

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

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

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

FUGA VERSO IL PRESENTE.

UN'ANALISI DELLE FUGHE IN *THE STONE GODS* DI JEANETTE WINTERSON

ELISA BOLCHI

The Stone Gods, romanzo del 2007 di Jeanette Winterson, analizza almeno tre tipi di fuga: la fuga da un pianeta morente perché consumato e reso inabitabile (o, come preferiscono affermare i rappresentanti del governo del pianeta nel romanzo: “evolving in a way that is hostile to human life”¹); la fuga narcisistica dell'individuo da una società che non lo rappresenta più e infine la fuga dell'essere umano da se stesso, la quale si manifesta, ad esempio, nel rifiuto dell'invecchiamento (di per sé parte integrante dell'essere umano) grazie all'invenzione del fissaggio genetico.

Nello spiegare come nacque l'idea del romanzo sul suo sito internet, la Winterson accenna al concetto di fuga come unica possibilità di sopravvivenza, sebbene a lei non sembri una soluzione accettabile:

I heard Stephen Hawking on the radio talking about how humans must colonise space to have any chance of survival, and I thought what a depressing prognosis of our condition that is. [...] I would prefer to stay here and honour the earth. And so I started to tell myself a story, which is how my books always begin, and the story was of a new world, and what we would do with it if we found one...²

La fuga da territori ormai ostili all'uomo e la colonizzazione dello spazio come unica soluzione per la sopravvivenza dell'umanità sono temi cari alla fantascienza, insieme al 'senso della fine', concetto che ha plasmato gran parte della letteratura del ventesimo secolo. Ma nel romanzo della Winterson l'aderenza alla realtà è spaventosamente fondata.

Secondo Norman Myers, uno tra i più influenti e riconosciuti ambientalisti, nel 1994 ci furono almeno 25 milioni di profughi ambientali nel mondo e si pensa che entro il 2050 il loro numero raggiungerà i 200/250 milioni, con una media di 6 milioni di persone costrette ad abbandonare i propri territori ogni anno³. Chi sono questi profughi ambientali? Nella prefazione da lui scritta per l'edizione italiana, Myers li descrive come

¹ J. Winterson, *The Stone Gods*, Penguin, London 2008², p. 8.

² <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=471> (ultima consultazione 21 marzo 2014).

³ Cfr. N. Myers, *Esodo ambientale. Popoli in fuga da terre difficili*, Edizioni Ambiente, Milano 1999.

persone che non possono più garantirsi mezzi sicuri di sostentamento nelle loro terre di origine a causa di fattori ambientali di portata inconsueta, in particolare siccità, desertificazione, erosione del suolo, deforestazione, ristrettezze idriche e cambiamento climatico, come pure disastri naturali quali cicloni, tempeste e alluvioni. Di fronte a queste minacce ambientali, tali persone ritengono di non aver alternativa se non la ricerca di un sostentamento altrove, sia all'interno del loro paese che al di fuori con stanziamento semipermanente o permanente⁴.

In quello stesso 1994, il numero dei profughi 'tradizionali' – ovvero coloro in fuga per ragioni politiche, religiose, etniche o culturali – era di circa 23 milioni, quindi 2 milioni meno rispetto ai profughi ambientali. Questo significa che il numero delle persone che stanno abbandonando le proprie terre per ragioni ambientali è superiore a quello di coloro che stanno scappando da guerre o discriminazioni. Siamo di fronte alla più grande tragedia mai esistita nella storia dei profughi che pure rimane per lo più ignorata poiché non rientra nelle categorie ufficiali definite nel 1951 dalla Convenzione di Ginevra e dal protocollo supplementare del 1967⁵.

Più recentemente, nel 2009, l'IOM (International Organization for Migration), ha fornito un'altra definizione del fenomeno, secondo la quale i profughi ambientali sono:

persons or groups of persons who, for reasons of sudden or progressive changes in the environment that adversely affect their lives or living conditions, are obliged to have to leave their habitual homes, or choose to do so, either temporarily or permanently, and who move either within their territory or abroad⁶.

Vediamo allora, alla luce di quest'ultima definizione, come la Winterson descrive il romanzo sul proprio sito internet:

The Stone Gods is written in four parts; the first part begins on Orbus, a world very like earth, and like earth running out of resources and suffering from the severe effects of climate change. This is a world where everyone is bio-enhanced and bored to death. It is a world that has run out of possibilities. Then, a new planet is discovered, perfect for human life. This planet, Planet Blue, has only one drawback – the dinosaurs. A mission leaves Orbus to get rid of the dinosaurs. Our guide through the novel is Billie Crusoe, a disillusioned scientist in Parts 1, 3, 4, and a young sailor, (Billy), in Part 2, which is set on Easter Island in the eighteenth century⁷.

I personaggi che troviamo aprendo *The Stone Gods* sono, di fatto, perfetti candidati a divenire profughi ambientali. Ma come la Winterson stessa ci dice, la fuga dal proprio pianeta come unica possibilità di sopravvivenza è una "depressing prognosis", e quindi nel suo ro-

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ Cfr. N. Myers, *Esodo ambientale*.

⁶ [www.iom.int/definitional issues](http://www.iom.int/definitional%20issues), 2009 (ultima consultazione 21 marzo 2014).

⁷ <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=471> (ultima consultazione 21 marzo 2014).

manzo non sarà una soluzione. Planet Blue, infatti, il pianeta che dovrebbe rappresentare la nuova speranza, si rivelerà essere 'semplicemente' il pianeta Terra che tutti conosciamo e che nei due capitoli finali del romanzo è, ancora una volta, un pianeta morente che porta a considerare la fuga come unica speranza.

È interessante come, mentre i profughi ambientali vengono per la maggior parte dalle regioni più povere del mondo, nel romanzo a fuggire da Orbus saranno invece i ricchi, i potenti, i membri di una comunità che si è imposta come superiore al resto del mondo. Orbus è infatti diviso in tre principali aree geografiche: Central Power, SinoMosco Pact e Eastern Caliphate, che corrispondono grosso modo alla storica divisione del globo in primo, secondo e terzo mondo⁸. La fuga verso un nuovo futuro sarà esclusiva degli abitanti di Central Power, il cui stesso nome suggerisce come tutto ciò che non è centrale debba essere periferico, quindi subordinato. Central Power, pur essendo il principale responsabile del degrado di Orbus, rivendica ovviamente la proprietà del nuovo pianeta appena scoperto. Ecco che allora, attraverso il *topos* della fuga, la Winterson opera una severa critica a un altro grande 'errore' dell'umanità: la colonizzazione. Lo stesso esplicito riferimento a *Robinson Crusoe* che troviamo da subito nel nome dei protagonisti, ovvero Billie (o Billy) Crusoe, o la nave spaziale che viene mandata su Planet Blue per sterminare i dinosauri il cui nome è Mayflower, sono chiari inviti a dare al romanzo una lettura neo-postcoloniale, dove le colonie sono interi mondi (e quindi il concetto stesso di Natura) e il colonizzatore è la razza umana nella sua interezza. Le parole di Manfred, il capo di Billie, sulla scoperta di Planet Blue sono emblematiche:

This is a great day for science. The last hundred years have been hell. The doomsters and the environmentalists kept telling us we were as good as dead and, hey presto, not only do we find a new planet, but it is perfect for new life. This time, we'll be more careful. This time we will learn from our mistakes. The new planet will be home to the universe's first advanced civilization⁹.

Ma non lo faranno. Non saranno più attenti, né impareranno dai propri errori. Fuggiranno semplicemente verso una nuova colonia con l'idea di piegarla al proprio servizio e sfruttarla all'estremo come hanno sempre fatto. Lo spirito col quale affrontano la fuga è infatti quello di una vacanza organizzata, come si legge, ancora una volta, nelle parole del capo di Billie:

We need infrastructure, buildings, services. If I'm going to live on a different planet, I want to do it properly. I want shops and hospitals. I'm not a pioneer. I like city life, like everyone else likes city life. The Central Power believes the biggest obstacle to mass migration will be setting up the infrastructure in time¹⁰.

⁸ È quanto mai evidente, qui, il richiamo a *1984* di Orwell. Anche in *1984*, infatti, la società si divide in tre grandi superpotenze: Oceania, Eurasia e Eastasia. I richiami all'opera di Orwell nel romanzo sono del resto moltissimi, a partire dalla scarnificazione del linguaggio per renderlo più efficace e funzionale fino alla concezione di una società senza proprietà privata nella quale tutto è nelle mani di un unico potere centrale.

⁹ J. Winterson, *The Stone Gods*, p. 6.

¹⁰ *Ibid.* p. 32.

Egli è molto chiaro: “I’m not a pioneer”. Al suo arrivo vuole una realtà già organizzata in cui vivere, una realtà identica a quella nella quale già vive, e in questo troviamo, tra l’altro, un ulteriore riferimento al Robinson Crusoe di Defoe, che tentò di ricreare, sull’isola, la realtà che gli somigliava.

A causa del *topos* dell’esodo dal Pianeta Terra reso ormai inabitabile *The Stone Gods* è stato definito letteratura di fantascienza¹¹. La Winterson, nota per la scarsa propensione a etichettare i propri lavori¹², preferisce descriverlo semplicemente come “a story of repeating worlds, repeating mistakes, chances for change”¹³. In fondo raccontare storie è ciò che le riesce meglio e la figura dello *storyteller* torna a più riprese nei suoi romanzi, a partire da *Oranges Are not the Only Fruit*, nel quale la narrazione veniva intervallata da racconti fantastici con richiami al mito, passando per *The Passion* (1987), il cui *leitmotiv* era proprio “I’m telling you stories, trust me”, fino a *Lighthousekeeping* (2003), dove la richiesta ricorrente diventava “tell me a story”. La storia che Jeanette Winterson ci racconta in questo romanzo riprende dunque temi noti alla fantascienza e da essa già esplorati, ma proprio come farebbe uno *storyteller* ce li riracconta per metterci in guardia. L’autrice afferma che più che scrivere di fantascienza ha voluto sfidare “people’s ideas about what science can do”¹⁴. Il nuovo pianeta che si sta per colonizzare, Planet Blue, è infatti il nostro pianeta azzurro: la Terra. Non c’è, allora, la speranza di poter cambiare un futuro che pare apocalittico, perché l’apocalissi è già successa: siamo già fuggiti e questa è l’ennesima possibilità che ci viene data e che, ancora una volta, non stiamo sfruttando a dovere. Tutte le allusioni all’imperialismo, all’inquinamento e alla corruzione della natura umana che sembravano riferirsi alla nostra storia, confermandoci nell’ipotesi che stessimo leggendo di una proiezione del nostro pianeta nel futuro, ci stavano in realtà raccontando di un passato del quale ignoravamo l’esistenza, per suggerirci che stiamo semplicemente commettendo gli stessi errori di allora.

Proprio per questo richiamo alla responsabilità *The Stone Gods* è stato anche definito un romanzo politico:

People have asked me, ‘is this a political book? Is it a statement?’
I have said many times that I believe our time to be unique in the history of the world. Either we face our environmental challenges now, or many of us will perish, and much of what we cherish in civilisation will be destroyed¹⁵.

¹¹ U.K. Le Guin, *Head Cases*, “The Guardian”, 22 settembre 2007, <http://www.guardian.co.uk/books/2007/sep/22/sciencefictionfantasyandhorror.fiction/print> (ultima consultazione 21 marzo 2014).

¹² “Labels always strangle the scope of the work. I don’t like, but don’t really care about the labels, because all I want to do is get on with the work itself”, *Author Interview* in S. Andermahr, *Jeanette Winterson*, Palgrave Macmillan, London 2009, p. 126.

¹³ <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=471> (ultima consultazione 21 marzo 2014).

¹⁴ L. Else – E. Harris, *In search of a grand unified theory of me*, “New Scientist”, 25 agosto 2007, <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=470> (ultima consultazione 21 marzo 2014).

¹⁵ <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=471> (ultima consultazione 21 marzo 2014).

Questa coscienza ambientale è ben rappresentata da Billie Crusoe, la protagonista della prima parte del romanzo. Quella di Billie non è una fuga di comodo ma una scelta etica e consapevole, un fuggire dal sistema rifiutando di conformarsi ai nuovi standard e rifugiandosi nel passato. Legge e scrive appunti su un taccuino, senza usare uno *SpeechPad* “like everybody else”¹⁶ e vive in quella che il suo capo chiama “bio-bubble thing”¹⁷, ovvero una fattoria, l’ultima rimasta, nella periferia della città. Billie ha un cane vero, e non un robot che funge da animale domestico, mangia cibo coltivato naturalmente e non sintetico. Ella fugge dal sistema in cui vive contestando anche i danni culturali del progresso: “we have no need for brains so our brains are shrinking” dice “not all brains, just most people’s brains – it’s an inevitable part of progress”¹⁸. Ovviamente questa scelta di fuggire dalla società non accettando la realtà che la circonda e di rimanere legata al passato non accettando il progresso (ad esempio rifiutando il fissaggio genetico) la rende una *outsider*. Nell’introduzione al suo celebre *The Culture of Narcissism*, Christopher Lasch mette in guardia su come

the fashionable sneer that now automatically greets every loving recollection of the past attempts to exploit the prejudices of a pseudoprogressive society on behalf of the *status quo*¹⁹.

La società di Orbus è infatti tutt’altro che progressista nel suo mettere al primo posto l’apparenza e la giovinezza, tanto da arrivare ad accettare la pedofilia (perché in un mondo in cui tutti dimostrano vent’anni per suscitare interesse bisogna dimostrarne dodici). Anche la divisione classista della società, che vede solo il primo mondo, la *Central Power*, come degno di considerazione, non è affatto progressista e mirata all’emancipazione. Ecco allora che la protagonista di *The Stone Gods* decide di fuggire dalla società per rifugiarsi in un passato che sta però scomparendo perché etichettato come sporco, malsano e superato. È interessante, a questo proposito, notare come Lasch sottolinei che

a denial of the past, superficially progressive and optimistic, proves on closer analysis to embody the despair of a society that cannot face the future²⁰.

La società che abita e governa Orbus è infatti incapace di affrontare il futuro al punto di scegliere una fuga improbabile come unica possibilità: la fuga come alternativa al mettersi in discussione ed esaminare i propri errori. È il motivo per cui Billie sceglie per sé un’esistenza che ricorda i progetti delle ‘comuni rurali’ degli anni ’70, che tentavano di liberarsi della dipendenza tecnologica per sopravvivere alla rovina. La Winterson è molto esplicita in questo tipo di accusa quando dice:

¹⁶ J. Winterson, *The Stone Gods*, p. 9.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ C. Lasch, *The Culture of Narcissism, American Life in an Age of Diminishing Expectations*, W.W. Norton & Company, New York 1991, p. XVII.

²⁰ *Ibid.*, p. XVIII.

Humans are rendering themselves obsolete [...] Successive generations of de-skilling mean that you can no longer fend for yourselves in the way that you once could²¹.

e più avanti insiste:

Humans have given away all their power to a 'they'. You aren't able to fight the system because without the system none of you can survive²².

La sua fuga personale finisce quindi col diventare una vera e propria fuga verso un nuovo pianeta, che potrebbe rappresentare una possibilità per ricominciare tutto da capo. "So is it really a second chance?" domanda Billie al *Robo Sapiens* Spike, che le risponde "I think so"²³.

La Billie Crusoe che ritroviamo nei capitoli 3 e 4 è invece una sopravvissuta alla terza guerra mondiale, vive in un mondo che ha dovuto ripartire da zero, che sembra aver capito, imparato finalmente, dai propri errori. E invece anche questo mondo nasconde una realtà scomoda, inaccettabile: Wreck City.

Wreck City is a No Zone – no insurance, no assistance, no welfare, no police. It's not forbidden to go there, but if you do, and if you get damaged or murdered or robbed or raped, it's at your own risk. There will be no investigation, no compensation. You're on your own²⁴.

Wreck City è un luogo che sopravvive a fatica, che non è stato ricostruito dopo i bombardamenti e che nasconde entro i propri confini una realtà ancora più spaventosa: la Dead Forest, in cui vivono i mutanti radioattivi tossici, vittime delle radiazioni della guerra nucleare che il sistema tiene nascosti e al tempo stesso sfama con derrate alimentari gettate dagli elicotteri (impossibile non pensare agli aiuti umanitari che 'cadono dal cielo' nei paesi devastati dalle carestie).

Delusa, quindi, dal proprio mondo, guardando il cielo la Billie dell'ultimo capitolo immagina, ancora una volta, una fuga:

If we found another planet, we could leave everything behind, start again, be safe. It would be different, wouldn't it? Another chance²⁵.

Il lettore però, giunto alla fine del romanzo, è disilluso, sa che non sarebbe diverso, che si ricometterebbero gli stessi errori di sempre, un nuovo pianeta sarebbe solo una nuova colonia, terreno per il ripetersi di nuovi errori.

²¹ J. Winterson, *The Stone Gods*, p. 78.

²² *Ibid.*, p. 79.

²³ *Ibid.*, p. 39.

²⁴ *Ibid.*, p. 179.

²⁵ *Ibid.*, p. 238.

Il messaggio della Winterson sembra, a questo punto, piuttosto chiaro: fuggire dai nostri errori non è il modo per risolverli così come colonizzare lo spazio non può essere l'unico modo per sopravvivere ai nostri sbagli. Come scrisse il compositore John Cage nel suo *Mushroom Haiku*:

It is only irritating
to think one would like to be somewhere else.

Here we are and now²⁶.

Keywords

Climate, Environment, Winterson Jeanette, Mistakes.

²⁶ J. Cage, *Silence: Lectures and Writings by John Cage*, Wesleyan University Press, Hanover 1961, p. 185.