

## Impegno ecologico: Malerba e Calvino a confronto

Miriam Aloisio

University of Colorado Boulder, USA

miriama@uchicago.edu



### Abstract

In questo saggio si svolgerà una comparazione dei tre brevi romanzi di Calvino *La formica argentina* (1952), *La nuvola di smog* (1958), *La speculazione edilizia* (1957), con le opere di Malerba in cui maggiormente emerge il suo impegno ecologico: *Il serpente* (1966), *Salto mortale* (1968) e *Fantasmî romani* (2006). Tra questi romanzi che trattano con nerbo la tematica etico-ambientale, esiste un dialogo molto forte a livello testuale e ideologico, certamente maturato dall'amicizia e dagli scambi tra i due autori. Malerba e Calvino, uomini di città cresciuti però in stretto rapporto con la campagna, si rivelano attenti osservatori dei mutamenti economici, antropologici e ambientali che l'Italia subiva nell'epoca del boom. Lontana da qualsiasi lirismo romantico e da sentimenti nostalgici per un mitico passato, la relazione tra letteratura e ambiente affiora nei testi come una forma di denuncia ecologica contro inquinamento, speculazione edilizia e sottomissione degli organismi non-umani. Sia Malerba sia Calvino si fanno portavoce della necessità di smascherare le ideologie dominanti e boicottare le logiche binarie come natura / cultura. Nella battaglia che inscenano tra umano e non-umano emerge la loro prospettiva "ecocentrica" che attribuisce un valore intrinseco ad ogni organismo vivente e al loro spazio naturale a prescindere dalla loro utilità e profitto per l'essere umano.

*Parole-chiave:* ecocritica, ecologia, animal studies.

### Abstract

This essay compares Italo Calvino's short novels *La Formica Argentina* (1952), *La Nuvola di Smog* (1958), and *La Speculazione Edilizia* (1957), with Luigi Malerba's works, in which his strong environmental consciousness most comes to light: *Il Serpente* (1966), *Salto Mortale* (1968) and *Fantasmî Romani* (2006). These works engage in a textual and ideological "ecocentric" dialogue about the environment and society, which was certainly the result of the close friendship and professional exchanges between the two authors. This project thus participates in ecocriticism through an investigation of the textual and ideological dialogue between these texts. Rather than merely romantic lyricism and feelings of nostalgia for the mythical past, the relationship between literature and the environment emerges in the texts as a form of ecological denunciation against pollution, building development, and the subjugation of non-human organisms. Malerba and Calvino, city men who spent their upbringing in close contact with nature, reveal themselves to be attentive observers of the economical, anthropological, and environmental changes that Italy underwent in the period known as the economic boom. Both Malerba and Calvino bring to the fore the urgency to unmask dominant ideologies and to boycott perceived binary oppositions of nature *versus* culture. Through these texts, they stage a battle between the human and non-human, bringing together their "ecocentric" perspective with their goal of bestowing an intrinsic value to every living organism and their natural space.

*Keywords:* ecocriticism, ecology, animal studies.

## Resumen

Este ensayo compara tres novelas cortas de Italo Calvino *La formica argentina* (1952), *La nuvola di smog* (1958), *La speculazione edilizia* (1957), con las obras de Luigi Malerba, en las que más manifiesta su empeño ecológico: *Il serpente* (1966), *Salto mortale* (1968) e *Fantasmî romani* (2006). Entre estas novelas, que tratan con vigor la temática ético-medioambientalista, existe un diálogo muy fuerte a un nivel textual e ideológico, ciertamente madurado desde la amistad y los intercambios entre los dos autores. Malerba y Calvino, hombres de ciudad pero que crecieron en cercano contacto con la naturaleza, se revelan cuidadosos observadores de los mutaciones económicas, antropológicas y medioambientales que el Italia sufría en la época del boom de los años cincuenta y sesenta. Lejana de cualquier lirismo romántico y de sentimientos nostálgicos por un pasado mítico, la relación entre literatura y medio ambiente aparece en los textos como una forma de denuncia ecológica contra la contaminación, la especulación edil y la sumisión de los organismos no-humanos. Tanto Malerba como Calvino devienen portavoces de la necesidad de desenmascarar las ideologías dominantes y boicotear las lógicas binarias como naturaleza / cultura. En la lucha que escenifican entre el humano y no-humano emerge su perspectiva “ecocéntrica” que atribuye un valor intrínseco a cada organismo viviente y a su espacio natural sin importar los beneficios económicos.

*Palabras clave:* ecocrítica, ecología, estudios de los animales.

In questo saggio si svolgerà un confronto dei tre brevi romanzi di Calvino *La formica argentina* (1952), *La nuvola di smog* (1958), *La speculazione edilizia* (1957), con le opere di Malerba in cui maggiormente emerge il suo impegno ecologico: *Il serpente* (1966), *Salto mortale* (1968) e *Fantasmî romani* (2006). Tra questi romanzi, che trattano con nerbo la tematica etico-ambientale, esiste un dialogo molto forte a livello testuale e ideologico, certamente maturato dagli scambi tra i due scrittori. Entrambi gli autori sono consapevoli che la crisi ecologica coincide essenzialmente con la crisi culturale. Ma uno dei fondamenti di ogni lettura ecocritica di un testo letterario è proprio l’analisi del rapporto tra cultura e natura<sup>1</sup> come ci informa Cheryl Glotfelty in *The Ecocriticism Reader*, una delle prime e tra le più note raccolte di saggi ecocritici. La curatrice scrive:

Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other one on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the non-human. (XIX)

Cultura e natura sono entità connesse e malleate l’una dall’altra, che esistono in un continuo rapporto di scambio e sovrapposizione e l’immaginario letterario degli autori riflette esattamente questa profonda relazione. In questo saggio si

---

<sup>1</sup> Per il concetto di “natura” mi avvalgo della definizione del critico e attivista ambientale Gary Snyder: la “natura” intesa come “the physical universe and all its properties,” come un insieme di sistemi “self-organizing,” ma anche in modo più specifico come “wilderness” e “non-human realm;” in *The Gary Snyder Reader* (171-173) e in *A Place in Space* (388-389).

dimostrerà come Malerba e Calvino, attraverso i loro testi, manifestano una forte coscienza ecologica e denunciano le conseguenze di processi produttivi privi di moralità e dell'abuso della tecnologia e dell'inquinamento, sollecitando il lettore a riflettere sulla necessità di una riconsiderazione del discorso sull'"etica della terra"<sup>2</sup> in un'era d'inarrestabile avanzamento tecnologico. Si illustrerà, inoltre, come dall'impiego di comicità e ironia (soprattutto in Malerba) e dall'assenza di qualsiasi lirismo romantico e di sentimenti nostalgici per un passato mitico (soprattutto in Calvino) emerge nei romanzi la proposta di una politica di compromesso etico-ambientalista, che implica la necessità di ristabilire un equilibrio tra i nostri bisogni e quelli dell'ambiente in cui viviamo.

In generale, l'ecocritica esplora i modi in cui le varie forme culturali e la letteratura in particolare, riproducono la relazione tra umanità e natura (Iovino, *Ecologia letteraria* 14). Tuttavia non è impresa facile fornire una definizione esaustiva di questo termine, poiché i suoi obiettivi si sono rapidamente diversificati dalla coniazione della parola da parte di William Rueckert nel suo saggio del 1978 intitolato "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism" (*The Ecocriticism Reader* 105), fino ai nostri giorni. L'ecocritica infatti, tratta temi specificamente relativi alla natura (*nature writing*) se si pensa ad esempio ai testi pastorali, alla poesia romantica, o al mondo animale e botanico (inteso come tutto l'universo non-umano), ma include anche studi sul rapporto tra l'individuo e lo spazio da lui abitato. Qui le tematiche variano: dall'architettura ai contesti urbani e dagli ambienti naturali e selvaggi al giardino. Contemporaneamente però, l'ecocritica ha attinto a metodologie e teorie nel campo di studi letterari, sociali e scientifici. Ne è un esempio il legame tra il concetto di sottomissione della natura da parte dell'essere umano e le questioni di *gender* (omosessualità e condizioni impari tra uomo e donna, da cui il termine *eco-feminism*) e razzismo (*eco-racism*), e recentemente la divulgazione di un nuovo ramo dell'ecocritica che studia la rappresentazione degli animali in letteratura (*animal studies*).

Nel presente studio ci si occuperà del rapporto tra l'individuo e la natura, dello spazio urbano, dell'universo non-umano (piante e animali) e del degrado ambientale, in particolare dello smog. Nei testi che si analizzeranno i protagonisti si trovano infatti alle prese con un ambiente naturale alterato o dall'invasione delle formiche o delle mosche (ne *La formica argentina* e *Salto mortale*) o dalla distruzione del paesaggio a causa dell'invasione del cemento (ne *La speculazione edilizia* e in *Fantasma romani*) o ancora dallo smog che sovrasta la città (ne *La nuvola* e ne *Il serpente*), ma non sanno come reagire alle conseguenze negative di

---

<sup>2</sup> Sono numerosi gli antropologi, i filosofi e i critici che trattano questo argomento. Per citarne alcuni: Aldo Leopold (1887-1948), noto autore, scienziato, ecologista e ambientalista americano e precursore dell'etica ambientale moderna, ha scritto di "Land ethic" come filosofia necessaria per la sopravvivenza dell'umanità (*For the Health of the Land*); Lawrence Buell (1939-), pioniere dell'*ecocriticism* americano, tratta nella sua opera di "Earth ethics" (*Environmental Imagination*); e ancora il saggio di Larry L. Rasmussen, professore emerito di etiche sociali, in cui affronta il rapporto tra etica ed ambiente (*Ethics and the Environment*).

tali mutamenti. La cultura del profitto economico sembra schiacciare sia l'individuo sia il paesaggio e l'esplorazione della dimensione socio-ambientale dei testi presi in esame, permette ad entrambi gli autori di confrontarsi con i meccanismi del potere che hanno reso la "vita difficile."<sup>3</sup> La corrispondenza tra letteratura e ambiente affiora nelle narrazioni come una forma di denuncia ecologica che sarà analizzata all'interno dei seguenti sottogruppi: 1) formiche e mosche, 2) smog, 3) speculazione edilizia. Ma prima di addentrarci nell'analisi testuale delle opere citate, occorre soffermarsi brevemente sul rapporto tra i due autori.

## Malerba e Calvino

Il dialogo tra Malerba e Calvino nasce prima di tutto da una profonda amicizia che ha legato i due scrittori per ventiquattro anni:

A Roma -- scrive Malerba -- abitavamo molto vicino, io a via Tor Millina e Calvino a via delle Coppelle, ma anche durante l'estate ci scambiavamo qualche visita da Orvieto a Roccamare e da Roccamare a Orvieto. Era per me un punto di riferimento oltre che un amico. (Malerba, *Parole* 159)

In un'intervista del 2006, Dorian Fasoli domanda a Malerba quali autori conosciuti personalmente gli abbiano lasciato davvero un segno. Oltre all'amico Rodolfo Wilcock, l'autore ammette di sentire molto la mancanza di Italo Calvino (Malerba, *Parole* 159). E ancora, in risposta a un'intervista del 1992 con la critica Grazia Menechella, Malerba confessa di avere "maggiori affinità" (Malerba, *Parole* 61) con Calvino che con altri autori. Si tratta di affinità ideologiche, senza dubbio. Entrambi gli scrittori hanno sentito la responsabilità di rappresentare la realtà che hanno vissuto: "Il romanzo, scrive Calvino nel saggio 'Il midollo del leone', vive nella dimensione della storia [...] il vero tema di un romanzo dovrà essere una definizione del nostro tempo [...] dovrà essere un'immagine che ci spieghi il nostro inserimento nel mondo" (*Una pietra sopra* 11); parole queste che echeggiano quelle di Malerba secondo cui attraverso il romanzo "lo scrittore [ci propone] una sua immagine del mondo" (*Parole* 19). Ma non solo somiglianze ideologiche li accomunano: entrambi condividono un'infanzia e un'educazione a stretto contatto con la campagna<sup>4</sup> che li ha resi attenti osservatori dei profondi cambiamenti economici, antropologici e ambientali che subiva l'Italia nell'immediato dopoguerra.

Calvino impara a conoscere il paesaggio dell'entroterra ligure attraverso le figure della madre botanista e del padre agronomo. I luoghi dell'infanzia e

<sup>3</sup> Le tre novelle di Calvino sono presentate inizialmente nel volume dell'Einaudi *I Racconti* (1958) proprio con il titolo "La vita difficile."

<sup>4</sup> Per la definizione del termine "campagna" mi avvalgo della spiegazione di Gary Snyder, secondo cui la campagna costituisce una natura poco incontaminata, in cui l'uomo vive in armonia con l'universo non-umano (animali, piante, minerali); in *Gary Snyder Reader* (170-171).

dell'adolescenza costituiscono i soggetti principali de *La strada di San Giovanni* (1990), che include alcuni dei suoi pensieri più autobiografici sul rapporto con il padre e con la campagna. Anche l'avvicinamento di Malerba alla natura nasce dal rapporto con il padre:

Siamo vissuti molto in campagna, nella valle del Taro e lui [il padre] amministrava le proprietà. (*Parole* 187). [...] L'educazione che trasmetteva, a mio fratello e a me, era questo rapporto con la terra, con le cose che possedevamo. E con i contadini (188).[...] Ho appreso più dalla campagna che dalla scuola. (10)

È opportuno sottolineare tuttavia che, nonostante la passione per il paesaggio campestre, affiora dai romanzi di questi due autori anche un loro legame affettivo con lo spazio urbano. Malerba e Calvino sono di fatto uomini di città. Dopo l'infanzia e l'adolescenza trascorse a Parma, Malerba si trasferisce a Roma nel gennaio del 1950, mentre Calvino è stato associato tutta la vita a città come Sanremo, Torino, Parigi e Roma, dove si reca definitivamente nel 1980. È proprio a causa del loro duplice attaccamento—da un lato alla città, spazio che rappresenta la sfera umana per eccellenza e dall'altro alla campagna, intesa come universo naturale non contaminato dall'uomo (*Gary Snyder Reader* 171)—che gli autori, attraverso le opere considerate, propongono una riconsiderazione del posto che l'essere umano occupa nel mondo naturale.

### Formiche e mosche

Serenella Iovino sostiene che uno degli obiettivi dell'ecocritica è la denuncia della logica di dominio dell'uomo su tutti gli organismi non-umani, quindi anche sugli animali: "Nella sua combinazione di creatività e di ricerca di senso, l'ecologia letteraria prelude così a un 'umanesimo non antropocentrico': un umanesimo 'evoluto' che ridisponga l'umano all'orizzontalità, e che sia per questo più adatto a riconoscere l'alterità nelle sue manifestazioni [...]" (*Ecologia letteraria* 21). Italo Calvino prima, con il breve racconto *La formica argentina* e in seguito Malerba con *Salto mortale* forniscono una chiave per comprendere il concetto di umanesimo non antropocentrico. Questi due testi sono edificanti nel mettere in luce "le incongruenze di un atteggiamento epistemologico che, nel tentativo di servire l'uomo per 'aggiogare' la natura, ha prodotto strumenti e metodi di ricerca che danneggiano equilibri ecologici e forme di vita, umane e non-umane" (*Ecologia letteraria* 23).

*La formica argentina* narra del futile tentativo di una famiglia di trasferirsi in campagna, attirata dalla possibilità di una vita più serena, lontano dalla città. Ma la casa in cui si reca presto si scopre infestata dalle formiche. Il racconto caratterizza in maniera ludica l'angoscia dei personaggi di fronte alla lotta contro un nemico quasi invisibile e in esso Calvino, parodiando l'opposizione binaria umano / non-umano tipico della logica di dominio antropocentrica, presenta il caso in cui l'uomo finisce per soccombere a un insetto. Il paragrafo iniziale

presagisce immediatamente la presenza invasiva di questi esseri minuscoli: “noi non lo sapevamo, delle formiche, quando venimmo a stabilirci qui” (85). La dislocazione a destra del complemento di argomento “delle formiche” posto tra le virgole e in posizione centrale tra la proposizione principale e la coordinata, dirige subito l’attenzione del lettore sul problema degli insetti importuni. Il lemma “formiche” è ripetuto ben otto volte in un solo paragrafo ed è collocato in posizione enfatica:

come potevamo supporre la storia delle formiche? [...] dovrete vedere le formiche...non come qui, le formiche...[...] forse a proposito di formiche [...] che dico: formiche? Una formica, avremmo visto, sperduta, una di quelle nostre formiche grasse (mi sembravano grasse, ora, le formiche dei miei paesi [...]). (85)

Da qui inizia la ricerca disperata da parte del marito di un metodo per sterminare i piccoli invasori che poco per volta si spargono per tutta casa.<sup>5</sup> Contrariamente alla visione rosea della campagna che lo zio Augusto aveva loro prospettato, inizia la “vita difficile” dei protagonisti in quanto, come spiega Franco Ricci,

the relationship between man and Nature, however, has now become problematic. Where once the protagonist saw magic, enchantment, friends, and adventure, he now encounters a surrealistically macabre and vindictive colony of one of the nature’s smallest creatures, ants. (91)

Quando il protagonista si rende conto che il problema accomuna tutto il vicinato, si fa acuta l’ironia di Calvino attraverso la descrizione degli svariati metodi utilizzati dai vicini per sterminare la formica argentina. L’incontro con il signor Reginaudo, una sorta di chimico alle prese con soffietti (88), imbuti (96) intrugli (96) e polveri (96) e con sua moglie, si apre sotto il segno della risata: “Ah, ah, ah! Le formiche! - [...] Ah, ah, ah! Le formiche anche loro! Ah, ah, ah!” (96)

La reiterazione dell’onomatopea contribuisce a soffocare immediatamente la possibilità di una soluzione. Nonostante gli intrugli e le polveri chimiche, il protagonista e con lui il lettore, ha già compreso che i vicini si sono da tempo rassegnati a convivere con le formiche. L’episodio si regge tutto sulla figura dell’antitesi: alla disperazione che affligge il protagonista si oppone la “gran farsa” (97) dei coniugi Reginaudo nel finto tentativo di offrirgli aiuto. Le pagine che seguono aderiscono ai moduli stilistici e scenici di una commedia teatrale e vale la pena riportarli per esteso:

Un rimedio, ah, ah, ah!- ridevano a più non posso i coniugi Reginaudo.- Se abbiamo un rimedio? Ma venti, cento rimedi, abbiamo! E uno, ah, ah, ah, uno meglio dell’altro! [...] Vuole il Profosfàn? Vuole il Mirminèc? Oppure il Tiobroflit? L’Arsopàn in polvere o in miscela?- E si passavano di mano spruzzatori a stantuffo, pennelli, soffietti, alzavano nuvole di polveri giallastre e di goccioline minutissime, e un miscuglio d’odori da farmacia e da consorzio agrario, sempre ridendo sgangheratamente.  
- E c’è qualcosa che serve davvero? - chiesi.

<sup>5</sup> Le formiche vanno “sui muri della casa (90), entrano nella culla del bambino (91), infestano i vestiti (91), camminano sulle provviste (92), sulle tazze, sul bavaglino e sulla frutta.” (93)

Smisero di ridere. - No, niente,- risposero. (96-97)

Nell'elenco dei numerosi veleni e degli strumenti che moglie e marito si passano ridendo, prevale la nominalizzazione, che contribuisce a rafforzare la prolissità dei metodi, ma anche la loro inefficacia. Quest'ultimo aspetto è segnalato dalla decisione dello scrittore di andare a capo alla domanda del protagonista oramai scettico: "E c'è qualcosa che serve davvero?" e alla risposta secca dei Reginaudo: "No, niente." La costruzione paratattica per asindeto dell'enunciato: "Smisero di ridere. - No, niente, - risposero" mira ad intensificare il cambio di reazione dei coniugi che diventano improvvisamente seri dopo una pagina e mezzo di "risate sgangherate." La ricerca del protagonista raggiunge la sua fase parossistica quando entra sulla scena il personaggio di Baudino, che da vent'anni sparge invano per le case del paese la sua "melassa avvelenata" (112). Alla fine, il protagonista è costretto a rassegnarsi a una coesistenza con gli insetti. Con questo racconto Calvino mostra come il tentativo dell'individuo di soggiogare la natura attraverso l'impiego della tecnologia (gli intrugli chimici, le polveri e le melasse) e quindi, di rinforzare la bipartizione umano / non-umano, sia un'illusione qui smascherata dalla vittoria inconfutabile delle formiche.

La dicotomia umano / non-umano è anche bersaglio polemico di Luigi Malerba nell'episodio di *Salto mortale*, in cui Giuseppe, peregrinando con la sua bicicletta alla ricerca dell'assassino, finisce per interrogare il "demoscattore" (65). Questi per mestiere disinfesta Roma e i suoi dintorni dalle mosche: "faccio questa guerra, diceva, io le odio le mosche. Posso pompare la melassa e il Ddt per ore e ore senza stancarmi, i muri i tronchi degli alberi i pali della luce le siepi i campi di bocce e quelli da tennis i cortili i giardini delle case e delle ville" (65). Ripercorrendo la descrizione, si noti che Malerba non solo utilizza lo stesso sostantivo con cui Calvino identifica uno dei veleni insetticidi ("melassa"), ma anche il medesimo aggettivo ("avvelenata"): "io arrivo in bicicletta con la mia pompa e il bidone di melassa avvelenata" (66). Come Calvino, anche Malerba opta per la nominalizzazione nell'elenco dei luoghi avvelenati da melassa e Ddt ("i muri...ville"). Nel passo citato, la scomparsa della punteggiatura contribuisce all'accelerazione della lettura, intensificando la lunghezza della lista. La presenza dei veleni e dei diversi prodotti chimici nel testo calviniano ricompare in Malerba:

Io arrivo in bicicletta con la mia pompa e il bidone di melassa avvelenata. Tutti mi tengono lontano dalle cucine e dai cibi in generale. [...] Mi tengono lontano anche dal vino, sempre per via del veleno. [...] Hanno ragione il Ddt è un veleno potentissimo e mortale, grazie tante. Con questi veleni per le mosche, dicevo, qualche volta può succedere di avvelenare anche un cristiano [...]. (66)

Quest'ultimo scenario è presentato da Calvino ne *La formica argentina*, quando il bambino del protagonista finisce per ingerire gli insetticidi fortunatamente senza conseguenze letali (105).

Entrambi gli autori scherniscono gli inutili tentativi dell'uomo di liberarsi dagli insetti, ma Malerba veicola il suo pensiero in modo più esplicito e,

immergendosi in una denuncia contro veleni e disinfestanti, sottolinea la minaccia ai processi naturali che sostengono la vita:

Le mosche, dicevo, si abitueranno anche al Ddt. È già successo in Sardegna [...] alla fine del 1940, in Danimarca nel 1944 e in Egitto nel 1948. Ormai le mosche egiziane sono completamente refrattarie, si mettono a ridere quando sentono l'odore del Ddt. Lo stesso succede anche in Sardegna e in Danimarca le mosche ridono a crepappele. Sarà vero, diceva il demoscattore, ma per adesso dove passo io il terreno diventa nero di mosche come un campo di battaglia. Va bene un campo di battaglia, ma intanto infettate l'aria con questi insetticidi, finirete per infettare tutto il Pianeta con i vostri veleni. [...] e intanto stai avvelenando l'atmosfera. Presto anche gli uomini incominceranno a morire come le mosche, per piacere. (*Salto mortale* 66-67)

Se prima erano i Reginaudo ora sono le zanzare a “ridere a crepappele” di fronte ai molteplici tentativi di sterminio da parte dell'uomo.<sup>6</sup> L'espressione “campo di battaglia,” reiterata due volte nel passo malerbiano, appare anche ne *La formica argentina* - “I nostri vicini usavano casa e giardino come un campo di battaglia” (98) - rafforzando così il legame tra i due testi.

Laddove Calvino presenta l'episodio del bambino che accidentalmente ingerisce gli insetticidi, Malerba attraverso il personaggio di Giuseppe avvia una vera e propria polemica sulle conseguenze rovinose della “lotta”<sup>7</sup> tra umano / non-umano, come l'avvelenamento di tutto il pianeta o la morte degli uomini insieme alle mosche. Al demoscattore, fervido sostenitore dell'assenza di umanità nelle mosche—LE MOSCHE NON HANNO NESSUNA UMANITÀ (69), Giuseppe rivolge una semplice domanda: “Va bene non hanno nessuna umanità ma forse credi di essere meglio di loro con la tua melassa e il tuo Ddt? In piccolo assomigli a quelli delle camere a gas, con le tue stragi” (69). La frase suscita la riflessione sul dualismo mosche / uomo, ma il paragone con “quelli delle camere a gas” smorza improvvisamente la forza ironica dei passaggi precedenti, rivelando un grave sentimento di indignazione dell'autore nei confronti di qualsiasi logica di dominio, degli abusi e delle sopraffazioni. Per questo motivo sia Calvino sia Malerba offrono lo scenario in cui saranno gli uomini a soccombere o per mano della natura (Calvino) o in maniera più catastrofica per loro stessa mano (Malerba).

Gli autori, dando voce a istanze della natura considerate nell'ottica antropocentrica “marginali” (Iovino 68), come le formiche o le mosche, si fanno portavoce di un altro tipo di umanesimo: un umanesimo non antropocentrico, “un tipo di umanesimo esteso, capace di stabilire relazioni di prossimità costruttiva (“buon vicinato”) [...] con le altre specie e con l'ambiente naturale” e di attuare una

---

<sup>6</sup> Un linguaggio che normalmente serve per descrivere gli uomini, se utilizzato per rappresentare gli animali -- le zanzare che “ridono a crepappele” -- apre un punto importante analizzato da Iovino: “The humanization of cats, hares, cows, fishes, is not the sign of an anthropocentric or hierarchical vision but, quite the opposite, it ‘works against anthropocentrism’ [...] it reveals similarities and symmetries between the human and nonhuman [...] (“Toxic Epiphanies” 46).

<sup>7</sup> Ne *La formica argentina* esiste “l'Ente per la lotta contro la formica argentina” (123).

“com-presenza non dualistica di umanità e natura” (68). Deridendo uno dei tratti distintivi dell’umanesimo, vale a dire il chiasmo metafisico che distanzia l’uomo dall’animale, gli autori mostrano come l’uomo non sia un’identità indipendente e superiore ma faccia parte di un contesto insieme ad altri organismi non-umani in una relazione di interdipendenza, all’interno della quale tutto si muove in conseguenza dell’altro. Nonostante ne *La formica argentina* e in *Salto mortale* la lotta uomo / insetto termina con la sconfitta dell’uomo e del suo senso di superiorità, l’impiego di parodia, ironia e aspetti comici nelle descrizioni di questa guerra tra umano e non-umano da parte di entrambi gli autori—i moduli stilistici della commedia teatrale in Calvino ad esempio, o il linguaggio divertente e fuori dalle righe di Giuseppe detto Giuseppe e inoltre, la presenza di una certa suggestione angosciosa nelle narrazioni dell’invasione degli insetti—contribuiscono a mio avviso ad attenuare l’idea di uno schieramento definitivo degli autori a favore degli insetti. Malerba e Calvino insistono piuttosto sulla necessità di creare un equilibrio tra umano e non-umano, conseguenza logica dell’intrinseca relazione di interdipendenza tra questi due universi che se osservati all’interno dell’ottica non antropocentrica, sono in realtà uno solo.

## Smog

Il problema dell’inquinamento dell’aria in Italia si configura come conseguenza di una collisione violenta tra industrializzazione, traffico e produzioni di rifiuti all’indomani dell’epoca del boom. Se Calvino, attraverso i protagonisti del suo breve romanzo *La nuvola di smog*, decide di osservare i paradossi e le implicazioni celate dietro l’emergenza smog, anticipando una minaccia che solo in questo secolo inizia ad essere presa seriamente in considerazione, Malerba invece, ne *Il serpente* e *Salto mortale*, imbastisce una vera e propria invettiva contro l’inquinamento dell’aria. In particolare, Calvino sembra essere in linea con il principio di “giustizia ambientale” come argomentato da Lawrence Buell, vale a dire quel ramo dell’ecocritica che si occupa non solo di come l’ambiente impatti l’individuo, ma in modo specifico degli effetti sproporzionati che i problemi ambientali hanno su gruppi socio-economici svantaggiati (642-643). L’obiettivo di Malerba, quando tratta la questione dello smog, è soprattutto pungolare la coscienza del lettore e colpire quelle persone che si mostrano cieche nel riconoscere l’inquinamento come una minaccia concreta.

Nel 1958, nel volume 34 della rivista *Nuovi Argomenti* esce la prima edizione de *La nuvola di smog* di Calvino. Il titolo parla chiaro: la trama coinvolgerà in qualche modo il problema della contaminazione dell’aria. Si tratta della storia di un intellettuale senza nome che si trasferisce in una città non specificata per lavorare come redattore de *La Purificazione*, periodico dell’EPAUCI (“Ente per la Purificazione dell’Atmosfera Urbana dei Centri Industriali”) (9). Dall’inizio della narrazione ci si avvede presto che il racconto si regge sulla figura dell’antitesi. Il

nome della rivista “La Purificazione” è un termine posto in contrasto sin dalla prima pagina con la rappresentazione della sporcizia cittadina:

Per uno appena sbarcato dal treno, si sa, la città è tutta una stazione: gira gira e si ritrova in vie sempre più squallide, [...] caffè col banco di zinco, camion che gli soffiano in faccia getti puzzolenti, [...] si sente le mani gonfie, sudice, la biancheria appiccicata addosso, il nervoso [...]. (9)

Lo smog sembra infiltrarsi nella vita del protagonista attraverso la polvere e la sporcizia che, di fatto, accompagnano ogni momento della sua giornata.<sup>8</sup> L’antitesi tra l’obiettivo dell’EPAUCI di purificare l’atmosfera e la sporcizia concreta che contamina l’aria è corroborata anche dalla struttura chiastica dei primi cinque capitoli: alla comparsa del termine “purificazione” nella prima pagina segue la descrizione della polvere e della sporcizia che si protrae nei quattro capitoli successivi e termina con i sostantivi “unto e polvere” (55) in posizione antinomica con il termine “purificazione” all’inizio del quinto capitolo.<sup>9</sup> Questo forte contrasto purificazione / sporcizia è utilizzato in modo efficace dallo scrittore per presentare l’ambientazione di un romanzo in cui lo smog penetra prima metaforicamente nelle pagine del libro attraverso la descrizione della polvere, poi in maniera concreta a partire dal quinto capitolo, quando la questione dello smog è presentata al lettore come “grave” (56) e di dimensione internazionale. È Monica Seger che nella sua attenta analisi ecocritica de *La nuvola di smog* evidenzia questo aspetto: “Calvino employs *La nuvola di smog* to confront the role of pollution not only in post-war Italy but in the industrial world at large” (*Landscapes* 41). Lo smog infatti è il risultato dell’insieme complesso delle forze politiche, economiche, culturali che dagli anni Cinquanta in poi, con la sfrenata industrializzazione, hanno cambiato per sempre il volto dell’Italia.

In dialogo con *La Nuvola di Smog*, anche *Salto mortale* si apre col tema della polvere: “l’aria era pesante e polverosa come quando stavano per arrivare gli aeroplani americani a bombardare. [...] Si sentiva qualcosa da lontano, l’aria si metteva a vibrare, la polvere e il vento si sollevavano insieme [...]” (3). Malerba si concentra immediatamente sulla minaccia dello smog:

Naturalmente l’aria è molto inquinata  
FACCIO FATICA A RESPIRARE. (102)

<sup>8</sup> “[...] dalla vestizione mattutina quando le impronte grigie del gatto appaiono sul colletto della camicia ai momenti intimi con la compagna Claudia nel tentativo di toglierle un po’ di polvere caduta sui seni” (*La nuvola* 52). Inoltre, il colore grigio tipico dello smog è “associato -- commenta la critica Pina Gorgoni -- alla piattezza della vita del protagonista” (200) e s’infiltra in ogni episodio della storia.

<sup>9</sup> Il chiasmo strutturale può essere così schematizzato:

1° capitolo, 1° pag. : “Mi fu offerto un posto di redattore del periodico «La Purificazione»[...].

2° capitolo: descrizione della sporcizia e della polvere

3° capitolo: descrizione della sporcizia e della polvere

4° capitolo: descrizione della sporcizia e della polvere

5° capitolo, 1° pag.: «La Purificazione» era un quindicinale [...].

Il tema del traffico automobilistico e aereo di Roma percorre invece molte pagine de *Il Serpente* e insieme alle numerose descrizioni degli spostamenti in auto a tutta velocità del filatelico e alla sua attrazione per gli aerei, nel romanzo coesiste la consapevolezza che i fumi delle auto e delle ciminiere avvelenano l'aria: "Io chiudevo tutti i finestrini per non respirare la nafta delle altre macchine e allora scoppiavo dal caldo, aprivo e respiravo la nafta. In quella zona l'aria è già avvelenata per conto suo dallo stabilimento della Purfina che emana veleni" (77). Sia nel *Serpente* sia in *Salto mortale* al termine "smog" Malerba predilige "aria," maggiormente adatto ad agire sulla coscienza del lettore. L'aria è necessaria per vivere, ma è satura di veleni, di cui ci è presentata una lista sia ne *Il serpente*:

Bisogna approfittare di questi lavaggi naturali della pioggia per respirare, ma già le macchine incominciano a sporcare l'aria un'altra volta, già i pedoni aspirano aria buona per mettere in circolazione milioni di miliardi di microbi. Fra poco tutto sarà come prima, il catrame, la nafta, i microbi. Sono già avvelenato. (103)

Sia in *Salto mortale*:

L'ossido di carbonio stagna nelle strade, entra nei negozi nelle case, attraverso le trombe degli ascensori arriva anche agli ultimi piani e avvelena tutti quanti.

QUI NON SI RESPIRA. (103)

Cambiate l'aria che sarà meglio invece di cambiare il calendario. Qui non si respira mi sento soffocare, per piacere. E voi come fate?

CE LI AVETE I POLMONI? Oppure respirate con i piedi? (104)

Gli enunciati, enfaticizzati dal carattere maiuscolo, rivolgono l'attenzione alla gravità del problema (già evidenziata nella *Nuvola*), vale a dire l'impossibilità di svolgere un'operazione vitale come respirare e preannunciano la polemica contro un "voi" generico ("ce li avete i polmoni?") che allude in generale a tutte le forze di potere responsabili.

Il tema della contaminazione dell'aria occupa un ruolo da protagonista in numerosi romanzi ecologici e può essere inserito nelle argomentazioni di Lawrence Buell sul "toxic discourse" dell'epoca postmoderna. L'ambientalista esorta gli scrittori a spostarsi dal tradizionale "nature writing" che miticizza l'ambiente naturale e ne auspica la protezione fine a se stessa, affinché approdino piuttosto a un tipo di giustizia ambientale che si adoperi per evitare pratiche dannose come "Love Canal, Three Mile island, Bophal, Chrenobyl, e Exxon Valdez" (*Toxic Discourse* 642). Il suo saggio mette in luce "the point that environmentalism must make concerns for human and social health more central and salient than it traditionally has if it is to thrive, perhaps even to survive" (*Toxic Discourse* 639-640).<sup>10</sup> Se la preoccupazione per la salute dell'uomo e della società affiora nel testo di Calvino attraverso la nuvola di smog che avvolge la città e si infiltra in modo subdolo nella vita dei personaggi—"the toxic penetration" per dirla con Buell

<sup>10</sup> Sul concetto di tossicità vedi anche l'articolo di S. Iovino: "Toxic Epiphanies: Dioxin, Power and Gendered Bodies in Laura Conti's narratives on Seveso."

(642)—a Malerba preme evidenziare come la minaccia di una “toxic penetration” sia un’urgenza che deve essere presa in considerazione il prima possibile.

In Calvino lo smog, sintomo dell’inquinamento, è qualcosa di misterioso, poiché nascondendo gli edifici urbani con la sua nebbia, sembra metaforicamente offuscare la percezione della città moderna, il ricordo di un antico equilibrio tra individuo e natura e il legame tra problemi ambientali da un lato e squilibri economici dall’altro. Per alcuni il fenomeno è oggetto di ammirazione poiché annuncia un futuro in nome del progresso, per altri è il risultato di quello che Buell definisce “the threat of hegemonic oppression” (*Toxic Discourse* 642), vale a dire la minaccia alla salute dell’uomo a causa di sistemi di potere corrotti che abusano della tecnologia e ancora oggi non scendono a compromessi per portare avanti senza scrupoli la propria politica di produzione. La nuvola di smog, ma anche di nebbia o di polvere, nasconde per esempio la menzogna dell’ingegner Cordà che pretende di essere il padrone di un giornale il cui obiettivo è la divulgazione della consapevolezza sui danni ambientali e insieme il consigliere delegato di una fabbrica, dalle cui ciminiere fuoriescono fiamme che invadono tutto il cielo (57).<sup>11</sup> Ma paradossi e ambiguità coesistono anche nel carattere del protagonista che da un lato sembra attribuire alla nuvola di smog un aspetto quasi soprannaturale, come si evince dall’episodio in cui si reca con Claudia in un luogo panoramico per ammirare la città dall’alto: “Fu allora che vidi quella cosa. [...]Lo smog! [...] e io restavo lì affascinato 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” (48-49). La descrizione del grigiore della vita del protagonista nelle pagine precedenti a questo passo si pone in antitesi con l’atteggiamento di gioia e stupore quasi fanciullesco alla vista della nuvola. Allo stesso tempo però, proprio in questo momento, osservando la nuvola, il protagonista sembra avere una sorta di epifania e diventa così improvvisamente consapevole della battaglia tra salute e interessi economici immediati.

È possibile rimarcare un altro confronto con Malerba: l’aria avvelenata crea una sorta di nebbia (la nuvola) che in Calvino oscura città e paesaggi, ma dall’alto di una collina il protagonista calviniano è finalmente in grado di osservare la nuvola di smog e svelarne le verità nascoste. È solo attraverso la visione panottica che egli ha una rivelazione. In generale la visione panottica implica la possibilità di vedere le cose da una posizione elevata, da una prospettiva differente e offre la sensazione di possedere il controllo. Lo smog spesso può essere notato esclusivamente dall’alto, dalla cima di una collina o dal finestrino di un aereo ad

---

<sup>11</sup> “E io -- riflette il protagonista -- che tante volte di fronte a lui, negli uffici dell’Ente, sfogavo il mio naturale antagonismo di dipendente dichiarandomi mentalmente dalla parte dello smog, [...] ora capivo quanto il mio gioco era insensato, perché era l’ingegner Cordà il padrone dello smog, era lui che lo soffiava ininterrottamente sulla città, e l’EPAUCI era una creatura dello smog, nata dal bisogno di dare a chi lavorava per lo smog la speranza di una vita che non fosse solo di smog, ma nello stesso tempo per celebrarne la potenza” (57).

esempio. Ma la visione panottica e il paradosso tra l'attrazione per il progresso tecnologico e il sentimento di disagio che ne consegue, accomuna anche il protagonista de *Il Serpente*, ossessionato con il volo:

Ero sicuro di poter volare, l'aria diventa soffice come un materasso di piume, io ero leggero (59) [...]. Può alzarsi da terra e librarsi nell'aria, può sorvolare i tetti e le nuvole un commerciante di fracobolli? (73) [...] lì in alto l'aria era calda e soffice e laggiù si vedevano i tetti (126).

L'ammirazione del filatelico per gli aerei e dunque per la tecnologia sembra costituire un paradosso se pensata insieme alle sue fantasie sul volo. Queste infatti sono interpretabili come desiderio di fuga dalle pressioni di un mondo reale (rappresentato dal suolo e in generale da ciò che sta in basso),<sup>12</sup> che è proprio l'artefice dell'avanzamento tecnologico e il responsabile dello smog che tanto fa star male il protagonista.

Laddove Calvino predilige il senso di mistero e ci mostra il gesto di ammirazione per la nuvola di smog in contrasto con la verità celata nella sua valenza simbolica,<sup>13</sup> se ci si sposta su *Salto mortale*, si nota che la critica al problema dell'aria inquinata è più esplicita e acquista progressivamente un tono sentenzioso, che unisce domande retoriche a vere e proprie glosse didascaliche:

Ma perché domando, non mettono in circolazione le automobili elettriche già che le hanno inventate? Allora che cosa le avete inventate a fare? Mi dicono che i Grandi Trusts Petroliferi non vogliono. Così l'aria è piena di ossido di carbonio e soltanto negli ultimi piani dei grattacieli si può respirare. Giù nelle strade della Metropoli l'aria è avvelenata e io dico dovrete per forza prendere qualche provvedimento, che cosa intendete fare?

È uno scandalo che in una città così moderna non si sia trovato il sistema per tenere pulita l'atmosfera. Che cosa ci vuole? Se non potete usare le automobili elettriche andate in bicicletta [...] io faccio un ragionamento elementare e dico signori avete costruito le fogne per portare via gli scoli della Metropoli? E allora costruite anche dei grandi tubi che portano via l'aria inquinata. (102-103)

Si tratta di sentenze dirette e di domande incalzanti rivolte ancora una volta a un "voi" generico e tutte votate ad avere un effetto sul lettore, progressivamente costretto a concordare con il "ragionamento elementare" di Giuseppe: "è uno scandalo" che nessuno si impegni concretamente a risolvere la questione quando le soluzioni sarebbero a disposizione.

In Calvino, lo smog sembra metaforicamente offuscare non solo il fatto che lo sviluppo industriale sia pericolosamente incontrollato, ma persino la percezione delle persone che leggono gli articoli de *La Purificazione* come ci informa il protagonista: "leggere, leggevano, ma ormai per queste cose era nata una specie

<sup>12</sup> Per approfondimenti sul tema del volo ne *Il Serpente* si veda R. Ballerini, *Malerba e la topografia del vuoto*. Vecchio faggio: 1988.

<sup>13</sup> Il paradosso di Cordà nel voler essere "un abile uomo d'affari e un puntiglioso ecologista" (Milanini 252) o il paradosso del protagonista che scrive un giornale contro lo smog e, ciononostante, resta affascinato dalla nuvola di smog.

d'assuefazione, e anche se c'era scritto che la fine del genere umano era vicina, nessuno ci badava"<sup>14</sup> (77). Il concetto di assuefazione menzionato da Calvino che rientra nella logica dell'"avoidance of unpleasant reality" (243) così definita dall'ecologista David Ehrenfel, è ben spiegato dal critico Glen Love: "for the most part, our society goes on with its bread and circuses, exemplified by the mindless diversion reflected in mass culture [...]. In the face of profound threats to our biological survival, we continue, in the proud tradition of humanism, to "love ourselves best of all [...]"(226). Così le denunce del protagonista cadono nel vuoto e le persone si mostrano cieche o, per dirla con Ehrenfel, troppo arroganti nel riconoscere lo smog come una minaccia concreta. Se ne *La nuvola* la gente è divenuta "assuefatta"<sup>15</sup> alle notizie catastrofiche sullo smog, così anche in *Salto mortale* Giuseppe sottolinea come nessuno protesti di fronte alla scomparsa di prati, siepi e fossi, o come tutti siano dimentichi "di quello che c'era prima" (103).

In Calvino l'episodio in cui la nuvola è osservata dall'alto di una collina, sembra stabilire una cesura tra il protagonista e i ciechi lettori de *La Purificazione*. Il protagonista ha una rivelazione e, incapace a questo punto di conciliare la minaccia globale di distruzione e tragedia con la "supremazia e la potenza" dell'ingegner Cordà, incontra difficoltà sempre maggiori nella stesura degli articoli del periodico che causano così costanti malintesi con l'ingegnere:

Capivo anche che non avremmo potuto capirci mai. 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 d'intemperie e diventava come una qualità degli oggetti, come se ognuno e ogni cosa avesse di giorno in giorno meno forma, meno senso e valore, tutto quel che per me era sostanza d'una miseria generale, per gli uomini come lui [l'ingegnere] 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. (30)

Il tono cupo di questo passaggio che sfiora lo stile poetico, si trova in linea con il concetto di "gothicization of squalor and pollution characteristic of the environmental exposé" (*Toxic Discourse* 653) che Buell delinea come la rappresentazione gotica delle conseguenze (in genere problemi di salute) di una

---

<sup>14</sup> M. Seger riflette su questo aspetto: "The EPAUCI also seeks with the paper to keep its working population in a sort of limbo (43). [...] Cordà manages to keep his newspaper readers at arm's length from their environmental reality by emphasizing the magnitude of the still nebulous situation" (44).

<sup>15</sup> È interessante aggiungere l'osservazione di Elena Past, secondo la quale le sostanze tossiche possono spesso alterare le nostre percezioni. Per esempio, "The toxic crisis in Naples, thus, is not only hard to see; it may also make those exposed to it *less able* to observe the problem" (600; enfasi nel testo). Dunque l'assuefazione delle persone non è solamente psicologica, ma psicofisica e comporta l'impossibilità di percepire come nociva qualsiasi sostanza tossica.

continua esposizione a un ambiente malsano e tossico.<sup>16</sup> Nel passo citato, espressioni icastiche come “i visi umani cancellati,” la scomparsa delle “forma” delle persone e “la miseria generale” sono in contrasto con la “grandezza eroica” dell’ingegner Cordà. È opportuno sottolineare un ulteriore parallelismo con Malerba. Come il protagonista calviniano non può fare a meno di notare che i visi umani siano “senza forma,” così anche Giuseppe esprime un commento proprio sulle fattezze somatiche dei passanti: “Guardate che facce avete. Siete tutti malati, siete brutti di forma e di colore. AVETE UN ASPETTO ORRIBILE” (*Salto mortale* 105).

Secondo Giuseppe l’inquinamento ha reso tutti “malati e brutti.” Il termine “inquinare” significa “rendere malsano” e dunque implica un precedente stato di purezza, forse un’epoca in cui gli spazi (oppure, all’interno di altri discorsi, le culture, i corpi, le religioni e le lingue) erano intatti e puri. Di questo spazio intatto e puro ci offre un esempio Calvino, che oppone all’epigono fortemente catastrofico di “distruzione” e “tragedia” della *Nuvola* l’episodio finale della “confraternita premodernamente operosa dei lavandai di Barca Betulla” (Milanini 258). Se il romanzo si apre sotto il segno del grigiore e della polvere, si conclude invece con la celebrazione della “purificazione” attraverso uno sguardo non nostalgico come si illustrerà a breve, al passato e alle antiche tradizioni:

E là in fondo, oltre i pioppi, vidi un prato veleggiante di bianco: roba stesa. [...] Larghi prati erano attraversati da fili ad altezza d’uomo [...] e per ogni prato intorno si ripeteva questo biancheggiare delle file lunghissime di panni. [...] Io giravo tra i campi biancheggianti di roba stesa e mi voltai di scatto a uno scoppio di risa, [...] e la campagna nel sole dava fuori il suo verde tra quel bianco, e l’acqua correva via gonfia di bolle azzurrine. (81)

Improvvisamente la natura torna rigogliosa. La transizione dal grigiore delle pagine precedenti al bianco dei panni stesi carica l’opera di soprassensi metaforici. Il colore bianco nel mondo occidentale è generalmente associato alla luce, all’innocenza, alla purezza e significa sicurezza, pulizia e purificazione. Come il protagonista calviniano per allontanarsi dalla nuvola e da tutto ciò che essa rappresenta alla fine si reca in questo sobborgo isolato, “miracolosamente risparmiato alla nuvola di smog” (*Nuvola* 251), il filatelico ne *Il serpente* si allontana da Roma verso una “zona periferica” chiamata Semenzaio (196) nei pressi di un cimitero alla ricerca del silenzio assoluto:

siamo nella estrema periferia verso il Muraglione Est, è finito l’asfalto, è finita anche la ghiaia e incominciano i vialetti di terra battuta, un cartello dice Semenzaio. [...] Non passano automobili da queste parti (è severamente proibito), i viali non portano passaggi zebrati, semafori, non ci sono Vigili Urbani. [...] da lontano si sente ancora il ronzio del frullino elettrico e poi silenzio [...]. (196-197)

---

<sup>16</sup> Buell fa notare che il legame tra il gotico e le questioni di salute pubblica inizia nella storia letteraria americana con il romanzo di Charles Brockden Brown, *Arthur Mervyn* (1798), in cui si narra della raccapricciante epidemia di febbre gialla a Philadelphia nel 1793 (653).

Qui “l’odore di terra fresca” (197) si pone in contrasto con il “puzzo” (91) della terra marcia che emerge dal suolo durante gli scavi vicino a casa sua. “Qui si trova tutto quello che [...] può servire, [...] il marmo il bronzo i fiori il silenzio. Amen” (198).

Si è accennato all’inizio del capitolo che nonostante la presenza di tematiche ecologiche, nei loro testi gli autori si trattengono dal fare esplicite dichiarazioni in nome della difesa e conservazione della natura o dal lasciarsi andare a nostalgiche rievocazioni del passato.<sup>17</sup> Sarà necessario dunque soffermarsi con maggiore attenzione sui due finali. Nell’episodio dei lavandai di Barca Bertulla, la descrizione idillica della campagna è bruscamente interrotta da una frase stonante con il lirismo pastorale: “Io ormai avevo visto, e non avevo niente da dire o da ficcare il naso” (81). Il protagonista dopo aver ammirato la purezza del paesaggio incontaminato dallo smog, si accontenta di portare con sé solo l’immagine-ricordo e torna poi al grigiore della sua vita cittadina. Sulla stessa linea, lo stile poetico impiegato da Malerba per descrivere l’avvicinamento fisico del protagonista al suolo cimiteriale e la sua ricerca del silenzio eterno, è spezzato dalla forza ironica del lemma “amen” (198). Il termine “amen” provoca una cesura con le profonde riflessioni sulla morte e sul silenzio e suscita l’ilarità del lettore. La situazione è infatti paradossale: “amen” costituisce solitamente la formula conclusiva di preghiere e inni; in questo caso sembrerebbe utilizzato per una sorta di discorso funebre, aspetto assurdo poiché il filatelico, sebbene sia alla ricerca del terreno per la sua tomba, è vivo e vegeto. Inoltre, l’utilizzo del termine “amen” sembra discordare con un protagonista che non possiede alcuna profondità religiosa, ed è quindi utilizzato piuttosto come intercalare, caratteristica linguistica con la quale spesso terminano i discorsi dei personaggi malerbiani.<sup>18</sup>

Secondo Buell a causa della “toxic penetration” un ecosistema o più ecosistemi diventano biologicamente non vivibili per le specie che vi appartengono. Calvino affronta il tema della “toxic penetration” (la nuvola di smog) attraverso l’utilizzo di rappresentazioni “gotiche” della nuvola e dei suoi effetti e del carattere ambiguo dei personaggi, mentre Malerba lo fa mediando la gravità del questione ecologica attraverso l’ironia. Nessuno degli autori tuttavia, ricorre mai a un tono patetico e melanconico, “the mythography of betrayed Edens” per dirla ancora con Buell (*Toxic Discourse* 650): Calvino sottolineando il nesso tra la tossicità di questi ecosistemi e l’interesse delle grandi imprese che si sono ormai arrogate il nuovo diritto di inquinare l’aria, sembra suggerire l’importanza di fare

---

<sup>17</sup> Come fa notare Franco Ricci: “nell’opera di Calvino la natura non è mai semplicemente innocente, né l’industria sempre letale” (335) e ci informa Claudio Milanini: “Calvino detestava i vagheggiamenti nostalgici ed era lontanissimo dal condividere gli stolidi sospiri dei *laudatores temporis acti*” (258). Malerba dal canto suo, ammette in un’intervista con Antonio Mascolo che “[n]essuno può proporre oggi un ritorno alla vita rustica e bucolica, questa è soltanto cattiva letteratura o utopia regressiva alla Pasolini” (*Parole al vento* 230).

<sup>18</sup> Si vedano ad esempio i divertenti intercalari con cui Giuseppe conclude i suoi ragionamenti: “per piacere,” “non scherziamo,” “per cortesia.”

un passo indietro e di cercare un equilibrio tra pratiche industriali ormai inevitabili e il rispetto dell'ambiente, mentre Malerba, anch'egli consapevole dell'impossibilità di ridurre un ecosistema a un grado zero di tossicità,<sup>19</sup> preferisce concentrarsi sull'impatto sul lettore, ritenendo imperativo il risveglio delle coscienze sulla gravità del problema smog.

## La speculazione edilizia

Come l'ecologia studia le complesse relazioni tra le specie nei vari ecosistemi, così Malerba e Calvino enfatizzano nei romanzi analizzati le relazioni umane con le specie (ad esempio, formiche e mosche) e gli ecosistemi (città e campagna inquinate) in cui abitano. Proseguendo su questa linea, occorre ora soffermarsi sulla centralità dello spazio nelle opere prese in esame. In particolare, ci si occuperà della conquista dello spazio geografico attraverso il dominio sulla natura. La smania di costruzione in seguito al rapido sviluppo urbano e all'incremento demografico che si diffonde in Italia a partire dal boom economico degli anni Cinquanta-Sessanta si denota come il risultato di una crescita impari e insensata che non tiene conto delle leggi di tutela dell'ambiente (per altro le più antiche del mondo) presenti nella costituzione italiana.<sup>20</sup> Malerba e Calvino nei loro scritti mostrano come sia venuto a mancare in Italia un nesso virtuoso tra sviluppo e territorio. Se da un lato dunque, la costruzione edilizia è segno di modernizzazione, di crescita demografica, di mutamento delle culture del lavoro, del profilo dei consumi e dei costumi, dall'altro, emerge nei romanzi come il fenomeno abbia provocato un impoverimento di pratiche secolari, di legami sociali e tradizioni e un irrecuperabile degrado ambientale.

È ancora Monica Seger che per prima interpreta ecocriticamente *La speculazione edilizia*, evidenziando come Calvino attraverso il testo "asks how humanity might go forward in a culture of mass production, construction and consumption without losing sight of the natural world" (*Landscapes* 40). Il breve romanzo diviene infatti l'opera portavoce di un processo di modernizzazione e di crescita economica in cui ha luogo un sempre più rapace rapporto con l'ambiente e con i beni comuni. Il protagonista Quinto fa ritorno al suo paese natale della Liguria per edificare un suo appezzamento di terreno agricolo e destinarlo all'affitto di case-vacanza. Egli è tuttavia combattuto tra il rimpianto per un paesaggio che ogni giorno muta ai suoi occhi sotto i colpi degli scavatori e il desiderio di adattarsi ai vari mutamenti dettati dalla cultura del consumismo:

un misterioso senso di "fastidio" gli intralcia il piacere di osservare il paesaggio dal finestrino [...]

---

<sup>19</sup> H. Baarshers parla di "pragmatic environmental discourse" che miri a obiettivi di riduzione della tossicità molto più concreti e realizzabili (7).

<sup>20</sup> L'Art. 9 della Costituzione italiana cita: "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione."

Erano le case: tutti questi nuovi fabbricati che tiravano su, casamenti cittadini di sei otto piani, a biancheggiare massicci come barriere di rincalzo al franante digradare della costa, affacciando più finestre e balconi che potevano verso mare. La febbre del cemento s'era impadronita della Riviera [...]. (9)

Lo stile narrativo della descrizione degli effetti della speculazione edilizia sulla riviera ligure trasmette una sensazione di disordine tutta tesa a porre enfasi sull'esplosività del fenomeno. I due punti posti dopo l'enunciato "erano le case" introducono una serie di frasi nominali che accelerano la lettura e l'accomunano a molteplici visioni di velocità: il paesaggio che passa osservato dal finestrino del treno, la costruzione delle case, il cemento che si espande a macchia d'olio. Ma l'immagine nostalgica del suo paese che svanisce è inaspettatamente accostata ad una antitetica: Quinto che torna al paese "per intraprendervi proprio una *speculazione edilizia*" (12).

Dal nesso tra speculazione edilizia e distruzione del paesaggio tradizionale emerge il personaggio di Caisotti, un uomo rozzo che compra e costruisce "alla bell'e meglio" (18-19), attraverso il quale Calvino ci offre un quadro sospetto dello sviluppo immobiliare di questo periodo, in cui i terreni agricoli erano resi edificabili molto spesso da manovre poco trasparenti. Da qui deriva l'attuazione di costruzioni totalmente avulse dal contesto e in disarmonia con le preesistenze ambientali. Il tentativo di dominare la natura è di fatto un concetto fondamentale nello sviluppo dello spazio urbano, che affiora dalla convinzione che l'oggettivazione della natura assicuri la crescita economica. Se il personaggio di Caisotti è fedele a questo concetto e rappresenta gli effetti della speculazione edilizia, la madre di Quinto si delinea invece come la quintessenza dell'armonia con l'ambiente naturale e la tradizione. Da un lato ne è prova il legame tra il termine "madre" e i lemmi "natura" o "terra,"<sup>21</sup> dall'altro il testo rivela la predilezione della madre di Quinto per la cura delle piante del suo giardino: "Quest'orto, la madre, via via sminuito il fabbisogno familiare di verdure [...], la madre era andata invadendolo delle sue piante da giardino [...] e là più che in ogni altro luogo aiuolato e inghiaiato del giardino alla madre piaceva di sostare" (16). In questo breve passo il termine "madre" è reiterato tre volte: la dislocazione a destra (quest'orto, la madre) conferisce una maggiore intensità espressiva e contribuisce a marcare il legame tra soggetto e complemento oggetto, (madre / orto) quindi tra la madre di Quinto e la natura. Nella coordinata per asindeto che segue, il lemma

---

<sup>21</sup> La personificazione di Madre-Natura è tradizionalmente donna. Esiste un ramo della ricerca ecocritica che sostiene l'esistenza di un legame naturale che unisce le donne all'ambiente in modo maggiore rispetto agli uomini. Si vedano l'articolo di G. Pepe, "Perché la donna è Madre-Terra," in cui il giornalista sostiene che l'approccio maschile con la natura sia più ideologico che biologico e l'articolo di J. Biehl, "Féminisme et écologie," in cui la critica si domanda se le donne siano più "verdi" degli uomini. Ma è ancora Monica Seger che fa notare come il paralellismo donna/natura sia stato criticato da ecofemministe contemporanee come Val Plumwood and Stacy Alamo. "As they and others rightly note, women and nature have long been linked in such a way that assigns them less agency and worth than the pairing of men and culture" (*Landscapes* 36).

“madre” posto in posizione incipitaria, è soggetto del verbo “era andata invadendolo,” ma leggendo la proposizione con attenzione, si percepisce che qualcosa non quadra: sono infatti le piante che normalmente “invadono” gli spazi laddove l’uomo non intervenga a spuntarle per tenerle sotto controllo. Si evince così una sorta di simbiosi tra la madre e le piante: l’orto, simbolo del potere dell’uomo sulla natura in quanto interpretabile come retaggio dell’invenzione dell’agricoltura, è presto sostituito da un giardino selvaggio sovrastato dalle piante e, esattamente in questo luogo “alla madre”—terza ripetizione del termine, enfaticizzata in quanto del tutto ridondante—“piace [...] sostare”(11).

Il testo calviniano ingaggia un dialogo tra il lettore e l’universo non-umano. È impossibile, infatti, non prestare attenzione alla presenza dei nomi insoliti delle piante menzionati dalla madre, i quali sembrano sfidare il lettore ad un puzzle botanico: “l’araucaria, le calceolarie, i pittospori, il plumbago” e, progredendo con la narrazione, le aiuole di “miosotis”(49). La nomenclatura mira a prostrarre la bellezza di un paesaggio progressivamente distrutto dalla cementificazione. La conoscenza e la passione per le piante, ereditata dall’autore principalmente dalla madre, docente di botanica presso le università di Pavia e Cagliari, caratterizza numerose sue opere. Ma la tassonomia di piante e fiori denominate scientificamente e osservate in parallelo a “fabbriche, scavi, e nuovi tetti che spuntano” (17) conferisce a queste uno spazio privilegiato: in un’epoca in cui il cemento ha preso il sopravvento, attraverso la loro enumerazione l’autore sembra voglia cristallizzarle almeno sulla pagina. Calvino, concentrandosi in modo disinteressato sull’unicità e specificità di una pianta attraverso l’utilizzo del nome scientifico probabilmente sconosciuto a un inesperto di botanica e trascurandone il nome volgare (“myosotis” anziché “nontiscordardimé”), non solo incita il lettore più sensibile a entrare in un’interazione con l’ambiente naturale, ma evidenzia anche come l’osservazione della natura così com’è, lontana da interessi di profitto, si pone in antitesi con la speculazione edilizia tutta intrisa di preoccupazioni utilitaristiche.

Come Calvino, anche Malerba nelle sue opere dedica ampio spazio agli elenchi di nomi di piante e fiori appresi nell’infanzia. Ma la digressione sulla speculazione edilizia in *Salto mortale* sembra offrirci uno scenario completamente distopico dell’epoca moderna, in cui non esiste più una vera e propria distinzione tra cemento e piante, che appaiono esclusivamente come prodotti della società consumistica:

Non ci sono case e non ci sono ville da queste parti. Se non ci sono si possono costruire con un po' di calce e un po' di mattoni, ci sono le imprese che lavorano anche con il cemento armato e ci sono quelle con gli elementi prefabbricati in due mesi tirano su una villa fino al tetto. Un altro mese per gli infissi e le rifiniture. Pagando [...] si può avere anche il campo da bocce con la rena speciale. E grandi alberi intorno che nascondono tutto, tigli eucalipti oleandri e pini romani. Giuseppe, amico caro, non ci sono nemmeno alberi da queste parti. Se non ci sono si possono piantare, basta rivolgersi alle ditte specializzate come Sgaravatti e Ansaloni possono piantare anche alberi molto grandi, in certi casi sono riusciti a

piantare degli alberi secolari. Queste ditte pensano loro a tutto, hanno gli autocarri le gru le ruspe e tutto l'occorrente. Gli alberi vengono venduti con la garanzia cioè si pagano solo quando hanno attecchito altrimenti non si paga niente. (21)

L'elenco nei nomi (oleandri, tigli, eucalipti, pini) diventa un'ironica associazione a una qualsiasi merce in vendita, una sorta di lista della spesa. Questo aspetto è corroborato dalla reiterazione del verbo "pagare" ("pagando / pagano/ non si paga"). La merce fabbricata dall'uomo è dunque messa in relazione simmetrica con "prodotti" che dovrebbero essere il risultato di un processo naturale. La rapidità con cui "si tirano su le case" è paragonata alla facilità con cui crescono piante persino secolari. Se in passato si notava più facilmente la costruzione di un palazzo spuntato dal nulla della crescita naturale di una pianta, ora il protagonista malerbiano si domanda se i progetti edilizi siano organicamente legati al ciclo naturale:

Vedo da lontano i tetti e le torri e le vetrate delle fabbriche nate all'Epoca del Boom. Ho sentito che faranno delle altre con l'aiuto della Cassa del Mezzogiorno e poi i grattacieli per la gente che ci lavora, cioè poco alla volta

UNA METROPOLI

molto più grande di Roma e Milano messe insieme. C'è già qualcuno che sta lavorando a costruire questa grande Metropoli senza saperlo. [...] C'è una Mente Segreta che lavora a questo progetto o cresce da solo con il progredire della natura? Me lo domando. [...] Dall'altro si vede già il disegno della Metropoli ma nessuno se ne accorge. [...] A un certo punto apri gli occhi e la Metropoli è tutta in piedi e tu dici guarda quanti grattacieli, guarda quante automobili, come corrono.<sup>22</sup> (101)

Qui, speculazione edilizia e natura paradossalmente crescono in simbiosi e questa visione della sfrenata attività umana che usurpa quella naturale è simboleggiata dall'immagine dei "fiori gialli del ginestrino [...] macchiati del sangue rosso della vittima che è schizzato lontano" (*Salto mortale* 23). La figurazione sollecita una riflessione: il sangue che ha sporcato un fiore dagli effetti benefici è una metafora per riflettere sull'incessante attività umana (la speculazione edilizia) che invade la natura e ne prende il posto, privando l'uomo del suo benessere mentale.<sup>23</sup>

Malerba e Calvino pongono enfasi sulla relazione dei personaggi con lo spazio urbano in cui vivono per evidenziare come l'impatto del degrado

---

<sup>22</sup> E ancora una comica descrizione della speculazione edilizia si trova in *Mozziconi* quando il protagonista osserva il panorama di Roma: "rimase colpito da una lunga fila di palazzacci veramente schifosi che stonavano sia con il cielo che con la terra. Si fregò gli occhi e guardò meglio perché era la prima volta che notava la loro bruttezza. Erano proprio i palazzi della via Fleming, quelli che valevano un miliardo l'uno [...] quei palazzacci appiccicati l'uno all'altro, con quei brutti colori, quelle brutte architetture?" (69).

<sup>23</sup> Secondo l'ecopsicologo Paul Shepard il conflitto tra progresso tecnologico e la conservazione della natura concerne processi connessi alla formazione dell'identità: la natura è essenziale per la formazione della mente. Altri ecologisti sostengono l'esistenza di una profonda connessione tra mente e natura, spazio e identità. Tra questi, ci informa la critica Daniela Fargione, "Scott Slovic nel suo articolo 'Nature Writing and Environmental Psychology' esamina la connessione tra mente e natura (351).

ambientale sconfini verso altri fattori deterioranti: lo straniamento, la solitudine, il vuoto, l'assurdo, la nevrosi. L'eccessiva costruzione edilizia sembra condurre i protagonisti a un'esistenza precaria che li trasforma in esseri spesso emarginati dalla società. A ben vedere, tutte le storie qui riportate hanno come protagonista un uomo in conflitto con la società in cui vive, basata sul consumo e sulla produzione di prodotti. Oggetto di consumo egli stesso e manipolato da chi in questa società riesce invece a destreggiarsi, soffre per la consapevolezza della situazione, ma mostra inettitudine a reagire (soprattutto in Calvino) o nevrosi (condizione tipica dei protagonisti malerbiani). I personaggi, non trovano più pace nel loro habitat (si pensi al demoscattore e al protagonista de *La formica argentina* nella loro lotta contro gli insetti), sono *outsider* nella società in cui vivono, (il filatelico de *Il Serpente* detesta andare al mare ma ci va perché desidera conformarsi), si adattano difficilmente alle transizioni causate dallo sviluppo tecnologico (si ricordi Quinto e la sua reazione al mutamento del paesaggio osservato dal treno). Un'attività umana intrusiva e fuori misura (qui analizzata attraverso le tematiche di cemento, smog, scomparsa delle piante etc.) che sottomette e sfrutta la natura causa la perdita dell'identità umana. Come si è precedentemente fatto notare, in Calvino e Malerba non vi è miticizzazione della natura; esiste però il riconoscimento delle forze che hanno cancellato questo mito e tramite i personaggi gli autori evidenziano la necessità dell'individuo di instaurare un legame organico con uno spazio proprio, un desiderio innato di cercare le proprie radici, di sentirsi "a casa" nel proprio pianeta.

Se i protagonisti calviniani, come fa notare Monica Seger citando Calvino, sono degli antieroi "che pure si credono, si vorrebbero uomini nuovi, rinnovatori della storia" (*Landscapes* 30), ma che in realtà posseggono esclusivamente il desiderio di essere ribelli, Malerba giunge nel suo ultimo romanzo, *Fantasmî romani*, alla creazione di un personaggio unico nel suo genere, che manifesta un'evoluzione rispetto agli altri. L'architetto Giano è costantemente turbato dall'eccessiva immoralità nel mondo: è molto attento ai veleni inquinanti (*Fantasmî* 35) e gli prendono le convulsioni quando gli Stati Uniti rifiutano di firmare il protocollo di Kyoto (37). Con *Fantasmî romani* Malerba ritorna a parlare di speculazione edilizia a Roma esattamente quarantatré anni dopo la pubblicazione del breve romanzo calviniano. Il mondo nel suo contesto globale non può sopravvivere così com'è, a meno che non si faccia un passo indietro, ponendo fine a un'aggressione del paesaggio come quella descritta ne *La speculazione edilizia*. È necessario, quindi, ricorrere alla decostruzione prima di una ricostruzione entro l'armonia equilibrata tra individuo e natura. Giano ha in serbo proprio un progetto concreto di decostruzione e ricostruzione che prende forma non agli antipodi, in un luogo esotico immerso nella natura incontaminata, ma proprio nella capitale romana.<sup>24</sup> Egli mira a creare una città con "molto spazio

<sup>24</sup> Suggestisce la critica Oksana A. Zelenova: "While the house once served as a place for human psyche, today the image of the city and its urban landscape constitute an architectural embodiment

intorno, molto verde molta aria molta luce” (70); “Il suo progetto di distruzione d’interi isolati” ha l’obiettivo di “dare aria ai quartieri romani soffocati dall’eccessiva densità delle abitazioni” (76). Ne *Il mare dell’oggettività* Calvino scrive: “Rivoluzionario è chi non accetta il dato naturale e storico e vuole cambiarlo.”<sup>25</sup> Malerba attribuisce a Giano questo ruolo di “rivoluzionario” a cui hanno sempre anelato i personaggi nevrotici delle sue opere precedenti e gli inetti calviniani.

## Malerba e Calvino a confronto

Attraverso una capillare analisi testuale si è voluto illustrare come queste opere di Malerba e Calvino presentano numerose affinità. Esse sono il risultato di una profonda coscienza ecologica degli autori che esprimono la loro denuncia ecologica senza tuttavia ricorrere mai a idealismi pastorali o a malinconiche contemplazioni del passato. Si è affermato all’inizio che gli scrittori, nonostante l’infanzia trascorsa a stretto contatto con la natura, siano profondamente legati al contesto urbano. Pur non ignorando lo sgretolarsi di un mondo di antichi valori, entrambi si esimono dal concepire la natura esclusivamente come oggetto di vagheggiamento, opposta alla disforica realtà presente tutta inquinamento e smog. L’attenzione all’impatto brutale della speculazione edilizia, alla botanica, all’inquinamento, all’universo non-umano è dagli autori enfatizzata piuttosto per invitare a riflettere sulla necessità di riconsiderare la dialettica stereotipa tra natura e cultura e di rivisitare quindi il ruolo che l’uomo esercita nel mondo naturale: natura e cultura esistono in un rapporto di reciprocità. Per questo motivo le narrazioni, caratterizzate a livelli differenti da umorismo, aspetti ludici e acuta ironia, respingono linee drammatiche e non concedono nulla all’emozione nostalgica. Di questo aspetto si è già trattato nell’episodio del sobborgo di Barca Betulla e del Semenzaio. Ma poi ci sono le umoristiche invettive di Giuseppe detto Giuseppe, la cui serietà dei contenuti è smorzata dal linguaggio giocoso, dalla forma della scrittura (l’alternanza del carattere maiuscolo e minuscolo), dal pensiero che non segue sempre la logica, dai vari intercalari del personaggio. E ancora, ne *La formica argentina* e in *Salto mortale* formiche e mosche non sembrano appartenere a una Natura con la N maiuscola, stabile, armoniosa e

---

of social structure and values.” Zelenova spiega che i cittadini si relazionano ogni giorno con le strade, gli edifici e gli indirizzi della città. Esiste una sensibilità e una vulnerabilità nella psiche umana e nell’identità ogni qual volta si svolga una costruzione o una decostruzione all’interno della città, in “The Image of the City as Architectural Embodiment of Self-Respect” (274).

<sup>25</sup> Calvino asserisce: “rivoluzionario è chi non accetta il dato naturale e storico e vuole cambiarlo. La resa all’oggettività, fenomeno storico di questo dopoguerra, nasce in un periodo in cui all’uomo viene meno la fiducia nell’indirizzare il corso delle cose, non perché sia reduce da una bruciante sconfitta, ma al contrario perché vede che le cose (la grande politica di due contrapposti sistemi di forze, lo sviluppo della tecnica e del dominio delle forze naturali) vanno avanti da sole, fanno parte d’un insieme così complesso che lo sforzo più eroico può essere applicato solo al cercar di aver un’idea di come è fatto, al comprenderlo, all’accettarlo” in *Una pietra sopra* (41-42).

benigna opposta a un uomo crudele e senza scrupoli; esse appaiono piuttosto come un vero e proprio disturbo, incutono paura e angoscia. E dunque attraverso la rappresentazione della vittoria delle formiche o delle mosche sull'individuo, Calvino prima e Malerba poi non mirano a ingenerare la convinzione che gli insetti siano più validi degli umani e che la logica antropocentrica sia stata o debba essere superata come vorrebbero gli ecocritici più radicali.<sup>26</sup> Gli autori, sollecitano con i loro testi la ricerca di un compromesso tra processi urbani economici e quelli del mondo naturale. Quella di entrambi gli scrittori è una vera e propria "scommessa culturale" (*Quanto scommettiamo?* 107), per dirla con Serenella Iovino, che attribuisce ai testi narrativi il potere di generare una coscienza etico-ambientale nel lettore. L'ecologia letteraria "scommette cioè che i modelli culturali 'ecologicamente evoluti,' [...] possano aiutarci a rendere 'sostenibili' le nostre interazioni con l'ambiente e con tutte le forme non-umane che condividono con noi la biosfera" (Iovino 107). Attraverso la politica del compromesso dunque, affiora un'epistemologia ecocentrica non escapistica bensì impegnata. È dunque chiaro che l'estetica malerbiana e calviniana va di pari passo con un impegno ecologico che dona la voce alla necessità di un compromesso tra l'incessante attività dell'uomo all'interno di una natura di cui egli stesso fa parte, e la maniera di proseguire il suo cammino verso il progresso. Forse, specialmente nel nostro secolo, tale equilibrio potrebbe essere l'unica "strategia di sopravvivenza" (Iovino, *Ecologia letteraria* 2) rimasta per garantire l'esistenza di generazioni future.

Manoscritto ricevuto 10 giugno 2016

Il manoscritto rivisto è stato accettato 26 febbraio 2017

## Works Cited

Baarshers, William H. *Eco-fact and Eco-fiction*. Routledge, 1996.

---

<sup>26</sup> Secondo gli attivisti più radicali (quelli della "deep ecology"), gli esseri umani non dovrebbero assolutamente interferire con la natura poiché ogni loro intervento è distruttivo. Secondo altri teorici dell'*ecocriticism*, che considerano un testo letterario un prodotto culturale, linguistico ed estetico, l'ecocritica letteraria non è sufficiente a dare voce alla natura e tutti gli organismi non-umani. Michael Cohen, nel suo saggio "Literary theory and nature writing" sostiene che "representation gives us not nature, but literature" (1011). Secondo Christopher Manes, "the status of speaking subject is jealously guarded as an exclusive human prerogative" in "Nature and Silence," *The Ecocriticism Reader* (15). Dana Philips asserisce che "nature is man-made" in "Is nature necessary?" in *Ecocriticism Reader* (216). Secondo Andrew McMurray è impossibile conferire un "subject status" agli animali, in "In their own language: Sarah Orne Jewett and the question of non-human speaking subject" (61). Per approfondire il dibattito vedi A. De Vivo, "Ecocriticism: Una nuova epistemologia?" (49-62).

- Biehl, Janet. "Féminisme et écologie, un lien 'naturel'?" *Le monde diplomatique*, vol. 5, 2011, pp. 22-23.
- Buell, Lawrence. *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Belknap Press of Harvard University Press, 1995.
- . "Toxic Discourse." *Critical Inquiry*, vol. 24, no. 3, 1998, pp. 639-665.
- . "The Problems of Environmental Criticism:" an Interview with Lawrence Buell," [http://www.academia.edu/438091/Interview\\_with\\_Lawrence\\_Buell](http://www.academia.edu/438091/Interview_with_Lawrence_Buell).
- Calvino, Italo. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Einaudi, 1980.
- . *La strada di San Giovanni*. Mondadori, 1990.
- . *La speculazione edilizia*. Einaudi, 1957.
- . *La formica argentina*. Einaudi, 1965.
- . *I racconti*. Einaudi, 1958.
- Cohen, Michael. "Literary Theory and Nature Writing." *American Nature Writers*, 2. A cura di J. Elder. Simon & Shuster, 1996, pp. 1099-133.
- Corti, Maria. *Il Viaggio Testuale*. Einaudi, 1978.
- De Vivo, Alberto. "Ecocriticism: Una nuova epistemologia?" *Italian quarterly*, pp. 155-156. Rutgers University Press, 2003, pp. 49-62.
- Ehrenfeld, David. *The Arrogance of Humanism*. Oxford University Press, 1978.
- Fargione, Daniela. "Contaminazioni e addomesticamenti: wilderness e follia ne L'isola di Sukwann di David Vann." *Ecozon@*, vol. 1, 2013, pp. 78-91.
- Glotfelty, Cheryl & Fromm, Harold, editors. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. The University of Georgia, 1996.
- Gorgoni, Pina. "Al fondo della nuvola." *Narrare: percorsi possibili*. A cura di M. Di Fazio, Longo editore, 1989, pp. 197-203.
- Hart, Richard. ed., *Ethics and the Environment*. University Press of America, 1992.
- Iovino, Serenella. "Toxic Epiphanies: Dioxin, Power and Gendered Bodies in Laura Conti's narratives on Seveso." *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*. Edited by Greta Gaard, Simon C. Estock and Serpil Opperman, Routledge, pp. 37-55.
- . *Ecologia letteraria, una strategia di sopravvivenza*. Edizioni Ambiente, 2006, 2015.
- . "Quanto scommettiamo? Ecologia letteraria, educazione ambientale e *Le Cosmicomiche* di Italo Calvino." *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*. Special Issue: Literature and Ecology, vol. 2, 2007. Peter Lang, 2010, pp. 107-123.
- Leopold, Aldo. *For the Health of the Land: Previously Unpublished Essays and Other Writings /Aldo Leopold*. Edited by J. Baird Callicott and Eric T. Freyfogle, Island Press, 1999.
- Love, Glen. "Revaluing Nature, Towards an Ecological Criticism." *The Ecocriticism Reader*. A cura di Glotfelty & Fromm, The University of Georgia, 1996.
- Malerba, Luigi. *Mozziconi*. Einaudi, 1975.
- . *Il Serpente*. Bompiani, 1966.

- . *Salto mortale*. Bompiani, 1968.
- . *Fantasmî romani*. Mondadori, 2006.
- . *Parole al vento*. A cura di G. Bonardi. Manni Ed. 2008.
- McMurray, Andrew. "In Their Own Language: Sarah Orne Jewett and the Question of Non-human Speaking Subject." *ISLE*, vol. 6, no. 1, 1999, pp. 51-63.
- Milanini, Claudio. "Italo Calvino: la trilogia del realismo speculativo." *Belfagor*, vol. 44, 1989, pp. 241-255.
- Past, Elena Margarita. "Trash Is Gold: Documenting the Ecomafia and Campania's Waste Crisis." *ISLE*, vol. 20, no. 3, 2013, pp. 597- 621.
- Pepe, Guglielmo. "Perché la donna è Madre-Terra." *National Geographic Italia*, 23 maggio 2011. Accesso 23 maggio 2011.
- Rasmussen, Larry R. *Ethics and the Environment*. Edited by Richard E. Hart, University Press of America, 1992.
- Ricci, Franco. "Difficult Games: A Reading of 'I Racconti' by Italo Calvino." Wildfred Laurier UP, 1990.
- Seger, Monica. *Landscapes in Between: Environmental Change in Modern Italian Literature and Film*. University of Toronto Press, 2015.
- Shepard, Paul. *Nature and Madness*. University of Georgia Press, 1998.
- Snyder, Gary. *The Gary Snyder Reader: Prose Poetry and Translations 1952-1998*. Counterpoint, 1999, pp. 171-173.
- . *A Place in Space: Ethics, Aesthetics, and Watersheds. New and Selected Prose*. Counterpoint, 1995.
- Zelenova, Oksana A. "The Image of the City as Architectural Embodiment of Self-Respect". *The Image of the City, in Literature, Media and Society*. Ed. by W. Wright and S. Kaplan. Selected papers 2003 Conference, Colorado Springs: The Society for Interdisciplinary Study of Social Imagery.