limiti della normale percezione terrena. Non sorprende, dunque, che si manifestino nel momento estremo della vita, benché le narrazioni attestino la possibilità di anticiparne l'esperienza già in questa esistenza, tanto che le monache riescono a descrivere le visioni in prima persona.

Se la tradizione mistica si può distinguere in una linea apofatica – che culmina in un ricongiungimento con Dio inteso come fusione anonima e priva di coscienza distinta con l'infinito – e in una linea affettiva, che concepisce l'unione mistica in termini emozionali, corporei e sensoriali, le testimonianze contenute in questi testi appartengono chiaramente al secondo modello. È possibile raggruppare le visioni per macro-tipologie a seconda delle immagini invocate che sono sempre sensoriali e prevalentemente legate alla vista.

Le più frequenti hanno a che fare con l'entità della luce (*licht*): dalle descrizioni verosimili in cui il fuoco è fonte di calore, che può modificare il metallo come l'oro (“Da versucht sie got als man daz golt in dem feur tut [...]”, ivi, 3¹²), si passa al paragone della luce della santità e della divinità, che è così forte da

¹⁰ Trad.: Inizio qui un libretto sull'origine del monastero di Engelthal e sulle numerose grazie che Dio fece alle suore all'inizio e che continua a fare adesso e anche sulle sue innumerevoli virtù che, come lo strepitante potere dell'oceano, non avranno fine. Laddove non diversamente indicato, le traduzioni sono nostre.

¹¹ Trad.: Un predicatore di nome Konrad von Eichstätt si prese cura a lungo del nostro monastero.

¹² Trad.: Così Dio la mise alla prova, come si mette l'oro nel fuoco.

eguagliare il bagliore del fuoco (“An einer naht da erschein im unser herre in einem so grozen licht, daz waz clarer danne die sunne. [...] und woent, daz die burg ein feur wer”¹³, ivi, 4) o far credere che appicchi le fiamme (“Mir hat got drei groz genad getan an minem tod: ez kom der heilig gaist uber mich in einiez grozzen fewers gelichnusse, daz ich wont ez wolt die stub verbrinnen”, ivi, 23¹⁴).

Le immagini della luce accecante e del fuoco che avvolge la comunità appartengono al registro simbolico più caratteristico della mistica domenicana di Engelthal nel XIV secolo. La luce, descritta come più splendente del sole (“da erschein im unser herre in einem so grozen licht, daz waz clarer danne die sunne”, ivi, 4¹⁵; “Da sah der schaffer, daz den prewen ein gotliche licht umb gab, daz waz schoner denn die sunne: do stunde er in grozzen genaden innen”, ivi, 5¹⁶), richiama il linguaggio apocalittico e la tradizione biblica della Trasfigurazione (Mt 17,2), mentre il fuoco rimanda allo Spirito Santo, in continuità con gli Atti degli Apostoli (At 2,3: “apparvero lingue come di fuoco”). Di conseguenza, i verbi dell’ardere si associano al cuore infiammato dall’amore per Dio (“Ir maisterin pflag ir als wolund als getrewelich, sam sie alle ire kint weren, und wert in keinerlei dink da von ir hertz gegen got brinnend wart”, Schröder 1871, 2¹⁷), così come quelli dell’accendere richiamano la forza dell’amore divino che travolge il cuore delle mistiche (“do warde er so sere entzunt an sinem hertzen von gotlicher minne”, ivi, 4¹⁸), soprattutto nell’estasi. Queste immagini, che legano il fuoco al cuore ardente (Dinzeltacher, Bauer 1985), ricordano da un lato la preghiera *Veni Creator* attribuita a Rabano Mauro del monastero di Fulda, e dall’altro anticipano la devozione al Sacro Cuore di Gesù, sviluppata pienamente solo nel XVII secolo, ma che ha le sue radici proprio nella mistica tedesca del tardo Medioevo, in particolare nelle opere di Matilde di Magdeburgo (1207-1282), Matilde di Hackeborn (1241-1299), Gertrude di Helfta (ca. 1256-1302) ed Enrico Suso (1295-1366).

Queste visioni si collocano quindi nel quadro dell’esperienza mistica affettiva, in cui la presenza divina non si manifesta come silenzio o oscurità inaccessibile (via apofatica), ma come pienezza sensibile e luminosa, capace di travolgere i sensi e coinvolgere il corpo. La loro ricorrenza in prossimità della morte ne mette in luce la funzione liminale (vedi Sap 3,6; 1Cor 13,12; Ap 22,4): la visio-

¹³ Trad.: In una notte il nostro Signore le apparve in una luce così grande, più splendente del sole. [...] e sembrò che la chiesa fosse tutta avvolta dal fuoco.

¹⁴ Trad.: Dio mi ha concesso tre grandi grazie al momento della mia morte: lo Spirito Santo venne su di me in una somiglianza di grande fuoco, tanto che mi parve che la stanza stesse per bruciare.

¹⁵ Trad.: Allora apparve loro il nostro Signore in una luce così grande, che era più splendente del sole.

¹⁶ Trad.: Il Creatore vide che le monache erano circondate da una luce divina, più bella del sole: ed egli rimase immerso in una grandissima grazia.

¹⁷ Trad.: La loro maestra si prendeva cura di loro con tanta attenzione e fedeltà, come se fosse ro tutte sue figlie, e il suo cuore ardeva d’amore per Dio in ogni cosa.

¹⁸ Trad.: Allora egli si infiammò così fortemente nel suo cuore per l’amore divino.

ne si configura come segno sacramentale del passaggio, un'epifania della grazia che anticipa già in questa vita la comunione piena con Dio, la quale si realizza nell'istante del transito ("Und wenne ez an sinem bette waz, so waz ez so inhitzig sam ein mensch daz sich niht verweiz", Schröder 1871, 8¹⁹; "Es pluet als ein himelrœes mit allen tugenden und bran als ein vackel in der minne gotes", *ibid.*²⁰). Il ricorso a immagini elementari e potenti – la luce che supera il sole, il fuoco che pare incendiare la chiesa o la stanza, il cuore che arde di amore – mostra come queste monache si appropriassero del linguaggio biblico e liturgico per rielaborarlo in chiave personale e comunitaria: le loro esperienze non si configurano come fenomeni eccentrici o marginali, ma come un contributo originale e teologicamente consapevole alla spiritualità domenicana e alla tradizione mistica tedesca medievale.

Quella luce che è appunto intensa come quella del fuoco e che è segno della divinità viene espressa linguisticamente sempre come *lieht* che non può essere accesa, ma che è essa stessa segno della presenza del divino. Al contrario, la luce che rischiaro o segna il cammino verso la giustezza e verso l'esempio divino diviene una lucerna ("Sie waz an allen irm leben reht sam ein lucern [...]")²¹; "Er nam sich ein so hertez leben an und dinte got mit grozzem ernst, daz er ward ein lucern in der leut hertzen", *ivi*, 5²²), come pure la luce che emana da un altro elemento che non sia Dio o il santo è paragonata al bagliore (*schein*) del sole, che non brilla per luce propria, ma riflette la luce divina ("da sach sie unsern herren mit leiplichen augen in den henden dez pristers, und ging von seinem antlütz ein schein, der drang durch ir sel. Und in dem selben liecht da vereinet sich got alz gar mit ir", Bihlmeyer 1916, 72²³).

Coerentemente, il dono della grazia si manifesta attraverso la lucentezza e lo splendore che attraversa le vesti o il corpo della mistica, corpo che diventa come un cristallo ("da sach sie in ir selber alz ein lawter cristalle, die durchlewht waz alz mit der sunnen schein", *ivi*, 70²⁴), nello stesso modo in cui la luce del sole attraversa la finestra ("Ainez andern mals do stund sie in dem chor [...] Da sahen sie alle daz ir ir hertz schain als die sunne durch ir gewant, reht als sie tut durch daz glaz", Schröder 1871, 23²⁵). Il parallelo tra il sole e la grazia è evidente e costantemente ribadito. Non è certo un caso che, per descrivere l'irradiazione della

¹⁹ Trad.: E quando si trovava nel suo letto, era così infiammato che sembrava un uomo incapace di contenersi.

²⁰ Trad.: Fioriva come una rosa celeste in tutte le virtù e ardeva come una torcia nell'amore di Dio.

²¹ Trad.: Lei fu, per tutta la sua vita, proprio come una lucerna [...].

²² Trad.: Lui intraprese una vita così fervente e servì Dio con tanta serietà, che divenne una lucerna nei cuori degli uomini.

²³ Trad.: Lei vide con i propri occhi corporei il nostro Signore nelle mani del sacerdote, e dal suo volto irradiava uno splendore che penetrava fino alla sua anima. E in quella stessa luce Dio si unì totalmente a lei.

²⁴ Trad.: Lei vide in se stessa come un puro cristallo, tutto illuminato dallo splendore del sole.

²⁵ Trad.: Un'altra volta stava nel coro [...] Allora tutti videro che il suo cuore risplendeva come il sole attraverso la sua veste, proprio come la luce del sole passa attraverso il vetro.

grazia nell'anima della mistica, venga usata la similitudine con l'azione del raggio solare sul cristallo, minerale di cui le Scritture esaltano la brillantezza (Ez 1,22: "Sopra le teste degli esseri viventi vi era come una volta d'un bagliore come di cristallo di ammirevole splendore") e lo splendore, dovuto alla sua trasparenza che non ostacola la luce (Ap 21,11: "la città aveva la gloria di Dio e il suo splendore era simile a quello di una pietra preziosissima, come diaspro cristallino"). Queste immagini richiamano gli assunti teologici medievali della scolastica e del neoplatonismo (Schültzinger 2002), per cui Dio è *lux* (non la luce stessa, ma Colui che si rivela attraverso la luce), mentre la materia rappresenta l'ultimo stadio, degradato, di una discesa per "emanazione" dall'Uno inattingibile e supremo. La luce (*lumen*) che splende sulla materia e dalla materia non è che il riflesso dell'Uno da cui emana. In questo orizzonte la luce appare come il più nobile dei fenomeni naturali, perché più vicino alla forma pura, all'Idea: tanto più un oggetto è luminoso, e quindi bello, tanto più partecipa dell'Uno²⁶. Se nella riflessione teologica l'*illuminatio* è intesa come processo cognitivo di unione con Dio (per Bonaventura condizione dell'asceta mistica, per Tommaso riflesso stabile della luce divina nell'intelletto) nelle mistiche essa diventa esperienza concreta: la luce che attraversa l'occhio e innalza l'anima alla verità ("da sach sie unsern herren mit leiplichen augen in den henden dez pristers, und ging von seinem antlüt ein schein, der drang durch ir sel", Bihlmeyer 1916, 72²⁷). Questa illuminazione interiore non lascia intatta l'anima, ma ne opera una trasformazione, resa visibile nelle immagini dello sbocciare di rose celesti, simbolo di virtù e di amore ardente: "Es pluet als ein himelroes[himelrœs?] mit allen tugenden und bran als ein vackel in der minne gotes", Schröder 1871, 8²⁸. In questo modo l'esperienza visionaria si intreccia con la dimensione sacramentale: la luce che emana dal volto di Cristo nelle mani del sacerdote è la stessa grazia eucaristica che illumina e trasfigura l'anima, anticipando l'unione ultima con Dio²⁹.

²⁶ La luce come archetipo simbolico non appartiene esclusivamente alla tradizione cristiana, ma costituisce un concetto profondamente interreligioso. Già l'antica teologia indiana dei *Rig-Veda* descriveva la divinità creatrice Prajapati come un suono primordiale che si dispiega in una miriade di luci, di creature e di armonie cosmiche. Nel buddhismo, il titolo stesso di Buddha, assunto da Siddarta Gautama, significa "l'Illuminato", a sottolineare come la conoscenza salvifica si manifesti nella forma di una rivelazione luminosa. Anche l'Islam ha scelto la luce come uno dei suoi simboli teologici più potenti: la sura XXIV del Corano, intitolata *An-Nûr* ("La Luce"), celebra Dio come luce del cielo e della terra: "Dio è luce in cielo e sulla terra. La sua luce è come quella di una lampada collocata in una nicchia. La lampada è rinchiusa in un cristallo, è come una stella dallo splendore abbagliante ed è accesa dall'olio di un ulivo benedetto ... Luce su luce è Dio. Egli guida chi ama verso la sua luce".

²⁷ Trad.: Lei vide con i propri occhi corporei il Signore nelle mani del sacerdote, e dal suo volto irradiava uno splendore che penetrava nella sua anima.

²⁸ Trad.: Fioriva come una rosa celeste in tutte le virtù e ardeva come una torcia nell'amore di Dio.

²⁹ A sostegno di questa interpretazione del nesso tra luce divina ed esperienza sacramentale, vedi i passi scritturali di Gv 1,9: "Veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo" e 2Cor 3,18: "E noi tutti, a viso scoperto, riflettendo come in uno specchio la gloria del Signore, veniamo trasformati in quella stessa immagine, di gloria in gloria, secondo l'azione dello Spirito del Signore".

L'altra macro-tipologia di immagini legate alle visioni coinvolge proprio le rappresentazioni simboliche delle sorelle, che echeggiano figurazione arcadiche in cui la natura è protagonista³⁰. Così la loro crescita spirituale viene descritta attraverso l'immagine della rosa che fiorisce così come l'ispirazione divina e la ricezione della grazia vengono paragonate alla rugiada del mattino grazie alla quale la rosa si alimenta:

Swester Elyzabeth von Effingen, dy ward geleicht den rosen, dy sich auf tun an dem morgen zu enpfahen daz hymeltaw, und sich dar nach wider zu thut, ... dar nach zupraytet sy sich aber gegen dem sunnenschein [gegen dem schein des götlichen lichte]. (Bihlmeyer 1916, 83)³¹

La rosa è infatti anche simbolo della verginità, spesso associata a Maria Vergine (rosa senza spine), e al tempo stesso rappresenta anche la sofferenza (spine). È inoltre simbolo di silenzio e di riservatezza: una rosa era infatti appesa o raffigurata, nelle sale di consiglio per indicare riserbo e discrezione. Per questo motivo papa Adriano VI fece scolpire sui confessionali una rosa a cinque petali, simbolo del sacro vincolo della segretezza che ogni sacerdote deve mantenere nei riguardi dei penitenti che si rivolgono a lui nella confessione, e la locuzione latina "sub rosa" aveva appunto il significato di una cosa rivelata in assoluta segretezza e confidenza.

Le monache stesse sono colombe (*tawben*), simbolo di purezza, innocenza e mitezza, oppure api (*pynen*) che sono, nella civiltà cristiano-cattolica, simbolo dell'anima, castità, verginità, integrità e comunità cristiana.

Ein geistlich man von dem orden *sancti Francisci'* der ging vor dem closter mit seinem gesellen; da sahe er vor ym, daz der acker aller bedeket waz mit den allerweisten tawben. Da gedacht er: wanne mügen dise so schön vögel alle her gesammet sein? (Ivi, 78)³²

Swester Wyla, die wer geleich den pynen; die sewget in sich die süßikait der plumen und stycht außwendig mit dem angel. (Ivi, 83)³³

Per Sant'Ambrogio la Chiesa è come un alveare in cui tutti i suoi membri cercano di acquisire solo il meglio ed evitare la superbia. Per altri, come Bernardo

³⁰ Per la simbologia cristiana, si vedano Réau (1955-1959) e Schiller (1972); per i simboli nella letteratura cristiana e filosofica, vi veda Curtius (1992 [1948]) soprattutto per l'uso simbolico e allegorico nella letteratura cristiana medievale, e Eco (1987) per il valore simbolico di fiori, colori, animali nella filosofia e teologia medievale.

³¹ Trad.: Sorella Elisabeth von Effingen, che era come una rosa che la mattina si apre per ricevere la rugiada dal cielo e poi si richiude, per poi riaprirsi alla luce del sole [allo splendore della luce divina].

³² Trad.: Un uomo spirituale dell'ordine di San Francesco, che camminava davanti al convento con il suo compagno, vide davanti a sé un campo tutto coperto dai colombe. Allora pensò: quando si sono riuniti tutti questi begli uccelli?

³³ Trad.: Sorella Wyla, che era simile alle api, che succhiano in sé la dolcezza dei fiori e pungono a memoria con il pungiglione.

da Chiaravalle, questi esseri sono il simbolo dello Spirito Santo. Dante, nel XXI Canto del Paradiso, per introdurre gli angeli presenti nella Candida Rosa (luogo dove risiedono i beati del Paradiso), usa una metafora apiaria:

Si come schiera d'api che s'infiora
una fiata e una si ritorna
là dove il suo laboro s'insapora

Gli angeli difficilmente appaiono alle monache, se non indirettamente, in quanto artefici dell'armonia uditiva che accompagna le estasi: la musica celestiale da loro prodotta con canti o soltanto con le ali, che viene sinesteticamente sempre descritta come "dolcissima":

Da dy ein kint waz und man sie solt enpfahen in daz closter, da waz ein swester an irem gepet in der untervalle vor der mess, dy höret daz allersüßest gesanck ob dem chor. Da sie wundert, waz daz wer, da sprach ein stimm: 'ez sein dy heiligen engel [...]'. (Bihlmeyer 1916, 79)³⁴

Da hört sie, daz die engel ob dem chor sungen mit dem convent daz *Sanctus*, und machten daz *allersüsest gedön* mit iren stimmen und ein klingen mit iren vetachen. (Ivi, 82)³⁵

Più interessante è l'ultima tipologia, in cui l'estasi mistica ha a che fare con giardini o con elementi di giardini, reali o immaginari. Nel primo passaggio si racconta di una sorella bambina che salta da un albero all'altro del giardino stringendosi forte al tronco. L'albero è descritto in termini concreti, ma l'azione della fanciulla diventa un'esperienza mistica nella misura in cui in quell'abbraccio ella contempla Cristo.

Denn ze naht nach tisch als sie in den garten gink, daz sie denne von den swestern ein suzez wort von unserm herren hort, so kom sie von ir selber und sprank ie von einem baum hintz dem andern und druket die baum an ir hertze. (Schröder 1871, 9)³⁶

Under wegen do sie solt in daz siechhaus gen, do stund ein affalter und blut unmezlichen schon. Da sprach sie: „Lat mich etlich weil unter dem baum hie seine.“ Da hub sie an und wart gar sere wainen und sprach: „Daz du neulich als

³⁴ Trad.: Era una bambina quando la accolsero nel convento; allora una sorella intenta a pregare nell'intervallo prima della messa udì il canto dolcissimo provenire dal coro. Quando si chiese chi fosse, allora le parlò una voce: 'sono gli angeli santi [...]']'.

³⁵ Trad.: Allora udì gli angeli dal coro cantare con tutto il convento il *Sanctus*, e intonare un giubilo dolcissimo e un suono con lo sbattere delle ali.

³⁶ Trad.: Quando, dopo cena, andava in giardino e sentiva dalle altre sorelle una parola dolce su nostro Signore, andava fuori di sé, saltava da un albero all'altro e si stringeva a questi.

durre werd und nu als schoen pluest, und daz ich als lang in geistlichem leben bin gewesen und daz ich mich niht han gebezzert!“ (Ivi, 21)³⁷

Nella tradizione cristiana, il simbolo dell’Albero della vita ha acquisito un significato teologico profondo e stratificato: esso è stato variamente associato a Gesù Cristo, vera sorgente della vita eterna. Sant’Agostino per primo identifica l’albero della vita con Cristo stesso, come colui che ristabilisce la comunione perduta nell’Eden. San Bonaventura sviluppa ulteriormente l’immagine, interpretando il frutto dell’albero come Cristo, medicina dell’anima e cibo che ridona la vita. Sant’Alberto Magno, infine, vede nell’Eucaristia il frutto dell’albero della vita: il Corpo e il Sangue di Cristo che nutrono i fedeli e li aprono all’eternità. In questa prospettiva, l’albero non è un simbolo astratto, ma una realtà sacramentale che si realizza nella liturgia (McGinn 1998, 123-140). L’esperienza della giovane monaca che si stringe all’albero può quindi essere letta come un atto di adesione mistica a Cristo, vero Albero della vita, e al suo dono eucaristico. Non si tratta di una semplice immagine naturale, ma di un gesto che partecipa della logica biblica e liturgica: il giardino diventa figura del Paradiso ritrovato, luogo in cui si consuma l’incontro sponsale tra l’anima e Cristo.

Generalmente la visione mistica è innescata da elementi reali, che fungono da catalizzatori sensibili e poi sfumano nell’estasi. Così, la presenza di un taglio può aprire alla visione dell’empireo celeste. Non è casuale visto che nella simbologia cristiana il taglio è anche considerato albero della resurrezione, e la sua collocazione accanto alle chiese, come ad Engelthal, conferma la funzione di ponte tra natura e sacro.

Do stund ein groze schone linde: die het alle ire pletter verwandelt mit morgenstern, die waren zunderst grozzer und aller schonst. Daz wert also biz an die mit: da verwandelten sich die stern und wurden hin auf ie lenger ie kleiner. Da ez do in den wipfel kom, da wurden sie als der mon swen der ab nimet. Sie hingen alle in ir selbez kreff, und wenne ir ie einer ab ging, so kom eine ander an sein stat. Da die naturlih sunne auf ging, die warf irn schin in die stern: do ward ein so schoner glast, daz waz uber alle menschlich sinne. Nu liez sie dez caplans messe varn und ging unter den baum: da sah sie auf den indersten esten zwen vogel, die waren als grozz als die welischen tauben und heten auch ir gestalt, und waren als lauter als ein spigel glas und sam ein clarer berillen stein ... Disev gesiht wert biz man daz ander zeichen ze preime laut: da verschwunden die stern und gewan der baum sin naturliche bleter wider. (Schröder 1871, 16)³⁸

³⁷ Trad.: Per la strada mentre andava al cronicario, c’era un melo che stava mettendo dei fiori bellissimi. Perciò lei disse: “Lasciatemi qualche momento sotto l’albero”. Allora si alzò, pianse molto e disse al melo: “Ah, fino a poco tempo fa eri così spoglio e adesso sei così ben fiorito; io invece ho condotto a lungo una vita spirituale e questo non mi ha resa migliore!”.

³⁸ Trad.: Lì c’era un bellissimo grande taglio le cui foglie si erano trasformate in stelle mattutine, ma meno grandi e più belle. Erano così fino al centro, poi le stelle cambiavano e, più si andava in alto, più piccole diventavano. Arrivati alla cima erano spente. Le stelle stavano su con la propria forza e quando una cadeva se ne creava un’altra al suo posto. Quando la

L'albero porta con sé una stratificazione simbolica più antica. Nell'universo germanico il tiglio era consacrato a Freyja, dea dell'amore, della bellezza e della fertilità: sotto le sue fronde si celebravano giuramenti, assemblee e promesse di fedeltà amorosa. Questa memoria pagana, lungi dall'essere cancellata, venne assorbita nel cristianesimo e riletta alla luce della resurrezione. La sua diffusione nell'Europa centrale è testimoniata dalla presenza di oltre un migliaio di toponimi tedeschi contenenti *Linde*. Particolarmente significativa, in un'altra visione, è la specificazione della pietra: il berillo. Già Gregorio Magno, nelle *Homiliae in Evangelia*, ne sottolineava il valore spirituale, mentre l'Apocalisse lo menziona tra le dodici gemme che fondano la Gerusalemme celeste (Ap 21,19-20): diaspro, calcedonio, smeraldo, sardonico, zaffiro, crisolito, berillo, topazio, sardio, giacinto, ametista e crisoprasio. Pietra affine allo smeraldo, il berillo ne condivide il simbolismo: il verde richiama la speranza (seconda virtù teologale), il rinnovamento spirituale e la vittoria sugli istinti. È inoltre colore della castità e della redenzione dei peccati, motivo per cui spesso ricorre nelle vesti dei profeti. La contemplazione delle stelle e del sole, infine, ribadisce l'idea che tutta la creazione, pur non essendo luce diretta, rifletta il principio ordinatore del mondo, il *primum mobile*. Si tratta del trionfo cosmico di Dio, visibile nei cieli. Non a caso Dante, guidato da Beatrice, colloca proprio nel Cielo del Primo Mobile (Paradiso, XXVIII) la visione ordinata delle stelle, dove l'universo intero appare come riflesso armonico della luce divina. La miniatura di Giovanni di Paolo (XV sec.) che raffigura questo episodio traduce visivamente la stessa intuizione: il cosmo intero, ordinato nelle sue sfere, è un'immensa allegoria della gloria di Dio.

Il tiglio, che nel mondo germanico era l'albero dell'amore e che il cristianesimo ha trasformato in simbolo di resurrezione, il berillo, pietra verde che nelle visioni dell'Apocalisse adorna le mura della Gerusalemme celeste e richiama speranza e rinascita, e il Primo Mobile di Dante, dove le stelle ordinano il cosmo come riflesso dell'armonia divina, sono tutti tasselli di un unico mosaico: l'idea che l'universo intero – alberi, pietre e cieli – sia un linguaggio simbolico attraverso cui Dio parla e lascia intravedere la sua gloria.

Nelle visioni compaiono spesso paesaggi, alcuni dei quali rimandano in modo frammentario, altri invece in maniera piena, all'idea del *locus amoenus*: quell'"luogo ameno" che, a partire dall'antichità classica, descrive uno scenario idilliaco caratterizzato da alberi, ombre, prati erbosi, brezze leggere, canti di uccelli e sorgenti o specchi d'acqua.

luce naturale del sole gettava il suo splendore sulle stelle creava una lucentezza così bella, da essere fuori dalla comprensione umana. Kunigund lasciò perdere la messa del cappellano e andò sotto quest'albero; nei rami più interni vide due uccelli simili per grandezza e sembianze a colombe e dal colore e dalla limpidezza di uno specchio e una pietra di berillo. Questa visione continuò fino al secondo rintocco della prima messa mattutina; a quel punto le stelle scomparirono e l'albero riprese le sue foglie naturali.

Uber unlang tag dar nach do kom sie her wider und sprach: sie wer niht on unterlaz hintz himel gevarn, ir vegfeur wer auf einer grunen wisen gewesen. (Schröder 1871, 26)³⁹

Sie wart auch entzuket in daz irdisch paradis, und sprach oft: sie west als wol wie ez in dem paradis gestalt wer, als in dem closter. Da sah sie Heliam und Enoch: die reten mit ir und zaigten ire die wunder die dar inne waren. Si sach etlich baume die heten einhalb zitig fruht und bluten anderhalb, etlich baum trugen die fruht die dennoch niht vol wahsen waz, und die fruht die vor langer zit ab gevallen waz, die waz als frisch als die in dez ab vielen. (Ivi 33)⁴⁰

Il passo descrive l'apparizione di una consorella defunta che racconta come il suo purgatorio non fosse il cielo immediato, ma un prato verde ("ir vegfeur wer auf einer grunen wisen gewesen", ivi 26⁴¹). Un altro ancora narra la visione del Paradiso terrestre: la monaca afferma di conoscerne la disposizione meglio di quella del convento stesso, e vi incontra Elia ed Enoch che le mostrano le meraviglie del giardino. Là gli alberi portano frutti e fiori nello stesso tempo, i frutti acerbi convivono con quelli maturi, e persino i frutti caduti da tempo restano freschi come appena colti. Questa natura perfetta richiama direttamente l'Eden biblico, che la tradizione cristiana interpreta come simbolo della condizione originaria di beatitudine e, al tempo stesso, promessa escatologica della comunione con Dio. Non a caso, il giardino ha rappresentato nell'immaginario occidentale il luogo dell'armonia e dell'età dell'oro, o i Campi Elisi degli antichi, mentre nel Medioevo esso si è progressivamente interiorizzato, trasformandosi in un vero e proprio paesaggio della mente (Curtius 1992 [1948]).

In questa prospettiva il *locus amoenus* visionario si fonde con le immagini bibliche, a partire dal Cantico dei Cantici, dove il giardino fiorito diventa metafora dell'amore tra Dio e l'anima: "Un giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, un giardino chiuso, una fonte sigillata. I tuoi germogli sono un giardino di melagrane, con frutti squisiti, piante di cipro con nardo" (Ct 4,12-13). Così il giardino mistico delle monache si configura come un'anticipazione dell'Eden, luogo non solo di delizie naturali, ma di incontro con il divino. Dall'Eden primordiale al giardino sponsale del *Cantico*, fino all'albero escatologico dell'Apocalisse (Ap 22,2), il simbolo dell'albero della vita percorre l'intera Scrittura come un filo unitario: piantato nel giardino delle origini (Gen 2-3), diventa nel *Cantico dei Cantici* l'albero sotto la cui ombra l'anima trova ristoro e dolcezza (Ct 2,3),

³⁹ Trad.: Non molto tempo dopo apparve di nuovo e disse che non era andata immediatamente in cielo, ma che il suo purgatorio era un prato verde.

⁴⁰ Trad.: Un giorno durante un'estasi vide il Paradiso terrestre e disse di sapere bene come questo fosse organizzato e di conoscerlo meglio del convento. Là vide Elia ed Enoch che parlarono con lei e le mostrarono le meraviglie che lì si trovavano. Dimut vide degli alberi che da una parte portavano dei frutti, mentre dall'altra fiorivano; altri alberi avevano frutti ancora non completamente maturi e i frutti che erano caduti già da tempo erano ancora freschi come quelli appena caduti.

⁴¹ Trad.: La loro guida era stata su un prato verde.

e si trasfigura infine nell'albero della Gerusalemme celeste, i cui frutti donano vita eterna e le cui foglie portano guarigione. Le visioni monastiche medievali si inseriscono consapevolmente in questa trama biblica, riconoscendo in Cristo l'albero della vita e nell'Eucaristia il frutto che dona salvezza. Si comprendono, allora, meglio le corrispondenze tra le immagini del *Cantico dei Cantici* e le visioni delle monache di Engelthal dove il giardino diventa luogo dell'incontro con Cristo e le consorelle stesse sono chiamate "colombe": "Io sono la rosa di Saron, il giglio delle valli" (Ct 2,1); "Qual è un melo tra gli alberi del bosco, tal è l'amico mio fra i giovani. Alla sua ombra desiderata mi siedo, e dolce è il suo frutto al mio palato" (Ct 2,3); "Aprimi, sorella mia, amica mia, colomba mia, o mia perfetta!" (Ct 5,2).

In conclusione, dall'analisi delle visioni mistiche presenti nel *Nonnenbücher* di Engelthal, e alla luce delle corrispondenze con le Scritture e con l'interpretazione simbolica cristiana, appare evidente che le immagini evocate non sono soltanto il racconto di un'esperienza interiore o l'esternazione della fede personale. Esse sembrano assumere anche una funzione ulteriore, che richiama le dinamiche di un'educazione "orizzontale" (Long, Snijders, Vanderputten 2019), propria delle comunità femminili medievali: narrazioni capaci di circolare all'interno del convento e di diventare strumenti di formazione condivisa. In questo senso le visioni non vanno lette solo come fenomeni mistici individuali, ma come veicoli pedagogici, destinati a trasmettere le Scritture, a renderle vive e concrete, e a modellare l'identità spirituale della comunità. Il giardino che emerge nelle estasi non è quindi un semplice spazio di delizie interiori, ma si configura come un commentario mistico al Cantico dei Cantici: un'esegesi vissuta e narrata, che traduce in esperienza immediata le immagini bibliche – la rosa e il giglio (Ct 2,1-2), il melo che offre ombra e frutti (Ct 2,3), la colomba invocata come "perfetta" (Ct 5,2), il berillo incastonato tra le gemme della Gerusalemme celeste (Ct 5,14; Ap 21,19-20), fino al fuoco ardente dell'amore divino (Ct 8,6). Così, le mistiche di Engelthal trasformano le visioni in un linguaggio condiviso, in cui la parola biblica diventa esperienza sensibile e memoria collettiva. I loro racconti non sono soltanto segni di santità privata, ma veri e propri strumenti di insegnamento comunitario, capaci di educare le consorelle alla lettura simbolica delle Scritture, e di mantenere viva nella vita quotidiana del convento l'eredità della tradizione mistica e teologica cristiana.

Riferimenti bibliografici

- Bihlmeyer, Karl (1916), "Mystisches Leben in dem Dominikanerinnenkloster Weiler bei Esslingen im 13. und 14. Jahrhundert", *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte* Ser. NF, 25, 61-93.
- Curtius E.R. (1992 [1948]), *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci, La Nuova Italia.
- Cyrus C.J. (2009), *The Scribes for Women's Convents in Late Medieval Germany*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press.

- De Moor Tine (2014), "Single, Safe, and Sorry? Explaining the Early Modern Beguine Movement in the Low Countries", *Journal of Family History*, 39, 1, 3-21.
- Dinzelbacher Peter, Bauer D.R., Hrgg. (1985), *Frauenmystik im Mittelalter*, Ostfildern bei Stuttgart, Schwabenverlag.
- Dronke Peter (1984), *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua to Marguerite Porete*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Eco Umberto (1987), *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani.
- Geybels Hans (2005), *Vulgariter Beghinae. Eight Centuries of Beguine History in the Low Countries*, Turnhout, Brepols.
- Gregory Rabia (2014), "Thinking of Their Sisters: Authority and Authorship in Late Medieval Women's Religious Communities", *The Journal of Medieval Religious Cultures*, 40, 1, 75-100.
- Grundmann Herbert (1961 [1935]), *Religiöse Bewegungen im Mittelalter: Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung im 12. und 13. Jahrhundert und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hajnal John (1965), "European Marriage Pattern in Historical Perspective", in D.V. Glass, D.E.C. Eversley (eds), *Population in History. Essays in Historical Demography*, London, Arnold, 101-143.
- Hollywood Amy (1995), *The Soul as Virgin Wife: Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete, and Meister Eckhart*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Long Micol, Snijders Tjamke, Vanderputten Steven, eds (2019), *Horizontal Learning in the High Middle Ages. Peer-to-Peer Knowledge Transfer in Religious Communities*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Lu Huanan (2025), "Procurators, Priests and Clerics: Male Leadership of the Beguinage of St. Elizabeth of Valenciennes in the Thirteenth and Fourteenth Centuries", *Religions*, 16, 7, 907, doi: 10.3390/rel16070907.
- McGinn Bernard (1998), *The Flowering of Mysticism: Men and Women in the New Mysticism (1200-1350)*, New York, Crossroad Publishing Company.
- Miller T.S. (2007), "What's in a Name? Clerical Representations of Parisian Beguines (1200-1328)", *Journal of Medieval History*, 33, 1, 60-86.
- (2014), *The Beguines of Medieval Paris. Gender, Patronage, and Spiritual Authority*, Philadelphia, Pennsylvania University Press.
- Moran S.J. (2010), "Of Locked Doors and Open Windows. Architectural Strategies at the Court Beguinages in the Seventeenth Century", *Chicago Art Journal*, 20, 2-27.
- (2018), "Women at Work: Governance and Financial Administration at the Court Beguinages of the Southern Low Countries in the Seventeenth and Eighteenth Centuries", *Journal of Early Modern History*, 22, 1-2, 67-95.
- Newman Barbara (1995), *From Virile Woman to WomanChrist. Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Peters Ursula (1988), *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum, Vorgeschichte und Genes frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer.
- Réau Louis (1955-1959), *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Reichstein Frank-Michael (2017 [2001]), *Das Beginnenwesen in Deutschland. Studien und Katalog*, Berlin, Verlag Dr. Köster.
- Ringler Siegfried (1980), *Viten und Offenbarungsliteratur in Frauenkloostern des Mittelalters*, Zürich-München: Artemis Verlag.

- Schiller Gertrud (1972), *Iconography of Christian Art. The passion of Jesus Christ*, vol. 2, London, Lund Humphries.
- Schiewer R.D., Werner Williams-Krapp (2004), *Das geistliche Schrifttum des Spätmittelalters: vom Anfang des 14. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*. Berlin-New York, Walter de Gruyter.
- Schröder Karl, Hrsg. (1871), *Der Nonne von Engelthal, Büchlein von der genaden uberlast*, Tübingen, Laupp.
- Schültzinger C.E. (2002). *The Metaphysics of Light. New Catholic Encyclopedia*, vol. 8, Detroit, Gale
- Simons Walter (2001), *Cities of Ladies. Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200–1565*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Swan Laura (2014), *The Wisdom of the Beguines: The Forgotten Story of a Medieval Women's Movement*, Katonah, BlueBridge.

“Il tiramento de amore” nelle opere del Verrocchio per la villa di Careggi

Lorenzo Gnocchi

Abstract:

This paper examines the theme of the “tiramento de amore” in two works commissioned by Lorenzo de’ Medici from Andrea del Verrocchio for the villa at Careggi in the early 1470s: the bronze Putto with Dolphin and the painted terracotta Resurrection. Both pieces reflect the Neoplatonic debates on love held at Careggi by Ficino and the “nine Platonists”, which inspired Lorenzo’s *De Summo Bono*. The Putto is reinterpreted as Uranian Eros embracing the dolphin of Arion, symbol of attraction through beauty and music, while the Resurrection embodies the highest contemplative ascent, where Christ’s radiant form reveals divine love. Together, these works embody the Platonic-Ficinian ascent through the three degrees of contemplation and the four “furori”, expressing the Medicean synthesis of classical and Christian visions of love.

Keywords: Careggi, Ficino, Lorenzo de’ Medici, “tiramento de amore”, Verrocchio

Nel *De Summo Bono*, Lorenzo de’ Medici scrive che alla villa di Careggi, ove è nato e vi sarebbe morto, si sentiva “Da più dolce pensier tirato e scorto” quando “fuggito havea l’aspra civile tempesta / per ridurre l’alma in più tranquillo porto. / Et per levar da mia fragile natura, / quel peso che a salir l’aggrava e lasa” (1992b, 927, vol. I, vv. 2-3, 7-8).

Dunque, il luogo ove abbandonarsi ai tre gradi di contemplazione dei quali scrive nel testo citato: “la prima è contemplare cose terrestre / et naturali, et la seconda il cielo / la terza è quel che sia superceleste” (ivi, 949, vol. III, vv. 121-123) nei primi anni Settanta, quando nella villa “el clarissimo viro Lorenzo de’ Medici, volendo il Platonico *Convivio* rinnovare” invitò “nove platonici, con regale apparato” (Ficino, *Dell’Amore*, 2013 [1491], 5, Orazione I, cap. I, 4-5), per, con Ficino, farli discettare sul testo del *Convivio*, che è uno dei dialoghi sull’Amore, come mezzo di conoscenza del mondo e dell’eternità, declamando ciascuno un discorso che Ficino riporta nel suo scritto *Dell’Amore*, al quale si ispirò Lorenzo per il suo *De Summo Bono*. Due testi scritti anche essi in quelli stessi primi anni Settanta nei quali Lorenzo commise al Verrocchio, diventato lo scultore dei Medici dopo la morte di Donatello, due opere che sembrano rappresentare i pensieri svolti dai filosofi, e riportati dal Ficino, sul “tiramento el quale è Amore” verso la bellezza, esteriore frutto di quella interiore, che “traluce maxime per gli occhi” e “ferisce l’anima” (ivi, 143, Orazione VI, cap.

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all’ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

X, 11): il bronzeo gruppo del così chiamato *Putto col delfino* (fig. 1), intorno al Settantacinque, e, in terracotta dipinta, all'incirca sul settanta, la *Resurrezione* (fig. 2). Il primo da porsi al vertice di due vasche rotonde concentriche della fontana, probabilmente posta nel giardino fra le due ali di logge con terrazza sopra, della villa (fig. 3) che – contrariamente all'aspetto di castello merlato della facciata – si aprono sulla valle del Terzolle; il secondo o sul portale della Cappella, o all'interno di essa. Due soggetti di origine, uno, pagana, l'altro, cristiana, solo apparentemente inconciliabili fra loro, ma che, indagandone cosa vogliano significare, diventano espressione di un preciso discorso, alla luce di come Verrocchio pone in evidenza, in entrambe, gli occhi, attraverso i quali si innesca il moto sia delle figure tirate dall'Amore, sia delle scale ascensive che sono quelle dei tre gradi contemplativi di Lorenzo (*De Summo Bono*, 1992b, 969, III, vv. 121-123) e dei quattro furori del Ficino (*Dell'Amore*, 2013 [1491], 213-214, Orazione VII, cap. XIV, 1-13).

Il così detto *Putto con delfino* pone il problema di chi siano queste due figure, e quale situazione interpretino, considerando come, nell'Umanesimo, ed in particolare in quello laurenziano, ogni parola, scritta o figurata, è significativa, assai raramente rispondendo al mero diletto estetico. Per questo, il *Putto* lo chiamerei *Eros* e, per le ali che porta, *Uranio*, anche in relazione ai discorsi che su di lui sono stati declamati. Quindi del *Delfino* escluderei il significato, più comune in quel periodo, di traghettatore dalla morte alla vita eterna, come ai piedi del rosselliniano sepolcro *Pandolfini*, alla Badia fiorentina, che deriva dalla credenza che questo pesce, addormentato, scenda in fondo al mare, dal quale risale, guizzante nell'aria, al pari di Gesù risorto dal sepolcro.

Piuttosto lo identificherei con quel *Delfino* che salvò il citaredo Arione, quando importante preambolo per comprendere l'opera – sulla nave che lo riportava dalla *tournee* in Magna Grecia, i marinai, per derubarlo dei suoi averi, lo catturarono per ucciderlo. Ma Ovidio, nei *Fasti* (vol. II, vv. 90-91), racconta come di lui “*Cynthia saepe tuis fertur, vocalis Arion, tamquam fraternis obstopuisse modis*” Febo, proprio quel dio che, secondo le *Fabulae* di Igino (CXCIV, vv. 2-3), Arione ricevette in sogno nella notte precedente l'annunciata esecuzione: quando Apollo “*in quietem venit eique dixit ut ornato suo et corona decantaret et eis se traderet qui ei praesidio venissent*”, per cui Gellio racconta, nelle *Noctes Atticae* (XVI, XIX, 14-15), come, obbediente alla richiesta del dio, l'indomani “*Arion in prora navis constut et, cum carmen ultimum pulcherrime canavisse, in mare se proiecit*”. E qui entra in scena il nostro *Delfino* che interpreta il “tiramento de Amore” ficiniano: “*cantu pulcro tactus*” che lo “*attraxerat*” (ivi, 386, 2) “*repente inter undas cantorem in dorsum capit*” (ivi, 129, 7), con Arione che, per Ovidio, “*sedens citharamque tenens, pretiumque vehendis, cantat et aequoreas carmine mulcet aquas*” agitate, con la sua voce che “*currentes ille tenebat aquas*” (*Fasti*, II, vv. 116, 84), e lo porta a terra dove però il salvatore muore. Allora gli “*Di pia facta vident*” e Zeus (ivi, II, vv. 117-118; Gellio, *Noctes Atticae*, XVI, XIX, v. 18), commosso dall'amore dimostrato dal *Delfino*, lo “*Astris delphina recepit Iuppiter et stellas iussit habere novem*”

(ivi, II, vv. 117-118), nove come i platonici che avevano discorso sull'amore, quello che aveva spinto il delfino a salvare Arione.

Questa storia antica spiega come il putto sia *Eros Uranio*, inviato da Zeus a prendere quell'esempio massimo di sacrificio per amore, e quindi, non lo “strozza”, come scrive il Vasari (*Le Vite*, 1981, 364, III), ma lo stinge al proprio cuore in segno di amore, nel momento nel quale decolla per portarlo in cielo: aperte le ali e con la gamba destra piegata, propria di chi si è data la spinta, come dimostra l'alluce divaricato per incontrollata tensione dei nervi; quella spinta per cogliere il vento che gli soffia contro, portandogli indietro i capelli e la sua veste, che lascia nuda la parte frontale del corpo, raccogliendosi sul dorso ove si accartocchia protetta dal vento che gli gonfia le ali, come quell'ascendente “aria calda”, dal Ficino paragonata al ruolo del cavallo bianco nel platonico carro della anima.

Nell'elevarsi *Eros* volge la testa in basso (fig. 1), e, con il volto sorridente di intesa amorosa, guarda con occhietti pungenti chi, come Lorenzo, si raccoglieva intorno: come fosse la, da Ficino chiamata, “bontà in uno centro [...] punto stabile e indivisibile” di due vasche circolari, significanti “qualunque altra anima” che “è mobile cerchio, perché per sua natura, non senza discorso cognosce” (*Dell'Amore*, 2013 [1491], 26, Orazione II, cap. III, 1-2, 5; ivi, 28, Orazione II, cap. III,] 19), discorsi come quelli espressi da i nove platonici. Ed *Eros* chiama chi lo guarda, invitandoli a seguirlo nell'ascendere sui primi due scalini della contemplazione laurenziana e dei furori ficiniani.

“La prima è contemplare cose terrestre / et naturali” (de' Medici, *De Summo Bono*, 1992b, 949, III, vv. 121-122) e corrisponde al primo furore, “poetico”, generato dalle Muse che “per tuoni musicali desti le parti che dormono, per la suavità armonica addolcisca quelle che sono turbate, e finalmente per la consonantia di diverse cose scacci la dissonante discordia e le varie parti dell'anima temperi” (Ficino, *Dell'Amore*, 2013 [1491], 213, Orazione VII, cap. XIV, 3, 7-8), proprio come Arione che, Ovidio scrive, “Carmine currentes ille tenebat aquas. / Saepe sequens agnam lupus est a voce retentus, / saepe avidum fugiens restitit agna lupum, / et stetit in saxo proxima cerva leae” (*Fasti*, II, vv. 84-87).

E questa natura che temprava le dissonanze, nella villa di Careggi si contempla salendo alle due terrazze sui corpi di fabbrica (fig. 3) verso il Terzolle, per contemplare la valle sulla quale maestosa si erge la spalla meridionale di Monte Morello, e verso ponente l'aprirsi del piano con le Apuane sul fondo; ma anche per avviarsi al gradino successivo, che è quello al quale è destinato il *Delfino*: a contemplare il “cielo” con il furore “misteriale” “appartenente a Bacco el quale per sacrifici e purgazioni e ogni culto divino drizza l'intenzione di tutte le parti alla mente colla quale Dio si adora” quindi facendo “che le cose temperate” dal primo furore naturale “di più parti, uno tutto diventano” (Ficino, *Dell'Amore*, 2013 [1491], 213-214, Orazione VII, cap. XIV, vv. 4, 8), come, da quelle stesse terrazze, si ottiene alzando gli occhi al cielo come nella contemplazione laurenziana, “la seconda, il cielo” (de' Medici, *De Summo bono*, 1992b, 949, III, v. 122), ed alle sue costellazioni, fra le quali anche quella del *Delfino*: infatti, al tempo

del Magnifico, per gli storici dell'architettura, le terrazze erano ancora prive del tetto sorretto dalle colonnine che vennero erette nel primo Cinquecento¹.

E da questi due primi gradi scoprire come, tra “naturale” e “cielo”, l'amore crei quel “tiramento dell'una cosa dall'altra per similitudine di natura” che “è la vera magica” perché “l sole volge inverso sé fiori e foglie, la luna muove l'acque e Marte e venti, e varie herbe tirano ad sé varie spetie di animali” (Ficino, *Dell'Amore*, 2013 [1491], 144-145, Orazione VI, cap. X, 18, 21).

Questa contemplazione di natura terrestre e cosmica che reciprocamente si “tirano”, partita dalle parole e dalla musica di Arione e dai discorsi dei platonici, alla quale tira *Eros e il Delfino amante*, non è sufficiente per Ficino e per Lorenzo che scrive, “speculare cose celesti e belle / [...] non è bene sommo; e tale palma li tolse / un altro maggior bene che li sta sopra”, ovvero la contemplazione del “sopracielo” che, aggiunge, “in se l'honore de' più bassi raccolse” (*De Summo Bono*, 1992b, 949, III, vv. 133-138), secondo una scala che non annulla i gradi inferiori, ma che li raccoglie portandoli al proprio livello superiore.

Questo ultimo gradino della contemplazione laurenziana, tramite i due supremi furori ficiniani, si ottiene con la *Resurrezione* (fig. 2), nella quale Gesù si erge, uno e solo, sopra le nuvole (fig. 6), come il sole – “resplenduit facies eius sicut sol” (Matteo 17, 2), e Platone definisce il “sole prole del bene, generato dal bene a propria immagine” (*La Repubblica*, 1980, vol. VI, 508b-c) –, corrispondendo al terzo furore, il quale, il già citato, “Appollo per la divinatione adempie”, ovvero il sole che “drizza auriga mente a capo suo”, ottenendo di raggiungere l'“uno tutto sopra le parti” (Ficino, *Dell'Amore*, 2013 [1491], Orazione VII, cap. XIV, 10, 13, 213-214) che introduce al quarto ed ultimo furore. Verrocchio raffigura Gesù, dopo che ha vissuto quanto Ficino scrive nel *De Christiana religio*, quel supremo momento di amore, di “maior Caritas”, nel quale “se ipsum libentissime offerentis”, come aveva fatto il *Delfino*. Si è offerto perché col proprio sacrificio “in malis preferendis deleta sunt mala”, ma col corpo e la fronte tornati a quella “virtus et perfectio mira” propria di chi “ex amore divinarum” raggiunge “felicitas sempiterna” (*De Christiana religio*, 1561, 60-61), espressa da sua “superna bellezza [...] dilicata, perfecta, e beata” (*Dell'Amore*, 2013 [1491], 149, Orazione VI, cap. X, 43), come la sua figura senza tracce di passione e di tensione, ma distesa in ogni sua parte. Mentre con le braccia e con le mani compie gesti opposti (fig. 6), allusivi a sua identità: con la mano sinistra, nella quale è traccia dell'asta della bandiera che stringeva fra pollice, anulare, e mignolo, piegati, mentre allunga l'indice e il medio, ad indicare il numero due che lo definisce essere la seconda persona della Trinità, ma anche quel secondo comandamento – “ama il prossimo tuo come te stesso” (Matteo 22, 39; Levitico 19, 18) – che ha onorato nella sua vita, in quella terra alla quale quelle medesime dita indicano come il luogo dal quale si sta elevando, per ascendere, come spiega la mano destra, alzata, con

¹ Inoltre all'interno della villa si trova, sulla porta di accesso alle soffitte, un'epigrafe con l'iscrizione “hac itur ad astra” (fig. 5) che sembra inadeguata per questa, e più adatta per quella di accesso alle terrazze.

tre dita – mignolo, anulare e medio – raccolte, e le altre due, purtroppo giunte a noi mozzate, pollice ed indice, delle quali il secondo, ritengo fosse teso ad indicare la metà: ovvero la prima persona trinitaria colla quale egli “erat in principio” come il di lui “verbum” (che riprende il primo furore delle muse) appunto “apud Deum” (Giovanni 1, 1), ovvero il quarto furore ficiniano, che, rispetto ai precedenti, è “potentissimo e prestantissimo”, ed è “l’amore da Venere” il quale “riduce a quell’uno el quale è sopra l’essentia e sopr’al tutto”, e che “con Dio ci copula” (Ficino, *Dell’Amore*, 2013 [1491], 214, Orazione VII, cap. XIV, 13; ivi, 216, Orazione VII, cap. XV, 1, 4).

Al supremo, calmo e ordinato dominio di Gesù, sotto le nuvole rispondono i corpi, o spaventati, o distesi a terra, ad indicare, rispetto a quel sommo bene, sia il rifiuto, sia l’amore, e quest’ultimo o in pacifico abbandono, o sul nascere e temuto. Il rifiuto è nei militari seduti, due alla sinistra di Gesù, e uno alla destra (fig. 7): i primi due, raffigurati come “multiplex animal ut satiricorum more de-formen” nella bocca strillante di uno, e nel “collapsare” dell’altro che tenta la fuga, il terzo invece, sprofondato nel sonno di chi “molto spaventato, restò come morto” (*Vangelo di Nicodemo*, 1990, 317), tutti e tre in queste condizioni perché sono “quegli huomini ne’ quali la collera, che è omore focoso, signoreggia” (Ficino, *Dell’Amore*, 2013 [1491], 120, Orazione VI, cap. V, 5).

Ma, da questi, si isolano due figure in primo piano, simmetriche nel distendersi davanti al sepolcro: una, alla sinistra di Gesù (figg. 7, 8), indossa l’armatura degli altri tre, e dorme beata, l’altra alla destra (figg. 7, 10) è l’unico giudeo e non soldato del gruppetto, e sembra cercar di fuggire, ma viene bloccato dai propri occhi che incontrano quelli di Gesù (figg. 10, 11). In quest’ultimo ritengo, con Ilaria Ciseri, che Lorenzo abbia chiesto di raffigurare – contro ogni verità testamentaria – Saulo, in un momento di anticipata conversione, quando, tentando di fuggire, come indicano le gambe piegate che, puntate a terra, cercano di allontanarlo, viene bloccato dallo scambio di sguardi con Gesù, che lo attira “senza ch’ il sapia” (*De Summo Bono*, 1992b, 969, VI, v. 36) mentre le sue mani si oppongono radicandosi nel terreno. In quello scambio di occhi si ha quel “tiramento” che Ficino chiama “il razzo della bellezza, che è copia e padre di amore, [...] disceso, prima, da Dio [...], da esso corpo formoso traluce maxime per gli occhi come per trasparenti finestre, e subito vola per aria, e penetrando gli occhi dell’uomo che bada, ferisce l’anima” (*Dell’Amore*, 2013 [1491], 142-143, Orazione VI, cap. X, 10-11), come dicono gli occhi dolenti di Saulo. Mentre, all’opposto del recalcitrante Saulo, Lorenzo credo abbia chiesto di rappresentare se stesso (figg. 8, 9), armato, perché viene dall’“aspra civil tempesta”, dalla quale – anticipando il tema del *Riposo del soldato* spesso rappresentato nei quadri secenteschi – è fuggito, trovando il proprio “tranquillo porto” nella contemplazione attraverso uno di quei “genera vacationis”, di liberazione, auspicati dal Ficino, fra i quali uno è quello del sonno, nel quale “siamo liberi da altri pensieri da avvertire gli influssi divini” (*Theologia Platonica*, XIII, 2), quelli che Lorenzo, nel *Comento*, scrive provenire dalla “porta di corno” e non da quella “eburnea” che reca bassi pensieri (de’ Medici, *Comento de miei sonetti*, 1992a, 455, tomo I, sonetto XX, vv. 13-14).

Ed il suo beato sorriso significa il suo abbandono a Dio, raggiunto dopo aver salito i gradini “più lassi”, a partire dal primo e a lui più consono, quello delle Muse, fino a quello di Venere Urania che, nel finale del suo *De Summo Bono* (1992b, 969, VI, vv. 31-36) lo conduce al “delirio amoroso” di chi ha trovato pace ne “Lo splendore tuo mirando, è rilucente / e di bontà mirabile et bellezza / penetra l’alme e’ corpi e pria la mente. / Questa immensa bontà, questa vaghezza / m’alletta, scalda, incende et mi costringe / senza ch’io il sapia: o singular chiarezza”.



Fig. 1 – Verrocchio, *Eros col delfino*, Firenze, Palazzo della Signoria²

² I, Sailko 2009, CC BY SA 3.0 Unported <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>> via Wikimedia Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Putto_with_Dolphin_by_Verrocchio_02.JPG> (07/2025).



Fig. 2 – Verrocchio, *Resurrezione*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Fig. 3 – Michelozzo, Villa di Careggi, particolare delle due ali posteriori, Firenze



Fig. 4 – Verrocchio, *Eros col delfino*, particolare della gamba e del piede destri, Firenze, Palazzo della Signoria³



Fig. 5 – Epigrafe sovrapporta. Firenze, Villa di Careggi

³ I, Sailko 2009, CC BY SA 3.0 Unported, <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>> via Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Putto_with_Dolphin_by_Verrocchio_02.JPG> (07/2025).

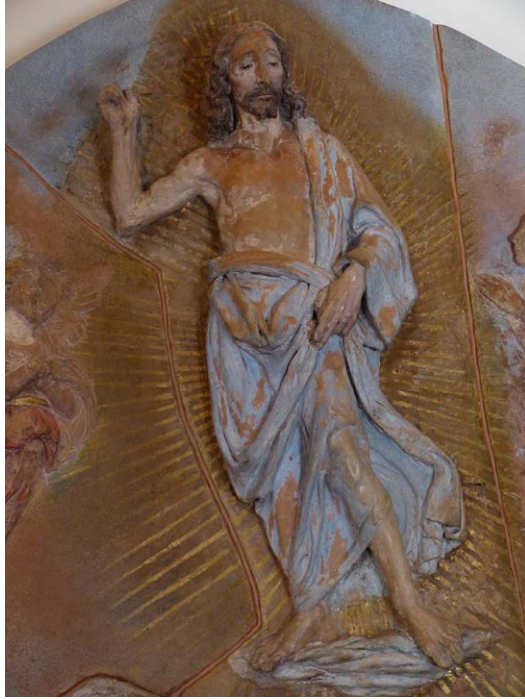


Fig. 6 – Verrocchio, *Resurrezione*, particolare di Cristo risorto, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Fig. 7 – Verrocchio, *Resurrezione*, particolare dei Soldati di guardia, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Fig. 8 – Verrocchio, *Resurrezione*, particolare dei Soldati di guardia, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Fig. 9 – Verrocchio, *Resurrezione*, particolare di Lorenzo de' Medici dormiente, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Fig. 10 – Verrocchio, *Resurrezione*, particolare di San Paolo, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Fig. 11 – Verrocchio, *Resurrezione*, particolare del Colloquio di sguardi fra Gesù e San Paolo, Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Riferimenti bibliografici

- de' Medici Lorenzo (1992a), *Comento de miei sonetti*, in Paolo Orvieto (a cura di), *Tutte le opere*, vol. I, Roma, Salerno, 323-531.
- (1992b), *De Summo bono*, in Paolo Orvieto (a cura di), *Tutte le opere*, vol. II, Roma, Salerno, 927-975.
- Ficino Marsilio (1561), *De Christiana religio*, in *Opera*, vol. I, Basileae, Henricus Petri, 1-77.
- (2013 [1491]), *Dell'Amore*, trad. in volgare, Firenze, Leo S. Olschki.
- Platone (1980), *La Repubblica*, a cura di Franco Sartori, Bari, Laterza.
- Vasari Giorgio (1878-1885), *Le Vite*, a cura di G. Milanesi, Firenze, G. C. Sansoni, 9 voll.
- Vangelo di Nicodemo* (1990), in *I Vangeli apocrifi*, a cura di Marcello Craveri, Torino, Einaudi, 299-377.

Il sonno del bosco. Significati storici e usi letterari di uno spazio culturale nella fiaba seicentesca

Igor Melani

Abstract:

This paper investigates the cultural and literary meanings of the “sleeping forest” in Charles Perrault’s *La belle au bois dormant* (1697), highlighting its role as both magical space and historical metaphor. Unlike folkloric and medieval sources, Perrault places the emphasis not on the passive princess but on the enchanted forest itself, conceived as a protective yet threatening threshold between nature and civilization. By contextualizing the tale within 17th-century debates on oral vs. literary origins and in relation to Louis XIV’s 1669 *Ordonnance des eaux et forêts*, the study shows how the forest embodies both archaic fears and the rationalizing impulses of modernity, turning into a cultural space where myth, pedagogy, and politics converge.

Keywords: Fairy Tale Origins, Nature and Civilization, Oral and Literary Tradition, Perrault, Sleeping Forest

Sosteneva M^{lle} de L’Héritier (al secolo: Marie-Jeanne L’Héritier de Villandon, 1664-1734), rivolta all’amica contessa di Murat (Henriette-Julie de Castelnau de Murat, 1668-1716), anch’ella scrittrice, concludendo la sua *Finette*, a lei dedicata, con un’osservazione metatestuale di impianto vagamente filologico o, meglio, storico-letterario:

Je ne doute pas que vous ne sçachiez que ce Conte est tres-fameux: mais je ne sçay si vous êtes informée de ce que la tradition nous dit de son antiquité. Elle nous assure que les Troubadours, ou Conteurs de Provence, ont inventé Finette, bien longtemps devant qu’Abbellard, ni le celebre Comte Thibaud de Champagne eussent produit des Romans. Ces sortes de Fables renferment une bonne morale: Vous avez remarqué, avec beaucoup de justesse, qu’on fait parfaitement bien de les raconter aux Enfants, pour leur inspirer l’amour de la vertu. (L’Héritier 1696, 295-296)¹

¹ Trad.: Non dubito che voi sappiate che questo Racconto è molto famoso: ma non so se siete informata di ciò che la tradizione ci dice della sua antichità. Essa ci assicura che i Trovatori o Narratori di Provenza hanno inventato Finette molto tempo prima che Abelardo, o il celebre Conte Tebaldo di Champagne avessero composto dei Romanzi. Questi tipi di Favole racchiudono una buona morale: avete rilevato, molto giustamente, che si fa benissimo a raccontarle ai Bambini, per ispirare loro l’amore della virtù. (Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell’autore).

Marco Meli, University of Florence, Italy, marco.meli@unifi.it, 0000-0003-3505-1150

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all’ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

Pare che, pur in questa che non è un'introduzione ma una clausola finale, ella distingue tra "fama" (diffusione popolare) e "antichità" (tradizione orale alta, veicolata cioè dall'oralità trobadorica e poi manifestatasi in forma scritta), ponendo una questione centrale negli studi letterari moderni sulle fiabe: è sempre possibile distinguere tra origine popolare e origine colta?

Da un lato, è qui presente un tratto costante nella narrativa fantastica del XVII secolo: la tendenza a riproporre il *topos* letterario del racconto *nel* racconto, in cui l'autore si presenta come trascrittore di un'opera più antica giunta a lui per via diretta o indiretta, spesso alludendo al differente *status* della narrazione originaria, cui si attribuisce il ruolo di narrazione *reale* di fatti *realmente* accaduti. Dall'altro è ravvisabile nelle parole di L'Héritier la conoscenza piuttosto accurata di un quadro storico della letteratura francese di cui la recente storiografia ha negato che fu dato un quadro di sintesi solo a partire dal XVIII secolo (lo dimostra Mortgat-Longuet 2006) sebbene i due autori da lei citati non compaiano nel celebre manoscritto della *Histoire des poètes françois* di Guillaume Colletet (così come ricostruito nel tentativo di restituzione di Pannier 1872); ma, anche, una sostanziale adesione all'atmosfera culturale della nascita del genere "conte de fées": fortunato termine coniato da una delle autrici più prolifiche del genere, M^{me} D'Aulnoy, di cui più fonti testimoniano, precedentemente alla redazione a stampa, la pratica di una narrazione orale ("contage") talvolta sostituita dalla lettura in contesti di sociabilità mondana di quaderni manoscritti ("lecture orale de cahiers"). Di questi *cahiers*, D'Aulnoy e le altre autrici e autori di genere erano lettori ma non autori, derivando essi, piuttosto, dalla messa per iscritto da parte loro di materiale orale ("bisogna che il racconto scritto somigli al racconto com'era stato detto [...]). Il narratore è un trascrittore", Bay 1967, x), restituito oralmente nei circoli letterari e successivamente portato in un'ulteriore forma (sublimata) di scrittura pubblica attraverso la stampa ("publier des recueils"), per sostenere la quale nobilitazione ("lettres de noblesse") esso veniva spesso infarcito di valenze morali e/o moralistiche ("des moralités") (Thirard 2009, 30-31).

Lo "zio" di M^{lle} L'Héritier, Charles Perrault (1628-1703), che era in realtà il cugino di sua madre, non inserisce un equivalente cameo storico-letterario tra i suoi contributi metatestuali a una raccolta di fiabe che vedrà la luce a Parigi nel gennaio dell'anno successivo (1697), divenuta celebre sotto il titolo popolare e più affine all'immaginario dei *fabliaux* e della favola classica di *Contes de ma mère l'oye* (*Contes de ma mere Loye*, come nella calcografia di F. Clourer che nell'antiporta rappresenta una scena di antica convivialità familiare, davanti al focolare; fig. 1), ma che venne pubblicata sotto il più serio (ed erudito) titolo di *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez*.



Fig. 1 – Clouier F., *Contes de ma mere Loyer*, in Perrault 1697, antiporta calcografica a colori. Source: Gallica.bnf.fr - Bibliothèque Nationale de France (ark:/12148/bpt6k10545223)

L'enunciato espresso dal titolo è chiaramente evocativo di un principio latamente stoico o neostoico, di matrice ciceroniana (*historia magistra vitae*): fornire un ammaestramento morale (*moralités*) attraverso storie (*histoires ou contes*) del passato (*temps passé*) ha, come espresso già da M^{lle} de L'Héritier, un forte potenziale pedagogico in quanto attraverso il buon esempio la mente può governare le passioni, o almeno direzionarle (cristianamente) verso il bene². Si tratta, ovviamente, di *contes*, cioè di racconti, metonimicamente legati a una dimensione magica e pertanto irreali (è in quello stesso anno 1697 che esce il primo dei quattro volumi della raccolta dei *Contes des fées* di M^{me} D'Aulnoy a cui si deve il conio del nome del nuovo genere letterario): una dimensione di fantasia ma che certamente – anche attraverso l'affermata (ma tutt'altro che scontata!) sinonimia del titolo – allude al rispetto dell'elemento più evocativo della narrazione storica, ovvero l'ambientazione nel passato (anzi: in un ancor più evocativo *tempo passato*). Come in un circolo virtuoso, si presentano come realmente accaduti contenuti di fantasia grazie all'appiglio di una loro

² Un neostoicismo “crepuscolare”, considerandone la contemporaneità con quello di Shaftesbury, così definito da Laurent Jaffro (1999); appartenente cioè alla terza fase dello Stoicismo moderno: quella in cui, scomparso o superato come sistema filosofico, esso “subsiste à l'état fragmenté”, trovando spazio all'interno di determinate discipline, o semplicemente costituendo “un répertoire rhétorique à la disposition de tout nouveau discours” (Moreau 1999, 24).

collocazione addietro nel tempo, in un remoto passato di cui si è persa la memoria storica e che può addirittura coincidere (come attestano – alludono – le parole di M^{lle} de L’Héritier viste in apertura) con il tempo in cui queste storie, cioè queste narrazioni fantastiche di cui si afferma la remota realtà, avevano tratto origine come costruito letterario: sono dunque storie morali del passato, costruite in un tempo in cui certi valori dominavano la scena morale e che dunque, potremmo dire, attestano una moralità antica e perciò, una volta spiegata ed attualizzata, dotata di un valore cogente per non dire universale, metastorico e, non a caso, presentato come insegnamento etico.

Il rapporto effettivo tra *histoire* e *conte* è chiarito dalla lettera prefatoria indirizzata a *Mademoiselle* [...] *Vôtre Altesse Royale*, dedicataria della raccolta, che viene fittiziamente composta e firmata a nome del figlio diciannovenne dell’autore, Pierre Perrault Darmancour. Volendo far passare il giovane come autore della raccolta, si forza la rappresentazione della sua giovane età per allinearla con l’infanzia a cui, almeno in via teorica, questo genere di testi è destinato: a sorprendere non dev’essere il fatto che un bambino, *enfant*, abbia scritto testi per bambini (come a ribadire, a conferma di quanto detto sopra, che l’autore è un redattore di storie tramandate oralmente); a stupire dev’essere invece, piuttosto, l’ardire (quasi diremmo: galante) da adulto, di farne dono a una Principessa: “on ne trouvera pas étrange qu’un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil, mais on s’étonnera qu’il ait eu la hardiesse de vous les presenter” (Perrault 1697, à ij r-v).

Tuttavia, a ben guardare, la sproporzione tra l’umiltà dei racconti (“la simplicité de ces Recits”) e l’elevatezza dello spirito della lettrice (si usa in questo senso una precoce e fortunata espressione: “les lumieres de vostre esprit”) è annullata dalla loro valenza etica e dalla funzione (esemplare, di ammaestramento), ovvero proprio dal fatto di rappresentare, pur attraverso una forma narrativa che attiene al fantastico, esempi di insegnamento morale validi per ciascuno in quanto passibili, attraverso la semplicità del genere di scrittura e del linguaggio, di essere penetrati da qualsivoglia intelletto (fatto salvo il maggior profitto che ne avrebbero tratto i più acuti): “ils [ces Contes] renferment tous une Morale très-sensée, & qui se decouvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent” (ivi, à ij v-à iij r).

Se la grandezza (“vaste estenduë”) di uno spirito (“esprit”) si misura con la sua capacità di elevarsi (“s’élever”) verso le cose più alte (“aux plus grandes choses”) e di abbassarsi (“s’abaisser”) alle più minute (“aux plus petites”), c’era da attendersi che un grande spirito quale quello della Principessa avrebbe saputo trarre giovamento e apprezzare tali sciocchezze (“prendre plaisir à de semblables bagatelles”, ivi, à iij r). Questi racconti (“ces Contes”), affermava infatti Perrault sotto le mentite spoglie del giovane figlio, riproducevano (“donnent une image”) ciò che abitualmente accade nelle famiglie più umili (“ce qui se passe dans les moindres Familles”), nelle quali, per il lodevole intento di istruire i bambini (“instruire les enfans”) che ancora una ragione non cel’hanno, si immaginavano storie anch’esse prive di ragione (“imaginer des Histoires dépourvuës de raison, pour s’accommoder à ces mêmes enfans qui n’en ont pas encore”).

(ivi, \bar{a} iij r - v). Con l'intento di far conoscere il popolo ai Signori che lo devono governare, non solo gli Eroi, ma anche i Sovrani si erano spinti nei luoghi più umili, per vedere cosa vi accadeva; con lo stesso intento, il giovane autore fittizio dedicava la raccolta alla Principessa (reale): colei che, dotata dalla natura di un maggior numero di doni di quelli che una fata avrebbe mai potuto donare a una Principessa (immaginaria), aiutava l'autore a rendere verosimile ciò che la fiaba ha di incredibile: "quoi qu'il en soit, MADEMOISELLE, Pouvois-je mieux choisir pour rendre vrai-semblable, ce que la Fable à d'incroyable? et jamais Fée au tems jadis / Fit elle à jeune Créature, / Plus de dons, & de dons exquis, / Que vous en à fait la Nature" (ivi, \bar{c} \bar{a} iij $>$ r).

Pare dunque che il racconto di fate si distingua dalle Storie non perché queste trasmettono a differenza di quello la verità storica, bensì perché, a differenza loro, essi rompono, con l'inserimento all'interno della narrazione di elementi irrazionali, il patto di verosimiglianza dal quale esse non possono derogare. È dunque il superamento, ovvero l'abbandono del vincolo alla razionalità della narrazione, e non la deroga alla narrazione della verità, a costituire il paradigma fondativo del racconto di fate e, allo stesso tempo, a spiegare la sua ambientazione in lato senso storica, che ne costituisce la tramatura di sottofondo che l'intervento magico squarcia, aprendola senza distruggerla.

Delle otto fiabe che compongono la raccolta perraultiana, solo la seconda (*La Barbe-Bleüe; Barbablu*) non reca (Perrault 1697, 57) il sottotitolo atto a specificare che il genere in cui i testi vanno inseriti non è *histoire* (storia), bensì *conte* (racconto), come precisato per tutte le restanti sette (ivi, 1, 47, 83, 105, 117, 149, 183). La distribuzione dei testi è, in linea con i propositi espressi già nel frontespizio e nella lettera prefatoria, bipartita: tra il *conte*, che oltre a specificare il nuovo genere letterario in cui le singole fiabe si inseriscono indica la preminente sezione di testo in cui per ciascuna di esse si dipana il contenuto narrativo (con una valenza sia attiva, *conte* come atto del raccontare, che passiva, *conte* come storia/testo/fiaba raccontati); e la *moralité*, che chiude – esplicitando il significato del singolo racconto e l'applicabilità morale di quanto appena narrato – le singole sezioni del libro dedicate a ciascuna delle fiabe ivi contenute.

Ad aprire la raccolta è una fiaba che costituisce un fondamento dell'immaginario letterario e (a partire dal 1959) anche cinematografico dell'infanzia di tutti i bimbi del mondo: *La bella addormentata nel bosco*. È opportuno a tale proposito notare come (a differenza che nella corrente versione italiana e in quella disneyana *Sleeping Beauty* adattata da Erdman Penner, 1905-1956, probabilmente sulla base della traduzione di Arthur Quiller-Couch che si inserisce nella lunga tradizione delle traduzioni inglesi *Sleeping Beauty in the Woods* risalente almeno alla fine del XVIII secolo)³ nella versione originale del titolo la centralità epistemologica

³ Per i crediti cinematografici di *Sleeping Beauty* si veda online la repository *IMDb.com* (<<https://www.imdb.com/title/tt0053285/fullcredits>> 07/2025). Per la traduzione di Quiller-Couch, comparsa nel 1910 in una sontuosa edizione impreziosita dalle illustrazioni a colori di Edmund Dulac, e in una seconda edizione nel 1938, si veda (I): *The Sleeping Beauty and other Fairy Tales, from the Old French*. Retold by Sir A. Quiller-

del racconto sia occupata dalla natura, e non dall'uomo. *La belle au bois dormant* significa infatti, letteralmente, *La bella nel bosco addormentata*, essendo il participio presente declinato al maschile oltreché prossimo al nome maschile *bois* (che qui vale bosco)⁴. L'essenza magica del racconto sta, dunque, nella natura e non nell'essere umano che si addormenta. Pare, quello anglo-italiano, il caso di un errore di traduzione che è in realtà una trasposizione (ma anche un fraintendimento) di senso e di significati: protagonista ne diviene il sonno della Principessa, mentre, nell'originale, al centro della scena è il sonno del bosco (*La belle au bois dormant*).

La critica letteraria ha variamente interpretato l'origine del *plot*. Da un lato, vi si è vista la riproposizione di una traccia folklorica, quella catalogata dal sistema *Aarne-Thompson-Uther* (ATU) con il numero 410, appartenente alla categoria *Tales of Magic* – Sezione *Supernatural or Enchanted Wife (Husband) Or other Relative* (nn. 400-459) (Uther 2004, 244-245). Dall'altro, si sono individuati modelli "letterari" pregressi in *Sole, Luna e Talia* di Giovanni Battista Basile, pubblicata ne *Lo cunto de li Cunti ovvero lo trattenimento de' peccerille de Gian Alessio Abbattutis* (Napoli, Ottavio Beltrano, 5 voll., 1634-1636) (*Pentamerone*, V, 5)⁵ e nel *Perceforest* (1340), romanzo francese del ciclo arturiano all'interno del quale il tema della bella addormentata si dipana nella vicenda di Troylus e Zellandine, che si svolge tra la parte II, LI-LIV (340-422); III, XLIV (260e-280a), LI-LII (339d-347d), LIX-LX (403a-416b); e IV, I (7c-29c) (*Perceforest*, Part II, T. 2, 2001, 183-225; Part III, T. 2, 1991, 273-314; Part III, T. 3, 1993, 76-93, 209-236; Part IV, T. 1, 1987, 2-87).

Rispetto a questi modelli letterari, l'elemento in essi centrale della sensualità e della violenza di natura sessuale (cosiddetta: *defflorazione*) è, nella versione di Perrault, non solo edulcorato o sublimato ma, diremmo, culturalmente trasformato nel bacio voluto dall'incantesimo come condizione per il risveglio della *bella addormentata*: il bacio presentato come amore o meglio ancora come

Couch. Illustrated by Edmund Dulac, London, Odder & Stoughton, 1910 (London, British Library, Shelfmarks K. T. C. 6.b.8.); e (II): *The Sleeping Beauty and Other Fairy Tales Rotold* by Sir Arthur Quiller Couch, London, Hodder & Stoughton, 1938 (London, British Library, 12824.f.1/9). La prima traduzione inglese da noi reperita è: *The Sleeping Beauty in the wood: an Entertaining Tale*, Glasgow, J. & M. Robertson, 1789 [London, British Library, Shelfmarks RB.23.a.9926(b)]; seguono (con probabile datazione al 1790) ben due edizioni a poca distanza dalla precedente: *The Sleeping Beauty in the Wood. A Tale*, Wotton Under Edge, The Printing Office, <1790> (London, British Library, Shelfmarks T.1885.29.); *The Sleeping Beauty in the Wood. An Oriental Tale*, Nottingham, George Burbage and Son, <1790> (London, British Library, Shelfmarks Hon.147.4). Ringrazio la collega e amica Cristina Jandelli per avermi messo a disposizione la sua poliedrica cultura storico-cinematografica.

⁴ Improbabile, ancorché plausibile grammaticalmente, l'uso gerundiale del verbo, che presupporrebbe un'inconsueta e poco spiegabile analessi. Ringrazio i colleghi Michela Landi e Marco Lombardi che, dopo un'attenta e avvincente discussione, si sono espressi favorevolmente su questa nostra ipotesi di lettura.

⁵ La si veda in Basile 1728 [1634-1636], 471-477.

rapporto amoroso tra donna e uomo che desta dal sonno, risveglia, riporta alla vita; e non il sonno che, attutendo od offuscando i sensi, concede spazio alla fisicità dell'amore, che a malapena adombra la violenza.

Tant'è: relativamente a *Perceforest* due studi recenti hanno messo in dubbio l'origine folklorica ovvero popolare della narrazione della bellezza addormentata, ipotizzando o almeno non escludendo quella colta, sia essa orale (trobadorica, per l'appunto, come nell'allusione di M^{lle} de L'Héritier all'origine di *Finette*); o scritta, sia essa romanzesca (medievale), o favolistica (antica). Christopher Lucken (2012) ha ricondotto la storia di *Troylus et Zellandine* al *Roman de la Rose*. Emese Egedi-Kovács (2012, 101) ha invece individuato come il tema della "morte vivante" si dipani in due filoni tematico-narratologici (la *vivante ensevelie*, vale a dire la "sepolta viva"; e la *belle endormie*, ovvero la "bella addormentata"), da lei ritenuti inscindibili l'uno dall'altro; e aggiunto che essi sono svolti mediante una trattazione separata, tuttavia non scissa, sia in *Perceforest* che in romanzi e scritti precedenti e successivi, tra i quali il *Lai d'Eliduc* (*Lais*, XII) di Maria di Francia (XII secolo), in cui l'autrice avrebbe già "rassemblé [...] tous les éléments fondamentaux du thème central du fameux conte de la 'Belle au Bois dormant'" (Egedi-Kovács 2012, 104).

Volendoci però soffermare in questa sede sul ruolo dello spazio boschivo all'interno dello spazio narrativo del racconto di fate tra XVII e XVIII secolo, possiamo rilevare che il fattore più netto di distinzione tra il testo della *Bella addormentata* di Perrault e la tradizione romanzesca consiste nel fatto che in *Perceforest* il luogo di protezione, ma anche al contempo di costrizione e possesso (violento), della *bella* Zellandine non è il bosco ma la stanza di una torre: elemento antropico, testimonianza, per così dire, dell'azione di 'incivilimento' (antropizzazione) agito dall'uomo nei confronti della natura selvaggia. L'elemento boschivo è, rispetto a questa azione dell'eroe (cavaliere), assente: il cimento dell'eroe Troylus sarà un cimento militare di natura cavalleresca, consistente nella conquista di un castello, la cui valenza liberatrice e anti-edipica è rappresentata dall'ingresso nello spazio chiuso in cui la gelosia del padre aveva costretto Zellandine.

È dunque da considerarsi un tratto originale, almeno rispetto a questa tradizione letteraria, la scelta di Perrault di conferire fin dal titolo del racconto che apre la sua raccolta una centralità epistemologica oltreché spaziale al bosco: non irrilevante per un quadro culturale della storia dei rapporti tra uomo e bosco in età moderna (a patto di non lasciarsi troppo distrarre dalla nostalgia infantile per il mondo delle fiabe disneyane) è quindi cercare di rilevare i tratti principali e caratterizzanti di tale spazio all'interno della *Bella addormentata*.

Il primo di tali tratti di peculiarità è senz'altro generato dal rapporto dello spazio con il tempo. Seppur indefiniti nelle loro coordinate temporali, gli elementi che fanno della narrazione della *Bella addormentata* un racconto, un *conte* ma anche un' *histoire*, consistono principalmente della sua ambientazione nel passato: nel passato (*a-*) "storico", in realtà immaginifico, dei tempi dei Re e delle Regine, dei Trovatori di Provenza rammentati da M^{lle} de L'Héritier; ma anche in quello geografico degli spazi boschivi selvaggi, e non ancora regolamentati da quella che gli storici dell'ambiente considerano l'atto fondante della "modernità" in materia

di comprensione, concezione, definizione (in senso patrimoniale, ma anche statutale) e regolamentazione (censimento, controllo, gestione, sfruttamento) degli spazi boschivi in Europa, ovvero l'ordinanza in materia di acque e foreste emanata dal Re di Francia Luigi XIV e preparata dal Controllore Generale delle Finanze e Ministro della Real Casa Jean-Baptiste Colbert nell'estate del 1669 (*Ordonnance de Louis XIV. Roy de France et de Navarre sur le fait des Eaux & Forests verifiée en Parlement & Chambre de Comptes, le 13. Aoust 1669*).

La fata che, per salvarla, addormenta la Principessa, temendo che al risveglio si sarebbe sentita "bien embarrassée toute seule dans ce vieux Château", tocca ("toucha") con la sua magica bacchetta "tout ce qui estoit dans ce Chasteau"; tutto ciò che è dotato di vita ad eccezione del Re e della Regina: donne, uomini e animali. Al contatto con la bacchetta, "ils s'endormirent tous, pour ne se réveiller qu'en même temps que leur Maistresse, afin d'estre tous prêts à la servir quand elle en auroit besoin" (Perrault 1697, 15-17). La mutazione di stato, dalla vita attiva al sonno, è immediata ("Tout cela se fit en un moment; les Fées n'estoient pas longues à leur besogne", *ivi*, 17), senza stato di transizione, a dimostrazione del fatto che non si tratta di un sonno naturale ma, per l'appunto, di un sonno magico, che non si protrae nel tempo ma che lo ferma. Una suggestione che parrebbe mostrare un'attenzione di Perrault non solo alla tradizione letteraria del tema da lui riproposto, ma anche a quella folklorica: si tratta infatti qui di una comparsa di quello che, come rilevato da Propp, I.I. Tolstoi aveva a suo tempo individuato come l'"abituale motivo fiabesco della fugacità del tempo nelle regioni della morte [di cui la foresta è la metafora, o rappresentazione per eccellenza], dove nella coscienza dell'uomo un anno passa rapido come un giorno" (Propp 2012 [1946], 222). Fin qui: il tempo.

Poi: lo spazio. Lo spazio familiare viene cristallizzato attraverso un gesto di affetto genitoriale che, in conseguenza dello *status* regale degli adulti, diventa *anche* atto pubblico, e determina, con un divieto sancito per legge, l'inavvicinabilità e l'inattingibilità del castello e, al suo interno, della bella Principessa: "Alors le Roi & la Reine après avoir baisé leur cher enfant sans qu'elle s'éveillast, sortirent du Chasteau, & firent publier des defenses à que ce soit d'en approcher" (Perrault 1697, 17-18). Anche questo elemento appare consolidato nella tradizione folklorica riversata nel mondo delle fiabe secondo la ricostruzione di Propp: il divieto sembra rispecchiare l'elemento della "segretezza" dei riti e delle pratiche della "confraternita della foresta", una delle forme dei "sodalizi maschili" o "società segrete" che trovano, nella "casa della foresta", il principale luogo di iniziazione dei giovani in età puberale e di successiva residenza degli iniziati "sino al matrimonio", appartati dal mondo, sottoposti a regole e organizzati secondo un sistema di rituali la cui segretezza costituisce la finalità principale, talché "tutte le [...] particolarità della casa si possono spiegare col desiderio di appartarsi dal mondo" (Propp 2012 [1946], 180-183).

Senza ulteriore mediazione fatata, si manifesta però, in quel preciso istante in cui, si potrebbe dire, viene tracciato il limite dell'azione umana, l'essenza magica della natura, che passa in una posizione di dominio sullo spazio: in consonanza con il sonno sceso al contatto con la bacchetta sui membri tutti della corte, la

magia insita nella natura trasforma l'ambiente circostante in un bosco impervio e invalicabile. A differenza che per l'azione fatata della bacchetta mossa dalla mano della fata, però, l'azione della natura non svanisce nell'immediatezza del tocco, ma mantiene il suo dinamismo, seppure ad una velocità inconsueta (per l'appunto: magica) e, sembrerebbe, quasi innaturale:

Ces defenses n'estoient pas necessaires, car il crut dans un quart-d'heure tout au tour du parc une si grande quantité de grands arbres & de petits, de ronces et d'épines entrelassées les unes dans les autres, que beste ny homme n'y auroit pu passer: en sorte qu'on ne voyoit plus que le haut des Tours du Chateau, encore n'estoit-ce que de bien loin. (Perrault 1697, 18)⁶

Anche questo è senz'altro, secondo Propp, uno degli elementi caratteristici della "casa" nella foresta, che di consueto trova un mezzo di rafforzamento della propria segretezza, riservatezza ed esclusività in una tipologia particolare di "recinto": "talvolta la casa è circondata da una siepe viva", la quale la isola e protegge in compresenza con il "divieto di accedere a quel luogo" (per illustrare il quale caso Propp fa proprio l'esempio della *Bella addormentata*: 2012 [1946], 182). È qui evidente come il rafforzamento reciproco dei due elementi consistenti rispettivamente A) nel divieto umano e B) nell'impedimento naturale, sia ulteriormente accentuato dalla sintesi (che è un inglobamento ma anche un potenziamento) della siepe nella foresta: la siepe sparisce e diviene foresta viva, che cresce a dismisura diventando non più semplicemente contesto spaziale che disperde e allontana dalla civiltà, ed entro il quale la siepe protegge la casa, ma anche personaggio attivo, elemento che codifica, attraverso il proprio ruolo di divisione separativa, la propria natura di alterità rispetto allo spazio consueto e familiare del castello. Il recinto boschivo trasforma la natura addomesticata del parco circondato dalla siepe in natura iper-selvaggia della foresta di spine e rovi, il cui valico è interdetto non solo agli uomini, ma anche agli animali selvatici ("beste ny homme"). Non a caso, la magia che avvolge la natura supera per forza quella che avvolge gli uomini, e il bosco nasconde completamente la torre costruita dalla fata per preservare dai curiosi il sonno della Principessa: "On ne douta point que la Fée n'eust encore fait là un tour de son métier, afin que la princesse pendant qu'elle dormiroit, n'eust rien à craindre des Curieux" (Perrault 1697, 18-19). La curiosità umana è un fattore di disturbo rispetto al segreto iniziatico del sonno, e la cesura nello spazio, tra il dentro e il fuori della foresta magica che racchiude la casa degli iniziati, si accompagna a una cesura nel tempo, che, diremmo quasi, sigilla l'involucro che racchiude il rito del sonno/morte temporanea (da cui di solito la Principessa si risveglia sposando il principino), che è l'essenza del processo iniziatico (Propp 2012 [1946], 202-203).

⁶ Trad.: Questi divieti non erano necessari, perché in un quarto d'ora crebbe, tutto attorno al parco, una sì grande quantità di alberi grandi e piccini, di rovi e di spine intrecciati gli uni alle altre, che né animale né uomo avrebbero potuto passare: di modo che si vedevano solo le cime delle torri del castello, ancorché da molto lontano.

Poi: di nuovo il tempo. Con un “taglio” dall’impatto fortemente lacerante nei confronti delle unità aristoteliche rielaborate dalle teorie drammaturgiche rinascimentali, la *scena* narrativa insiste sul ruolo di discontinuità del fattore tempo, con un improvviso cambio di scala, una sorta di progressione esponenziale della velocità a cui il tempo trascorre: dall’infinitamente piccolo (il subitaneo, istantaneo attimo del tocco magico), “tout cela se fit en un moment”; attraverso l’intermezzo magico-miracoloso, che ha il tempo del visibile, il quarto d’ora necessario a far crescere una foresta secolare, “il crut dans un quart d’heure”; fino all’infinitamente e simbolicamente grande, ovvero il secolo esatto che conduce la narrazione al momento dell’ingresso in scena del Principe-eroe, “au bout de cent ans” (Perrault 1697, 17-19).

Il secondo tratto di peculiarità del bosco nella *Bella addormentata* è la sua fruizione da parte degli agenti sociali che vi si trovano. Come si compete a un Signore del suo rango, il Principe-eroe è introdotto sulla scena della narrazione, quasi in un Diploma ufficiale, attraverso la presentazione dei suoi titoli nobiliari e della sua appartenenza dinastica (“le Fils du Roi qui regnoit alors, & qui estoit d’une autre famille que la Princesse endormie”, Perrault 1697, 19); l’azione-pretesto che lo conduce sulle soglie della scena drammatica (il bosco magico) è, a sua volta, evocativamente caratteristica del tipo di attività che storicamente legava il nobiluomo alla foresta in *ancien régime*: la caccia (“estant allé à la chasse de ce côté-là”, *ibidem*). Principe-guerriero al riposo ma dai non offuscati tratti cavallereschi, splendido della piena dignità dell’uomo *in armi* pur estraneo a uno scenario bellico, lo sguardo del giovane eroe è colpito nel suo peregrinare dalle vestigia di una presenza di architettura umana in mezzo a quel proliferare selvaggio di natura. Prende così avvio la sua inizialmente inconsapevole *quête* amorosa, e si apre quello che potremmo definire un inciso meta-narrativo che appare come una *mise-en-abyme* (oltre l’originario senso coniato da André Gide in una nota dei suoi *Diari* risalente al 1893, si potrebbe parlare qui di incorniciamento come forma del rispecchiamento di evocazioni narratologiche: Berta 2006): l’incorniciamento – entro il contesto del racconto colto di fate – del fondamento storico della sua ambientazione boschiva, consistente in una sorta di resoconto delle valenze culturali che la foresta ha assunto nei secoli della storia dell’occidente tardoantico, medievale e moderno. Confrontandosi con gli uomini del luogo (quasi in un’indagine folklorica *ante-litteram*) in cerca di informazioni sull’origine della costruzione turrata (“demanda ce que c’estoit que des Tours qu’il voyoit au dessus d’un grand bois fort épais”, Perrault 1697, 19), il Principe riceve come (*non*-)spiegazione una rimbombante *eco* (“chacun luy répondit selon qu’il en avoit oui”, *ibidem*) di immagini archetipiche legate alla tradizionale narrazione e rappresentazione dei luoghi boschivi:

Les uns disoient que c’estoit un vieux Château où il revenoit des Esprits;
les autres que tous les Sorciers de la Contrée y faisoient leur sabbat. La plus
commune opinion estoit qu’on Ogre y demeuroit, & que là il emportoit tous

les enfants qu'il pouvoit attraper, pour les pouvoit manger à son aise, & sans qu'on le pust suivre, ayant seul le pouvoir de se faire un passage au travers du bois. (Perrault 1697, 19-20)⁷

Ecco evocato, entro la sottilissima cornice narrativa del riferimento a un sistema di credenze *altrui*, un campionario di rappresentazioni culturali e simboliche che, parrebbe di poter dire, costituisce il limite entro il quale si estendeva il sapere tradizionale sulla foresta magica come luogo di iniziazione: spiriti; stregoni; orchi. Un *orizzonte immaginario* che, sulla base di elementi rappresentativi della società medievale, aveva tradizionalmente costituito anche uno degli *orizzonti narrativi* del romanzo cavalleresco, in cui “il senso simbolico della foresta si esprime nella produzione dell’immaginario” (Le Goff 1983a, 38), e in cui la dimensione folklorica dell’ “uomo selvaggio” si incarnava sia nel ruolo dell’aiutante soprannaturale sia in quello degli avversari più pericolosi, come appunto gli orchi (Le Goff 1983b, 120). È in questo spazio che il Principe-eroe perde, come di consueto, l’orientamento: perde il controllo sulla parte razionante della propria coscienza per entrare, *materialmente*, nell’*al-di-là*, metaforicamente morendo per rinascere pronto a compiere l’impresa. Egli è, sì, apparentemente disorientato nella sua capacità di ragionamento (“le Prince ne sçavoit qu’en croire”, Perrault 1697, 20), ma forse proprio per questo predisposto a compiere il *rito di passaggio* (a cui di solito il bambino, o uomo in giovane età, è accompagnato da maschi della sua famiglia; Propp 2012 [1946], 131-136). Come per consuetudine nella tradizione fiabesca, il rito è supportato dall’azione di un aiutante, che si manifesta nei panni di un contadino. Oltre alla forte valenza simbolica, di antitesi statica all’azione dinamica dell’eroe, il contadino rappresenta nei confronti del Principe un’alterità sociale dai connotati storici, attore di quel processo di dissodamento che aveva, nel corso della fase espansiva della demografia europea attorno all’anno 1000, esteso le superfici arabili del continente a discapito degli spazi boschivi. Voce del *cultus* davanti all’*incultus* della prospiciente foresta⁸, il contadino rompe il circuito metanarrativo e ricollega il piano dell’azione a quello della narrazione, per così dire ‘storicizzando’ la sua spiegazione del fenomeno con un richiamo alla propria tradizione familiare inter-generazionale:

un vieux Paysan prit la parole, & luy dit: Mon Prince, il y a plus de cinquante ans que j’ay ouï dire à mon pere, qu’il y avoit dans ce Chasteau une Princesse, la

⁷ Trad.: Gli uni dicevano che era un vecchio Castello infestato dagli Spiriti; gli altri che tutti gli stregoni della contrada vi celebravano i loro Sabba. L’opinione più comune era che vi dimorasse un Orco, e che vi conducesse tutti i bambini che riusciva a catturare, per poterli mangiare a suo piacimento, e senza che nessuno potesse seguirlo, avendo lui solo il potere di aprirsi un passaggio attraverso il bosco.

⁸ Così Isidorus Hispaliensis, *Etymologiarum Libri XX*, XV, XIII, 7: “Rura veteres incultos agros dicebant, id est, sylvas et pascua, agrum vero qui colebatur”.

plus belle qu'on eust sçu voir; qu'elle y devoit dormir cent ans, & qu'elle seroit réveillée par le fils d'un Roi, à qui elle estoit reservée. (Perrault 1697, 21)⁹

Evocando lessico e immaginario tipici del romanzo cavalleresco in cui l'eroe, acceso d'amore dalla forza della parola, si lancia nel cimento ("le jeune Prince à ce discours se sentit tout de feu; il crut sans balancer qu'il mettroit fin à une si belle aventure; & poussé par l'amour & par la gloire, il resolut de voir sur le champ ce qui en estoit"; "un Prince jeune & amoureux est toujours vaillant", *ivi*, 21-23), l'ingresso nella foresta magica prende come accennato la forma dell'iniziazione del prescelto: gli alberi e il groviglio di rami e di spine che hanno protetto la Principessa per cento anni si aprono al suo passaggio e si richiudono davanti agli uomini del suo seguito. L'ingresso nello spazio dissodato della civiltà (parco; castello) assume ben presto la forma (sebbene solo apparente) del passaggio agli Inferi, con i membri della corte, addormentati per incantesimo, che appaiono morti:

A peine s'avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces, & ces épines s'écartèrent d'elles memes pour le laisser passer: il marche vers le Chateau qu'il voyoit au bout d'une grande avenuë où il entra, & ce qui le surprit un peu, il vit que personne de ses gens ne l'avoient pu suivre, parce que les arbres s'estoient rapprochez dès qu'il avoit esté passé. Il ne laissa pas de continuer son chemin [...]. Il entra dans une grande avancour où tout ce qu'il vit d'abord estoit capable de le glacer de crainte: c'estoit un silence affreux, l'image de la mort s'y presentoit par tout, & ce n'estoit que des corps étendus d'hommes & d'animaux, qui paroissent morts. (*Ivi*, 22-23)¹⁰

Con l'ingresso del Principe dai valori di antico cavaliere, armato però come si compete alla sua tenuta da cacciatore moderno ("la carabine sur l'épaule", *ivi*, 24), nel castello della Principessa, nel luogo cioè che meglio si addice agli uomini del suo rango ("il traverse plusieurs chambres pleines de Gentilshommes & de Dames, dormans tous", *ibidem*), termina il secolo di vita della foresta addormentata e, con l'amore che sboccia tra i due protagonisti, anch'essa torna alla vita nella sua forma naturale, semplicemente scomparendo dall'azione, e divenendo luogo di duplice alterità attraverso la sua sola evocazione.

⁹ Trad.: Un vecchio Contadino prese la parola, e gli disse: "mio Principe, sono più di cinquant'anni che ho sentito dire a mio padre che nel castello si trovava una Principessa, la più bella che si fosse mai vista; che ella vi avrebbe dovuto dormire per cento anni, e che sarebbe stata risvegliata dal figlio di un Re, a cui era stata promessa.

¹⁰ Trad.: Non appena si fu addentrato nel bosco, quegli enormi alberi, quei rovi e quelle spine si scansarono da soli per lasciarlo passare; camminò verso il castello che scorgeva in fondo ad un grande viale in cui entrò e, cosa che lo sorprese non poco, vide che nessuno dei suoi uomini aveva potuto seguirlo, perché gli alberi si erano richiusi dopo il suo passaggio. Non rinunciò a proseguire il suo cammino [...]. Entrò in una grande corte in cui quel che vide d'un tratto avrebbe potuto gelarlo di paura: c'era un silenzio terrificante, l'immagine stessa della morte vi appariva dappertutto, ovunque c'erano corpi distesi di uomini e animali, che sembravano morti.

Da un lato, essa assume così la “semplice” forma dell’oscura foresta iniziatica nell’ulteriore *mise en abyme* con cui il Principe nasconde ai genitori la verità sui suoi viaggi verso il castello della Principessa, divenuti sospettamente frequenti, e di cui invece attribuisce la causa al fatto che durante la caccia si era perduto nella foresta (“en chassant il s’estoit perdu dans la forest”, *ivi*, 30), dove aveva preso parte a quello che nella tradizione romanzesca e fiabesca era la forma più consueta di rito iniziatico: il pasto nella capannuccia (“il avoit couché dans la hutte d’un Charbonnier, qui luy avoit fait manger du pain noir & du fromage”, *ibidem*; secondo Propp 2012 [1946], 106-111, il rito del cibo precede quello della parola, ovvero del racconto da parte dell’eroe delle cause che lo hanno condotto nella capanna; per la resa romanzesca del tema si veda il caso dell’*Yvain* di Chrétien de Troyes analizzato da Le Goff 1983b, 111-119). Dall’altro lato, la foresta destituita della sua magia e tornata alla sua dimensione naturale, diviene luogo di alterità positiva rispetto al bosco in cui, durante l’assenza del Principe divenuto Re, la Regina madre, che si rivela un orco (“elle estoit de race Ogresse”; “elle avoit les inclinations des Ogres”, Perrault 1697, 32), invia la Bella divenuta Regina e Sposa del Principe suo figlio, succeduto al trono paterno, per divorarne i figli (suoi nipoti), rendendo (o provando a rendere) reale ciò che la foresta magica era invece stata solo a parole nell’evocazione di leggende e credenze popolari rammentate dal contadino incontrato dal Principe prima di recarsi al castello della Bella: “la Reine-Mere envoya sa Bru & ses enfans à une maison de campagne dans les bois, pour pouvoir plus aisement assouvir son horrible envie”, *ivi*, 34). Si noterà che, come la supposta capannuccia del boscaiolo anche questa “reale” *maison de campagne* rompe il tabù dell’invivibilità dentro la foresta, e rappresenta, per così dire e per rovesciamento, una *forma deformata* della “casa degli uomini” nella foresta, con parte dei tratti del castello-prigione dell’orco, in cui solo in un secondo tempo l’uomo giungerà a salvare la moglie e i figli (cfr. *infra*).

La concezione dello spazio boschivo ascrivibile a Perrault trova senz’altro nella costruzione del “bois dormant” la sua formulazione più articolata e completa; essa non appare tuttavia scissa bensì, piuttosto, complementare a quella che emerge in due ulteriori racconti dei *Contes de ma mère l’oye*. In *Le petit chaperon rouge* (*Cappuccetto rosso*), di cui il recente studio di un antropologo storico basato sul metodo filogenetico ha individuato l’origine nella fusione di due tracce folkloriche (*ATU 333* e *ATU 123*) (Therani 2013), il bosco è bensì concepito come luogo in sé *pericoloso* per la presenza di *pericolosi* (“dangereux”) animali selvatici (tra cui ovviamente l’antagonista: il lupo) della cui naturale (ancorché non animale, bensì antropomorfa) *pericolosità* l’ingenua fanciulla è tuttavia all’oscuro (“la pauvre enfant qui ne sçavoit pas qu’il est dangereux de s’arrester à écouter un Loup”, Perrault 1697, 49); tuttavia esso rappresenta in fondo un luogo sicuro, preservato rispetto ai suoi elementi di pericolosità naturale da un grado di antropizzazione che non è un vero e proprio agente di civilizzazione in senso alto (urbana, o religiosa, o signorilie), ma mediano tra dominio della natura selvaggia e *uso* da parte dell’uomo, in presenza del quale il lupo *non osa* (“il n’osa”) dare sfogo ai suoi istinti animali contro l’uomo

(“<il> eut envie de la manger”, *ibidem*), ed è costretto a pianificare il posticipo dell’aggressione alla fanciulla al momento in cui ella sarebbe giunta presso la casa della nonna. Questa, in effetti, è bensì posta sul limitare del bosco, ma già si trova al suo esterno, in quanto si tratta della prima casa del villaggio: ed è, dunque, fuori dal bosco che il lupo pianifica la sua azione malvagia, perché, al suo interno, ha invece paura di incorrere nell’occhio guardingo e bellicoso dei boscaioli (il cui statuto antropico è, per l’appunto, mediano: *uomini-dei-boschi*):

En passant dans un bois elle rencontra compere le Loup, qui eut bien envie de la manger, mais il n’osa, à cause de quelques bucherons qui estoient dans la Forest. Il luy demanda où elle alloit; la pauvre enfant qui ne sçavoit pas qu’il est dangereux de s’arrester à écouter un Loup, luy dit, je vais voir ma Mere-grand, & lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mere luy envoie. Demeure-t-elle bien loing, luy dit le Loup? Oh ouy, dit le petit chaperon rouge, c’est par de-là le Moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la premier maison du Village. (Perrault 1697, 49-50)¹¹

Nel racconto *La Barbe-Bleüe*, il bosco scompare nella forma della sua fisica materialità, per divenire frontiera non nominata di un *al-di-qua* rispetto al quale si definisce la pertinenza spaziale della “casa del bosco” in cui si svolge la parte principale della trama. Il bosco evocato ma non descritto fa parte di un impianto narrativo volto al completo rovesciamento di valori che la fiaba di *Barbablu* opera rispetto ai modelli canonici del racconto di fate: il ruolo dell’eroe è interpretato da chi (i fratelli della sposa) giunge da altrove; l’arrivo stesso è atteso e infine osservato attraverso lo sguardo di chi (la sposa) è imprigionato al di qua (casa-castello di *Barbablu*). I fratelli-salvatori hanno tratti cavallereschi che confliggono (e sconfiggono) quelli animaleschi o comunque subumani del Signore del Castello (*Barbablu*), che riveste il ruolo dell’antieroe, il marito della bella sposa dai deformi tratti animaleschi (per l’appunto: la barba blu), geloso guardiano del “ripostiglio segreto” (dove rinchiude i cadaveri delle spose che hanno disatteso i suoi ordini) ed è pertanto considerato dai folkloristi come rappresentazione del “Signore della morte” (Propp 2012, 229). La sorella della sposa, Anna, che sale sulla torre su richiesta della sposa prigioniera per fare da vedetta all’atteso arrivo dei fratelli-salvatori, scandisce il rapporto con quello spazio (boschivo) di discontinuità non solo territoriale, ma anche culturale, attraverso una sorta di *climax* che sale dalla natura primaria degli elementi, alla biologia animale, alla fisiologia del corpo umano. Dapprima infatti il suo sguardo non trova oggetto animato, e dà voce ad un’esclamazione ripetuta

¹¹ Trad.: Passando per un bosco incontrò compare Lupo, che di certo aveva voglia di mangiarla, ma non osò farlo, a causa di alcuni boscaioli che si trovavano nel bosco. Le domandò dove stava andando; la povera fanciulla, che non sapeva che è pericoloso fermarsi ad ascoltare un Lupo, gli disse: “Vado a trovare mia nonna e a portarle una focaccia con un vasetto di burro che le manda mia Madre”. “Abita lontano?”, le chiese il Lupo. “Oh, sì”, disse la piccola Cappuccetto Rosso, “abita oltre il Mulino che vedete laggiù, laggiù alla prima casa del villaggio.

come in una formula rituale, che non riferisce un'assenza ma la presenza di un vuoto, riempito soltanto dal potere generativo della luce, ovvero dal pulviscolo illuminato dal sole e dal verdeggiare dell'erba ("je ne vois rien que le soleil qui poudroye, & l'herbe qui verdoye", Perrault 1697, 74, 75); poi si sofferma sul polverone sollevato da una mandria al galoppo ("une grosse poussiere [...] un Troupeau de Moutons", ivi, 76); infine inquadra l'arrivo dei fratelli vestiti in abito da cavalieri ("je vois [...] deux Cavaliers, qui viennent de ce costé-cy, mais il sont bien loin encore", *ibidem*).

Si può sostenere che il transito del Principe in cerca della *Bella* attraverso la magica foresta addormentata, insieme a questi elementi apparsi in altre fiabe della raccolta, evoca – tenendo conto della contestualizzazione vagamente storicizzante conferita da Perrault fin dal titolo alle *Histoires ou contes du temps passé*, e riscontrabile anche nei tradizionali richiami metatestuali all'esistenza di una storia che narra la vicenda, di cui lo stesso Perrault si presenta come semplice ripetitore-trasmittitore (ad esempio ivi, 27, a proposito dei sogni del Principe, di cui "l'Histoire n'en dit pourtant rien") – attraverso la scrittura fantastica, il riferimento a un sistema di valori etici e di comportamenti sociali legato alla recente trasformazione del rapporto tra uomo e spazio boschivo che, come detto, l'*Ordinanza* di Luigi XIV sui boschi e sulle acque dell'agosto 1669 rappresentò rispetto al passato, con un senso di forte cesura e di netta innovazione.

Il bosco addormentato istituito da Perrault come scenario per la fiaba della *Belle au bois dormant* è, in effetti, un sistema di segni; esso ha per l'appunto caratteristiche magiche, che consistono essenzialmente nel venire avvolto, per mezzo di un incantesimo, in un sonno magico fatto però di una magia che estremizza aspetti straordinari del suo realismo di ambiente naturale: una magia iperrealistica volta ad accentuare (rendendoli magici) elementi reali. Il bosco nasce e cresce all'improvviso, ma resta intatto, impermeabile al contatto e alla penetrazione umane ("verGINE") per 100 anni: una cifra certamente simbolica, ma anche tale da giustificare la sua vastità e l'effettiva densità e impenetrabilità. Il bosco cresce così alto e così omogeneamente fitto da coprire le escrescenze più alte delle strutture murarie (Torri): esso agisce, così, come quei confini forestali che, con l'arretrare della civiltà romana descritto da Gregorio Magno all'arrivo dei Longobardi in Italia (Fumagalli 1994a [1993], 50), avevano inglobato e inghiottito le città abbandonate. L'uomo che vi giunge, con la consapevolezza di trovarsi in un luogo reale eppure ignoto, non è un plebeo, non l'attore marginale dell'esercizio dei diritti concessi di raccolta, legnatico, stallatico che anche in seguito a perduranti conflitti sociali lo ammettevano nello spazio boschivo; no: egli vi giunge con un privilegio signorile (se non di diritto, di fatto), in quanto Principe che vi entra per cacciare, come in una riserva nobiliare. L'uomo del popolo che spiega la sua antica frequentazione familiare con il luogo boschivo, veicola *esattamente* (salvo poi negarle) le accezioni che la foresta assume nei racconti popolari: *di questa foresta si dice che...* (vi è un orco che mangia i bambini; vi si recano gli stregoni per praticare il Sabba...). Sono, questi, esattamente gli

elementi che, secondo Propp, la foresta magica incarna nei racconti popolari¹²: tutti evocati e tutti negati, in quanto la magia che ha addormentato il bosco rappresenta rispetto a essi, nella metanarrazione del contadino, una complessiva (seppur solo superficiale) negazione.

Rispetto al mondo culturale evocato da questo scenario, l'*Ordinanza* regia dell'agosto 1669 aveva operato una rottura netta, epocale. Una rottura che corrisponde a quella operata rispetto alla concezione culturale prima ancora che gestionale degli spazi boschivi in Francia, e menzionata, con comprensibile sfoggio di orgoglio programmatico e di convincimento ideologico, fin dalla premessa del testo che nel 1725, sotto il titolo di *Conference de l'Ordonnance*, il governo avrebbe pubblicato allo scopo di far luce sull'enorme lavoro di ricognizione censuale e documentaria che aveva accompagnato la stesura del progetto di legge. Nella Sezione di testo dedicata alla questione preliminare *De la jurisdiction des eaux et forests, et de son antiquité*, ad esempio, in cui si introduceva la raccolta di leggi, ordinamenti, consuetudini in materia forestale dai primi secoli del Regno Franco fino al presente, si affermava:

Le roi se fit représenter les Ordonnances des Rois ses Prédecesseurs qui s'étoient plaints en differens tems de la désolation & de la ruine des Forêts, dont il y avoit en France autrefois une si grande quantité, que pour les défricher on accordoit aux Peuples qui vouloient s'établir sur leurs rives, plusieurs droits & privileges, d'où procedent les droits d'usages & passages dont les Communautez & Habitans des Paroisses jouïssent dans celles qui subsistent. (*Conference de l'Ordonnance* 1725, T. 1, è v)¹³

“Désolation” e “ruine”, accompagnate all'enorme “quantité” di foreste, avevano dunque portato (secondo la postuma ricostruzione del governo centrale regio) alla concessione di antichi “droits & privileges” che avevano permesso alle comunità di villaggio differenti tipologie di sfruttamento (“usages”) e transito (“passages”), rendendo dunque le foreste penetrabili ma di fatto escludendo l'insediamento al loro interno, limitandolo al perimetro (“s'établir sur leurs rives”), come nella scena che nel suo *conte historique* Perrault aveva costruito attorno alla casa della nonna di *Cappuccetto rosso*.

¹² Lo studio dei materiali folklorici e della loro penetrazione nei racconti di fate, in cui “la foresta è un accessorio costante della maga [...] anche nei racconti in cui manca la maga”, porta Propp (2012 [1946], 92-93) ad affermare quanto segue: “Questi materiali permettono di formulare la seguente conclusione, per ora puramente preliminare: la foresta del racconto di fate riflette da un lato la reminiscenza della foresta come luogo dove si celebrava il rito, e dall'altro come ingresso al regno dei morti. Le due rappresentazioni sono strettamente legate fra loro”.

¹³ Trad.: Il Re si fece riferire le Ordinanze dei Re suoi predecessori che si erano lamentati, in diverse occasioni, dello stato di desolazione e di rovina delle foreste, che la Francia aveva un tempo in così gran copia, che per farle dissodare si concedevano alle genti disposte a stabilirsi ai loro confini molteplici diritti e privilegi, da cui discendono i diritti di uso e di passaggio, dei quali le Comunità e gli Abitanti delle Parrocchie beneficiano in quelle che ancora sussistono.

Nel *Preambolo* dell'*Ordinanza*, solennemente aperto dall'evocazione del proprio nome e del proprio titolo, *Louis par la Grace de Dieu, Roy de France et de Navarre*, affermava poi, senza giri di parole:

Quoique le desordre qui s'étoit glissé dans les Eaux & Forêts de notre Royaume fût universel & si inveteré, que le remede en paroissoit presque impossible; neanmoins le Ciel a tellement favorisé l'application de huit années que Nous avons données au rétablissement de cette noble & précieuse partie de notre Domaine, que nous la voyons aujourd'hui en état de refleurir plus que jamais, & de produire avec abondance au Public tous les avantages qu'il en peut esperer, soit pour les commoditez de la vie privée, soit pour les necessitez de la Guerre, ou enfin pour l'ornement de la Paix, & l'accroissement du Commerce par les voyages de long cours dans toutes les parties du monde. (Ivi, T. 1, A r-v)¹⁴

Il disordine ("desordre"), subdolamente insinuatosi ("glissé") come una formula magica nelle foreste del Regno, le aveva per secoli ridotte ad uno stato di caos inestricabile ("universel & [...] inveteré"), non molto diversamente dal quarto d'ora che aveva sospinto la crescita di alberi e arbusti del bosco circostante il castello della *Bella* in un tale groviglio da farlo apparire come una foresta secolare inattinta dall'uomo. L'azione regia di normalizzazione giuridica e gestionale, evocata poco oltre con un lessico di natura etica come "avoir rétabli l'ordre & la discipline" (ivi, T. 1, A v), avrebbe permesso di restituire un bene prezioso all'uso pubblico e privato, sia per quanto concerneva lo sfruttamento che per il transito e la mobilità su piccola e su larga scala, attraverso un nuovo sistema di gestione che la retorica regia presenta come un ritorno a fasti antichi ("refleurir"), evocando una terminologia che pare risuonare anche nelle pagine con cui Perrault descrive l'apertura dell'intrico boschivo al passaggio del Principe e il ritorno alla normalità ambientale.

Lo spazio boschivo selvaggio e indistinto che ne *La belle au bois dormant* si apriva all'azione civilizzatrice e conquistatrice del nobile liberatore, rispecchiava l'incuria del passato contro cui la *Conference de l'Ordonnance* sublimava la rivendicazione del ruolo di ri-generatore del Sovrano. Ma anche l'evocazione di figure marginali eppure inerenti lo spazio boschivo nelle fiabe di Perrault (il contadino; i taglialegna; la mandria di montoni) sembra avvertire il sussulto non sopito dei lontani eppure nel ricordo ancora aspri conflitti di natura sociale di cui la foresta era stata oggetto nella storia europea. Si pensi, tra gli altri possibili esempi, al caso del movimento rivoluzionario dell'uomo comune tedesco (tradizionalmente

¹⁴ Trad.: Per quanto lo stato di disordine che si era instaurato in materia di Acque e Foreste del nostro Regno fosse generale e così inveterato che la soluzione appariva pressoché impossibile; nondimeno il Cielo ha talmente favorito l'impegno di otto anni per il recupero di questa nobile e preziosa parte del nostro Dominio, che oggi la vediamo rifiorire più che mai prima, e produrre in abbondanza tutti i vantaggi che se ne possano auspicare per il bene Pubblico, sia per gli agi della vita civile, sia per le necessità della Guerra, sia infine per l'ornamento della Pace, e l'accrescimento del Commercio attraverso i viaggi di lungo corso in tutte le parti del mondo.

noto col termine di Guerre contadine), che nel biennio 1524-1526 aveva scosso la Germania attraversata dalle istanze di riforma religiosa del movimento luterano:

Der Funfft artickel. Zum fünfften seyen wir auch beschwert der beholtzung halb/Dann vnserere herschafftten habend jnenn die höltzer alle allain geaignet/vnd wann der arm man was bedarff müß ers vmb zway geldt kauffen/ ist vnner maynung was für höltzer seyen / Es habens geistlich oder weltlich jnnen die es nit erkaufft haben / sollen ayner gantzen gemain wider anheim fallen / vnd ainer gemayn zimlicher weiß frey sein aim yetlichen sein noturfft jnß hauß zû brennen vmb sunst lassen nemen/ auch wann von nöten sein wurde zû zymmern auch vmb sunst nemen. (12 Artikel von Memmingen [1525], <8>)¹⁵

Secondo la prospettiva tipica di questo movimento, ispirata ad una lettura radicale e “terrena” del principio luterano della *veritas sola Scriptura*, i *Dodici articoli dei contadini di Svevia* (Art. V), aggiungevano che, nei casi più controversi, sarebbe stato necessario che “Sol man sich vergleichen nach gestalt der sach vnd erkantnuß briederlicher lieb vnd heiliger geschriff” (12 Artikel von Memmingen [1525], <8>; ovvero “verrà raggiunto un accordo secondo le circostanze del caso e i precetti dell’amore fraterno e della Sacra Scrittura”, *I dodici articoli dei contadini di Svevia* [1525] 1991, 58).

Sullo sfondo dell’opera normalizzatrice arrogatasi dall’*Ordinanza* del 1669 è così profilato un mondo di oscurità normative e di incoerenza di pratiche che appare in linea con l’evocazione da parte di Perrault di un bosco che nasce e cresce come azione/reazione magica di una fata contro le angherie di una strega: un *bosco addormentato* (“bois dormant”) che l’azione magica della fata aveva, seppur lungamente, temporaneamente trasformato nel luogo impenetrabile, incolto, inquietante e ignoto del passato storico che l’*Ordinanza* di Luigi XIV cancellava ma che, dentro il *plot* della fiaba, preservava, intatta perché addormentata, la civiltà umana e i suoi valori passati.

Varcare quel bosco magico e impenetrabile, e in una certa misura aprirlo o dissolverlo come fa il Principe, contribuiva, nell’immaginario del lettore della raccolta dei *Racconti di mamma oca*, a far sparire o ricacciare nel passato o nella fantasia credenze e paure storicamente legate allo spazio boschivo che l’*Ordinanza* finalmente razionalizzava e regolamentava: l’inquietudine per la vegetazione che era entrata nelle città abbandonate del VII secolo trasformandone la percezione da luogo di civiltà a luogo di natura selvaggia, la pietra simbolo della civilizzazione umana dello spazio che retrocede davanti

¹⁵ Trad. in *I Dodici articoli dei contadini di Svevia* [Febbraio 1525] 1991, Art. V, 58: Abbiamo una rimostranza riguardo al taglio della legna, poiché i nostri signori si sono appropriati dei boschi, e quando il povero ha bisogno di legna deve pagarla un prezzo doppio. A nostro avviso i boschi tenuti dai signori, sia ecclesiastici che secolari, senza che questi ne abbiano fatto acquisto devono ritornare all’intera comunità. La comunità dovrebbe essere libera di consentire a tutti, ordinatamente, di usare gratuitamente quanto necessitano per il fuoco domestico e di prendere altresì gratuitamente il legname da costruzione quando è necessario. (Ringrazio l’amico Giovanni Giri per la preziosa consulenza ortografica sul testo alto-tedesco).

all'avanzare della foresta; le città in rovina ridotte a resti di mura, edifici e statue in mezzo alla foresta, come successe di vedere a San Colombano negli altipiani della Borgogna, o i ruderi e le statue affioranti dalle alte erbe delle brughiere, in cui i pastori inciampavano, e in mezzo a cui si immaginava vagassero le anime dei morti (Fumagalli 1994a [1993], 37-50); la foresta come luogo di omicidi rituali dalle temutissime, catastrofiche conseguenze soprannaturali (ivi, 42). Ma, anche, i rigogliosi boschi di faggio che prosperavano nei climi umidi che in gran parte d'Europa, a partire dal II sec. d. C., avevano portato a inondazioni nelle ormai disattese colture; o le foreste, dalla redditività meno sensibile agli sbalzi climatici rispetto all'arativo e che, regredite rispetto ai primi secoli del Medioevo, avevano progressivamente, con la loro regressione, fatto avanzare la paura per le asprezze del clima (ivi, 45-47). O anche le foreste come spazi deserti e incolti in cui si muovevano pellegrini ed eremiti alla cui vista apparivano resti di città distrutte, di torri e di edifici pubblici (ivi, 55-56).

La spinta razionalizzatrice che l'età di Luigi XIV aveva inaugurato nei rapporti con il patrimonio boschivo del Regno di Francia, contribuendo a concepire alcuni elementi evocativi tipici della foresta come patrimonio del passato storico o della fantasia fiabesca, era – come lo stesso *Preambolo* dell'*Ordinanza* dell'agosto 1669 affermava – la conclusione di un processo di controllo che i trascorsi Re di Francia, al pari di altri sovrani e governi d'Europa, avevano da secoli e senza univoco successo tentato. Lo scenario che il *Preambolo* delineava, dunque, pur ovviamente – in quanto testo di legge – non soffermandosi su elementi culturali relativi all'immaginario legato agli spazi boschivi, era anche un quadro multi-dimensionale di rappresentazione dei differenti usi sociali del bosco, che determinavano la relazione di esponenti di differenti forme di cultura con quello stesso spazio. Ad esempio, esso arrogava alla Corona il merito di aver proseguito, se solo se ne fosse inserita l'azione all'interno di un processo di *lunga durata*, la spinta che – seppur con ovvie disomogeneità territoriali – quasi ovunque in Europa, a partire dall'XI secolo, aveva fatto retrocedere la foresta per lasciare spazio alle terre dissodate e messe a coltura ma anche a una rinascita urbana (Fumagalli 1994c [1988], 185). Di aver continuato e migliorato l'azione 'normalizzante' che talvolta lasciava la foresta al di fuori di un confine di civiltà, e che aveva contribuito alla sua trasformazione in uno spazio esterno alla comunità, uno spazio scelto come ricetto da popolazioni ostili e invasori, come nel IX secolo gli arabi del Frassineto presso l'attuale Saint Tropez (Renzi Rizzo 2002), a proposito del cui rifugio nella locale foresta si vociferava che essi l'avessero estesa e accresciuta con pratiche selvicolturali fino a farle assumere forme sovranaturali e spaventose (Fumagalli 1994c [1988], 179).

Al tempo stesso, lo scenario evocato dall'*Ordonnance* lascia intendere che l'azione regia ha finalmente e definitivamente sopito le ineludibili spinte conflittuali a cui l'antica irrazionalità gestionale degli spazi boschivi aveva dato adito, facendo intravedere quella fase della storia europea in cui la pressione demografica sul territorio aveva generato una spinta che, a partire dal XIII secolo, sostenne la florida economia e società urbana in buona parte del continente ad allontanare fuori dalle aree cittadine i nobili e le loro prepotenze, cosicché i residenti in città,

perlopiù non nobili, presero ad essere chiamati borghesi e i territori esterni allo spazio urbano vennero presto ad essere luogo dei già menzionati conflitti tra le comunità agricole e le pretese dei ceti nobiliari, che riguardavano anche i diritti di sfruttamento degli spazi boschivi (ivi, 186), che ha portato a compimento i fasti dell'epoca in cui ebbe luogo un movimento economico e sociale su grande scala, seppure (come detto) non privo di specificità locali, grazie al quale dopo il Mille prese ad essere sfruttata la grande disponibilità di terra e di iniziativa nonostante i pericoli delle terre selvagge, e che con il dodicesimo secolo vide l'inizio dell'esodo di popolazioni rustiche alla ricerca di nuove terre e libertà fuori dalle terre dei vecchi padroni che si accalcavano lungo le frontiere delle foreste e delle steppe (ivi, 187-188); ha rinverdito l'epoca che vide sorgere "ville franche" e villaggi nelle brecce aperte all'interno delle foreste dissodate, ma in cui – è bene ricordarlo al di là di una certa retorica storiografica che tende a narrare l'*epos* dei grandi dissodamenti di quei secoli – la maggior parte dei dissodamenti era avvenuta a scapito delle terre infestate di roveti e cespugli ai margini dei villaggi e dei campi già coltivati, e non delle foreste ad alto fusto (ivi, 188).

Ecco: il bosco addormentato di Perrault, che a causa o grazie al suo aspetto ostile e alla sua natura buia selvaggia e impenetrabile è elemento di disturbo per l'invasore, e dunque di difesa del mistero magico della morte vivente; luogo di trasformazione di Troylus e degli antichi cavalieri in Principi e futuri Sovrani; luogo dei riti di iniziazione che, attraverso l'ostacolo estremizzato della natura selvaggia, fanno in molte culture dell'uomo in formazione un adulto; il bosco addormentato eppur vivo e disposto ad aprirsi all'ardimento amoroso del giovane Principe è anche, come avrebbero sostenuto Colbert e Luigi XIV, il bosco che attraverso il censimento del suo patrimonio, la gestione della sua silvicoltura, e la razionalizzazione dello sfruttamento delle sue risorse, avrebbe contribuito a fare del Regno di Francia un luogo centrale nel processo di trasformazione e miglioramento del mondo.

Riferimenti bibliografici

- 12 *Artikel von Memmingen* ([1525]), *Dye Grundtlichen Und rechten haupt-Artickel aller Bauschafft unnd Hyndersessen der Gaistlichen un[d] Weltlichen oberkayten, von wölchen sy sich beschwert vermainen*, [Ramminger Verlag], [Augsburg]; online: Bavarikon, <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025768-9>> (Esemplare: München, Bayerische Staatsbibliothek, VD16 G 3540).
- Basile G.B. (1728 [1634-1636]), *Il Pentamerone del Cavalier Giovan Battista Basile, Over Lo Cunto de li cunte. Trattenimento de li Peccerille di Gian Alesio Abbattutis. Novamente restampato, e co tutte le zeremonie corrietto*, A Napole, A spese de Jennaro Muzio.
- Bay André (1967 [1957]), "Prefazione", in *Fiabe francesi della corte del Re sole e del Secolo XVIII*, prefazione di André Bay, traduzione di Elena Giolitti con la collaborazione di Diego Valeri per la traduzione dei versi, Torino, Einaudi, VII-XVII.
- Berta Luca (2006), *Oltre la mise en abyme. Teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, Franco Angeli.
- Ferlampin-Acher Christine, éd. (2012), *Perceforest. Un roman arthurien et sa reception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, <<https://books.openedition.org/pur/52202>> (07/2025).

- Conference de l'Ordonnance (1725), *Conference de l'Ordonnance de Louis XIV. Du mois d'Août 1669. Sur le fait des eaux et forests, Avec celles des Rois Prédécesseurs de Sa Majesté, les Edits, Déclarations, Coûtumes, arrêts, Réglemens, & autres Jugemens, tant anciens que modernes, rendus avant & en interprétation de ladite Ordonnance, depuis l'an 1115. Jusqu'à present. Contenant les Loix forestieres de France, Enrichies d'Explications historiques & curieuses, d'Annotations & de Decisions importantes*, A Paris, Au Palais Chez Guillaume Cavelier, 2 Tomes.
- Egedi-Kovács Emese (2012), "Néronès la 'vivante ensevelie', Zellandine la 'belle endormie'", in Christine Ferlampin-Acher (éd.), *Perceforest. Un roman arthurien et sa reception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 101-113, <<https://books.openedition.org/pur/S2213>> (07/2025).
- Fumagalli Vito (1994a [1993]), "L'alba del Medioevo", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 13-90.
- (1994b [1987]), "Quando il cielo s'oscura", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 91-165.
- (1994c [1988]), "La pietra viva", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 167-260.
- (1994d [1988]), "Solitudo carnis", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 261-323.
- I Dodici articoli dei contadini di Svevia [Febbraio 1525]* (1991), in *Protestantesimo nei Secoli. Fonti e Documenti*, I, Cinquecento e Seicento, a cura di Emidio Campi, Torino, Claudiana, 55-60.
- Jaffro Laurent (1999), "Les Exercices de Shaftesbury: un stoïcisme crépusculaire", in Moreau Pierre-François (dir.), *Le stoïcisme au XVI^e et au XVII^e siècle. Le retour des philosophes antiques à l'Âge classique*, Paris, Albin Michel, 340-354.
- Le Goff Jacques (1983a), "Il deserto-foresta nell'Occidente medievale", in Id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di Francesco Maiello, traduzione di Girolamo Arnaldi, Roma-Bari, Laterza, 25-44.
- (1983b), "Abbozzo di analisi di un romanzo cortese", in Id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di Francesco Maiello, traduzione di Girolamo Arnaldi, Roma-Bari, Laterza, 101-143.
- L'Héritier Marie-Jeanne (1696), "L'adroite Princesse, ou les Avantures de Finette, Nouvelle", in Ead., *Œuvres Meslees, contenant L'innocente tromperie. L'avare puny. Les enchantemens de l'Eloquence. Les avantures de Finette. Nouvelles et autres ouvrages en vers et en prose, de Mad^{elle} L'H*** avec Le triomphe de Madame Des-Houlieries Tel qu'il a été composé par M^{elle} L'H****, À Paris, Chez Jean Guignard, 229-298.
- Lucken Christopher (2012), "Narcisse, Pygmalion et la Belle Endormie: l'histoire de Troylus et Zellandine, une réécriture du *Roman de la Rose*", in Christine Ferlampin-Acher (éd.), *Perceforest. Un roman arthurien et sa reception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 115-131, <<https://books.openedition.org/pur/S2215>> (07/2025).
- Moreau Pierre-François (1999), "Le trois étapes du stoïcisme moderne", in Id. (dir.), *Le stoïcisme au XVI^e et au XVII^e siècle. Le retour des philosophes antiques à l'Âge classique*, Paris, Albin Michel, 11-28.
- Mortgat-Longuet Emmanuelle (2006), *Clio au Parnasse. Naissance de l'«histoire littéraire» française au XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Honoré Champion.
- Pannier Léopold (1872), *Le manuscrit des Vies des poètes françois de Guillaume Colletet brûlé dans l'incendie de la Bibliothèque du Louvre. Essai de restitution*, Paris, Librairie A. Franck, 6-19 (Extrait de la *Revue critique d'histoire et de littérature*).

- Perceforest* (1987), *Perceforest. Quatrième Partie*, édition critique avec introduction , notes et glossaire par Gilles Roussineau, T. 1, Genève, Librairie Droz.
- (1991), *Perceforest. Troisième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, T. 2, Genève, Librairie Droz.
- (1993), *Perceforest. Troisième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, T. 3, Genève, Librairie Droz.
- (2001), *Perceforest. Deuxième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, T. 2, Genève, Librairie Droz.
- Perrault Charles (1697), *Histoire ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez*, A Paris, Chez Claude Barbin.
- Propp V.J. (2012 [1946]), *Le radici storiche dei racconti di fate*, introduzione di A.M. Cirese, traduzione di Clara Coisson, Torino, Bollati Boringhieri.
- Renzi Rizzo Catia (2002), “I rapporti diplomatici fra il re Ugo di Provenza e il califfo ‘Abd ar-Ramân III: fonti cristiane e fonti arabe a confronto”, *Reti Medievali Rivista*, 3, 2, 1-23, <<http://www.retimedievali.it>> (07/2015).
- Therani J.J. (2013), “The Phylogeny of Little Red Riding Hood”, *PLoS ONE*, 8, 11, e7887, doi: 10.1371/journal.pone.0078871.
- Thirard Marie-Agnès (2009), “Le cabinet des fées”, in Nèdelec Claudine (études réunis par), *Les bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Arras, Artois Presses Université, 29-45, <<https://books.openedition.org/apu/12401>> (07/2015).
- Uther Hans-Jörg (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

I paesaggi dell'immaginazione: trasfigurazioni del *locus amoenus* nell'opera di William Blake

Arianna Antonielli

Abstract:

The current essay explores the transformation of the *locus amoenus* in William Blake's visionary poetry. Once a place of harmony and contemplation, the idyllic landscape in Blake becomes a symbolic site of illusion, desire, and potential redemption. Through works such as *The Four Zoas* and *The Book of Urizen*, nature is revealed not as a neutral background, but as a dynamic expression of theological and imaginative tensions. Ultimately, the *locus amoenus* is transfigured into a cosmotheandric unity, where the divine, the human, and the natural are reconciled.

Keywords: *locus amoenus*, Nature, *Prophetic Books*, William Blake

1. Il *locus amoenus* nel Romanticismo inglese

Il *locus amoenus* si configura, nella letteratura classica, come un luogo piacevole, armonioso e naturale, un rifugio sicuro, estraneo al conflitto e al tempo storico, spesso associato all'amore, alla contemplazione o all'ispirazione poetica. In Teocrito e Virgilio e nei testi pastorali della tradizione latina e greca, è caratterizzato da una triade paesaggistica ricorrente, albero-prato-fonte, che ne definisce il contesto naturale e si fa cornice stessa della narrazione¹. Questa composizione, identificata da Ernst Robert Curtius (1953 [1948], 195-205) come nucleo formale del topos, non è soltanto descrittiva ma profondamente simbolica. L'albero, con la sua ombra protettiva, evoca un senso di riparo e raccoglimento; il prato rappresenta l'innocenza e la semplicità della vita naturale, mentre la fonte o il ruscello introducono una dimensione dinamica conferita dall'elemento dell'acqua che scorre, disseta e purifica. La loro presenza, quindi,

¹ Il topos ha origini nella letteratura greca e latina, in particolare in Omero, ma viene sviluppato soprattutto nella poesia bucolica di Teocrito e Virgilio. Già Orazio rifletteva sulla convenzionalità e sull'onnipresenza del *locus amoenus*, ironizzando sull'abitudine degli scrittori di cercare ispirazione nei boschi piuttosto che nella città. La regione greca dell'Arcadia, montuosa e isolata, diventa nell'immaginario poetico il prototipo del *locus amoenus*, abitato da pastori in armonia con la natura. Col tempo, l'Arcadia si trasforma in un simbolo più ampio di utopia pastorale. Cfr. Spitzer 1963; Curtius 1953 [1948], cap. 5.

rimanda da una parte all'immagine del teatro bucolico sublime e atemporale, immune al conflitto e alla caducità e, dall'altra, costituisce anche un dispositivo narrativo, una soglia in cui il tempo si dilata, l'identità si rivela e la realtà assume contorni più sottili e poetici.

Tuttavia, pur nella sua apparente stabilità, il *locus amoenus* si presta a continue reinterpretazioni. Ancora in epoca classica emergono segni di una prima crisi di questo modello. Lo scenario naturale, pur mantenendo i tratti esterni del luogo ameno – la selva ombrosa, la fonte limpida, la quiete del paesaggio – cessa di essere rifugio e diventa spazio dell'ambiguità, della metamorfosi e della violenza. È emblematico, in questo senso, l'episodio di Atteone nelle *Metamorfosi* di Ovidio: il giovane cacciatore penetra in un bosco appartato, dove scorge la dea Diana nuda, intenta a bagnarsi in una fonte con le sue ninfe. Quella che potrebbe essere una scena armoniosa e contemplativa si trasforma in un evento perturbante: offesa per essere stata vista, la dea punisce Atteone trasformandolo in cervo, cosicché i cani non lo riconoscono e lo uccidono². Il *locus amoenus* si rovescia così in "*locus inamoenus* come iperonimo del *locus horridus*" (Malaspina 2003-2004, 99), in cui lo spazio naturale, sacro, viene violato e diviene scenario della punizione e della giustizia divina. Il *locus* si rivela in questo caso come una soglia narrativa, un punto di passaggio in cui le identità si sfaldano e si ricompongono, e la realtà si apre a forme imprevedute di rivelazione, cambiamento o perdita. Questa tensione interna ne garantisce la sopravvivenza e la rielaborazione nelle epoche successive, rendendolo uno dei *topoi* più versatili della tradizione letteraria occidentale.

Da questa ambivalenza tra incanto e minaccia nasce la rielaborazione romantica del tema, che trova nella poesia inglese del XIX secolo un terreno fertile per ripensare il rapporto tra uomo e natura. I poeti romantici inglesi – da Blake a Wordsworth, da Coleridge a Shelley –, pur attingendo alla struttura simbolica tradizionale del *locus amoenus*, ne trasformano radicalmente il significato, integrandolo con la nuova centralità conferita all'individuo e all'immaginazione. Il giardino idilliaco perde la propria oggettività e si interiorizza, divenendo specchio dell'anima o zona di crisi, in cui il soggetto cerca risposte e visioni. Mentre la tradizione classica lo colloca in paesaggi concreti di bellezza naturale, i romantici lo reinterpretano come un'esperienza profondamente soggettiva e spesso trascendente; ne ereditano la struttura simbolica solo per rovesciarla o trasfigurarla. In questo processo, William Blake occupa una posizione centrale, smantellando la visione pacificata della natura propria della tradizione pastorale, denunciandone la funzione ideologica e proponendo una radicale riconcettualizzazione del paesaggio come riflesso dello stato spirituale dell'uomo. Per Blake, la natura visibile non è un Eden esterno da contemplare, ma un costrutto mentale, spesso illusorio, che può essere trasceso attraverso l'immaginazione

² Ovidio, *Metamorfosi*, Libro III, vv. 138-252: l'episodio di Atteone e Diana rappresenta un esempio canonico di rovesciamento del *locus amoenus* in *locus terribilis*, dove la quiete del paesaggio si trasforma in teatro di punizione divina.

profetica. Il suo *locus amoenus* è una condizione visionaria, raggiungibile solo quando l'occhio spirituale si riapre alla verità divina.

Questa visione anticipa ma al tempo stesso si contrappone a quella degli altri poeti romantici di prima e seconda generazione³, i quali, pur trasformando il *topos* classico, lo mantengono entro una dimensione estetica o etica più armonica e conciliata. Wordsworth, ad esempio, reinterpreta il *locus amoenus* alla luce della sensibilità romantica, ma non ne mette radicalmente in discussione l'armonia originaria, rappresentandolo come un luogo interiore di riflessione e comunione spirituale con la natura⁴. Il paesaggio naturale conserva ancora la sua funzione consolatoria e rigenerante: è il tramite attraverso cui l'individuo entra in contatto con una "presenza" immanente, che unisce spirito e materia. Non si tratta quindi di una semplice cornice bucolica, ma di un vero e proprio luogo di epifania interiore, in cui il poeta, come suggerisce Hartman, "explore[s] the transition from self-consciousness to imagination" e "achieve[s] that transition while exploring it" (1962, 562)⁵. In ciò si coglie la distanza da Blake, per il quale tale armonia è solo apparente e spesso generata da sistemi razionali o religiosi che imprigionano la percezione. Se Wordsworth considera la natura come uno strumento per l'"educazione sentimentale", Blake denuncia una visione deformata, frutto dell'asservimento dell'occhio spirituale a quello materiale. Anche Coleridge, in "The Rime of the Ancient Mariner" (1798), elabora un *locus amoenus* in cui la tradizionale funzione pacificante viene sovvertita. Il paesaggio marino si fa ostile, desolato e metafisicamente inquietante, ma è anche il luogo in cui il protagonista, dopo l'orrore, sperimenta la colpa e infine la redenzione. La natura è quindi un soggetto attivo nel percorso di rigenerazione umano⁶, a cui Coleridge riconosce un potenziale salvifico che può emergere soltanto attraverso la sofferenza e l'intuizione immaginativa⁷. A differenza di Blake, Coleridge

³ Esistono due generazioni ampiamente riconosciute di scrittori romantici: la prima, rappresentata da Wordsworth e Coleridge; la seconda, più giovane, da Byron, Shelley e Keats. A queste si può affiancare una terza generazione, attiva tra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, che include scrittori spesso marginalizzati come Beddoes, Darley, Hood e Landon. Questi autori hanno portato avanti le tematiche romantiche legate alla creatività e all'immaginazione, adattandole al nuovo contesto della cultura del consumo emergente nel XIX secolo. Cfr. Bradshaw in Duff 2018, 157-172.

⁴ Nel componimento "Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey" (*Lyrical Ballads*, 1798), la natura si fa custode della memoria, fonte di nutrimento emotivo e garanzia di continuità tra passato, presente e futuro ("A motion and a spirit, that impels / All thinking things, all objects of all thought..."). Questa forza vitale è per Wordsworth un principio di ordine, che riconcilia l'esperienza sensibile con la dimensione trascendente.

⁵ Si veda inoltre Abrams 1965.

⁶ "O happy living things! no tongue / Their beauty might declare: / A spring of love gushed from my heart, / And I bless'd them unaware" (Coleridge 1798, Part IV, vv. 58-61).

⁷ Bloom (1986) colloca il poema nella tradizione delle storie di Caino e del Giudeo errante, interpretandolo come parte di una più ampia genealogia di figure erranti e colpevoli. In linea con questa lettura, Falke (2004, 5-11) sostiene che *The Rime of the Ancient Mariner* può essere compreso appieno solo alla luce del Cristianesimo di Coleridge, in particolare grazie al modo in cui il poeta rielabora i concetti di peccato originale e colpa ereditaria.

non ne nega la concretezza, ma lo dipinge come ambiente etico, in cui l'uomo può e deve imparare a leggere i segni. In maniera per certi versi analoga, Keats riconosce la materialità del mondo naturale, ma sogna di poterla superare con la poesia, per poi constatarne il fallimento. Il *locus amoenus* si configura nelle sue opere come un'esperienza estetica fugace, immaginata ma mai abitabile. In "Ode to a Nightingale" (1819), ad esempio, il giardino notturno popolato di ombre, aromi e canto divino appare come un rifugio lirico dalla sofferenza della realtà, ma la sua bellezza è instabile ed evanescente ("Already with thee! tender is the night, / And haply the Queen-Moon is on her throne...", vv. 35-36). Questo giardino poetico è una sospensione temporanea del dolore, un'evasione momentanea che non costituisce accesso a una verità superiore. Se Keats sogna un paradiso estetico che svanisce subito, Blake rivendica la possibilità di costruire un Eden interiore reale, duraturo, raggiungibile attraverso la potenza dell'immaginazione profetica. Tra i poeti citati, Shelley è quello che più si avvicina a Blake, grazie alla sua tensione visionaria e all'uso dell'immaginazione come strumento di elevazione spirituale. In "Mont Blanc" (1816) e "Ode to the West Wind" (1819), la natura non è più né rifugio né giardino: è forza primordiale, spesso impersonale, che riflette l'aspirazione dell'anima all'assoluto ("The everlasting universe of things / Flows through the mind...", vv. 1-2). Shelley non cerca quiete, ma vertigine; non contempla, ma interroga. La sua natura è vasta, dinamica, e il suo *locus* è una tensione irrisolta. A differenza di Blake, che nella mente liberata trova la chiave per l'armonia, Shelley si ferma sulla soglia del sublime, senza entrare nell'Eden⁸. Anche Byron, pur mostrando un interesse più marginale per la spiritualità della natura rispetto ai suoi contemporanei, propone una variante significativa del *locus amoenus* romantico. In "Childe Harold's Pilgrimage" e in "Manfred", i paesaggi appaiono maestosi, isolati, spesso ostili; sono specchi del tormento interiore dell'eroe romantico piuttosto che luoghi di armonia o di rifugio. Il *locus* byroniano è carico di energia e solitudine esistenziale ("I live not in myself, but I become / Portion of that around me...", vv. 1-2) e la natura si fa scenografia grandiosa e indifferente del dissidio umano: uno spazio inospitale che amplifica l'alienazione del soggetto eroico⁹.

Come già accennato *en passant* e come vedremo in maniera più approfondita nei prossimi paragrafi, nel sistema immaginifico e simbolico blakiano la natura è spogliata del suo incanto autonomo e ridotta a materia morta: "The kind of Argus-eyed tenseness (of nature) proceeds from a sealed prison of consciousness which Blake calls 'opaque,' opacity being his symbol for the dead matter to which

⁸ Fonti bibliografiche che approfondiscono queste prospettive romantiche sono *The Mirror and the Lamp* (1953) di M.H. Abrams, che discute l'enfasi romantica sull'immaginazione individuale, e *The Visionary Company* (1993 [1971]) di Harold Bloom, che esamina gli elementi visionari della poesia romantica.

⁹ Per ragioni di sintesi, questo contributo si è limitato a passare rapidamente in rassegna i poeti più rappresentativi del canone letterario inglese, lasciando ad altri studi l'approfondimento di ulteriori voci.

all nature tends” (Frye 2004 [1947], 349). “The imagination”, continua Frye, “sees that the labyrinthine intricacies of the movements of the heavenly bodies reflect the labyrinth of our brains”, suggerendo come natura e cosmo non sono altro che i nostri corpi “turned inside out”, poiché è proprio il corpo dell’essere primigenio, Albione, a contenere l’intero universo naturale (cfr. *The French Revolution*, E 1988¹⁰, 349-350).

2. Elementi e tipologie del *locus amoenus* blakeano

This World of Imagination is Infinite & Eternal whereas the world of Generation or Vegetation is Finite & Temporal. There Exist in the Eternal World the Permanent Realities of Every Thing which we see reflected in this Vegetable Glass of Nature. (*Vision of the Last Judgment*, E 1988, 555)

Nel saggio “Blake and the Natural World” (1974), Barbara F. Lefcowitz osserva come la natura in Blake sia sottoposta a un processo di trasformazione che ne definisce il ruolo all’interno della sua cosmogonia visionaria e lungo il palinsesto delle sue opere: dalla sua percezione come materia e quindi illusione, alla trasfigurazione in paesaggio spirituale, passando per l’integrazione simbolica nell’immaginazione umana. Solo se colta attraverso l’occhio della visione e non dell’empiria, la natura può essere celebrata come energia vitale. Una tensione, quella tra natura e spiritualità, che è già evidente in “To the Muses”, componimento del 1783 (*Poetical Sketches*), in cui Blake lamenta la scomparsa delle muse e l’interruzione della melodia antica:

From ancient melody have ceas’d;
[...]
The languid strings do scarcely move!
The sound is forc’d, the notes are few!
(ll. 4; 15-16, E 1988, 417)

Non più guide di una creatività viva e connessa al divino, le muse si offuscano in entità spente, che non sanno articolare una melodia piena, spirituale e armonica. Esse vagano senza meta in un paesaggio frammentato e la musica si dissolve in sequenze lineari prive di profondità armonica. È la perdita della *musica humana*: il passaggio da un ordine naturale significativo a una successione di suoni che non originano o conducono verso un centro trascendente. Questo motivo esprime la condizione di un mondo in cui la natura ha smarrito la propria forza ispiratrice, perché non più illuminata dallo sguardo della visione.

¹⁰ D’ora in poi ogni riferimento all’edizione *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (1988) a cura di D.V. Erdman sarà indicato con la sigla E.

Una delle risposte poetico-mitiche di Blake a questa crisi è il mondo di Beulah¹¹, che il poeta descrive sia in *Vala, or The Four Zoas* (1797-1807, incompiuto) che in *Milton* (1804-1811):

There is from Great Eternity a mild & pleasant rest
 Nam'd Beulah, a soft Moony Universe, feminine, lovely
 Pure, mild & Gentle, given in Mercy to those who sleep,
 Eternally created by the Lamb of God around,
 On all sides, within & without the Universal Man.
 (Night the First, ll. 29-33, E 1988, 303)

Beulah rappresenta una delle più esplicite rielaborazioni blakeane del *locus amoenus*: un paesaggio lunare, quieto, immerso nel sonno, dove “Contrarities are equally True” (*Milton*, Book II, 30: 1, E 1988, 128). Si tratta di uno spazio intermedio, un rifugio armonico seppure passivo, nel quale i conflitti sono sospesi. In questo *locus amoenus* che non restituisce pienamente la potenza ispiratrice perduta delle muse, l’armonia apparente è anch’essa un “velo”, un’illusione, poiché Beulah non è il paradiso ma, appunto, uno stato di tregua dall’intensità della visione eterna. Come nota Lefcowitz (1974), in questo spazio “protettivamente illusorio”, la parvenza di un mondo “esterno” rappresenta una pausa dall’attività visionaria, un sollievo dalle “guerre dell’eternità” (“Wars of Eternity”, *Milton*, 30, v, 19, E 1988, 129). Ritirandosi nel riposo, il potere visionario modifica in modo riflessivo i contrari, la cui tensione si attenua e dà luogo a una forma di armonia e reciprocità tra l’elemento interiore della visione e quello esteriore della natura idealizzata, concepiti come poli complementari: maschile e femminile. L’affermazione che i “Contrari sono ugualmente veri” introduce una zona di ambiguità, in cui i principi oppositivi risultano in effetti entrambi veri e necessari alla totalità, ma nella cornice simbolica di Blake il “femminile” è spesso legato alla natura e alla passività (come Beulah o Vala).

¹¹ Il termine Beulah deriva dall’ebraico בְּעֻלָּה (be’ulah). La Bibbia di Re Giacomo la traduce con “sposata” (vd. Isaia 62:4). Nel *Libro di Isaia* (62,4: 5), il termine è usato per riferirsi alla terra d’Israele, sposata da Dio assieme al suo popolo. Nella cosmogonia blakeana “è uno dei nomi di Gerusalemme quando quest’ultima è nuovamente unita a Dio. Nel *Pilgrim’s Progress* di Bunyan, Beulah è una sorta di paradiso terrestre in cui i pellegrini riposano prima di attraversare il fiume della morte e riunirsi a Dio. In Blake, questo stato rappresenta sia il luogo del riposo e della pace, sia il pericolo della staticità. Infatti, l’uomo può essere catturato dalla cieca fascinazione che tale luogo esercita e quindi desiderare di restarvi invece che ascendere in Eden (cfr. *Milton*, K 518)” (Antonielli 2009, 118). Gli altri tre stati della cosmogonia blakeana sono Generation, Ulro e Eden: “nello stato di Generation si ha la nascita degli impulsi sessuali, che spingono gli uomini a riconciliarsi gli uni con gli altri, rievocando quindi l’unità originaria. Oltre questa condizione, l’uomo vive nella più totale disintegrazione del proprio essere. Lo stato di Ulro rappresenta l’inferno fenomenico in cui l’essere vivente arde tra le fiamme della materia, lontano dalla vita immaginativa e spirituale; è uno spazio sterile e desertico, connotato dal vuoto e dalla non-esistenza, in cui l’umanità paralizzata conduce un’esistenza totalmente passiva” (ivi, 55).

Se questo principio diventa troppo dominante, può soffocare l'attività creativa e visionaria tipica dell'immaginazione che, al contrario, è attiva e trasformativa.

Secondo tale prospettiva, Beulah si configura come uno spazio di pace e di tregua, ancora lontano dalla visione nella sua forma più alta. È una regione in cui l'immaginazione si contempla in modo mitigato e, in questo interludio, rischia di smarrire la propria carica sovversiva e generativa. In Blake ciò che chiamiamo "natura" è sempre proiezione dell'immaginazione; quando la si percepisce come realtà distinta dalla mente, nasce il fraintendimento. In questa chiave, Percival (1938) osserva che Beulah è uno spazio le cui "finite forms are merciful and temporary circumscriptions of the infinite for those who can no longer endure the infinite" (56).

Attraverso il mito della natura di Beulah, una "illusive land of shades" come la definisce Harold Bloom (1970, 8), Blake esprime dunque il limite imposto all'immaginazione: una forma di contenimento, quasi un sedativo psichico. In questo contesto si trovano i "dormienti", coloro per i quali il velo, ovvero l'illusione protettiva degli oggetti naturali, si è trasformato in un feticcio. Tale illusione finisce per ostacolare il ritorno alla visione autentica, che il poeta identifica nell'"annientamento del sé". La figura femminile della natura, Vala nella cosmogonia blakeana ("the Goddess Virgin-Mother / She is our Mother! Nature!", *Jerusalem* 18, ll. 28-29, E 1988, 163)¹², non a caso richiama fonicamente il termine *veil* (velo), sottolineando il legame tra femminilità (Vala) e occultamento (velo). Il velo diviene barriera e si configura come metafora di una separazione più ampia: tra mente e corpo, tra io individuale e collettività, tra bene e male, tra femminile e maschile. È in questa funzione, divisiva e ambivalente, che Vala, quale personificazione della natura velata, incarna l'alienazione dell'immaginazione da sé stessa una volta allontanatasi dalla visione.

Il personaggio di Vala è altresì centrale nella trasformazione del paesaggio naturale in uno spazio sensuale e illusorio. In quella che è probabilmente l'opera più complessa e ambiziosa di Blake, *Jerusalem* (1804-1820), la natura è raffigurata con "rivestimenti carnali" che velano i suoi autentici lineamenti umani: il paesaggio si fa cortina che seduce e confonde, diventando così un ostacolo alla visione. In questo quadro, come osserva Hutchings, "nature and femininity are closely related" (2002, 17), fino a farsi epitome della natura "as passively feminine" (ivi, 21). La femminilizzazione della natura esprime una critica della seduzione visiva che la natura caduta esercita sull'immaginazione. Pur conservando il suo incanto sensuale, la natura opera come strumento di separazione dall'eterno poiché ciò che seduce allontana dalla visione profetica, e l'armonia apparente cela la perdita dell'unità originaria. Nella sua forma caduta, la natura non genera conoscenza ma rinforza l'illusione percettiva, rendendosi complice del desiderio che fissa l'uomo nella dimensione del tempo e della morte.

¹² "Vala, forma mondana di Enitharmon, [...] simbolo globale della dimensione materialistica del cosmo caduto, viene descritta con il corpo avvolto o da un velo o da una rete. Ebbene, tale immagine deriva dal velo di Sophia nella cosmogonia gnostica" (Corti 2003, 175).

In questa prospettiva, il *locus amoenus* appare come un giardino recintato, chiuso su sé stesso, che esclude l'oltre e soffoca la tensione verso l'invisibile.

In *The Four Zoas* Blake porta al culmine la riflessione sul rapporto fra natura, immaginazione e visione, sviluppando in forma mitico-simbolica il tema della frattura originaria dell'uomo primigenio e della sua possibile reintegrazione¹³. L'opera narra della discesa di Albione, il *fallen man*, dalla condizione edenica di eternità e unione col divino, alla lacerazione dell'identità, fino alla perdita della visione eterna. Considerato da Blake il progenitore simbolico del popolo inglese, Albione rappresenta, prima della caduta, un essere pienamente unificato con la divinità: l'archetipo dell'"uomo totale", integrato nell'essere divino pur nella sua natura umana. Nel sistema blakeano questo evento di separazione non segue la creazione: la precede e la determina. In ciò Blake si discosta radicalmente dalla narrazione veterotestamentaria, secondo cui la creazione rappresenta il primo atto divino, cronologicamente e ontologicamente anteriore alla colpa e alla punizione. Nell'Antico Testamento, Dio crea Adamo nel Paradiso terrestre per libero volere; per Blake, al contrario, l'essere umano primordiale, Albione, non è creato da Dio, bensì si autogenera come espressione di una "divinumanità" originaria, e possiede in sé, fin dall'inizio, una natura androgina e integrata:

Albione può [...] fare parte della "Eternal Great Humanity Divine" (K 481), soltanto finché le membra del suo corpo restano unite e lo sostengono. Tali membra sono costituite da un principio femminile, Jerusalem, personificazione della "freedom from strife or, as Milton would have said, his Christian Liberty", e da quattro facoltà primarie o mentali, che il poeta chiama zoa ('colui che vive' o 'essere vivente'), dal greco zoon /ζῶον/ ('vivente') o zoè /ζωή/ ('vita')¹⁴. Trovandosi in Albione, che è l'uomo universale, ne consegue che questi principi o facoltà mentali non solo si trovano in ogni uomo, ma che partecipano anche del Concilio Divino, andando a formare e sostenere il Divine Chariot. (Antonielli 2009, 49-50)

La caduta è causata dall'amore di Albione per Vala, qui non solo figura femminile che abbiamo identificato come la bellezza apparente che affascina e allo stesso tempo inganna¹⁵, ma anche emanazione e compagna di Luvah,

¹³ Profondamente influenzato dalla visione gnostica, Blake interpreta la caduta dell'uomo come una frattura tra la dimensione spirituale e quella materiale dell'essere umano originario, Albione. In *A Vision of the Last Judgement* (1810), Blake definisce Albione "our Ancestor, patriarch of the Atlantic Continent, whose History Preceded that of the Hebrews & in whose Sleep, or Chaos, Creation began; at their head the Aged Woman is Brittannica, the Wife of Albion [...]" (E 1988, 558).

¹⁴ Zoa significa 'Colui che vive' o 'essere vivente', dal greco zoon /ζῶον/ ('vivente') o zoè /ζωή/ ('vita'). Essi sono Urizen (la ragione, il controllo, la legge), Urthona (la cui manifestazione dopo la caduta è Los), principale antagonista di Urizen e simbolo dell'Immaginazione. Gli altri due zoa sono Luvah, epitome della passione o dell'emozione (Orc nella sua firma ribelle) e Tharmas del corpo o dell'istinto, "la cui facoltà corporea tiene uniti gli zoa: egli rappresenta infatti il corpo" (Antonielli 2009, 52).

¹⁵ A differenza di Jerusalem che, in quanto donna e città, rappresenta "the Holy City of Peace, which is the perfect society", nonché "inspiration of all Makind" e "Divine Vision in every

una delle suddette quattro entità archetipiche note come Zoa, generate dalla quadruplice scissione di Albione:

Four Mighty Ones are in every Man; a Perfect Unity
 Cannot Exist. but from the Universal Brotherhood of Eden
 The Universal Man. To Whom be Glory Evermore Amen
 What are the Natures of those Living Creatures the Heavenly Father only
 Knoweth no Individual Knoweth nor Can know in all Eternity.
 (*The Four Zoas*, 3.4-3.8, E 1988, 300)

In questa opera, Vala incarna contemporaneamente la femminilità alienata e la natura oggettificata, assumendo così la forma di una figura errante e inquieta, la cosiddetta “ombra femminile”, la quale, nello stato di divisione conseguente alla separazione dei quattro Zoa, determina appunto “[man’s] falling in the powers of the females” (Raine 1963, 364)¹⁶. In termini psicoanalitici, ciò che Blake descrive è un processo di differenziazione, ovvero lo sviluppo di una percezione consapevole della distinzione tra soggetto e oggetto, tra interiorità e mondo esterno. Come afferma Jung, si tratta della separazione delle parti dal tutto del contenuto psichico (Jung 1977 [1921], VI, §424). In altri termini, separandosi da Vala (anch’ella parte dell’uno-tutto prima della caduta), Albione comincia a percepirsi come entità distinta dalla natura e perde così il senso della totalità, dell’appartenenza organica al mondo vivente. In tale contesto emerge un’altra figura centrale dell’universo blakeano, Orc, incarnazione dell’energia, della ribellione e del potenziale trasformativo¹⁷. In *The Four Zoas*, Blake affida al corpo di Orc una delle descrizioni più ricche e carnali della natura: un paesaggio che, pur richiamando il lessico del *locus amoenus*, non propone una visione pacificata e pastorale bensì esprime una vitalità primordiale, esuberante e ambivalente:

individual” (Damon 1988 [1965], 307), Vala, “built by the Reasoning power in Man” (*Jerusalem*, Pl. 39, v. 40, E 1988, 187), incarna la “perdita della Visione” da parte dell’uomo (Beer 1969, 144) e personifica il regno della natura esterna, oggettiva ed eterna, concepita come separata tanto dalla dimensione divina quanto da quella umana.

¹⁶ “Il principio di individuazione che ha portato alla divisione degli zoa e di Albione, compie in Beulah un ulteriore passo in avanti, causando anche la divisione del principio maschile e di quello femminile o *shekhinah*, per usare un termine di derivazione cabalistica volto a connotare la parte femminile di Dio. I principi suddetti, in origine armoniosamente uniti nell’essere androgino (Dio-uomo, quattro facoltà e *shekhinah*), subiscono infatti una lacerazione che li porterà, in particolar modo nello stato di Generation, ad un rapporto assolutamente conflittuale” (Antonielli 2009, 54).

¹⁷ *Vala, or The Four Zoas* è suddiviso in nove “Notti”. Ogni notte approfondisce le dinamiche tra le quattro entità e le loro emanazioni, rappresentando un viaggio attraverso la frammentazione e la possibilità di redenzione dell’anima umana. Nella settima notte, la lotta tra Urizen e Luvah si intensifica, con quest’ultimo che assume il ruolo di Orc, simbolo della rivoluzione e del desiderio. La natura di Vala si manifesta in modo più evidente, rappresentando la bellezza sensuale ma anche l’inganno.

the Springs
 Flow into rivers of delight... spontaneous flowers
 Drink laugh & sing.
 (*The Four Zoas*, 61.24-62.4, E 1988, 335)

Qui la natura è materia vivente, manifestazione dell'immaginazione incarnata; l'abbondanza che la pervade è espressione di una vitalità eccessiva, non ancora contenuta, che può generare tanto la visione quanto la distruzione.

Nella nona notte appare il "giardino di Vala", un momento apparentemente idilliaco interpretabile come una visione pastorale di innocenza ritrovata. In realtà, il giardino emerge come una potente metafora della natura caduta e della seduzione dell'immaginazione separata dalla verità spirituale:

in the shadows of Valas garden
 ... the impressions of Despair & Hope for ever vegetate"
 (*The Four Zoas*, 126, 376-377, E 395)

Con questi versi, che introducono una nota perturbante ("nelle ombre del giardino di Vala... le impressioni di Disperazione e Speranza vegetano in eterno"), Blake anticipa e smentisce la possibile lettura pastorale. Questo passaggio rompe l'illusione di armonia suggerita dall'immagine di Vala con il suo gregge remissivo ("Follow me O my flocks", E 397) segnalando che il paesaggio, pur nella sua apparente bellezza, è attraversato da tensioni profonde e da un'oscillazione irrisolta tra speranza e disperazione.

The Four Zoas si chiude tuttavia con la possibilità di una reintegrazione dell'essere. Il lavoro di Los, fabbro visionario e incarnazione dell'Immaginazione creativa, indica che la natura – nella sua condizione caduta e ingannevole – può essere trasfigurata. Come rileva Lefcowitz, la vera sublimazione della natura avviene nell'opera d'arte, nei "forni di Los", dove gli elementi naturali sono appunto fusi in materiali preziosi: "into the gold, the silver, the liquid ruby, [...] & every precious stone" (*Jerusalem*, Plate 9, l. 23, E 1988, 9). La natura è così redenta tramite la trasformazione immaginativa e il lavoro creativo. In quest'opera, Blake elabora un mondo distopico di frammentazione e alienazione, ma offre anche una visione profetica di rinnovamento, che non viene raggiunto tramite mezzi esterni, ma attraverso il risveglio della "Visione Divina" all'interno di ogni individuo. Jerusalem diventa il luogo simbolico nel quale le mura della divisione crollano e tutte le forme di vita si uniscono in un insieme armonioso in cui si ha una riconciliazione universale tra umanità, natura e divino. La redenzione non consiste nel respingere il mondo naturale, ma nel riabbracciarlo come manifestazione visibile dell'invisibile, come simbolo spirituale.

"To the Eyes of the Man of Imagination Nature is Imagination itself" (E 1965, 702): con queste parole, nella lettera del 1799 indirizzata al reverendo Trusler, Blake sostiene l'identità tra natura e immaginazione aprendo all'uomo di immaginazione possibilità percettive infinite. Nella stessa lettera Blake precisa la dipendenza dello sguardo dallo stato interiore di chi vede: "As a man

is So he Sees. As the Eye is formed such are its Powers ... To Me This world is all One continued Vision of Fancy or Imagination” (E 702). In queste parole si coglie appieno la concezione blakeana di natura come proiezione interiore, che non esiste in quanto entità autonoma, ma si costituisce nel rapporto percettivo, attivo e immaginativo, del soggetto. La natura, per il poeta, è “significativa” solo quando abitata dalla visione.

Il concetto di *vision* costituisce senza dubbio uno dei cardini del sistema simbolico e filosofico di William Blake. La sua produzione poetica e pittorica, come già accennato, nasce interamente da un'esperienza visionaria che è al tempo stesso totalizzante e dinamica. *Vision*, in questo contesto, non è solo fonte d'ispirazione, bensì strumento, linguaggio e fine della sua opera e della sua stessa esistenza. L'intero *corpus* poetico va letto come uno sforzo di traduzione del messaggio visionario in un discorso terreno, capace di parlare alla storia, alla politica, alle contraddizioni religiose e sociali del suo tempo. Il sistema di significati e di segni alla base della cosmogonia blakeana si sviluppa progressivamente in una dimensione visionaria originale, il cui punto di partenza resta sempre invariato: la *parola*, pur plasmata nel tempo da esperienze diverse, si evolve seguendo il percorso proprio della *vision* e si trasforma da gioco immaginativo a missione, da innocenza a esperienza. Ancora in *Jerusalem* Blake afferma: “so he who wishes to see a Vision; a perfect Whole / Must see it in its Minute Particulars” (Plate 91, ll. 20-21, E 1988, 251) e “In Great Eternity, every particular Form gives forth or Emanates / Its own peculiar Light, & the Form is the Divine Vision / And the Light is his Garment” (Plate 54, ll. 1-3, E 1988, 203).

La luce rappresenta la presenza divina e la conoscenza spirituale: un paesaggio illuminato non è un luogo reale, ma una condizione di grazia. In *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-93), la luce è espressione del processo di redenzione che avviene attraverso il fuoco purificatore e il sole nero che provengono dall'abisso infinito. Nella *Memorable Fancy* della Tavola 17, un angelo della Ragione ammonisce l'io narrante con toni apocalittici, prefigurando l'abisso eterno che lo attenderebbe; ma quando lo conduce a vedere il suo “eternal lot”, ciò che appare è “a void boundless as a nether sky” (Plate 17, l. 12, E 1988, 41). L'angelo, incapace di reggere la visione, si aggrappa alle radici degli alberi, prigioniero di uno sguardo puramente vegetativo; l'io, invece, riconosce in quel vuoto un potenziale spazio di libertà e provvidenza¹⁸. Il contrasto tra percezione e visione si accentua nella tavola successiva, quando entrambi contemplanò “the infinite Abyss, fiery as the smoke of a burning city” (Plate 18, ll. 3-4, E 1988, 41), sotto il quale si staglia un sole nero ma splendente. Immagini di oscurità, fuoco e disordine si susseguono, evocando una dimensione di terrore per l'angelo, ma di potenza creativa per il viandante. Il momento di svolta si compie con la partenza dell'angelo, quando l'io si ritrova in un paesaggio lunare, sereno, seduto lungo una riva ad ascoltare un arpista. Questo spazio pastorale – immerso nel-

¹⁸ “Blake does not mean to suggest that the ‘void’ is in itself fearsome and destructive, but only that it seems so to those who would change it” (Gallant 1978, 18).

la luce della luna anziché del sole – è espressione della liberazione dalle catene della razionalità illuminista. La voce narrante riconosce che tutto ciò che ha visto era il risultato delle “metafisiche” dell’angelo e dimostra di aver acquisito la capacità di accedere alla “Visione quadruplica”, superando quella univoca propria dell’empirismo¹⁹.

Nel *Marriage*, Blake ridefinisce il paesaggio ideale da spazio di armonia e riposo a luogo di disordine creativo, attraversato dal fuoco. Come osserva Lefcowitz, il poeta associa spesso la natura a una forma di energia elementare e indomita, che può essere segno del divino o del visionario: “the roaring of lions, the howling of wolves. . . are portions of eternity too great for the eye of man” (Plate 8, ll. 7-9, E 1988, 36). Il *locus amoenus* viene qui trasfigurato in uno spazio energetico e sublime, il cui potenziale creativo sfida le limitazioni della percezione razionale. In quest’opera, infatti, il fuoco non è solo simbolo di distruzione, ma anche strumento di rigenerazione e liberazione spirituale. È l’elemento che “deterge” le “doors of perception” (Plate 14, l. 17, E 1988, 39) e permette all’individuo di accedere a una visione più ampia della realtà fenomenica:

For the cherub with his flaming sword is
hereby commanded to leave his guard at tree of
life, and when he does, the whole creation will
be consumed, and appear infinite and holy
whereas it now appears finite & corrupt.
(Plate 14, ll. 4-8, E 1988, 39)

Nell’ultima *Memorable Fancy*, la metamorfosi della figura razionale, obbediente e passiva dell’Angelo in quella del Diavolo, agente visionario e creativo, avviene proprio grazie al fuoco purificatore: “When he had so spoken, I beheld the Angel, who stretched out his arms, embracing the flame of fire, & he was consumed and arose as Elijah” (Plate 24, E 1988, 43). In questo passaggio, Blake ribalta l’associazione simbolica tra inferno e punizione e l’altra tra paradiso e beatitudine. Il fuoco diventa quindi passaggio necessario alla rigenerazione del sé immaginativo.

¹⁹ La Visione non tirannica, secondo Blake, non è riducibile alla semplice vista: la Visione autentica coinvolge l’interesse dei sensi e richiede un’esperienza incarnata e immaginativa. La visione “singola”, affidata solo all’occhio fisico, rappresenta una condizione di morte sensoriale e spirituale: “Now I a fourfold vision see, / And a fourfold vision is given to me; / ‘Tis fourfold in my supreme delight / And threefold in soft Beulah’s night / And twofold Always. May God us keep / From Single vision & Newton’s sleep!” (Blake 1966 [1957], 818). Per Blake, la visione singola rappresenta la condizione più tragica in cui l’essere umano possa cadere. Essa coincide con il quarto stato, denominato Ulro, ed è strettamente legata al sonno spirituale promosso dalla scienza inglese, che egli riteneva aver alimentato, e al tempo stesso subito, l’avvento del materialismo, del razionalismo, del dubbio sistematico e dell’approccio sperimentale. In tale contesto, la facoltà visionaria ridotta alla sola percezione sensibile non è autentica visione, bensì una forma di torpore: lo sguardo interiore si è spento, sostituito dall’occhio newtoniano, ossia da una visione puramente materiale del mondo.

Matthews, nella sua lettura, conferma come il fuoco sia tradizionalmente associato tanto al cielo (“[...] with the sun, the light [...] and is often thought to come from the sky”) quanto all’inferno, essendo legato a “destruction, war, evil, the demonic” (Matthews 1993, 76). Blake sfrutta questa duplice valenza per collocare il *locus amoenus* nel cuore dell’inferno, tra le fiamme, dove avviene la vera epifania. La quarta *Memorable Fancy* è esemplare in questo senso: l’inferno è rappresentato come un luogo dinamico, energico, popolato da spiriti creativi, mentre il paradiso appare statico e oppressivo. Allo stesso modo, nella prima *Fancy*, il poeta dichiara di muoversi “among the fires of hell, delighted with the enjoyments of Genius, which to Angels look like torment and insanity” (Plate 6, E 1988, 35). Qui il *locus* è dunque completamente rovesciato, in quanto luogo di energia incandescente, che gli angeli, epitome dell’ordine costituito, percepiscono come follia. L’intero *Marriage* si sviluppa come un viaggio visionario che conduce non verso Eden, ma verso il regno di Edom, opposto simbolico del paradiso tradizionale:

As a new heaven is begun, and it is now thirty-three years since its advent: the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is The Angel sitting at the tomb; his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of Edom, & the return of Adam into Paradise; (Plate 3, E 1988, 34)

Yeats ed Ellis, in *The Works of William Blake* (1893; WWB), interpretano questa opposizione come espressione della dialettica tra fenomeno e noumeno e tra visibile e invisibile. Il regno di Edom, secondo la tradizione cabalistica, corrisponde a uno stato pre-creativo e fratturato dell’universo. Blake lo adatta alla sua cosmologia per rappresentare la natura *riforgiata* dalla caduta: “[...] Nature that was re-created” (WWB, 63). I due curatori sottolineano come Blake non aderisca letteralmente ai miti cabalistici, ma ne assuma le strutture concettuali, risemantizzandole all’interno del proprio sistema poetico: “Blake uses the idea contained in this myth without repeating it or endorsing it” (WWB, 63). La tecnica blakeana consiste infatti nel distillare l’“idea” da ogni mito o dottrina, per piegarla alla propria visione. Ed è proprio questa prassi di appropriazione creativa a trasformare l’inferno in *locus amoenus*, rovesciando ogni aspettativa classica e cristiana e situando il centro dell’illuminazione là dove la tradizione colloca la dannazione.

La visione dell’abisso da parte dell’angelo assume i contorni del terrore ontologico, mentre per l’io poetico si configura come apertura al divenire creativo. Tale capacità di conferire al vuoto una valenza generativa, persino idilliaca, trova espressione non solo in *The Marriage of Heaven and Hell* ma anche nel *First Book of Urizen* (1794), nel quale una molteplicità di esperienze illuminanti, spesso generate nell’oscurità e nel vuoto, viene elaborata in forma sistematica. L’opera si apre con il rifiuto da parte degli *Eternals* – gli esseri eterni simbolo di un’umanità integrata e spiritualmente libera –, della religione imposta da Uri-

zen, uno dei quattro zoa o principi dell'essere umano scisso²⁰, personificazione della ragione astratta e della legge.

Of the primeval Priests assum'd power,
 When Eternals spurn'd back his religion;
 And gave him a place in the north,
 Obscure, shadowy, void, solitary.
 Eternals I hear your call gladly,
 Dictate swift winged words, & fear not
 To unfold your dark visions of torment.
 (Plate 3, ll. 1-7, E 1988, 70)

Dopo questo rifiuto, Urizen viene confinato in un luogo oscuro e desolato, "il nord", simbolicamente legato alla desolazione e all'assenza di luce. È qui che Blake sposta il centro della conoscenza: dal calore vitale della visione alla freddezza della razionalità solitaria. I termini *obscure, shadowy, void, solitary* rafforzano questa idea: la mente razionale si isola, si chiude in sé stessa, spegnendo il legame con il divino. Il narratore, voce poetica o profetica, accoglie però la chiamata degli *Eternals* con entusiasmo, assumendo su di sé il compito di attraversare e rivelare le tenebre ("Eternals I hear your call gladly, / Dictate swift winged words, & fear not / To unfold your dark visions of torment", ll. 5-7), ovvero di esplorare e quindi raccontare la caduta, l'errore, l'illusione. Il poeta fa dell'oscurità un luogo di esplorazione e rivelazione, dove le "parole alate" evocano l'ispirazione profetica.

Nel primo capitolo, l'identificazione di Urizen con un'ombra che si è separata dall'eternità segna l'inizio della sua caduta:

1. Lo, a shadow of horror is risen
 In Eternity! Unknown, unprolific!
 Self-closed, all-repelling: what Demon
 Hath form'd this abominable void
 This soul-shudd'ring vacuum? — Some said
 "It is Urizen", But unknown, abstracted
 Brooding secret, the dark power hid.
 (*The First Book of Urizen*, Plate 3, ll. 1-7, E 1988, 70)

Il vuoto che ne deriva, benché descritto come "abominevole" e "terrificante per l'anima", è animato da desideri soppressi e tensioni latenti. Come osserva Damon, l'ombra in Blake rappresenta proprio il residuo dei desideri repressi,

²⁰ In opere come *The Book of Urizen*, *The Four Zoas*, *Milton*, e *Jerusalem*, Urizen è inizialmente presentato come una figura divina, ma il suo desiderio di creare un mondo ordinato e chiuso, basato su leggi e misure, lo allontana dagli altri zoa. Il suo mondo è Ulro: oscuro, sterile, meccanico, opposto alla libertà immaginativa di Urthona.

ed è perciò intensamente vitale (368). È un'energia latente, densa, che attende espressione.

Nelle tavole iniziali, Blake ristruttura radicalmente l'epistemologia illuminista, proponendo una semantica in cui il significato nasce dal buio e dall'immobilità. Il vuoto, pur privo degli elementi tradizionali del *locus amoenus*, si configura come uno spazio generativo e fecondo, un paesaggio interiore e visionario, dove l'assenza di forma diventa condizione necessaria per la nascita del significato. Il frontespizio del *Book of Urizen* rafforza questa lettura: la figura dell'anziano che scrive a occhi chiusi, seduto su un volume massiccio da cui si diramano radici, incarna la cecità dogmatica della mente razionale, prigioniera dei codici da essa stessa generati. L'oscurità che lo circonda è segno di una conoscenza autoreferenziale e chiusa, mentre la luce alta e distante lascia intuire una possibilità di liberazione, ancora remota ma presente.

Nei primi capitoli dell'opera prende forma il ciclo della caduta e della separazione: dalla fuoriuscita dell'ombra alla costruzione di un universo razionale, misurabile e statico. Questo processo si ripete lungo il componimento a partire da varie prospettive: quella di Urizen stesso, degli Eterni che lo osservano, o di Los. È la nascita della coscienza separata, dell'ego individuale. Un esempio interessante di questa tensione creativa repressa è l'immagine del corpo disteso nella Tavola n. 3: avvolto dalle fiamme, sospeso tra movimento e stasi, con il volto nascosto in un gesto di vergogna. È un corpo che trattiene energia, un potenziale creativo non ancora espresso, bloccato nella gabbia della forma razionale. In questa tensione tra chiusura razionale e possibilità generativa si inserisce anche la figura di Los, che nel *Book of Urizen* appare come forza oppositiva e trasformatrice. Egli rappresenta il principio creativo dell'Immaginazione, e tenta di contenere la proliferazione distruttiva di Urizen attraverso l'arte e la forma. È Los che, nella sua angoscia, genera una nuova dimensione temporale, e in questo gesto, doloroso e necessario, si intravede la prima possibilità di riscatto. La sua presenza nel *Book of Urizen*, sebbene ancora tormentata e incerta, anticipa il ruolo di fabbro dell'Immaginazione che egli assumerà pienamente in *The Four Zoas* e *Jerusalem*, dove la natura potrà essere rigenerata come forma visibile dell'invisibile.

Il progetto poetico blakeano si configura come una riscrittura eterodossa del mito della creazione biblica, in cui la Parola divina ordinatrice cede il posto all'immaginazione quale principio creativo che si sottrae alla logica logocentrica, mentre la creazione dell'universo è vista come una caduta nella materialità e nelle sue leggi astratte. Nel Capitolo III, a partire dal terzo verso, il ciclo ricomincia. La forma riemerge dal caos:

Sund'ring, dark'ning, thund'ring
 Rent away with a terrible crash
 Eternity roll'd wide apart
 Wide asunder rolling
 Mountainous all around.
 (*The First Book of Urizen*, Plate 5, ll. 3-7, E 1978, 71)

Urizen si manifesta di nuovo, circondato da frammenti, scogliere minacciose e un oceano di vuoto insondabile. I fuochi si riversano nel cielo in cataratte di sangue, in un paesaggio infernale. Al sesto verso, Los, il fabbro dell'immaginazione, riforma tutto da capo, cercando di riplasmare il mondo dal caos, mentre al settimo verso appare una nuova struttura: una volta cranica, un grembo, un tetto pietrificato:

[...] a roof, vast petrific around
 On all sides He fram'd: like a womb;
 (*The First Book of Urizen*, Plate 5, ll. 28-29, E 1978, 72)

Infine, nasce un intero mondo:

Like a human heart struggling & beating,
 The vast world of Urizen appear'd.
 (*The First Book of Urizen*, Plate 5, ll. 36-37, E 1978, 72)

Questa è la seconda volta che il mondo emerge: è una ripetizione del mito della creazione, dove il vuoto, pur privo degli elementi tradizionali del *locus amoenus*, si configura come uno spazio generativo e fecondo. Mentre Beulah rappresenta un'armonia passiva, di tregua, il vuoto infernale del *Marriage* e di *Urizen* è fecondo proprio perché instabile, attraversato da forze opposte. In questo, Blake mostra come la vera forma di *locus amoenus* è quella che non evita il conflitto, ma lo accoglie come condizione per la visione:

Even on the supernal level there is a rise and fall, a constant interchange of contraries, a wheel of departure and return. The exchange of Eden for Beulah involves descent; but so long as Beulah retains its faith in the values of Eden, the fall is not deep or severe, and the return is easy. But if in Beulah the error deepens and the circuit of return is closed, then the wheel has to swing "downwards and outwards," over a greatly expanded periphery, into the worlds of Ulro and Generation. For the punishment for error in Blake's system as in life itself lies in the bitter experience of error. When man decides, as he does in Beulah, without yet realizing the import of his decision, to live the outward, the passive, the feminine, the selfish, and the rational, he must be delivered over into the reality of his dream world in order that he may know it and renounce it. For experience, in Blake's system is remedial. Error runs its course. The spiritual body, like the natural body, labors to throw off infection and in the end succeeds. The path of experience is therefore circular. When the error which may be described as Nature or Natural Religion becomes formulated in man's mind, the cycle over which it is destined to run takes shape and begins to move. This cycle, which descends from Beulah into Ulro and ascends from Ulro by way of Generation into Beulah, where it joins the supernal cycle, is the Circle of Destiny. (Percival 1938, 12)

3. Conclusione

Nelle sue opere profetiche, William Blake riprende e trasfigura il concetto classico di *locus amoenus* per esplorare le tensioni fondamentali tra immaginazione e materialismo, tra desiderio e repressione, tra visione e caduta. In Blake non esiste una natura neutra o separata dal soggetto: esistono soltanto paesaggi interiori, manifestazioni dell'immaginazione proiettate esteriormente. La natura, da realtà oggettiva, si trasforma in figura simbolica, in specchio dell'anima redenta o caduta. È questa la vera eredità blakeana del *topos*: una natura intensamente poetica e dialettica, dove la bellezza può essere al contempo gioia e pericolo, e ogni apparente armonia è preludio a una rivelazione più profonda. Il *locus amoenus* non è mai, per Blake, un residuo pastorale o edenico in senso tradizionale. È un tropo dinamico e mutevole, che si modella sul rapporto instabile tra visione e illusione, tra energia e forma. Talvolta si presenta come spazio di tregua (Beulah), talvolta come corpo erotico e illusorio (Vala), altre come nostalgia del desiderio perduto (Ahanian)²¹. Solo quando l'essere umano ritrova la sua interezza spirituale e immaginativa (Jerusalem), tutto ciò che sembrava separato – come la natura – si trasfigura e appare per ciò che realmente è: partecipe del divino, espressione della sacralità immanente nell'umano riconciliato. Lontano dal rifugio idilliaco dei romantici più tradizionali, Blake rifiuta la natura come semplice consolazione. È uno stato percettivo trasfigurato, non un luogo geografico e, pertanto, può tornare a essere simbolo del divino soltanto quando purificata dall'immaginazione profetica. Come spiega Lefcowitz, il momento apocalittico finale in *Jerusalem* rappresenta la piena reintegrazione del paesaggio nella coscienza spirituale: "All Human Forms identified even Tree Metal Earth & Stone" (*Jerusalem*, Plate 99, l. 1, E 1988, 256).

In *Auguries of Innocence* Blake condensa la sua visione nei seguenti versi:

To see a World in a Grain of Sand
 And a Heaven in a Wild Flower,
 Hold Infinity in the palm of your hand
 And Eternity in an hour.
 (Blake 1966 [1957], 431, ll. 1-4)

Il poeta concepisce il microcosmo come riflesso condensato del tutto, in una dinamica *pars pro toto* in cui i minimi dettagli del mondo fenomenico diventano segni viventi della realtà eterna, ovvero del macrocosmo. In questa prospet-

²¹ Ahanian, nel sistema cosmogonico di Blake, è la figura femminile associata a Urizen e incarna la memoria affettiva e spirituale di una condizione originaria di unità con il divino. Dopo la caduta, viene espulsa come "debolezza" dalla ragione maschile, divenendo simbolo della mancata integrazione tra sentimento e intelletto. In questo contesto, la sua presenza si configura come nostalgia del desiderio perduto, ovvero il rimpianto di un amore esiliato, di una visione completa della realtà spezzata dall'autonomia razionale (cf. *The Book of Ahanian*, 1795).

tiva, l'universo può essere intuito nell'unità organica del particolare, poiché ogni frammento contiene in sé, simbolicamente e spiritualmente, l'intero (cfr. Corrias 2022, 27).

Nel percorso visionario tracciato da Blake, il *locus amoenus* subisce una profonda metamorfosi. Da spazio idealizzato e armonico, originariamente esterno al tempo e al conflitto, esso viene prima incrinato, come nel giardino illusorio di Vala, quindi rigenerato, fino a diventare luogo di rivelazione spirituale. Nella fase finale del mito, con la reintegrazione di Jerusalem, Blake trasfigura il paesaggio naturale in un ambiente interiorizzato²², in cui la materia non è più separata dallo spirito, ma lo riflette e lo manifesta. Il *locus amoenus* si fa quindi spazio sacro in cui avviene la riunificazione dell'umano con il divino e con la natura. In questo senso, esso si configura come totalità cosmoteandrica, con le parole di Raimon Panikkar: una realtà unitaria in cui cosmo, Dio e uomo non si oppongono, ma si appartengono reciprocamente. La natura, liberata dalla sua condizione caduta e ridotta a illusione sensoriale, si rivela ora per ciò che è realmente: emanazione della "divinumanità" ritrovata, simbolo visibile dell'invisibile, forma che esprime luce interiore quando è vista con occhio profetico. È in questo nuovo *locus*, redento e trasfigurato, che può avvenire la visione integrale dell'essere:

For all are Men in Eternity, Rivers, Mountains, Cities, Villages,
All are Human, & when you enter into their Bosoms you walk
In Heavens & Earths, as in your own Bosom you bear your Heaven
And Earth & all you behold; tho' it appears Without, it is Within.
(*Jerusalem*, Plate 71, ll. 15-18, E 1978, 223)

Riferimenti bibliografici

- Abrams M.H. (1965), "Structure and Style in the Greater Romantic Lyric", in F.W. Hilles, Harold Bloom (eds), *From Sensibility to Romanticism: Essays Presented to Frederick A. Pottle*, Oxford University Press, New York, 527-557.
- Ackroyd Peter (1995), *Blake*, London, Sinclair-Stevenson.
- Antonielli Arianna (2008), "William Butler Yeats's The Symbolic System of William Blake", *Estudios Irlandeses*, 3, pp. 10-28.

²² Profondamente influenzato dalla tradizione cristiana esoterica, Blake concepisce la natura come riflesso dell'interiorità: non luogo autonomo, ma specchio animato dello spirito. Sin dai tempi di Paracelso, l'immaginazione ha rivestito un ruolo centrale nella tradizione esoterica occidentale, attraversando gli insegnamenti teosofici di Jacob Boehme, Emanuel Swedenborg, Martines de Pasqually, Saint-Martin e Friedrich Christoph Oetinger. Nella visione di Blake, l'uomo immaginativo è colui che non ha soffocato questa facoltà interiore, ma al contrario l'ha coltivata e potenziata, fino a divenire capace di oltrepassare i limiti della realtà sensibile e accedere a una dimensione più profonda e profetica dell'essere. I giardini e i paesaggi delle sue opere non sono mai scenografie decorative, ma mappe simboliche della redenzione o della caduta. È l'occhio umano, se purificato, a trasformare il mondo in visione. Come scrive in *The Marriage*: "A fool sees not the same tree that a wise man sees".

- (2009), *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, Firenze, Firenze University Press.
- Beer J. B. (1969), *Blake's Visionary Universe*, Manchester, Manchester University Press; New York, Barnes & Noble.
- Bentley Jr. G.E. (2001), *The Stranger From Paradise. A Biography of William Blake*, New Haven-London, Yale University Press.
- Blake William (1966 [1957]), *The Complete Writings of William Blake with Variant Readings*, ed. by Geoffrey Keynes, London, Oxford University Press.
- (1965), *The Poetry and Prose of William Blake*, ed. by D.V. Erdman, Harold Bloom, New York, Doubleday-Garden City.
- (1988), *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, ed. by D.V. Erdman, New York, Doubleday.
- (1994), *Jerusalem. William Blake*, a cura di Marcello Pagnini, Firenze, Giunti.
- Bloom Harold (1963), *Blake's Apocalypse. A Study in Poetic Argument*, New York, Doubleday-Garden City.
- (1970), "Blake's Jerusalem: The Bard of Sensibility and the Form of Prophecy", *Eighteenth-Century Studies*, 4, 1, 6-20.
- (1993 [1971]), *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry* (revised edition), Ithaca, Cornell University Press.
- Bloom Harold (ed.) (1986), *Samuel Taylor Coleridge's The Rime of the Ancient Mariner*, New York, Chelsea House Publishers.
- Bradshaw Michael (2018), "Romantic Generations", in David Duff (ed.), *The Oxford Handbook of British Romanticism*, Oxford, Oxford University Press, 157-172.
- Brown Marshall (1991), *Preromanticism*, Stanford, Stanford University Press.
- Chernik A.F. (2008), "The 'Peculiar Light' of Blakean Vision. Reorganizing Enlightenment Discourse and Opening the Exemptive Sublime", *Romanticism and Victorianism on the Net*, 50, doi: 10.7202/018148ar.
- Claudon Francis (1992), *La Musique des Romantiques*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Corrias Francesca (2022), "William Blake: una Visione del Mondo Sciamanica", *Blue Gum* 9, 25-31.
- Corti Claudia (2003), *Stupende fantasie. Saggi su William Blake*, Pisa, Pacini.
- Curtius E.R. (1948), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke Verlag. Trans. by W.R. Trask (1953), *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press.
- Damon S.F. (1988 [1965]), *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*, revised edition with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves, Hanover-London: University Press of New England.
- Erdman D.V. (1977 [1954]), *Blake: Prophet Against Empire. A Poet's Interpretation of the History of His Own Times*, Princeton, Princeton University Press.
- Falke Cassandra (2004), "The Sin of the Ancient Mariner", *Lamar Journal of the Humanities*, 29, 1, 5-11.
- Frye Northrop (1947), *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, Princeton, Princeton University Press.
- Gallant Christine (1978), *Blake and the Assimilation of Chaos*, Princeton, Princeton University Press.
- Gilchrist Alexander (1980), *Life and Works of William Blake*, London, Macmillan.
- Hartman G.H. (1962), "Romanticism and 'Anti-Self-Consciousness'", *The Centennial Review* 6, 4, 553-565.

- Hollander John (1961), *The Untuning of the Sky. Ideas of Music in English Poetry 1500–1700*, Princeton, Princeton University Press.
- (1972), “Wordsworth and the Music of Sound”, in G.H. Hartman (ed.), *New Perspectives on Coleridge and Wordsworth. Selected Papers from the English Institute*, New York, Columbia University Press, 41-84.
- Hutchings Kevin (2002), *Imagining Nature: Blake’s Environmental Poetics*, Montreal-Kingston, McGill-Queen’s University Press.
- Jung C.G. (1921), *Psychologische Typen*, Bd. 6, Zürich, Rascher Verlag. Trad. di C.L. Musatti, Luigi Aurigemma (1977), *Tipi psicologici*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Keats John (2001), “Ode to a Nightingale”, in Id., *The Major Works*, ed. by Elizabeth Cook. Oxford, Oxford University Press.
- Keith Jennifer (2001), “‘Preromanticism’ and the End of Eighteenth-Century Poetry”, in John Sitter (ed.), *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 271-290.
- Lefcowitz B.F. (1974), “Blake and the Natural World”, *PMLA*, 89, 1, 121-131.
- Lussier M.S. (1996), “Blake’s Deep Ecology”, *Studies in Romanticism*, 35, 3, 393-408.
- Malaspina Ermanno (2003-2004), “Prospettive di studio per l’immaginario del bosco nella letteratura latina”, *Incontri triestini di filologia classica*, 3, 97-118.
- Matthews Boris (1993), *The Herder Dictionary of Symbols. Symbols from Art, Archaeology, Mythology, Literature, and Religion*, Wilmette, Chiron Publications.
- Morris D.B. (2001), “A Poetry of Absence”, in J.E. Sitter (ed.) *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 225-248.
- Neubauer John (1986), *The Emancipation of Music from Language. Departure from Mimesis in Eighteenth-Century Aesthetics*, New Haven, Yale University Press.
- Panikkar Raimon (2004), *La realtà cosmoteandrica. Dio-uomo-mondo*, Milano, Jaca Book.
- Percival M.O. (1938), *William Blake’s Circle of Destiny*, New York, Columbia University Press.
- Piper H.W. (1962), *The Active Universe. Pantheism and the Concept of Imagination in the English Romantic Poets*, London, Athlone Press.
- Pottle F.A. (1970)], “The Eye and the Object in the Poetry of Wordsworth”, in Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness. Essays in Criticism*, New York, W.W. Norton, 273–287.
- Raine Kathleen (1963), “Blake’s Debt to Antiquity”, *The Sewanee Review*, 71, 3, 352-450.
- Rossetti W.M. ed. (1874), *The Poetical Works of William Blake, Lyrical and Miscellaneous*, London, George Bell & Sons.
- Shelley P.B. (2002), *Shelley’s Poetry and Prose, Criticism*, ed. by D.H. Reiman, Neil Fraistat, New York, W.W. Norton.
- Siskin Clifford (1982), “Personification and Community. Literary Change in the Mid and Late Eighteenth Century”, *Eighteenth-Century Studies*, 15, 4, 371-401.
- Spector S.A. (2001), “Wonders Divine”. *The Development of Blake’s Kabbalistic Myth*, Lewisburg, Bucknell University Press; London, Associated University Press.
- Spitzer Leo (1963), *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word Stimmung*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Swinburne Algernon (1868), *William Blake. A Critical Essay*, London, John Camden Hotten.
- Thompson E.P. (1993), *Witness Against the Beast. William Blake and the Moral Law*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Wat Pierre (1998), *Naissance de l'art romantique. Peinture et théorie de l'imitation en Allemagne et en Angleterre*, Paris, Flammarion.
- Williams Raymond (1958), *Culture and Society. Coleridge to Orwell*, London, Chatto & Windus.
- Wood G.D. (2001), *The Shock of the Real. Romanticism and Visual Culture 1760–1860*, New York, Palgrave.
- Yeats W.B., Ellis E.J. eds (1893), *The Works of William Blake Poetic, Symbolic, and Critical (WWB), edited with lithographs of the illustrated "Prophetic Books," and a memoir and interpretation* 3 vols., London, Bernard Quaritch.

Autori

Arianna Antonielli (<arianna.antonielli@unifi.it>) holds a PhD in English and American Studies. She is currently teaching Humanities Computing and Digital Publishing at the University of Florence. Her research interests include manuscript studies, esoteric symbolism in literature, and the development of digital humanities methodologies. She has authored and co-edited several monographs, volumes, journal issues, and articles.

Giovanni Giri (<giovanni.giri@unifi.it>) teaches German Language, Translation and Linguistics at the University of Florence. He holds a PhD in Text Sciences, with a specialization in German Studies. From 2002 to 2022, he worked as a translator for numerous Italian publishers and as a translation lecturer at various Italian universities and academic institutions. His research interests include translation, contrastive linguistics, and literary linguistics. In 2021, he published *Troni e scrivanie. Le prime traduzioni italiane della Metamorfosi di Franz Kafka*.

Lorenzo Gnocchi (<lorenzo.gnocchi@unifi.it>) is Associate Professor of Early Modern Art History at the University of Florence. His research mainly focuses on humanistic subjects, and to a lesser extent on twentieth-century topics, the history of art criticism (notably on Berenson and on Paragone), and art criticism more broadly.

Alina Lohkemper (<alina.lohkemper@uni-bonn.de>) is a Lecturer at the University of Bonn. Her work focuses on the didactics of Romance languages and literature, with particular emphasis on Italian, as well as literary didactics and empirical research.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

Giovanna Lo Monaco (<giovanna.lomonaco@unifi.it>) teaches Contemporary Italian Literature at the University of Florence. Her research focuses on the avant-garde, the relationship between the arts, counterculture, autobiographical writing, and the history of publishing. Her most recent monograph is *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta*.

Igor Melani (<igor.melani@unifi.it>) is Full Professor of Renaissance History at the University of Florence. His research focuses on the early modern history of cultures and mentalities. He has published several books and essays on the cultural representation of time (most recently *Restaurare il tempo*, 2024), of space (most recently *Espaces, cultures, identités*), and on the history of the concept of the Renaissance (most recently *The Cradle of the Renaissance?*, 2023).

Marco Meli (<marco.meli@unifi.it>) teaches German Literature at the University of Florence, where he coordinates the undergraduate and graduate curricula in Italian-German Bilateral Studies. He has written on several nineteenth- and twentieth-century authors, including Benn, Forster, Geiger, Gernhardt, Goethe, Heine, Lessing, Pannwitz, and Rilke.

Laura Poggesi (<laura.poggesi@edu.unige.it>) is Adjunct Professor of German Philology at the University of Genoa. Her main research interests include sermon and medical literature in Middle English, textual criticism, and the translation of medieval texts from Latin into the vernacular. She is the author of the first critical edition and Italian translation of the fifteenth-century collection of Middle English medical recipes contained in Cambridge, Trinity College Library, MS R.14.32, titled *Farmacopea inglese tardomedievale. Edizione e traduzione delle ricette mediche dal MS R.14.32*.

Diego Salvadori (<diego.salvadori@unifi.it>) teaches Comparative Literature at the University of Florence. His research focuses on ecocriticism, animal studies, and gender studies. Much of his work has been devoted to the literary production of Claudio Magris, Luigi Meneghello, and Camille Mallarmé. He is the Director of the editorial series *Ellisse and Ritratti critici*.

Jan Seifert (<jan.seifert@uni-bonn.de>) teaches and conducts research in the field of German linguistics at the University of Bonn. His interests and areas of work include the grammar and pragmatics of Modern High German, forensic linguistics, language standardisation and language criticism.

Lisa Tenderini (<lisa.tenderini@unifi.it>; <ltenderi@uni-bonn.de>) is Wissenschaftliche Mitarbeiterin at the Institut für Klassische und Romanische Philologie and coordinator of the binational study programs Deutsch-Italienische Studien and Renaissance-Studien at the University of Bonn. She earned her PhD (Bonn/Florence/Paris) with *Oltre i tabù. Contro-narrazioni sovversive del ciclo mestruale dagli anni Sessanta a oggi* (De Gruyter 2025).

Letizia Vezzosi (<letizia.vezzosi@unifi.it>) is Full Professor of German Philology at the University of Florence. She is the co-founder and co-director of the online journal *Medioevo Europeo* and a member of the advisory board of the journal *LEA*. Her research interests include historical linguistics, philology, and medieval studies, especially concerning Old and Middle English and Middle Dutch language and literature.

Claudia Wich-Reif (<claudia.wich-reif@uni-bonn.de>) received her Doctorate from the University of Bamberg in 1999 and completed her habilitation at the Free University of Berlin in 2007. Since 2009, she has been Full Professor of Language History and Language Variation at the University of Bonn. Since the 2010s, her work has focused on contemporary linguistic variation and language policy, with particular attention to Low German as a regional language.

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

(<[http://www.fupress.com/comitatoscientifico/
biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23](http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23)>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Letture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), *"Still Blundering into Sense". Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)
- Sara Congregati (a cura di), *La Götterlehre di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)

- Gabriele Bacherini, *Frammenti di massificazione: le neoavanguardie anglo-germanofone, il cut-up di Burroughs e la pop art negli anni Sessanta e Settanta*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 54)
- Inmaculada Solís García y Francisco Matte Bon, *Introducción a la gramática metaoperacional*, 2020 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 216)
- Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)
- Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Il graphic novel. Un crossover per la modernità*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)
- Tina Maraucci, *Leggere Istanbul: Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 57)
- Valentina Fiume, *Codici dell'anima: Itinerari tra mistica, filosofia e poesia*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 58)
- Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 59)
- Emma Margaret Linford, *"Texte des Versuchens": un'analisi della raccolta di collages Und. Überhaupt. Stop. di Marlene Streeruwitz*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 60)
- Adelia Noferi, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianze sull'autrice*, a cura di Enza Biagini, Anna Dolfi, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 61)
- Annalisa Martelli, *«The good comic novel»: la narrativa comica di Henry Fielding e l'importanza dell'esempio cervantino*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 62)
- Sara Svolaçchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 63)
- Benno Geiger, *Poesie scelte: introduzione e traduzione con testo a fronte*, a cura di Diana Battisti, Marco Meli, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 64)
- Gavilli Ruben, *Ljósvetninga saga / Saga degli abitanti di Ljósavatn*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 65)
- Samuele Grassi, Brian Zuccala (eds), *Rewriting and Rereading the XIX and XX-Century Canons: Offerings for Annamaria Pagliaro*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 66)
- Elisa Caporiccio, *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 67)
- Cheti Traini, *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 68)
- Francesco Algarotti, *Lettere di Poliziano ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, a cura di Martina Romanelli, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 69)
- Giovanna Siedina (a cura di), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 70)
- Federica Rocchi, *«Auf Wiedersehen in Florenz!». Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 71)
- Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (a cura di), *"Il tramonto d'Europa". Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 72)
- Diego Salvadori, *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 73)
- Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli (a cura di), *Flâneries, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 74)

- Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi (a cura di), *“Ognuno porta dentro di sé un mondo intero”. Saggi in onore di Ayşe Saraçgil*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 75)
- David Matteini, *L'esperienza del mondo. Goethe e Sade tra viaggio e romanzo*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 76)
- Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (a cura di), *Meneghello 100*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 77)
- Fernando Cioni (a cura di), *Libertà e limite: adattamenti e forme di espressione nella letteratura e nella linguistica*, 2025 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 78)
- Letizia Vezzosi (ed.), *Monsters, Sorcerers, and Witches of Northwestern Europe. The Medieval and Early Modern Construction of Otherness in Literature*, 2025 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 79)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente», ISSN: 1824-484x
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Rivista Italiana di Educazione Familiare», ISSN: 2037-1861
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

Dal *locus amoenus* all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative si presenta come un viaggio critico e simbolico che intreccia letteratura, ecocritica e riflessione sul rapporto fra uomo e natura. I saggi prendono in considerazione un periodo molto ampio: dalla letteratura mistica medievale alla cultura rinascimentale e romantica, per arrivare a quella contemporanea, in una prospettiva ermeneutica ma anche didattica. Alcuni contributi nello spirito comparatistico dei *Cultural Studies* nonché alcune analisi linguistiche arricchiscono il volume in una prospettiva multidisciplinare. La letteratura si rivela così strumento di conoscenza e di consapevolezza ecologica, capace di tradurre in linguaggio poetico le fratture fra cultura e ambiente. Il filo conduttore – “ecocritica e *locus amoenus*” – diviene la chiave interpretativa del volume: ogni saggio, pur nella diversità di epoche e generi, contribuisce a ridefinire la relazione fra uomo, natura e parola.

MARCO MELI insegna Letteratura tedesca all'Università di Firenze, dove coordina i Curricula internazionali di Studi bilaterali italo-tedeschi. Ha scritto su diversi autori dell'Ottocento e del Novecento, tra cui Benn, Forster, Geiger, Gernhardt, Goethe, Heine, Lessing, Pannwitz e Rilke.