

Se il Mare del Nord arriva e l'Olanda scompare. L'*ecofiction* di Eva Meijer

Marco Prandoni

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Abstract (Italiano) Nel romanzo ucronico con tratti distopici/(post)apocalittici *Zee Nu* (*Mare Ora*) della filosofa olandese Eva Meijer (2022), i Paesi Bassi sono sommersi da un'alta marea eccezionale che non recede. Il governo reagisce in modo lento e inadeguato: la gran parte del paese è sommerso e gli olandesi sopravvissuti diventano profughi climatici in Germania e Belgio. Una scienziata, un'attivista e una giovane scrittrice salgono su una barca (più tardi, anche con un cane) per scoprire le cause del fenomeno estremo e tributare un omaggio a persone e animali perduti e habitat devastati. Nel presente articolo mi soffermo su come il romanzo tematizzi questioni ambientali e finzializzi concetti chiave del dibattito filosofico contemporaneo di pensatori dell'Antropocene come Bruno Latour e Donna Haraway: il rapporto tra umano e non umano, l'agency del non umano e l'etica della responso-abilità.

Abstract (English) In the uchronic novel with dystopian/(post)apocalyptic features *Zee Nu* (*Sea Now*) by Dutch philosopher Eva Meijer (2022) the Netherlands is submerged by an exceptional high tide that does not recede. The government reacts slowly and inadequately: the country is flooded and the surviving Dutch become climate refugees in Germany and Belgium. A scientist, an activist and a young writer embark on a boat (later on, with a dog too) in order to uncover the causes of this extreme phenomenon and to pay tribute to dead people, animals and to the devastated ecosystems. In this article I focus on how the novel fictionalizes environmental issues and foregrounds key issues of contemporary philosophers of the Anthropocene as Bruno Latour and Donna Haraway: the relationship between human and nonhuman, the agency of nonhuman and the ethics of response-ability.

Keywords *ecofiction*; Eva Meijer; nonhuman agency; response-ability; ecocriticism; Dutch literature

1. Introduzione

Quando il Mare del Nord ‘arriva’ sulle coste dei Paesi Bassi, nell’incipit del romanzo *Mare Ora* (Zee Nu, 2022) di Eva Meijer, sulle prime non pare un fenomeno eccezionale. Secoli di *water management* hanno insegnato agli olandesi a vigilare sulle esondazioni dei fiumi e sulle trasgressioni marine, oltre che sulle infiltrazioni dell’acqua piovana. Per questo paese costituito dalla piana alluvionale di grandi fiumi europei e collocato per un quarto della sua superficie al di sotto del livello del mare, si tratta non solo di tutelare insediamenti e benessere, ma di una questione esistenziale: 17.000 chilometri di opere idrauliche e migliaia di addetti, guidati dal corpo – rappresentativo, eletto democraticamente – del Rijkswaterstaat, garantiscono che il territorio rimanga all’asciutto e che su di esso proliferi l’attività antropica, evitando che finisca sommerso. Le evoluzioni culturali e tecnologiche del secondo Novecento hanno poi reso possibile limitare i danni economici ed ecologici di sistemi di dighe di sbarramento che ostacolavano la pesca e i commerci, trasformavano bacini di acqua salata in acqua dolce (come nel caso spettacolare del braccio di mare interno chiuso dalla Afsluitdijk nel 1932) e sconvolgevano gli equilibri di interi ecosistemi costieri. Con i Delta Werken si è infatti riusciti a mettere al sicuro la Zelanda con un sistema di dighe mobili, innalzabili in caso di necessità, soluzione che poi ha fatto scuola nel mondo, a iniziare dal Mose veneziano (Westerman 2022: 37-38). Una situazione relativamente stabile e nel complesso sotto controllo, che ha fatto recedere dall’immaginario collettivo il terrore del *waterwolf*, il ‘lupo d’acqua’, che ancora nel 1953 inghiottiva buona parte della Zelanda (Van der Vaart 2014; Peligra 2016; Jensen 2022). Almeno fino all’aggravarsi degli effetti del cambiamento climatico.

Torniamo al romanzo. L’ondata anomala di alta marea non accenna a calare e il mare supera la barriera delle dune, abbatte le dighe e tracima per chilometri e chilometri nell’entroterra, *het land in*: un’avanzata lenta e inesorabile “dentro/verso il paese” (Meijer 2022: 70), di fronte a cui la politica, che per giorni si affanna a minimizzare il pericolo per non creare allarmismi, non può far altro che procedere, il settimo giorno, all’evacuazione della popolazione (e di qualche animale, e di una parte del patrimonio artistico-culturale). I profughi sono accolti per lo più in centri asilo in Germania e Belgio, le cui coste non sono state quasi toccate dall’ondata di marea che pare limitarsi ai confini politici dello stato olandese. La lenta avanzata fa sì che si accenda il dibattito nella società tra allarmisti e ottimisti, tra complottisti (è tutta un’invenzione delle élite poi, quando è chiaro che non è così, è tutto un

complotto ordito contro di loro) e attivisti per l'ambiente, tra chi abbraccia lo schema teologico – nei Paesi Bassi calvinisti attivo da secoli – del diluvio venuto a punire l'umanità peccatrice e chi parla invece di vendetta della natura, mentre la maggior parte della popolazione è semplicemente impreparata e non sa cosa pensare e come reagire. Molte specie animali reagiscono con prontezza ed efficacia, organizzandosi per andare altrove. Altri animali si appropriano nel nuovo habitat marino. La comunità scientifica cerca affannosamente di capire le cause del fenomeno, incalzata dalla politica, mentre esplodono allarmi sociali e si riscontra un'ondata di suicidi, anche di animali. Al governo siede un premier liberale e neoliberista al quarto mandato, sempre sicuro di sé, sopravvissuto a scandali come la gestione di un virus aviario e la scoperta che il fisco applicava degli algoritmi che danneggiavano la popolazione con retroterra migrante, oltre che all'abbattimento sopra il Donbass dell'aereo MH14, proveniente da Amsterdam. Il suo ostentato pragmatismo non pare tuttavia sortire alcun risultato apprezzabile. Lui stesso, attratto da un mare divenuto illeggibile, finisce per scomparirvi, mentre il re si trasferisce con la famiglia in Mozambico, non essendovi più alcun paese su cui regnare.

Il romanzo di Meijer s'inserisce nell'ampio alveo del genere letterario e cinematografico oggi popolare a livello globale dell'ecodistopia, in cui si è cimentato anche un letterato di punta del sistema letterario olandese come Adriaan van Dis in *KliFi* (Van Dis 2021). Si tratta di un genere che, rispetto alla distopia novecentesca 'classica', mette al centro le pressanti preoccupazioni ambientali in conseguenza degli effetti del cambiamento climatico (Claeys 2017: 5 parla di *environmental dystopia*), con una combinazione di elementi distopici e di un immaginario (post)apocalittico (Malvestio 2021: 19-22; Malvestio 2022: 26).

Coerentemente con le urgenze ambientaliste, e spesso attiviste, del genere, di solito non vi si delinea un lontano scenario futuribile, destinato a realizzarsi qualora la società non ponga rimedio a tendenze in atto, ma uno prossimo al presente e quasi schiacciato su di esso, nei fatti già presente: come presenti, e probabilmente irreversibili, sono le conseguenze della crisi ambientale. Tuttavia, rispetto all'ecodistopia, *Mare Ora* presenta anche dei distinguo. Ritrae infatti uno scenario dell'immediato passato, già avvenuto, elemento che lo colloca propriamente nel genere dell'ucronia. La trama è ambientata nei Paesi Bassi del "secondo decennio del XXI secolo" (Meijer 2022: 9), quindi in un recentissimo passato finzionale che, con un'interessante torsione temporale, si svela a chi legge come il futuro di un paese di cui alcuni climatologi dicono che, non si sa ancora quando, ma certamente un giorno sparirà sott'acqua (Meijer 2020: 72).

In *Mare Ora* non c'è un sistema totalitario né – come invece in alcune distopie postpandemiche (Zeller 2023) – un apparato statale animato da ansie securitarie e dal desiderio di controllo biopolitico dei corpi dei suoi cittadini. È invece impietosa la rappresentazione in chiave satirica della classe politica, perfettamente riconoscibile dietro al sottile velo della finzione, grazie a una mimesi scrupolosa della realtà socio-politico-economica (con nomi di *realia* che disegnano i contorni esatti della società olandese contemporanea): quella che ha governato i Paesi Bassi per un quindicennio, in esecutivi a maggioranza variabile ma sempre guidati da Mark Rutte. È una classe politica presentata nel suo ottundimento, impreparata ad affrontare una crisi drammatica, che va a colpire un paese in cui nel XXI secolo sono cresciute le disuguaglianze (De Vries 2021: 38).

Non è un caso che l'ondata di marea colpisca con intensità diversa ricchi e poveri, olandesi e non (ancora) olandesi, oltre che, ‘naturalmente’, umani e animali (“gli umani avevano naturalmente la precedenza”, Meijer 2022: 60).

Nell'articolo mi soffermerò sulla funzione speculativa di quest'*ecofiction* ucronica con tratti distopici/(post)apocalittici. Mostrerò come essa finzializzi questioni ecocritiche fondamentali come la relazione tra umano e non umano, l'*agency* del non umano, le modalità di sopravvivenza in modo responso-abile, dialogando con filosofi dell'Antropocene come Bruno Latour e Donna Haraway.

Sono pratiche di pensiero rispetto a cui Eva Meijer (Hoorn, Olanda Settentrionale, n. 1980), filosofa presso le Università di Amsterdam e Wageningen, oltre che attivista ambientale, romanziera, poeta e appassionata di disegno e musica, è in profonda sintonia.

2. L'irruzione del mare

È ancora presto nel racconto per soffermarci sulle motivazioni del mare, ma una piccola descrizione a questo punto non sarà fuori luogo. Per chi la guardi dalla spiaggia, il mare pare infinito. C'è, sì, un orizzonte, ma si sposta appena noi ci spostiamo e delimita solo un confine ottico. Il mare non è vivo, ma nemmeno morto, una condizione che gli umani stentano a rappresentarsi, per quanto possano essere abituati alla presenza del mare. Il mare è fatto di acqua, come gli umani, ma non ha pelle. La sua forma e colore dipendono dall'ambiente: dal sole, dalle nuvole, dal vento. Anche gli umani sono formati da tempo atmosferico e paesaggio, ma non mutano allo stesso modo insieme a ciò che si muove intorno a loro – di sicuro non gli olandesi, il popolo al centro di questo libro. (Meijer 2022: 8)

“The sea is not made of water”: questo l’incipit controintuitivo del bellissimo libro *Life between the Tides* di Adam Nicolson (2021: 1), dedicato alla vita costiera, tra le maree, al confine mobile e sempre instabile tra mare e terre emerse (Gooley parla di “ambiguity between land and sea”, 2016: 260), dove ogni tot ore si realizza una micro-catastrofe che però al tempo stesso porta vita e rinnovamento. Lo spirito di Nicolson è simile a quello di Meijer. È vero che nel romanzo olandese leggiamo che “il mare è fatto di acqua”, ma poi si aggiunge che in questo non si differenzia dagli umani, posti quindi sullo stesso piano del mare in termini di sostanza fisica, materica. In entrambe le opere, sono all’opera strategie discorsive volte a defamiliarizzare le rappresentazioni stereotipate, dominanti, del mare, per lo più ridotto a sfondo passivo (Latour 2020: 84). Latour insiste sulla necessità di abbandonare gli schemi concettuali della modernità, proposti da Cartesio nel suo “romanzo filosofico” (Latour 2022: 113), secondo cui il non umano sarebbe inerte, sostanzialmente morto, sfondo di un’azione unicamente attribuita alla mente umana: rappresentazione di una realtà di cui nessuno ha mai fatto esperienza (Latour 2022: 95), smascherata in un’epoca come la nostra dell’Antropocene e Capitalocene, in cui la Terra è commossa, capricciosa, suscettibile (Latour 2020: 98, 123, 204), instabile quanto mai prima. Il filosofo chiede di abituarci, anche grazie alla finzione dell’arte, a figurazioni e personaggi oltre l’umano, o in assemblaggio insieme all’umano: fiumi, CO₂, foreste, ecc. (Latour 2020: 84, 316, cfr. anche Haraway 2020: 145). Meijer risponde a quest’appello immaginativo, facendo sì che la voce narrante di *Mare Ora*, impostata alla maniera del romanzo realistico ottocentesco, introduca con una certa solennità il personaggio non umano, potentemente agente, del mare. Lo fa con una descrizione, elemento tipico di quella narrativa, che però risulta essere in sostanza una non-descrizione, in termini quasi solo negativi. Il mare sfugge a categorizzazioni e demarcazioni, persino a quella tra vivente e non vivente, come nel caso del virus Covid-19, e per questo tanto più spaventoso – secondo Latour del resto tutto sulla Terra è vivente, agentivizzato dalla vita, tutto agisce e retroagisce (Latour 2022: 23-34). L’acqua sfugge dalle mani e dalle definizioni precise; il mare si dà nella sua misteriosa e cangiante, inafferrabile liquidità (Ten Bos 2014: 277-301). La voce narrante accenna alle “motivazioni del mare”: non sono motivazioni umane, e nessuno ne viene a capo all’interno della diegesi. Pur non consapevoli né intenzionali, esse spingono il mare a muoversi (come dice la parola neerlandese *beweegreden*), a un’agentività efficace di cui gli umani notano a loro discapito

gli effetti:¹ la manifestazione di una Terra che retroagisce all'azione antropica, con un mare che invade, sconfinava, travalica, 'sbava' (Latour 2021: 136). Il poeta Seamus Heaney,² citato da Nicolson, descrive così la costa (*shore*), lo spazio tra le maree (*intertidal*), mosse da una complessa multifattorialità di forze terrestri e planetarie: [where] "things overflow the brim of the usual" (2021: 13).

Il mare che arriva, nel romanzo, è un'oltranza: fisica, perché travalica il confine con la terra emersa e supera le barriere costruite dagli umani, e anche concettuale. Con la sua trasgressione, mette in discussione categorie e gerarchie ormai fossilizzate, a iniziare dalla dicotomia tra terra e mare, separate da un confine non solo fisico e materiale ma anche culturale e simbolico. In questo senso, per quanto Latour celebri l'eccezionale rispetto tributato dagli olandesi nella storia alla maestà del mare, eleggendo dei rappresentati (del *Rijkswaterstaat*) deputati a negoziare con una potenza non umana (Latour 2020: 374-375), è evidente come il romanzo esprima una critica radicale all'atteggiamento sostanzialmente ecofobico con cui i Paesi Bassi moderni si sono creati e pensati come radicalmente 'altri' rispetto al mare: l'acqua esterna (a differenza di quella interna, più o meno domata e inoffensiva), utile solo per essere attraversata alla ricerca di dividendi nell'epopea marittima imperialista e capitalista (cfr. Ten Bos 2014: 187ss, che fa riferimento alle teorie di Carl Schmitt). In questa visione, il Mare del Nord è sostanzialmente un'alterità assoluta e minacciosa da tenere al di là delle dighe e delle dune: è il nemico che dà morte e minaccia la vita al di qua delle dighe, nei polder strappati a quello stesso mare.

Nel romanzo, il mare porta devastazione, spazzando via ciò che incontra. Tuttavia, il suo sconfinamento non solo toglie ma anche dà, offrendo una possibilità di ripensare categorie, di liquidizzare, letteralmente, demarcazioni e pratiche inveterate che stanno conducendo la vita sul pianeta Terra alla distruzione. Ciò è possibile per chi va oltre il panico dell'emergenza e s'interroga invece sull'urgenza (Haraway 2020: 60) di un pensiero e di pratiche nuove. È significativo come alcuni personaggi, per quanto arroccati su schemi mentali e abitudini che nemmeno la catastrofe in corso riesce a scalfire, grazie all'arrivo del mare (che "entra nei loro pensieri", Meijer 2022: 71) inizino ad avere una consapevolezza aurorale di come i miti dello sviluppo infinito, dell'unico criterio della crescita economica, della superiorità ontologica degli

¹ "Una forza della natura è evidentemente l'esatto opposto di un attore inerte; tutti i romanzieri, tutti i poeti lo sanno altrettanto bene di qualsiasi esperto di ingegneria idraulica e di geomorfologia. Se c'è una cosa che il Mississippi possiede è proprio un'*agency*, e così potente che si impone all'*agency* di tutti i burocrati" (Latour 2020: 88).

² Nell'introduzione a Thomson (1996: xi).

umani rispetto a tutto ciò che vive, non possano reggere di fronte a quest'invasione. È quella che Latour chiama "l'irruzione di Gaia"³ (2020: 216), che può spingere gli umani a ripensare in toto il loro essere di questa Terra, su questa Terra, insieme a una proliferazione di agentività non umane, e spesso in conflitto con esse; degli umani che finalmente la smettano di "pavoneggia[rsi] su uno sfondo di cose" immaginate come inerti e assoggettate (2020: 96). Così, lo scenario ucronico/distopico schiacciato sul presente in *Mare Ora*, si rivela anche, per chi sia disposto a crederci, un'occasione, non solo la fine della civiltà.

Per essere precisi, si tratta in realtà della fine di una civiltà specifica, di cui lo scrittore Frank Westerman dice che "l'assenza dell'acqua nei luoghi in cui, secondo le leggi dell'idraulica, l'acqua dovrebbe invece esserci" (2022: 41) è la cosa più propriamente tipica a cui riesca a pensare: quella olandese.

Il romanzo, con una buona dose di satira degna del *Candide*, ne segna impietosamente il fallimento storico: è cancellata da un fenomeno naturale estremo che, contro ogni logica, va a colpire solo entro i confini politici dello stato dei Paesi Bassi. Si realizza così la *Revenge of Gaia* di cui parlano studiosi come Lovelock e Latour. Una 'vendetta' che, nel suo compiersi, mette a nudo l'inadeguatezza del sistema dello stato-nazione della modernità, non in grado di proteggere nulla, nell'attuale collasso ecologico (Latour 2020: 361). Serve infatti a ben poco l'esercito schierato lungo le coste, che va ad aggiungersi a dighe sempre più alte, sempre più solide, il cui innalzamento pare essere l'unica risorsa inventiva a disposizione di un'élite di ostinati 'tecno-ottimisti'.⁴ Il risultato è che il moderno stato olandese, nato dalla rivendicazione di sovranità rispetto agli Spagnoli e al Papato (con la Rivolta) e al Mare del Nord (con bonifiche) (Schama 1993; Jensen 2022: 66), scompare. Gli olandesi si aggiungono ai tanti profughi climatici della Terra.

L'arrivo del mare è una minaccia esistenziale ma al tempo stesso una possibilità anche per alcuni animali non umani. Nel romanzo, che presenta un unico flusso narrativo multiprospettico, inglobante narrazioni, valutazioni, parole e pensieri di tantissimi personaggi, slogan commerciali (la vocazione capitalistica del popolo olandese si esprime con offerte speciali persino nel bel mezzo della catastrofe!) e altro, c'è spazio anche per altri animali, in una narrazione multispecie. Come lettori non abbiamo accesso alla focalizzazione

³ "L'ingerenza di Gaia intacca [...] profondamente tutte le abitudini di pensiero" (Latour 2022: 79).

⁴ Per la fiducia nella cosiddetta geoingegneria ("un grande delirio", secondo Latour 2020: 33), Haraway parla di "fede comica nella tecnologia riparatrice" (2020: 16). Cfr. anche Maris (2018: 88-89), su chi affronta "la crise écologique comme un problème d'ordre technique et scientifique", da demandare a ingegneri a cui spetterebbe questa "tâche 'difficile mais excitante'".

degli animali – ciò che significherebbe valicare un confine comunque abissale (Derrida 2006: 69; Agamben 2002: 94-95) – ma in più punti la voce narrante ipotizza le ragioni del loro comportamento.

Regolarmente poi assistiamo a incontri tra umani e altri animali. Per Meijer è l'occasione di utilizzare l'*ecofiction* come strumento speculativo, inserendosi con modalità nuove rispetto al genere apocalittico 'classico'. È noto, infatti, come gli animali siano prominenti nella letteratura (post)apocalittica, da Giovanni alla letteratura del Novecento. Di fronte alla graduale scomparsa umana, la presenza animale – o umano-animale – segnala l'aprirsi di un tempo ultimo, il sovvertirsi delle gerarchie e la manifestazione di un rimosso: il rapporto degli umani con gli altri animali (Malvestio 2021: 147), o con l'animale in sé (Agamben 2002: 194, cf. Prandoni 2022: 168). Ciò vale in parte anche per *Mare Ora*, in cui però si abbandona lo schema teologico apocalittico o, meglio, lo si attiva per poi abbandonarlo, suggerendo un tempo 'altro' – ma sempre parte delle geostorie, di un tempo sulla Terra che non finisce – in un altrove verso cui migrano non solo gli olandesi ma anche gli animali. Se questi animali reagiscono prontamente all'emergenza, ciò non avviene perché possiedano virtù divinatorie, come gli umani sbigottiti, con le loro proiezioni culturali, possono essere indotti a credere, destabilizzati dall'essere scrutati da un altro non umano, dall'incontro con l'"estraneo strano" di cui parla Morton per la celebre ballata di Coleridge (2019: 80):

Non era un cane ma una volpe. Rimase ferma a un metro dal ministro. Non ho niente per te, disse il ministro. L'animale lo guardò dritto negli occhi e poi corse via, lontano dal mare. Il ministro passò oltre, esitante, era chiaramente un ammonimento [...] (Meijer 2022: 20)

Gli animali nel romanzo si dimostrano a volte in grado di vedere e ascoltare più e meglio degli umani, in quanto dotati fisiologicamente di una sensibilità più acuta e attenta, di strumenti più sofisticati (come il radar magnetico dei piccioni) e di una capacità nel complesso migliore di reagire per tempo alla catastrofe.⁵ Meijer rivendica la necessità di riconoscere la dignità di linguaggio – non per forza commisurato a quello umano – e quindi la capacità politica, e anche deliberativa, agli animali non umani (Meijer 2019; 2021a), che nel romanzo vediamo manifestarsi in mandrie/stormi/banchi/sciami, più efficaci rispetto ai singoli individui, in grado di comunicare, organizzarsi e prendere decisioni da cui dipende la loro sopravvivenza. Sono capacità che Meijer mostra

⁵ È ciò che si legge anche nel romanzo *Rombo* di Esther Kinsky, in cui gli uccelli e altri animali sono inquieti ben prima del terremoto del Friuli nel '76 (Kinsky 2023).

invece come molto deboli, attutite, negli umani, in preda a istinti e emozioni: tanto orgogliosi della loro metacognizione e certi della propria agentività lucida e consapevole, quanto nel romanzo sostanzialmente inerti, passivi, poco lucidi e reattivi, indeboliti da secoli di pensiero dominato da categorie critiche come l'individualismo utilitarista e l'eccezionalismo umano: categorie alla cui presenza non è più possibile pensare, secondo Haraway (2020: 51, 83). L'ecofiction *Mare Ora* risponde anche in questo senso all'appello di Latour ad abituarci a rappresentazioni più realistiche, con gli umani *disempowered* (disanimati) e il non umano, in primis gli altri animali, dotati di *empowerment* (sovranimati, Latour 2020: 107-112).

3. (Non) sopravvivere

Il mare come protettrice dei pensieri:

Sott'acqua si trovano tutti i pensieri che non ci stanno nelle teste umane. Pensieri già pensati, non ancora pensati, che forse verranno pensati, pensieri che non saranno pensati mai più. Pensieri fedeli, destabilizzanti, cari, distruttivi, perduti da tanto tempo. L'acqua li lava, li setaccia, li congiunge. Sulla spiaggia ci sono conchiglie in cui li puoi sentire [...]

Il mare come guardiana:

tra questo mondo e quello che è stato, tra questo mondo e quello che verrà. [...]

Il mare come antenata:

Perché il primissimo animale veniva dall'acqua. [...]

(Meijer 2022: 15-16; 41; 46)

Il flusso continuo della narrazione, che iconicamente riproduce quello della marea incalzante, è interrotto a volte dalle pagine di diario di Wilg, 'Salice', come si fa chiamare l'adolescente Willeke. Willeke è tra gli sparutissimi che accolgono con trepidazione l'arrivo del mare. Dalla sua camera scrive del mare, e alla scrittura affida inquietudini e speranze, con uno sforzo immaginativo che va al di là dell'emergenza che invece paralizza il pensiero e la sensibilità dei più. Sperimenta con la lingua, nella sua materialità fonica, per esempio nella sequenza *mens dier wier water* (Meijer 2022: 16): "umano animale alga acqua".

Wilg abita con i genitori (il padre è di origine surinamese) ad Almere, una neo-città sorta dopo la chiusura del braccio interno del Mare del Nord con la diga di sbarramento della Afsluitdijk e le bonifiche di polder emersi da quell'ex-mare. Quando ormai la quasi totalità dei Paesi Bassi è stata dichiarata Territori

Sommersi e la quasi totalità degli olandesi si è rifugiata all'estero, viene accolta su una barca dalla celebre oceanografa dell'Università di Wageningen Paula van der Steen (residente a Wassenaar, tra i comuni più ricchi del paese), che sta conducendo una missione di ricerca sulle cause misteriose del fenomeno. A bordo c'è anche l'attivista per l'ambiente Arie Mak. A un certo punto si aggiunge loro un cane, rimasto solo in mezzo al mare. Insieme, affrontando fenomeni estremi come un uragano spaventoso (chiamato Mark, non a caso il nome del premier Rutte...) che insiste per dodici giorni sullo stesso tratto di mare, o la schiuma che avvolge la barca, navigano sui luoghi che sono stati i Paesi Bassi. La prima tappa è Almere, dove Wilg spera invano di ritrovare la madre tra i superstiti.

Proseguono poi per Amsterdam, dove Arie vorrebbe ritrovare Mara, con cui ha condiviso una giornata di militanza ambientalista e una notte di amore, in quella che sarà l'ultima primavera, meteorologicamente molto anticipata, di Amsterdam. La città, come gran parte di quelli che furono i Paesi Bassi, è ridotta più che altro a un ammasso di oggetti galleggianti, elencati in lunghe liste nel romanzo: tutto ciò di cui gli umani si sono circondati, per lo più beni materiali, e "le rovine del capitalismo" (Haraway 2020: 60), l'immensa quantità di spazzatura prodotta in quello che Armiero chiama l'Era degli Scarti (*Wasteocene*: Armiero 2022).

Wilg, 'Salice', albero spesso in prossimità dell'acqua a cui si congiunge, secondo il mito 'piangente'; Steen, 'Pietra', il mondo minerale; Mak, 'docile', detto spesso nel linguaggio comune di agnelli (sacrificati o sacrificabili); Mara, fonicamente vicino al Mare; Arie, generalmente nome maschile, qui di un'umana non binaria. Tanto basta perché in chi legge si attivi un ulteriore livello di interpretazione, allegorico, di questa *fabula* speculativa: sulla barca viaggiano, insieme, non solo tre umane tra loro differenti per età, condizione socio-economica, etnia, orientamento sessuale, ma anche un cane; inoltre, i loro *speaking names* consentono di abbracciare il mondo vegetale e minerale nella sua eccedente, multiforme varietà. È pacifico che questa barca multispecie attivi in chi legge, con esperienza di simili testualità e immagini (post)apocalittiche, anche il *frame* interpretativo dell'arca del Diluvio, come quando la voce narrante scandisce la narrazione in base ai giorni: un mito potentissimo nella cultura protestante olandese (cfr. Jensen 2022: 248).

Tuttavia, in questa barca non ci sono uomini, che nel romanzo fanno senza eccezioni una magra figura (nel governo, la sola ministra della Difesa pare all'altezza della situazione), né animali selezionati in base a un binarismo eteronormativo (una coppia per specie, un maschio e una femmina).

Soprattutto, nell'opera non c'è traccia di un Dio trascendente e provvidente che punisce e consola, né di un senso o un progetto, e nemmeno di una narrazione propriamente apocalittica, secondo lo schema delle apocalissi giudaico-cristiane con tutte le loro varianti secolarizzate moderne, in cui il tempo implode in una fine del tempo⁶. Il tempo non finisce: è semplicemente finita la parabola storica dei Paesi Bassi come stato-nazione relativamente recente. La popolazione in larga parte sopravvive (eccettuati parecchi migranti e persone a vario titolo disadattate), beata, altrove, rapidamente adattandosi ai nuovi contesti e presto dimentica del passato, come anche della propria lingua. In linea con Latour e Haraway (Haraway 2020: 77), possiamo parlare invece per la compagnia multispecie della barca di un tentativo di vivere il tempo della fine, sperimentando intrecci relazionali e strategie sostenibili di sopravvivenza, che non alterino troppo gli ecosistemi e non compromettano le generazioni di viventi a venire.

L'opera di Meijer mostra profonda sintonia con le fabulazioni speculative di Haraway: *science fiction* femministe, multispecie, figure di filo che creano nodi (Haraway 2020: 15). Le tre umane, insieme al cane, sperimentano modalità nuove di con-divenire e interagire in quel minuscolo 'spazio critico' che si trovano ad abitare. Sono umane che rispetto al mare si pongono in continuità, con il loro corpo materiale di donne, in più occasione minacciato da uomini predatori sessuali: anche il mare nel romanzo è esplicitamente genderizzato, con uso di pronomi e aggettivi femminili (*zij, haar*), un uso che in prima istanza sorprende ma che trova legittimazione nelle profondità diacroniche della lingua neerlandese⁷. Le esploratrici cercano e creano luoghi di rifugio, sempre più precari nel mondo attuale, imparando a esplorare macerie (Haraway 2020: 60, 146). Tributano un omaggio al passato, alle persone e agli animali che non ce l'hanno fatta, partecipando del lutto di ecosistemi devastati. Vanno alla scoperta, ognuna a suo modo e con il suo bagaglio, insieme, generando "connessioni inventive" (Haraway 2020: 13) Sono pratiche che Haraway definisce tentacolari, reticolari e simpoietiche (Haraway 2020: 72), che prendono a modello le relazioni simbiotiche di coralli o licheni (Haraway 2020: 107, cfr. anche Morton 2019: 59-60). Steen, al pari di Haraway, teorica delle

⁶ Latour mette in guardia dal sostituire il nostro "tempo della fine" con l'apocalittica "fine dei tempi", che consente di abbandonare finitudine e mortalità (2020: 276), Haraway dal ricorso ai "miti autoindulgenti e appaganti dell'apocalisse" (2020: 58).

⁷ Cf. lemma "Zee", *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT), <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M088055&lemmodern=zee&domein=0&conc=true> (ultimo accesso 31/12/2023). Nella traduzione italiana, ho utilizzato il genere femminile per le apposizioni nella citazione a inizio paragrafo: il mare come protettrice, guardiana, antenata.

conoscenze situate, e del sociologo e antropologo della scienza Latour, non mostra di credere al mito della scienza oggettiva, distaccata e disinteressata, esercitata ‘da nessun luogo’ (o ‘da Sirio’, 2021: 59-60, 119-120, 184, 365). Pratica poi la sua professione di scienziata con modalità lontane da quelle della maggior parte degli scienziati presentati nell’opera, esclusivamente presi dall’effettuare misurazioni e rilievi con strumentazioni tecniche. Lei si mette innanzi tutto in ascolto del mare, con un atteggiamento che Meijer nella sua produzione saggistica definisce di ‘ascolto profondo’ del mondo non umano, o oltre l’umano (Meijer 2020: 66-69; Meijer 2023a)⁸: gli va incontro, lo ascolta, lo tocca, lo assapora, lo osserva, è disponibile a ricevere segnali anche non codificati nei canali ordinari della comunicazione umana. Alla fine, Steen muore nell’abbraccio del mare, avviluppata da alghe, quasi in trance, cedendo a un potente richiamo a cui non sa opporre resistenza.

Il fatto che Steen, con qualche reticenza, accetti di tuffarsi, è un riferimento a *Sfere* di Peter Sloterdijk, altro filosofo dell’Antropocene, di cui la presenza della schiuma già costituiva una citazione. Secondo Sloterdijk, l’umanità non è mono-elementare, non deve quindi pensarsi esclusivamente legata all’elemento terra: attratta dall’aria, serba ancora un’arcana fascinazione per l’acqua da cui provenivano i primi esseri viventi; come del resto ogni mammifero vive l’inizio della vita nel liquido amniotico (cit. in Ten Bos 2014: 192-202). I tuffi nel mare di Steen, catturata da un’esperienza che Sloterdijk definisce “omnifonica” (cit. in Ten Bos 2014: 195), nel romanzo sempre più prolungati e immersivi, sono un richiamo quindi a un’antropologia anfibia che nei Paesi Bassi del XXI secolo numerosi studiosi ed esperti a vario titolo del rapporto tra Paesi Bassi e acqua, invitano a riconsiderare, come sfida concettuale (Jensen 2022: 250). Fin dagli albori della modernità, con l’arrivo dei primi Romani sul Mare del Nord, lo scienziato e ufficiale Plinio il Vecchio osservava e registrava sbalordito in Frisia quel mare a lui sconosciuto e quegli umani ‘anfibi’ che assecondavano il ritmo delle maree, fuggendo su precari rilievi artificiali (*terpen*) all’arrivo dell’acqua (Deen 2013: 27-40). Per Plinio, si trattava della riprova della necessità storica dell’imperialismo romano su terre che non meritavano nemmeno a pieno titolo questo nome. Oggi invece, nell’epoca del collasso ecologico, nonostante il comprensibile desiderio della popolazione di vivere al sicuro, all’asciutto, dietro possenti dighe, pare fruttuoso, forse necessario, essere disponibili a immaginare delle modalità alternative di sopravvivenza e convivenza tra umano e non umano, un’interazione

⁸ Anche Latour invita a sviluppare nuove e più affinate virtù “cognitive, emozionali ed estetiche”, per essere ricettivi rispetto alle (retro)azioni del non vivente (2020: 202-204).

dinamica e imprevedibile tra Paesi Bassi e Mare del Nord⁹ e persino nuove antropologie. Anche a questo contribuisce un'*ecofiction* come *Mare Ora*.

4. Sea Now: considerazioni conclusive

Il mare come domanda:

Il mare come risposta.

(Meijer 2022: 153)

In *The Collapse of Western Civilisation. A View from the Future* (2014), Oreskes e Conway tracciano delle mappe fantascientifiche del mondo nel 2393, in cui i Paesi Bassi, al pari del Bangladesh e della Florida, sono completamente sommersi dal mare (Malvestio 2021: 176). L'opera di Meijer si colloca nel solco di tante rappresentazioni contemporanee in cui il collasso ambientale porta a cataclismi come la sommersione di delta bassi, inghiottiti dall'innalzamento del livello del mare, a seguito del surriscaldamento globale.

Marco Malvestio ha posto l'attenzione sul rischio che il proliferare di ecodistopie le possa ridurre a innocuo intrattenimento, generando nel pubblico una certa assuefazione, a volte quasi consolatoria, comunque depotenziandole. Ha indicato poi i limiti strutturali di rappresentazioni ecodistopiche che, per fini di costruzione dell'intreccio, riducono l'iperoggetto del cambiamento climatico a fenomeno catastrofico singolo e ripropongono ancora una volta la dicotomia natura/cultura (Malvestio 2022: 30-35).

Meijer aggira questi ostacoli, sfruttando anzi ormai comprovate ricette narrative¹⁰ come spazi virtuali di sperimentazione, per veicolare contenuti filosofici attuali e stimolanti. Innanzi tutto, è significativa la scelta di non proiettare la trama nel futuro, per quanto schiacciato sul presente, come caratteristico dell'ecodistopia. Meijer vira su un'ucronia ravvicinatissima al presente e investita dal trend distopico di molte produzioni culturali contemporanee (Claeys 2017: 501). È un passato prossimo finzionale ma con una valenza predittiva: potrebbe avverarsi in qualsiasi istante, anche perché il dissesto climatico è già accaduto (Latour 2020: 30)¹¹ e le sue conseguenze sono sullo ieri, sull'oggi e sul domani. L'irruzione del mare è accompagnata anche da fenomeni estremi come l'uragano, ma nel complesso non è narrata solo con

⁹ Come già il progetto *Ruimte voor de Rivier* aveva creato spazio per i grandi fiumi tra 2006 e 2009, senza attendere scenari emergenziali (Van der Vaart 2014: 256-258; Berendse & Brood 2022).

¹⁰ Come quella dell'*ecothriller* nel romanzo, tradotto in italiano, *Il nuovo fiume* (Meijer 2023c).

¹¹ L'apocalisse c'è già stata, dice Latour, in primis per tutti i popoli sterminati dai bianchi occidentali (2020: 288).

l'immaginario dell'evento spettacolarmente catastrofico, pur spesso evocato: "Pare innocuo, pare un film catastrofico, pare una cosa dolce, pare un sogno, pare un dono, pare una maledizione" (Meijer 2022: 107). L'avanzata del mare non è d'impatto violento e improvviso come quella del 1953, ancora scolpita nella memoria culturale olandese. È un evento prolungato, lento, la cui insistenza anomala dà alla popolazione, ai governanti, agli opinionisti, agli scienziati e alla gente comune la possibilità di (non) interrogarsi su quanto accade, reagire, prendere contromisure. Questa lentezza svela i presupposti su cui quella società umana si regge (capitalismo, individualismo, crescita economica come unico parametro di prosperità, gerarchie esplicite e implicite, ecc.) e ne palesa l'insostenibilità. Le cause del fenomeno, ricercate per tutto il corso del romanzo da Steen come da intere squadre di scienziati olandesi e internazionali, sono ipotizzate come multiple, interconnesse, su scala sia locale che globale, ampiamente eccedenti qualsiasi riduzione semplicistica. In una di quelle frasi che aprono uno scorcio sul 'dopo' rispetto alla diegesi del romanzo – che evidentemente ci sarà – apprendiamo che le cause di quella marea eccezionale non saranno mai chiarite. L'opera non autorizza costruzioni dicotomiche natura vs. cultura: il mare retroagisce ad azioni antropiche, con cui è intrecciato e interconnesso in infinite modalità.

Infine, l'ecofiction di Meijer non ha nulla di consolatorio. È vero che la gran parte della popolazione sopravvive, ma questo parziale *happy ending* ha un sapore comunque amaro: non solo perché i Paesi Bassi come entità statale e come territorio emerso non esistono più e perché tanti ecosistemi sono stati devastati, ma anche perché quella sopravvivenza è presentata come inconsapevole del passato, fondata sugli stessi presupposti dell'esistenza precedente. Nella sua opera, Meijer dà forma finzionale all'incapacità della moderna umanità occidentale – nel caso specifico: olandese – di restare a contatto con il vivere e il morire in forme responso-abili, per utilizzare un concetto di Haraway (2020: 14, 86, 102), fondato sull'epistemologia e sull'etica femminista, ripreso anche da Latour (2020: 55, 386). Sono umani che non abitano la Terra mostrando capacità di rispondere alle conseguenze dei propri comportamenti e di risponderne. Di quest'incapacità offre la massima espressione il premier, segretamente compiaciuto delle nuove estati calde in Nord Europa, attutito nella sua capacità di capire e rispondere. Benché elogiato per la sua *leadership*, è un 'pragmatico' che non ha più accesso alla realtà. Lo scrittore Joost de Vries, che in un saggio ha provato a decifrare l'enigmatica personalità di Mark Rutte, su cui il premier del romanzo è palesamente modellato, lo descrive come "l'uomo più felice dei Paesi Bassi" e commenta: *happiness writes white* (De Vries 2021: 24). Meijer riesce invece, con penna satirica tagliente, a

restituirne un ritratto tragicomico nella sua disarmante vacuità e arroganza, fino a quando il premier si dissolve – si composta, direbbe Haraway (2020: 85) – nel mare: il “corpo divenne l’acqua che era sempre stato” (Meijer 2022: 123).

Nella seconda parte dell’opera, la micro-comunità formata da Steen, Arie, Wilg e il cane tenta, pur nell’estrema precarietà, di (soprav)vivere in modo responso-abile rispetto alla vita, e alla morte, “in inaspettata compagnia” (Haraway 2020: 61). Dopo la perdita di Steen, Arie e Wilg arrivano a progettare una casa insieme dove con-vivere in un’alleanza multispecie, con momenti di felicità. La voce narrante però, con tono dolente, informa nella conclusione che non è previsto un lieto fine: la barca verrà travolta da un’immensa ondata. Il mare che arriva è la risposta a una domanda che nessuno ha posto; quando il mare parla, gli umani non hanno altra scelta che ascoltare (Meijer 2022: 82, 236).

Meijer condivide con Latour e Haraway la diffidenza verso qualsiasi facile ottimismo ma anche verso il pessimismo disfattista, come rivela il titolo del romanzo: *Zee Nu*¹². Si tratta dello slogan adottato da Arie nelle sue campagne di sensibilizzazione della popolazione – una novella Noè profetessa penitenziale, potremmo dire, in prospettiva ecomaterialista, sicuramente non priva di moralismo. È quindi un invito pressante, e un monito, a prendere in seria considerazione l’irrompere del mare, adesso, ad accettarne la potente e sconvolgente agentività. Tuttavia, *Zee Nu* assuona con la traduzione inglese *Sea Now*, in cui *sea* è omofono di *see*, ‘vedi/ete’: esortazione ad aprire finalmente gli occhi e ad aprirsi all’ascolto del mare e in generale del non (solo) umano. Ne troviamo conferma nella prima raccolta di poesia pubblicata da Meijer nel 2023, *Het witste woord* (*La parola più bianca*, che per lei è ‘sneeuw’, ‘neve’):

Zee me
Berk me

¹² Latour invita a “esplorare un modo sufficientemente sottile di *di-sperare*; il che non significa ‘disperarsi’, ma piuttosto non confidare nella sola speranza come modo di interagire con il tempo che passa” (2020: 35). Haraway osserva che “troppo volentieri sia l’Antropocene che il Capitalocene si lasciano andare al cinismo, al disfattismo, alle previsioni autoassertive e autoriferite” (2020: 86) e che, soli, rischiamo di “soccombere alla disperazione o alla speranza” (18). In un saggio per il Mese della Filosofia del 2021, Meijer si dice d’accordo con Greta Thunberg sull’inutilità di una speranza senza azioni, ma aggiunge che lo sono anche le azioni senza speranza (2021b: 70). Molto concreto Jonathan Franzen: “E poi c’è la questione della speranza. Se la vostra speranza per il futuro si basa su uno scenario estremamente ottimistico, cosa farete tra dieci anni, quando quello scenario diventerà inattuabile anche in teoria? Darete il pianeta per perso? Prendendo in prestito il linguaggio dei consulenti finanziari, consiglieri un portafoglio di speranze più bilanciato, alcune a lungo termine, la maggior parte a più breve termine” (Franzen 2023: 304-305).

Zand me
 Graan me
 Gras me
 Zwaan me [...]
 Hond me
 Vlier me
 Maan me
 Berg me
 Zee me, zee me nou (Meijer 2023b: 53)

Ogni verso giustappone un sostantivo relativo al mondo non umano (mare, ruscello, sabbia, grano, erba, cigno, cane, sambuco, luna, monte, mare) e il prenome personale oggetto ‘me’. ‘Berg’ può essere però sia ‘monte’ che imperativo del verbo ‘preservare’, che rende possibile l’interpretazione ‘preservami’, forse reminiscente della canzone/clip ambientalista *Will you be there* di Michael Jackson. Nel verso successivo, “Zee me” potrà quindi essere letto sia ‘Mare me’ che, in inglese, ‘vedimi’. Lo conferma la ripetizione, con la particella ‘nou’ a rafforzare l’imperativo. Un appello e una disponibilità a vedere e a essere vista, anche da ciò che sta oltre l’umano.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, Giorgio. 2002. *L’aperto. L’uomo e l’animale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Armiero, Marco. 2022. *L’era degli scarti. Cronaca dal Wasteocene, la discarica globale*. Trad. Maria Lorenza Chiesara. Torino: Einaudi.
- Berendse, Martin & Paul Brood. 2022. *Historische Wateratlas NL. De drijvende kracht van Nederland*. Zwolle: WBOOKS.
- Claeys, Gregory. 2017. *Dystopia. A Natural History*. Oxford: Oxford University Press.
- Deen, Mathijs. 2013. *De wadden. Een geschiedenis*. Amsterdam: Thomas Rap.
- Derrida, Jacques. 2006. *L’animale che dunque sono*. Trad. It. Massimo Zannini. Milano: Jaca Book.
- De Vries, Joost. 2021. *De gelukkigste man van Nederland*. Amsterdam: Prometheus.
- Franzen, Jonathan 2023. “E se smettessimo di fingere?” In Niccolò Scaffai (ed.), *Racconti del pianeta Terra*, 297–305. Trad. It. Silvia Pareschi. Torino: Einaudi.

Gooley, Tristan. 2016. *How to Read Water. Clues and Patterns from Puddles to the Sea*. London: Sceptre.

Haraway, Donna. 2020. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Trad. Claudia Durastanti & Clara Ciccioni. Roma: Nero.

Jensen, Lotte. 2022. *Wij en het water. Een Nederlandse geschiedenis*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Kinsky, Esther. 2023. *Rombo*. Trad. It. Silvia Albesano. Milano: Iperborea.

Latour, Bruno. 2020. *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. Trad. It. Donatella Caristina. Milano: Meltemi.

Latour, Bruno. 2022. *Dove sono? Lezioni di filosofia per un pianeta che cambia*. Trad. Simona Mambrini. Torino: Einaudi.

Malvestio, Marco. 2021. *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*. Roma: notttempo.

Malvestio, Marco. 2022. "Theorizing Eco-Dystopia: Science Fiction, the Anthropocene, and the Limits of Catastrophic Imagery." *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes* 5(1), 24–38.

Maris, Virginie. 2018. *La part sauvage du monde. Penser la nature dans l'Anthropocène*. Paris: Seuil.

Meijer, Eva. 2019. *When Animals Speak. Toward an Interspecies Democracy*. New York: New York University Press.

Meijer, Eva. 2020. "In gesprek met de zee. Een pleidooi voor vloeibaar denken." In Laura Burgers, Eva Meijers, Evanne Nowak & Ambassade van de Noordzee, *De stem van de Noordzee*, 55–76. Amsterdam: Boom.

Meijer, Eva. 2021a. *Linguaggi animali*. Trad. It. Stefano Musilli. Roma: Nottetempo.

Meijer, Eva. 2021b. *Vuurduin. Aantekeningen bij een wereld die verdwijnt*. Utrecht: Ten Have.

Meijer, Eva. 2022. *Zee Nu*. Amsterdam: Cossee.

Meijer, Eva. 2023a. "Deep Listening and Democracy: Political Listening to Fellow Citizens and Other Beings." *The Philosopher* 111(1), 53–60.

Meijer, Eva. 2023b. *Het witste woord*. Amsterdam: Cossee.

- Meijer, Eva. 2023c. *Il nuovo fiume*. Trad. It. Stefano Musilli. Roma: Nottetempo.
- Morton, Timothy. 2019. *Come un'ombra dal futuro. Per un nuovo pensiero ecologico*. Trad. Liza Candidi. Sansepolcro: Aboca Edizioni.
- Nicolson, Adam. 2021. *Life Between the Tides*. London: William Collins.
- Peligrà, Cristina. 2016. "Il mito della lotta contro l'acqua nella cultura e nella letteratura dei Paesi Bassi." In Simona Cappellari, Giorgio Colombo, Franco Paris & Marco Prandoni (eds.), *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi: Letteratura Olandese*, 72–77. Castel Goffredo: Associazione Giuseppe Acerbi.
- Prandoni, Marco. 2022. "A caccia delle leggi del green. L'ecopoesia di Maartje Smits." In Marco Prandoni (ed.), *Sguardo come poesia. Da Gezelle all'ecopoesia*, 153–172. Bologna: I libri di Emil.
- Schama, Simon. 1993. *Il disagio dell'abbondanza. La cultura olandese dell'epoca d'oro*. Trad. Valeria Sperti. Milano: Mondadori.
- Ten Bos, René. 2014. *Water. Een geografische geschiedenis*. Amsterdam: Boom.
- Thomson, David. 1996 (1954). *The People of the Sea*. Edinburgh: Canongate Classics.
- Van der Vaart, Rob. 2014 (2010). "Living with Water." In Emmeline Besamusca & Jaap Verheul (eds.), *Discovering the Dutch. On Culture and Society of the Netherlands*, 249–259. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Van Dis, Adriaan. 2021. *Klifi. Woede in de republiek Nederland*. Amsterdam: Atlas Contact.
- Westerman, Frank. 2022. *Dittico idraulico. Venezia, Vajont e il sorriso del salmone*. Trad. It. Claudia Cozzi. Venezia: Wetlands.
- Zeller, Claudia. 2023. "L'état entre retrait et retour. La bureaucratie dans la littérature néerlandophone du début du XXI^e siècle", *Deshima* 17.

