

Niccolò Scaffai, *Sotto l'inesauribile superficie delle cose. Il paradigma della profondità nell'immaginario dell'Antropocene*, Sansepolcro, Aboca, 2025, 180 pp., € 24.00

“La superficie delle cose è inesauribile”: in *Palomar* (1983) di Calvino, la formula definisce la vocazione conoscitiva del protagonista, quel “dispositivo ottico” (15) che punta lo sguardo sulla realtà visibile nella speranza di coglierne la natura profonda. Niccolò Scaffai la riprende rovesciandola a partire dal titolo: ciò che il libro si propone di indagare non è la superficie bensì la profondità che la sostiene, perché, “per cogliere i legami che ci connettono [...] con l’insieme dei fenomeni e processi da cui dipendono l’esistenza biologica e l’organizzazione sociale nostra e delle altre specie, occorre dirigere lo sguardo [...] verso il basso, volgendo le nostre facoltà speculative verso la profondità” (16). Non a caso Calvino aveva immaginato per Palomar un doppio speculare e incompiuto, il signor Mohole, il cui nome rimanda a un progetto di trivellazione profonda mai realizzato e che avrebbe dovuto tendere “verso il basso, l’oscuro, gli abissi interiori” (17): è in quella direzione che il saggio ci invita a volgere lo sguardo. Sotto l’inesauribile superficie delle cose propone che la profondità – intesa come categoria insieme spaziale, temporale e simbolica – costituisca il paradigma dominante dell’immaginario contemporaneo dell’Antropocene e che la letteratura occupi in questo sistema una funzione epistemica, capace di costruire nessi causali e rendere visibili strutture latenti del reale attraverso le forme del racconto. Il libro si inserisce in una linea di ricerca avviata da Scaffai nel volume *Letteratura e ecologia* (Carocci, 2017) e proseguita nella curatela *Racconti del pianeta Terra* (Einaudi, 2022), approfondendone le implicazioni teoriche e ampliandone la portata comparata e intermediale. Nella premessa, Scaffai identifica la profondità come un “motivo ricorrente nell’immaginario contemporaneo” (9), manifestato nella crescente frequenza con cui spazi sotterranei e sottomarini compaiono nella letteratura, nel cinema, nelle arti figurative, il cui carattere specifico nella cultura contemporanea risiede nel suo costitutivo

legame con l'Antropocene. "Profondità e Antropocene si implicano a vicenda, attraverso due elementi che sono anche i cardini del testo e delle sue strutture, cioè il tempo e lo spazio" (9): è attraverso queste coordinate che la profondità smette di essere semplice tema per diventare paradigma, uno "schema che allinea declinazioni tematiche e forme di rappresentazione diverse, ma collegate da radici culturali comuni" (19) e che il libro si propone di comporre in "un'ideale 'biblioteca dell'Antropocene'" (10). Il volume si articola in sei parti concepite come lezioni che non seguono un rigido schema deduttivo, ma si accumulano arricchendosi l'una sull'altra per *stratificazione*, mimando così, nella struttura stessa del testo, il movimento di sedimentazione che è al cuore del paradigma che descrivono.

Un'importante apertura metodologica riguarda il rapporto di rottura con i modelli letterari del passato: se nell'Ottocento (dalla terra cava di Morris ai Morlock di Wells) la profondità fungeva da scenario del meraviglioso o del terribile, nel contemporaneo: "dalle profondità non arrivano né una minaccia né un'alternativa, ma una spiegazione e forse una previsione" (37), e le catabasi "tendono alla conoscenza profonda di un sistema della natura [...] in una prospettiva de-individualizzata" (23). La risposta alla domanda "perché guardiamo verso il basso?" è da un lato negativa, perché "abbiamo smesso di puntare verso l'alto, per sfiducia o disincanto" (38), mentre dall'altro assume un valore positivo, perché "attingere la profondità è una via per indagare tanto la relazione che collega le altre specie alla nostra, quanto la complessità degli effetti che il nostro sviluppo ha imposto su ampia scala" (40). Centrale nel ragionamento portato avanti da Scaffai è il dialogo con Francesco Orlando: la dinamica tra 'funzionale' e 'antifunzionale' degli *Oggetti desueti* viene capovolta, perché nell'Antropocene la materia funzionale (il petrolio, la rete) è quella sepolta in profondità, mentre in superficie affiorano e sono percepibili i sintomi e gli effetti del suo utilizzo.

La seconda lezione sviluppa la genealogia del topos della natura nascosta, mostrando come il segno assiologico della profondità si sia progressivamente invertito: da luogo della conoscenza proibita a luogo della conoscenza necessaria. Il 'velo', la metafora con cui la tradizione filosofica da Eraclito a Rousseau aveva figurato la natura come codice segreto che agli uomini non era dato conoscere, non va più preservato: va sollevato per comprendere le dinamiche che governano il mondo. La rilettura di Farinelli del mito dionisiaco – le lame dei Titani come metafore della conoscenza che "divide e separa il mondo per dargli

un ordine” (51), “il gesso” come “Terra ridotta a superficie” e “le lame” come “i nostri concetti” (52) – illumina il nesso tra profondità materiale e struttura del potere globale: una volta installati i cavi sottomarini per garantire una connessione internet globale, “il rapporto tra quel che sta sopra e quel che sta sotto si rovescia” (53). La lezione si chiude con due categorie che articolano la dimensione esistenziale e collettiva del paradigma. La “crisi della presenza” di Ernesto de Martino, quella “radicale precarietà esistenziale” (58) che spinge verso pratiche rituali capaci di compensare provvisoriamente l’incapacità di governare il proprio destino, viene estesa da Scaffai alla dimensione ecologica: a provocarla può essere la perdita o la trasformazione traumatica dei luoghi che hanno contribuito a costruire l’habitat esistenziale, ciò che Albrecht ha definito ‘solastalgia’, il malessere di chi, pur continuando a vivere nelle proprie terre, subisce gli effetti di crisi ecologiche che ne hanno sconvolto gli equilibri. In questo senso, la discesa nelle profondità “permette di attingere alla memoria degli spazi, per riportare in superficie quegli elementi – storie, relazioni, conoscenze – che collegano l’individuo all’oikos” (60). A questa dimensione esistenziale si affianca quella formale: il concetto di ‘impensabile’ di Ghosh mostra come il romanzo moderno, fondato sulla cornice temporale delimitata e sulla vita quotidiana del singolo, risulti strutturalmente inadeguato a rappresentare eventi climatici i cui effetti si apprezzano su vasta scala e nel lungo periodo, “la lunga durata non è il territorio del romanzo” (62). Il paradigma della profondità è anche una risposta formale a questa inadeguatezza: un modo per restituire alla narrativa quella dimensione temporale e spaziale allargata che il romanzo moderno aveva sistematicamente escluso.

La terza lezione, la più ampia del volume, sviluppa il paradigma attraverso due assi complementari: le geologie letterarie e cinematografiche da un lato, il filone della *petrofiction* dall’altro. Sul primo asse, Scaffai analizza opere in cui profondità geologica e storica si sovrappongono: *Il buco di Frammartino* (2021) istituisce una simmetria straniante tra il grattacielo Pirelli e l’abisso del Bifurto, costruendo un “contro-emblema” (71) rispetto alla retorica del boom economico; *Rombo* (2022) di Kinsky racconta il terremoto friulano del 1976 come il momento in cui la profondità si rende brutalmente esplicita, rendendo percepibile quella dissoluzione del confine tra organico e inorganico che la pietra calcarea – “roccia derivata da esseri viventi, un accumulo di materia morta e di tracce di vita” (75) – porta impressa. Il secondo asse, il petrolio, “biomassa depositata e decomposta nel corso di milioni di anni” (79), è l’oggetto in cui

profondità spaziale e temporale coincidono nel modo più stringente. Scaffai costruisce una piccola biblioteca della *petrofiction*: da *Petrolio* di Pasolini, in cui “il denaro e il mondo sotterraneo mantengono un vecchio legame di parentela” (81), a *L'età del fuoco* (2023) di Vaillant, in cui il gigantesco incendio che nel 2016 devastò Fort McMurray viene raccontato attribuendo al fuoco una propria agency, quasi fosse un organismo vivente. Il rovesciamento di prospettiva rivela come la materia estratta dal sottosuolo e la sua combustione siano direttamente responsabili del riscaldamento che crea le condizioni per gli incendi.

La quarta lezione sposta l'attenzione dalla profondità geologica a quella storica e politica. Il filo conduttore sono i paesaggi contaminati, territori in cui i peggiori misfatti storici sono stati letteralmente sepolti nel terreno, mostrando come contaminazione storica ed ecologica operino attraverso la stessa logica di occultamento. Portare alla luce quella profondità significa rendere espliciti i nessi tra violenza, rimozione collettiva e degrado ambientale. Gli esempi percorrono geografie diverse: *La terra inumana* di Czapski struttura la ricerca della verità sul massacro di Katyn' come “convergenza tra inchiesta e catabasi” (107); *Nostalgia della luce* di Guzmán istituisce una simmetria tra il telescopio dell'Atacama e le fosse delle vittime di Pinochet, in cui la continuità della materia dissolve la distanza tra profondità dello spazio e del tempo. Il centro teorico del capitolo è *Underworld* di DeLillo, in cui la storia è “la somma totale delle cose che ci tengono nascoste” (112) e i rifiuti, dalle scorie nucleari sepolte nel sottosuolo alle discariche campane di Gomorra, “emblema più concreto d'ogni ciclo economico” (119), incarnano il principio per cui la materia rimossa continua a determinare il corso della storia. La lezione si chiude con il fungo matsutake di Tsing – primo essere vivente a riapparire a Hiroshima dopo la bomba, il cui sviluppo sotterraneo è, “in una parola: profondo” (125) – simbolo ambivalente di resistenza alle rovine del capitalismo e di sfruttamento globale.

La quinta lezione è dedicata a Rachel Carson, figura esemplare non solo del pensiero ambientale ma della relazione tra ‘due culture’: in lei letterarietà e rigore scientifico non sono semplicemente affiancati ma “l'uno sostanza dell'altro” (135). Scaffai analizza la trilogia marina *Under the Sea-Wind* (1941), *The Sea Around Us* (1951), *The Edge of the Sea* (1955), mostrando come il metodo carsoniano consista nell'adottare il punto di vista delle specie animali per produrre il passaggio dalla descrizione scientifica all'esperienza narrativa, in un parallelo con le *Cosmicomiche* di Calvino e il tentativo di rappresentare una dimensione in cui l'umano è assente. Il contributo di Carson al paradigma della profon-

dità è duplice: la sua opera anticipa la coscienza degli effetti climatici e mostra come la profondità degli spazi marini si connetta a quella del tempo biologico e geologico, tanto che *Il mare intorno a noi*, osserva Scaffai, avrebbe potuto intitolarsi più precisamente “Il mare sotto di noi” (138). La lezione si chiude con *Il viaggio della tartaruga* di Safina, letto come esempio contemporaneo di divulgazione narrativa in continuità con la lezione carsoniana: la tartaruga liuto (creatura comparsa milioni di anni prima della specie umana) ci mette in connessione con il tempo profondo e la minaccia della sua estinzione misura in modo silenzioso l’impatto dell’Antropocene sugli ecosistemi marini.

La sesta e ultima lezione sposta l’attenzione dalla dimensione spaziale a quella temporale, affrontando il tempo profondo come asse critico fondamentale dell’Antropocene. Il punto di partenza è *Here* di McGuire, *graphic novel* che oscilla tra ere geologiche mantenendo costante l’inquadratura di una stanza, esemplificando come il tempo profondo preceda e superi i confini del tempo umano obbligandoci a osservare le nostre esistenze in una prospettiva di lunghissima durata. Il dialogo con le teorie di Hartog individua la torsione più spaesante inferta dall’Antropocene al concetto di ‘futuro’: quella di un tempo “ancora lungi dall’avvenire e, tuttavia, già in parte giocato” (157), perché le alterazioni climatiche che abbiamo innescato riguardano un futuro del quale non saremo spettatori. Da questa diagnosi Scaffai ricava una domanda sulle forme narrative adeguate a esprimere la scissione del tempo dalla storia umana. Le temporalità multiple dei romanzi dell’Antropocene si distinguono dal postmoderno non per sfumare la consistenza del reale, ma per confermarne la materialità dell’esistenza e giungere a “una rivelazione non esoterica ma oggettiva” (164) sulle strutture che determinano l’equilibrio ecologico. La categoria di temporalità ‘prepostera’, con cui Scaffai definisce una forma narrativa in cui passato remotissimo e presente si specchiano e si condizionano a vicenda, come se il primo prefigurasse il secondo, trova la sua illustrazione in *Doggerland* (2019) di Filhol: il romanzo intreccia due piani narrativi, mostrando come i disastri ecologici del presente e quelli del passato remoto obbediscano alla stessa logica, e come la vicenda dei protagonisti contemporanei sembri già scritta nelle catastrofi di ottomila anni prima.

Il volume si chiude richiamando le *Cosmicomiche* di Calvino, i racconti di Levi e *Gli anelli di Saturno* di Sebald come esempi di una letteratura capace di collocare l’esistenza individuale nella prospettiva del tempo profondo. Il paradigma contemporaneo, conclude Scaffai, non conquista la profondità ma la

rivela: la sua funzione è “relativizzarne la condizione nel contesto della specie, delle altre forme di vita e della materia stessa” (172).

Scaffai definisce questo libro “libero e curioso” (174), e la formula è precisa. L’attenzione costante alle modalità di rappresentazione – la difesa del realismo come declinazione che ammette venature simboliche ma si distingue dal fantastico – permette di tenere insieme testi eterogenei senza perdere il filo critico, facendo della profondità un dispositivo non metaforico ma epistemico. Il paradigma della profondità che Scaffai costruisce non è solo una categoria critica: è un invito a non accontentarsi della superficie delle cose, per quanto inesauribile essa sia.

CLAUDIA CERULO
Universitas Mercatorum