

FRANCESCA VALDINOCI

Le città insostenibili: la questione ecologica nei Racconti, in Marcovaldo e nelle Città Invisibili

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA VALDINOCI

Le città insostenibili: la questione ecologica nei Racconti, in Marcovaldo e nelle Città Invisibili

L'elemento naturale si presenta, nel corpus di opere calviniane preso in esame, come ibrida e artificiale. I cambiamenti del territorio e le trasformazioni ambientali vengono poste in relazione al contesto politico, storico ed economico del Secondo Dopoguerra, che determina anche un mutamento del panorama esistenziale di riferimento. La riflessione ecologica sulla rottura degli equilibri naturali è, infatti, accompagnata da ripercussioni sulla vita dell'uomo della quale si sottolinea il crescente disagio in seno alla società industriale. Il malessere esistenziale e quello ambientale rappresentano, infatti, due aspetti correlati e contigui dei quali è possibile rintracciare una matrice comune.

Nella produzione di Italo Calvino l'ambiente naturale viene spesso rappresentato enfatizzandone la natura ibrida conseguente al processo di modernizzazione e industrializzazione avviato in Italia nel Dopoguerra, in cui si denota un movimento dialettico di conservazione e degrado. L'attenzione posta sulla componente artificiale della natura implica la negazione di ogni prospettiva idilliaca attraverso la quale sia possibile rimirare il paesaggio incontaminato¹. L'allontanamento da questa modalità di osservazione, tanto cara alla tradizione italiana, favorisce la formazione di una coscienza ecologica tra le righe del *corpus* calviniano, poiché vi troviamo numerose rappresentazioni di una natura instabile, precaria, sottoposta a corruzione a causa di scelte umane votate unicamente al profitto.

La degradazione dell'ambiente naturale è posta sempre in relazione ad un ben specifico contesto politico, storico ed economico, quello del Secondo Dopoguerra, che determina anche un mutamento del panorama esistenziale di riferimento. La riflessione ecologica sulla rottura degli equilibri naturali è, infatti, accompagnata da ripercussioni sulla vita dell'uomo della quale si sottolinea il crescente disagio in seno alla società industriale. Il malessere esistenziale e quello ambientale rappresentano, infatti, due aspetti correlati e contigui dei quali è possibile rintracciare una matrice comune. In questo senso, evidenzia Niccolò Scaffai in *Letteratura e ecologia*, l'ecologia diviene una formula o una metafora "attraverso cui esemplificare e descrivere dinamiche di tipo storico o antropologico-sociale"²; in particolare nel caso di Calvino le dinamiche sociali ed economiche vengono interpretate "come alterazioni di un ecosistema"³. La tradizionale rappresentazione di un'armonica commistione tra natura e cultura viene messa in discussione attraverso la denuncia delle repentine trasformazioni di quell'equilibrio secolare. I rapidi cambiamenti conseguenti alle trasformazioni industriali negli Anni Cinquanta hanno creato un'incrinazione all'interno dell'ecosistema che comporta rischi per l'ambiente e per l'uomo stesso. In questi anni avviene il definitivo passaggio da un'attitudine ancora paesaggistica nella definizione dello spazio letterario ad una valorizzazione dell'ambiente inteso come insieme di relazioni concrete, nelle quali l'uomo è immerso, in cui la componente naturale risulta centrale. Il benessere dell'uomo, nella società contemporanea, appare direttamente legato a quello della natura circostante con la quale ogni essere umano forma un sistema inscindibile. L'Italia contadina, esaltata da Pasolini, è ormai scomparsa ed il sistema capitalistico provoca una crisi nella relazione ecologica tra l'uomo e l'ambiente circostante. Scrive Scaffai:

¹ Calvino prende le distanze da canoni estetici legati ad una rappresentazione tradizionale del paesaggio italiano, entro il quale si iscrive il processo di antropizzazione secolare del nostro territorio. La rappresentazione del paesaggio del Bel Paese ne ha sempre enfatizzato l'equilibrio tra natura e cultura concepito come massimo esempio di armonia a discapito della sua componente più selvaggia.

² N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci, 2017, 31.

³ *Ibidem*.

nelle opere che Calvino aveva scritto e pubblicato tra gli anni Cinquanta – gli anni della sopravvivenza dell'Italietta contadina – e l'inizio dei Sessanta, era emersa con intensità la crisi della relazione tra individuo e ambiente. Un cambiamento che anche Calvino, come molti intellettuali del dopoguerra, aveva colto; forse non ancora una mutazione antropologica, ma un'alterazione complessiva dell'*Umwelt* sociale, rappresentate attraverso immagini ispirate al rapporto uomo e natura". (Scaffai, 193)

Questa alterazione è ben rappresentata nei *Racconti*, un macrotesto nel quale ricorrono i temi del capovolgimento dell'idillio in crisi e del passaggio dalla comunione tra uomo e natura alla condizione alienata dell'essere umano, disorientato, nella città industriale. La questione ambientale viene qui rappresentata secondo due modalità principali, che risulteranno ricorrenti anche nelle opere successive: la prima è improntata al realismo, mentre la seconda privilegia una prospettiva simbolico-favolistica e umoristica nella quale gioca un ruolo fondamentale l'utilizzo dell'artificio dello straniamento. Nei primi racconti possiamo ancora rintracciare momenti di consonanza tra personaggi e natura, come nel caso di *Un pomeriggio, Adamo*, in cui il giardiniere Libereso vive in piena armonia con le piante e gli animali del giardino del quale si prende cura e che considera una sorta di eden terrestre. Sono soprattutto i ragazzi e i bambini a poter godere di questa relazione privilegiata con la natura, come avviene in *Un bastimento carico di granchi*, nel *Giardino incantato*, in cui i protagonisti hanno un rapporto ingenuo e giocoso con la realtà, e nell'*Uomo nei gerbidi* nel quale la giovane Costanzina, "selvatica come una capra"⁴, viene descritta attraverso il ricorso all'elemento vegetale: "la faccia a forma di oliva, gli occhi, la bocca, le narici a forma di oliva [...]. Anche i seni a oliva doveva avere, tutta d'uno stile"⁵. Questa armonia è presente anche nel personaggio di Pin nel *Sentiero dei nidi di ragno*: il protagonista bambino che si muove con estrema naturalezza in un ambiente con il quale crea una profonda consonanza⁶.

Questa dimensione edenica mostra però, ben presto, il suo aspetto instabile e transitorio, confinata com'è nell'ingenuità dello sguardo infantile o in situazioni di vita fuori dall'ordinario. L'armonia tra personaggi e natura viene progressivamente messa in discussione perché si mostrano situazioni nelle quali l'idillio, prima raggiunto in maniera precaria, si presenta infine come impossibile. Questa difficoltà nel trovare una sintonia, alla quale ben presto si dovrà rinunciare, crea una tensione resa emblematicamente attraverso l'espressione ossimorica "Idilli difficili".

Centrale per l'analisi delle relazioni uomo-natura risulta il trittico formato da *La formica argentina*, *La speculazione edilizia* e *La nuvola di smog*, racconti nei quali emergono in tutta la loro complessità riferimenti a vicende di cronaca degli Anni Cinquanta. Nella *Formica argentina* il tema ecologico viene affrontato in chiave simbolica, attraverso il ricorso ad una narrazione vicina all'*exemplum*: alla diffidenza tra gli uomini, che dovrebbero fare parte di una comunità cooperante, corrisponde l'ostilità della natura, "resa straniera e nemica"⁷. Posto di fronte alla contaminazione dell'ambiente in cui si ritrova a vivere, il protagonista non può che opporre il vagheggiamento consolatorio di una fuga nella natura idilliaca:

⁴ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Mondadori, Milano 1991, vol. I, 189.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Scrive Calvino nella *Prefazione* del 1964: "Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorre che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie. La Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone" (ivi, 1188).

⁷ N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 199.

Così arrivammo al porto e c'era il mare. C'era una fila di palme, delle panche in pietra: io e mia moglie sedemmo e il bambino era quieto. Mia moglie disse: - Qui non c'è formiche -. Io dissi: - E c'è un bel fresco: si sta bene.

Il mare andava su e giù contro gli scogli del molo, muovendo quelle barche dette "gozzi", e gli uomini dalla pelle oscura le riempivano di rosse reti e nasse per la pesca serale. L'acqua era calma, con uno scambiarsi continuo di colori, azzurro e nero, sempre più fitto quanto più lontano. Io pensavo alle distanze d'acqua così, agli infiniti granelli di sabbia sottile giù nel fondo, dove la corrente posa gusci bianchi di conchiglie puliti dalle onde.⁸

Nella contemplazione di questo paesaggio, che si presenta in aperta dissonanza in conclusione del racconto, Niccolò Scaffai ha ravvisato "un'idea di purezza più mentale che naturale, come gli spazi immaginati da Calvino nelle opere dei due decenni successivi"⁹, come avremo modo di sottolineare nell'analisi di *Marcovaldo* e delle *Città invisibili*.

Nella *Speculazione edilizia* Calvino ricorre ad una modalità espressiva opposta rispetto a quella utilizzata nella *Formica argentina*, poiché il racconto si sviluppa all'insegna di un realismo venato di un umorismo dimesso, con l'obiettivo di evidenziare le contraddizioni tipiche dell'Italia degli Anni Cinquanta dominata da avidità e mancanza di interesse per il bene comune.

Nell'incipit del racconto il protagonista, Quinto, durante un viaggio in treno, si compiace nel "ritrovare pezzo per pezzo il paesaggio – il muro, il fico, la noria, le canne, la scogliera"¹⁰. In questa scena deve ancora compiersi il passaggio da una prospettiva paesaggistica, qui espressa attraverso l'elenco dei luoghi della riviera ligure, ad una ambientale, costituita dalle relazioni tra l'uomo e l'ambiente naturale che lo circonda. La visione distaccata del paesaggio, enfatizzata dalla presenza del vetro separatorio del finestrino e dalla lontananza spaziale, indica la distanza di Quinto rispetto ad un territorio del quale ha solo esperienze relegate nel passato. Il "piacere di questo esercizio"¹¹ è però interrotto da un fastidio che Quinto prova a causa della presenza, a mano a mano più massiccia, di nuove costruzioni: "tutti questi nuovi fabbricati che tiravano su, casamenti cittadini di sei otto piani, a biancheggiare massicci come barriere di rincalzo al frenante digradare della costa, affacciando più finestre e balconi che potevano verso mare"¹². Il protagonista si trova di fronte a quei cambiamenti economico-sociali, che, negli Anni Cinquanta, alterano l'equilibrio secolare instaurato tra uomo e natura. Si tratta di una sorta di "mutazione antropologica" che determina anche un cambiamento nel rapporto tra le persone e il territorio, ormai concepito come fonte di arricchimento: "La febbre del cemento s'era impadronita della Riviera"¹³.

Il paesaggio ha, infatti, subito radicali trasformazioni in breve tempo, come osserva Quinto dal finestrino del treno:

tra il versante della collina a ponente dove sopra gli orti s'infittiva l'oliveto, e, a levante, un reame di ville e alberghi verdi come un bosco, sotto il dosso brullo dei campi di garofani scintillanti di serre fino al Capo: ora più nulla, non vedeva che un sovrapporsi geometrico di parallelepipedi e poliedri, spigoli e lati di case, di qua e di là, tetti, finestre, muri ciechi per servitù contigue con solo i finestrini smerigliati dei gabinetti uno sopra l'altro.¹⁴

⁸ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. I..., 482.

⁹ N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 199.

¹⁰ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. I..., 781.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, 781.

¹⁴ *Ivi*, 782.

Nel corso della narrazione la distanza tipica della contemplazione paesaggistica, rintracciabile fin dall'incipit del racconto, viene colmata grazie al passaggio dal paesaggio all'ambiente: Quinto non osserva più il territorio come uno spettatore il cui compito è solo quello di descrivere qualcosa da cui è irrimediabilmente separato. Progressivamente la rottura dell'equilibrio tra l'uomo e la natura diventa una condizione dell'ambiente nel quale il protagonista è immerso, come traspare da questa descrizione:

Il luogo cambiava aspetto e colore. La terra più profonda veniva alla luce, d'un bruno carico, con un forte umido odore. Il verde vegetale del soprassuolo spariva nei cumuli al rimbocco delle fosse sotto palate di terra soffice e zolle restie allo sfarsi. Alle pareti dello scasso affioravano nodi di radici morte, chioccioline, lombrichi.¹⁵

Anche se il punto di vista è mutato, permane un tratto comune tra le descrizioni sovraccitate: la rappresentazione della distruzione. Un analogo senso di perdita irreparabile compare nelle pagine della *Strada di San Giovanni*, ambientato nella riviera di Ponente, il cui territorio ha subito profondi cambiamenti, ossia la scomparsa della campagna a causa di una speculazione edilizia selvaggia:

ora che al posto di tutto questo si estende squallida geometrica e feroce una piantagione di garofani con i muri squadrati, le terrazze tutte con la stessa inclinazione, la distesa grigia degli steli nel reticolo di stecchi e fili, le opache vetrate delle serre, le vasche di cemento cilindriche, tutto quello che c'era prima è scomparso, tutto quello che pareva ci fosse e già non era che un'illusione¹⁶.

Un'affine geometria asfittica è quella che emerge nella descrizione delle modificazioni del paesaggio nella *Speculazione edilizia*:

Quando Quinto saliva alla sua villa, un tempo dominante la distesa dei tetti della città nuova e i bassi quartieri della marina e il porto, più in qua il gruppo di case muffite e lichenose della città vecchia, tra il versante della collina a ponente dove sopra gli orti s'infittiva l'oliveto, e, a levante, un reame di ville e alberghi verdi come un bosco, sotto il dosso brullo dei campi di garofani scintillanti di serre fino al Capo: ora più nulla, non vedeva che un sovrapporsi geometrico di parallelepipedi e poliedri, spigoli e lati di case, di qua e di là, tetti, finestre, muri ciechi per servitù contigue con solo i finestrini smerigliati dei gabinetti uno sopra l'altro.

Quinto, che vive lontano dalla Liguria da anni, pur rimanendo sorpreso di fronte a queste repentine trasformazioni, decide di non condannarle perché si considera un intellettuale progressista aperto nei confronti dei cambiamenti storici. Ben presto, però, rivela il suo vero volto, dato che non esita a adattarsi alla mentalità comune e inizia egli stesso una speculazione edilizia per trarne un profitto. La falsa coscienza di questo personaggio lo trascinerà, però, verso il fallimento sia economico sia personale, poiché Quinto è colluso con la creazione di un mondo di cemento uniforme e grigio in nome di un progresso che mostra il suo vero volto di regresso ambientale e insostenibilità.

Nella *Nuvola di smog*, rintracciamo la medesima critica alla voracità dell'uomo che rende l'ambiente circostante insostenibile per la sopravvivenza di tutte le componenti dell'ecosistema, essere umano compreso. In questo caso, si tratta però di una serie di visioni della vita ambientata

¹⁵ Ivi, 841.

¹⁶ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Mondadori, Milano 1994, vol. III, 24-25.

nella grande metropoli industriale e della falsa coscienza di quegli imprenditori che cercano di mettere in atto un'operazione di *greenwashing* aziendale.

Il narratore autodiegetico si sente invaso, fin dal primo contatto, con la grande metropoli, da particelle inquinanti che creano uno strato di polvere dal quale è costretto a lavarsi continuamente. Percepriamo una crescente sensazione di contaminazione del proprio spazio vitale che viene reiterata attraverso l'atto compulsivo del lavaggio delle mani da parte del protagonista, quasi ossessionato dalle particelle depositate ovunque: "bastava posare una mano sulla ringhiera del ballatoio per ritrarla striata di nero"¹⁷; "Il copriletto doveva essere impregnato; ancora un poco e mi pareva si sarebbe ricoperto di uno stato nerastro, come i listelli della persiana, come le ringhiere del balcone"¹⁸.

L'esigenza di purificazione, legata all'atto del lavaggio delle mani, ritorna, in forma paradossale, nel titolo del periodico in cui ha appena trovato un impiego come redattore il protagonista, chiamato appunto "La Purificazione" e finanziato da un gruppo di industriali le cui attività causano in effetti gran parte dell'inquinamento da cui ha origine la nuvola di smog. Il protagonista, che vive un periodo di forte instabilità interiore¹⁹, inizialmente non esita a farsi giannizzero del progresso industriale, come emerge fin dal testo del primo articolo proposto per il periodico:

contro le più catastrofiche profezie sulla civiltà industriale, noi riaffermiamo che non vi sarà (né d'altronde vi è mai stata) contraddizione tra un'economia in libera naturale espansione e l'igiene necessaria all'organismo umano, [...] tra il fumo delle nostre operose ciminiere e l'azzurro e il verde delle nostre incomparabili bellezze naturali²⁰.

Troviamo un evidente sovvertimento della realtà, a fini propagandistici, in queste parole, dato che, in questa prospettiva, non esiste alcuna inconciliabilità tra lo smog urbano e l'esaltazione dei vividi colori della natura.

Ritroviamo la medesima falsa coscienza nella figura dell'ingegner Cordà, responsabile del giornale e noto industriale, nel momento in cui fa riferimento ai dati allarmanti dell'inquinamento in città²¹. Pur essendo in possesso di numeri precisi, l'ingegnere tratta questo problema ambientale come se non si trattasse di una questione reale che riguarda tutti gli abitanti, persino lui stesso. Alla falsa coscienza opportunistica si unisce quindi anche una miopia, piuttosto diffusa a livello sociale, della quale Cordà diviene l'emblema.

Questo racconto alterna i tratti del saggio sociologico, caratterizzato dall'utilizzo di termini tecnici e digressioni minuziose, alle caratteristiche di una narrazione più intima con sequenze dall'andamento quasi lirico:

Quelle facciate di case annerite, quei vetri opachi, quei davanzali a cui non ci si poteva appoggiare, quei visi umani quasi cancellati, quella foschia che ora col progredire dell'autunno perdeva il suo umido sentore di intemperie e diventava come una qualità degli oggetti, come se

¹⁷ Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. I., 900.

¹⁸ Ivi, 910.

¹⁹ Questo aspetto viene sottolineato fin dall'incipit del racconto: "Era un periodo che non mi 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 la mia stabilità interiore che però non avrei saputo in cosa consistesse" (ivi, 893).

²⁰ Ivi, 908-909.

²¹ Ed infatti Cordà sostiene: "il pericolo d'inquinamento dell'aria delle grandi città è forte, abbiamo le analisi, la situazione è grave" (ivi, 909); e ancora "noi siamo una grande e nebbiosa città industriale [...]. Siamo una delle città in cui la situazione atmosferica è più grave" (ivi, 911).

ognuno e ogni cosa avesse di giorno in giorno meno forma, meno senso e valore, tutto quel che per me era sostanza di una miseria generale, per gli uomini come lui doveva essere segno di ricchezza, supremazia e potenza, e insieme di pericolo, distruzione e tragedia, un modo per sentirsi investiti, a stare lì sospesi, d'una grandezza eroica.²²

La nuvola di smog è una presenza tanto pervasiva da non poter essere osservata se non da una prospettiva inedita. Il protagonista, infatti, può descriverne solo gli effetti fino a che non raggiunge un'altura, collocandosi al di fuori dello spazio urbano contaminato. Descrive così la nuvola: con la sfumatura di color marrone e

un'ombra di sporco che la insudiciava tutta e ne mutava [...] pure la consistenza, perché era greve, non ben spiccicata dalla terra, dalla distesa screziata della città sulla quale pure scorreva lentamente, a poco a poco cancellandola da una parte e ricoprendola dall'altra, ma lasciandosi dietro uno strascico come di filacce un po' sudice, che non finivano mai.²³

A questa prospettiva inedita si accompagna una nuova consapevolezza che sembra iniziare a scuotere il protagonista dal torpore esistenziale nel quale era ormai solito vivere: “affacciato a guardare per la prima volta dal di fuori la nuvola che mi circondava in ogni ora, la nuvola che abitavo e che m'abitava, e sapevo che di tutto il mondo variegato che m'era intorno solo quella m'importava”²⁴.

La definitiva presa di coscienza da parte del protagonista avviene, però, in concomitanza con la visita alla Warf, la fabbrica di cui Cordà è consigliere delegato. Davanti ai suoi occhi, infatti, lo spazio industriale assume contorni infernali:

d'improvviso contro il buio di fuori la vetrata apparve ricoperta d'un minuto smeriglio, certo fatto di polvere di ghisa, luccicante come il pulviscolo d'una galassia. Il disegno delle ombre là fuori si scompose; più nette risultarono in fondo le sagome delle ciminiere, incappucciate ciascuna da uno sbuffo rosso, e sopra queste fiamme per contrasto s'accentuava l'ala nera come d'inchostro che invadeva tutto il cielo e vi si scorgeva salire e vorticare punti incandescenti.²⁵

Questa scena rappresenta un momento di agnizione rivelatore, per il protagonista, di quello che per il lettore era palese fin dal principio della narrazione: gli industriali del territorio, ed in primis l'Ingegnere Cordà²⁶, sono i responsabili dello smog e la rivista “Purificazione” è “nata dal bisogno di chi lavora per lo smog la speranza di una vita che non fosse solo di smog, ma nello stesso tempo per celebrarne la potenza”²⁷.

La nuova consapevolezza del protagonista lo allontana ancora di più da ogni possibile visione idilliaca: “E poi non sapevo più dove guardare e guardai il cielo. Era una giornata di prima primavera e sopra le case della periferia il cielo era luminoso, azzurro, limpido, però a scrutarlo bene ci vedevo come un'ombra, una sbavatura come su una vecchia fotografia ingiallita, come i segni che si vedono attraverso una lente spettroscopica. Neanche la bella stagione avrebbe pulito il cielo”²⁸.

²² Ivi, 911.

²³ Ivi, 926.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, 933.

²⁶ “era l'ingegner Cordà il padrone dello smog, era lui che lo soffiava ininterrottamente sulla città” (*ibidem*).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, 945.

La sensazione di contaminazione incrina ogni rappresentazione di una natura pacificata perché, a ben vedere, la vita in città si svolge interamente dentro alla nuvola.

Alla minaccia dello smog si affianca anche quella della nube atomica, da tutto il mondo giungono all'orecchio del protagonista notizie sempre più allarmanti riguardo a questa nuova crisi ecologica. Ormai la natura sembra, infatti, ribellarsi all'uomo ovunque. L'atmosfera infernale caratteristica della fabbrica si estende oramai all'intera città in uno scenario sempre più cupo: "il tempo era greve, le giornate oppresse da una fosca caligine, nelle ore meridiane la città era immersa in una luce di finimondo, i passanti parevano ombre fotografate al suolo dopo che il corpo era volato via"²⁹. Qui la narrazione si concentra sulla descrizione di un contesto di apocalissi ecologica, che anticipa in maniera quasi profetica opere letterarie e audiovisive odierne: "Il corso normale delle stagioni pareva cambiato, densi cicloni percorrevano l'Europa, l'inizio dell'estate era segnato da giorni carichi di elettricità, poi da settimane di pioggia e da improvvisi ritorni di un freddo come di marzo"³⁰.

Il racconto si conclude con il tentativo di fuga dalla città del protagonista, il cui intento è quello di cercare una reale purificazione nell'ambiente naturale. Tuttavia, non può che trattarsi di una salvezza temporanea, un idillio precario dato che non viene rappresentato con una forza tale da poter essere considerato un'alternativa stabile alla vita nel mondo industrializzato. Anche Niccolò Scaffai esita a leggere in chiave positiva il finale della *Nuvola*: "il protagonista si allontana dai quartieri inquinati, alla ricerca di uno spazio in cui simulare l'idillio, descritto come un bozzetto dai colori premoderni, rispetto al quale il personaggio è ormai solo uno spettatore rassegnato"³¹.

La rassegnazione, che pare caratterizzare il protagonista nel finale, viene però mitigata dall'atteggiamento meno passivo che il personaggio sembra recuperare nel corso della narrazione. L'attività di denuncia della catastrofe ecologica, attraverso la scrittura, accomuna infatti il narratore autodiegetico della *Nuvola* e il Calvino autore di racconti nei quali vengono evidenziate le conseguenze dell'industrializzazione sulla vita nelle metropoli. Se il protagonista della *Nuvola* sembra inizialmente non consapevole di tale missione, come sostiene a più riprese³², progressivamente le esperienze lo portano ad assumere su di sé il ruolo di scrittore impegnato e questa scelta "aide le protagoniste a saisir sa place dans le réel"³³.

Un altro protagonista che cerca disperatamente il suo posto nella città industrializzata è Marcovaldo, diviso tra gli ingenui vagheggiamenti di ritorno ad una natura primigenia e l'alienazione della vita urbana. Marcovaldo è "a man trapped between city realities and country desires"³⁴, un personaggio che "aspira all'idillio, senza poterlo recuperare"³⁵. L'esito delle sue ricerche della natura nella città industriale non può che essere uno scacco, dato che ne constata a più riprese la compromissione. L'elemento naturale appare, infatti, sempre ibrido e mostra allo spettatore il suo *côté* artificiale:

²⁹ Ivi, 947.

³⁰ Ivi, 947-948.

³¹ N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 199.

³² "di motivi ideali non ne avevo né volevo averne" (I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. I., 908).

³³ M. CARINI, *Neanche la bella stagione avrebbe pulito il cielo: lecture de La nuvola di smog d'Italo Calvino*, in Aubry-Morici Marine, Cucchi Silvia (a cura di), *Spectralités dans le romain contemporain*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, 72.

³⁴ M. SEGER, *Landscapes in Between. Environmental Change in Modern Italian Literature and Film*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2015, 24.

³⁵ N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 198.

Peccato soltanto che a stare così, il suo sguardo non cadesse su una prospettiva d'alberi e cielo soltanto, in modo che il sonno gli chiudesse gli occhi su una visione di assoluta serenità naturale, ma davanti a lui si succedevano in scorcio, un albero, la spada d'un generale dall'alto del suo monumento, un altro albero, un tabellone delle affissioni pubbliche, un terzo albero, e poi, un po' più lontano, quella falsa luna intermittente del semaforo che continuava a sgranare il suo giallo, giallo, giallo.³⁶

A questo brano, tratto dal secondo racconto *La villeggiatura in panchina*, fa eco un'altra descrizione, che troviamo in *Luna e Gnac*. Anche in questo caso la visione del paesaggio idilliaco è intermittente poiché scandita dal ritmo alternato dell'illuminazione di un'insegna pubblicitaria sgangherata:

La notte durava venti secondi e venti second il GNAC. Per venti secondi si vedeva il cielo azzurro variegato di nuvole nere, la falce della luna crescente dorata, sottolineata da un impalpabile alone, e poi stelle che più le si guardava più infittivano la loro pungente piccolezza, fino allo spolverio della Via Lattea, tutto questo visto in fretta in fretta, ogni particolare su cui ci si fermava era qualcosa dell'insieme che si perdeva, perché i venti secondi finivano subito e cominciava il GNAC.

Il Gnac era una parte della scritta pubblicitaria SPAAK-COGNAC sul tetto di fronte, che stava venti secondi accesa e venti spenta, e quando era accesa non si vedeva nient'altro. La luna improvvisamente sbiadiva, il cielo diventava uniformemente nero e piatto, le stelle perdevano il brillio [...].³⁷

L'atto contemplativo non può che essere rapido poiché viene continuamente interrotto, quindi anche la sua descrizione si concede solo qualche bozzettistico vezzo stilistico ("impalpabile alone", "pungente piccolezza", "spolverio", "brillio"). Oltre non è possibile dilungarsi perché, se ci si sofferma su un preciso elemento del paesaggio, non si ha più il tempo per uno sguardo d'insieme: il topos poetico della contemplazione della luna è, infatti, frustrato nella città industriale, perché il nostro satellite si presenta come un breve abbaglio in una foresta di sfavillanti luci artificiali.

Nella grande città contemporanea il ritorno al paradiso terrestre preindustriale è precluso, come ogni ritorno allo stato di natura³⁸. I tentativi di identificazione del protagonista con il buon selvaggio³⁹ sono a più riprese ridicolizzati, poiché l'autore vuole mostrare che non esiste alcun eden al quale fare ritorno. La possibilità dell'idillio, sia esso industriale o bucolico, viene messa in dubbio, attraverso l'ironia ed un astuto gioco di paradossi, perché questo spazio non è mai stato, agli occhi di Calvino, altro che un'illusione.

³⁶ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. I..., 1073.

³⁷ Ivi, 1132.

³⁸ Esempio a tal proposito risultano le descrizioni dei residuali elementi naturali presenti in città: "striscia di terra sterile e incrostata che segue l'alberatura del viale" (ivi, 1067); lo spazzino i cui "occhiali [...] scrutavano l'asfalto della strada in cerca di ogni traccia del naturale da cancellare a colpi di scopa" (ivi, 1069); "il verde d'una piazza alberata, un quadrato di giardino pubblico ritagliato in mezzo a quattro vie" (ivi, 1071). Marcovaldo, sempre alla ricerca della Natura, la incontra al cinema nelle serate più fredde, ma si tratta ovviamente di una rappresentazione mediata attraverso lo schermo che non può soddisfarlo fino in fondo: "La passione di Marcovaldo erano i film a colori, sullo schermo grande che permette di abbracciare i più vasti orizzonti: praterie, montagne rocciose, foreste equatoriali, isole dove si vive coronati di fiori. [...] col pensiero continuava ad abitare quei paesaggi e a respirare quei colori" (ivi, 1123).

³⁹ Ammette Calvino in *Perché leggere i classici*: "tutto quello che Jean-Jacques Rousseau pensa e fa mi sta a cuore, ma tutto m'ispira un incoercibile desiderio di contraddirlo, di criticarlo, di litigare con lui. C'entra la sua personale antipatia su un piano temperamentale, ma per quello non avrei da leggerlo, invece non posso fare a meno di considerarlo tra i miei autori. Dirò dunque: Il «tuo» classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui" (I. CALVINO, *Saggi*, a cura di Mario Berenghi, Milano, Mondadori, 1995, 1821).

La questione ecologica viene posta in tutta la sua forza in *Dove è più azzurro il fiume*: questo racconto mostra come la vita nella città nebbiosa sia ormai inquinata a partire dal cibo con il quale ci si nutre⁴⁰ a causa degli abusi di speculatori affini a quelli già incontrati nella *Nuvola di smog* e nella *Speculazione edilizia*. Al fiume cittadino, descritto alla stregua di una discarica che raccoglie scoli e fogne, Marcovaldo contrappone un corso d'acqua immaginario immerso nell'idillio campestre: "Devo cercare un posto, - si disse - dove l'acqua sia davvero acqua, i pesci davvero pesci. Lì getterò la mia lenza"⁴¹. La sua ricerca sembra portarlo fino al *locus amoenus* sognato:

[...] a un tratto, spostando certi rami, vide, a poche braccia sotto di sé, l'acqua silenziosa - era uno slargo del fiume, quasi un piccolo calmo bacino - d'un colore azzurro che pareva un laghetto di montagna.

L'emozione non gli impedì di scrutare giù tra le sottili increspature della corrente. Ed ecco che la sua ostinazione era premiata! Un battito, il guizzo inconfondibile d'una pinna a filo della superficie, e poi un altro, un altro ancora, una felicità da non credere ai suoi occhi: quello era il luogo di raccolta dei pesci di tutto il fiume, il paradiso del pescatore, forse ancora sconosciuto a tutti tranne a lui.⁴²

Ben presto, però, anche questo eden risulta artefatto, perché l'acqua deve il colore azzurro non alla sua purezza ma ai residui di vernici rilasciate dalla fabbrica a monte. Si tratta quindi di una natura artificiale, invitante proprio perché fasulla, il fiume sembra un limpido corso d'acqua di montagna, ma in realtà è avvelenato esattamente quanto quello cittadino⁴³.

La città industriale in cui vive Marcovaldo non è soltanto inquinata ma anche infestata dalla presenza della spazzatura, che ritroveremo in alcune delle città immaginarie descritte da Marco Polo all'Imperatore Kublai Kan. Nel racconto *La villeggiatura in panchina* Marcovaldo viene svegliato dal cattivo odore della spazzatura mentre cerca di dormire su una panchina:

era il puzzo a tenerlo sveglio, il puzzo acuito da un'intollerabile idea di puzzo, per cui anche i rumori, quei rumori attutiti e remoti, e l'immagine in controluce dell'autocarro con la gru non giungevano alla mente come rumore e vista ma soltanto come puzzo. E Marcovaldo smaniava, inseguendo invano con la fantasia delle narici la fragranza di un roseto.⁴⁴

Marcovaldo fa sovente ricorso a immagini mentali di idilli campestri per alienarsi dalla situazione di disagio nelle quali incappa a più riprese in città, ma gli sprazzi di natura con i quali il personaggio entra in contatto sono solo grigie ombre di quel contesto bucolico a lui definitivamente precluso:

⁴⁰ "il formaggio era fatto di materia plastica, il burro con le candele steariche, nella frutta e verdura l'arsenico degli insetticidi era concentrato in percentuali più forti che non le vitamine, i polli per ingrassarli li imbottivano di certe pillole sintetiche che potevano trasformare in pollo chi ne mangiava un cosciotto. Il pesce fresco era stato pescato l'anno scorso in Islanda e gli truccavano gli occhi perché sembrasse di ieri. Da certe bottiglie di latte era saltato fuori un sorcio non si sa se vivo o morto. Da quelle d'olio non colava il dorato succo dell'oliva, ma grasso di vecchi muli, opportunamente distillato" (ivi, 1130).

⁴¹ Ivi, 1130-1131.

⁴² Ivi, 1131.

⁴³ Rincasando con un ricco bottino di pesci, Marcovaldo viene ammonito con queste parole da una guardia:

"- [...] li butti via subito: non ha visto la fabbrica qui a monte? - e indicava difatti un edificio lungo e basso che ora, girata l'ansa del fiume, si scorgeva al di là dei salici, e che buttava nell'aria fumo e nell'acqua una nube densa d'un incredibile colore tra turchese e violetto. - Almeno l'acqua, di che colore è, l'avrà vista! Fabbrica di vernici: il fiume è avvelenato per via di quel blu, e i pesci anche." (Ivi, 1132).

⁴⁴ Ivi, 1077.

Marcovaldo [...] premeva contro il naso il convulso mazzo di ranuncoli, tentando di colmarsi l'olfatto del loro profumo: poco ne poteva però spremere da quei fiori quasi inodori; ma già la fragranza di rugiada, di terra e d'erba pesca era un gran balsamo. Cacciò l'ossessione dell'immondizia e dormì.⁴⁵

Tuttavia, Marcovaldo non giunge mai fino al punto di rinnegare la città, anche se vorrebbe integrare lo spazio urbano con le pratiche di vita nella natura, che si presentano sempre ai suoi occhi alla stregua di immagini stereotipate. Quando, infatti, decide di tentare la raccolta dei funghi in città, finisce per avvelenarsi: “quel tentativo – scrive Niccolò Scaffai – si rivela frustrante, principalmente a causa di un errore di Marcovaldo, che semplicemente non conosce la natura, ne ha una visione idealizzata, generica”⁴⁶. Altrettanto paradossale appare anche il tentativo di “andare per legna in città” nel racconto *Il bosco sull'autostrada*, oppure quello di pescare nel fiume cittadino in *Dov'è più azzurro il fiume*. Anche in *Un viaggio con le mucche* la visione stereotipata della montagna come luogo edenico si scontra la reale esperienza di lavoro in quota di cui si fa portavoce il figlio di Marcovaldo:

- È bella la montagna? [...]

- Lavoravo come un mulo [...]. Ogni sera spostare i secchi ai mungitori da una bestia all'altra, da una bestia all'altra, e poi vuotarli nei bidoni, in fretta, sempre più in fretta, fino a tardi. E al mattino presto, rotolare i bidoni fino ai camion che portano in città... e contare, contare sempre: le bestie, i bidoni, guai se si sbagliava...

- Ma sui prati ci stavi? Quando le bestie pascolavano? ...

- Non s'aveva mai tempo. Sempre qualcosa da fare. Per il latte, le lettiere, il letame. E tutto per che cosa? Con la scusa che non avevo il contratto di lavoro, quanto m'hanno pagato? Una miseria.⁴⁷

Stereotipi e immaginario consumistico creano il *locus amoenus* montano per poterlo vendere come prodotto ai turisti cittadini, ma questo luogo non esiste più, e molto probabilmente non è mai esistito. Anche la vita in montagna è oramai scandita dai ritmi forsennati del lavoro e dallo sfruttamento del lavoratore. La mandria che attraversa la città diventa, quindi, agli occhi di Marcovaldo portatrice di “menzogneri e languidi odori e suoni di campani”⁴⁸. L'uomo disperso negli ingorghi e tra la folla della metropoli industriale ha bisogno di creare un altrove, specularmente e contrapposto, nel quale poter immaginare un'esistenza altra, ma questa dialettica tra spazi antropizzati e luoghi incontaminati, accompagnata dalla retorica della *wilderness* cara alla letteratura americana, rivela a più riprese il suo volto illusorio.

Eppure i numerosi tentativi frustrati non impediscono a Marcovaldo di continuare a cercare tra le spire della sua città un altro spazio, più prossimo alla natura incontaminata a cui aspira: in *La città tutta per lui* egli desidera “veder tutto in un altro modo: le vie come fondovali, o letti di fiumi in secca, le case come blocchi di montagne scoscese, o pareti di scogliera”⁴⁹. Il suo sguardo è sempre pronto a scrutare lo spazio urbano “cercando l'affiorare d'una città diversa, una città di cortecce e squame e grumi e nervature sotto la città di vernice e catrame e vetro e intonaco”⁵⁰. Talvolta emerge una qualche forma di manifestazione naturale, come nel caso della “staccionata d'un cantiere d'assi di pino ancora fresco con nodi che parevano gemme; sull'insegna del grande negozio di tessuti

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia...*, 195.

⁴⁷ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. I..., 1113.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, 1159.

⁵⁰ Ivi, 1160.

riposava una schiera di farfalline di tarme, addormentate”⁵¹. Ma si tratta di brevi momenti intermittenti, come lo sfavillio della luna, perché ben presto “agli occhi di Marcovaldo, accecato e stordito, la città di tutti i giorni aveva ripreso il posto di un'altra intravista solo per un momento, o forse solamente sognata”⁵². A partire da queste apparizioni, che minano la continuità dello spazio urbano inserendovi all'interno un catalogo di possibilità alternative, iniziamo a cogliere lo sviluppo di un'idea di città il cui esito finale confluisce nelle *Città Invisibili*, perché, come ci ricorda la conclusione della *Giornata d'uno scrutatore*, “anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta [...], l'attimo, in cui in ogni città c'è la Città”⁵³.

Il catalogo delle *Città Invisibili* ha la sua origine nei desideri e nelle paure dell'uomo contemporaneo che convergono nel creare spazi immaginari, come quello, ad esempio, che rievoca la città industriale della *Nuvola di smog*:

Oppure la nuvola si fermava appena uscita dalle labbra, densa e lenta, e rimandava a un'altra visione: le esalazioni che ristagnano sui tetti delle metropoli, il fumo opaco che non si disperde, la cappa di miasmi che pesa sulle vie bituminose. Non le labili nebbie della memoria né l'asciutta trasparenza, ma il bruciaticcio delle vite bruciate che forma una crosta sulla città, la spugna gonfia di materia vitale che non scorre più, l'ingorgo di passato presente e futuro che blocca le esistenze calcificate nell'illusione del movimento.⁵⁴

Possiamo ritrovare una critica all'urbanizzazione diffusa nella descrizione di Procopia, la terza delle città continue, la cui vicenda ricalca in chiave allegorica la narrazione della *Speculazione edilizia*: anno dopo anno ogni spazio naturale è cancellato tanto che la contemplazione del paesaggio diviene progressivamente impossibile: “Così, un anno dopo l'altro ho visto sparire il fosso, l'albero, il rovetto [...]. Non si ha idea, in uno spazio ristretto come quel campicello di granturco, quanta gente ci può stare”⁵⁵. Il narratore arriva fino a constatare che “Anche il cielo è sparito”⁵⁶. Una critica all'urbanizzazione diffusa è presente anche nella quarta delle “città continue”, Cecilia, dove Marco Polo incontra un pastore in transumanza: “Lo seguivano poche capre spelate, che neppure più puzzavano, tanto erano ridotte a pelle e ossa. Brucavano cartaccia nei bidoni dei rifiuti”⁵⁷. Quest'uomo sta attraversando la città, senza riuscire ad uscirne: “I luoghi si sono mescolati [...] Cecilia è dappertutto; qui una volta doveva esserci il Prato di Salvia Bassa. Le mie capre riconoscono le erbe dello spartitraffico”⁵⁸. La funzione di questa narrazione, nel quadro del racconto-cornice, è descrivere a Kublai Kan lo spazio che si estende tra le città del suo Impero, “se lo coprano mari, campi di segale, foreste di larici, paludi”⁵⁹, divenuto ormai indistinguibile poiché la metropoli diffusa pare aver occupato ogni spazio naturale.

La quinta delle “città continue” porta alle più radicali conseguenze quanto anticipato precedentemente: Penteseila “si spande per miglia intorno in una zuppa di città diluita nella pianura: casamenti pallidi che si danno le spalle in prati ispidi, tra steccati di tavole e tettoie di lamiera”⁶⁰.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi, 1162

⁵³ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, vol. II, Milano, Mondadori, 1992, 78.

⁵⁴ Ivi, 442-443.

⁵⁵ Ivi, 481.

⁵⁶ Ivi, 482.

⁵⁷ Ivi, 488.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Ivi, 487.

⁶⁰ Ivi, 491.

Questa città si diffonde a macchia d'olio per "terreni vaghi"⁶¹ dove restano solo "chiazze di campagna spelacchiate"⁶². Alla fine, Polo arriva a chiedersi: "fuori da Pentesilea esiste un fuori?"⁶³. La risposta è scontata perché appare chiaro come la città abbia ormai invaso ogni spazio decretando così la fine della natura.

Calvino nelle *Città Invisibili* porta alle più estreme conseguenze l'analisi del processo di urbanizzazione e della creazione di città diffuse: fenomeni che, già negli Anni Settanta, avevano modificato profondamente il paesaggio italiano, ravvisando nella scomparsa della natura un depotenziamento delle possibilità inclusive dell'umano. Non a caso la conclusione delle *Lezioni americane*, alla voce molteplicità, richiama appunto ad una prospettiva che abbandoni uno sterile antropocentrismo:

magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica...

Non era forse questo il punto d'arrivo cui tendeva Ovidio nel raccontare la continuità delle forme, il punto d'arrivo cui tendeva Lucrezio nell'identificarsi con la natura comune a tutte le cose?⁶⁴

Il tema della natura, da abbracciare attraverso una prospettiva olistica, risulta quindi centrale non solo nei romanzi e nei racconti ma anche nella riflessione teorica dell'autore. Scrive ancora Calvino stesso in *Una pietra sopra*: "Un'istintiva inclinazione m'ha sempre spinto verso gli scrittori di ieri e di oggi in cui i termini di natura e storia (o società che dir si voglia) appaiono compresenti. Ma non è solo una scelta di gusto: io credo che il termine natura è sempre presente in ogni grande narratore"⁶⁵. Ed infatti questo tema, posto in relazione con la situazione socioeconomica e la condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo, è ben presente anche nel corpus delle opere calviniane, in cui la natura viene spesso rappresentata come elemento precario ed ibrido fin dai racconti. In particolare, *La speculazione edilizia* e *La nuvola di smog* concorrono ad una nuova definizione prima di paesaggio, poi di ambiente naturale, evidenziandone l'aspetto degradato e mettendolo in relazione con le scelte umane. Marcovaldo, come il protagonista della *Nuvola*, è alla ricerca di una città più sostenibile, che riaffiora solo saltuariamente, nascosta tra le pieghe di quella in cui vive. In *La città tutta per lui*, la natura sembra stia riprendendo spazio nella metropoli disertata dagli uomini a Ferragosto, tanto che Marcovaldo arriva a chiedersi se esista ancora una città o se quest'ultima si stia scomponendo in un mosaico di pietre disparate. I sogni cittadini ad occhi aperti di Marcovaldo anticipano il catalogo delle città immaginate da Marco Polo, nelle quali rintracciamo una volontà sistematica di leggere in controluce il presente, anticipando il futuro, attraverso quel ventaglio di possibilità che si dipana, tra essere e nulla, nelle nostre città sempre più spesso insostenibili.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Ivi, 492.

⁶⁴ I. CALVINO, *Saggi...*, 733.

⁶⁵ Ivi, 34.

Bibliografia primaria

Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. I, Mondadori, Milano 1991.

Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. II, Mondadori, Milano 1992.

Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. III, Mondadori, Milano 1994.

Calvino Italo, *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, 2 t., Mondadori, Milano 1995.

Bibliografia secondaria

Carini Michele, 'Neanche la bella stagione avrebbe pulito il cielo': lecture de *La nuvola di smog d'Italo Calvino*, in Aubry-Morici Marine, Cucchi Silvia (a cura di), *Spectralités dans le romain contemporain*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2017.

Iovino Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano, 2015.

Iovino Serenella, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma, 2008.

Morton Timothy, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London, 2007.

Morton Timothy, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London, 2010.

Morton Timothy, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 2013.

Morton Timothy, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York, 2016.

Morton Timothy, *Being Ecological*, Penguin Books – Penguin Random House, London, 2018.

Scaffai Niccolò, *Letteratura e ecologia*, Carrocci, Roma 2017.

Scaffai Niccolò, *Poesia ed ecologia: una premessa*, in *Ecopoetry. Poesia del degrado ambientale*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», LVIII-LIX, Pacini Editore, Pisa, 1-2/2018.

Seeger Monica, *Landscapes in Between. Environmental Change in Modern Italian Literature and Film*, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London 2015.