

# Il doppio sguardo sul paesaggio. D'Annunzio tra ecocritica e poesia

Raffaella Bertazzoli

Università degli Studi di Verona, Italia

**Abstract** The essay aims to relate the term 'ecocriticism' to Gabriele d'Annunzio's literary production in defence of the historical order of the city of Rome. Beginning with his journalistic activity in the 1980s, d'Annunzio denounced the cultural mediocrity of his time, and in his novel *Vergini delle rocce*, d'Annunzio compares the destruction of Roman monuments to the political decadence of contemporary society. The beloved places and spaces in and around the city are charged in the *Elegie romane* with values and sentiments as *paysage de l'âme*.

**Keywords** Ecocriticism. D'Annunzio. Journalism. Urbanistic plan. Rome. Novels. Poetry. Elegie romane.

**Sommario** 1 Su alcune necessarie premesse. – 2 La bellezza minacciata. – 3 Le cicatrici dei luoghi. – 4 L'anima nella pietra.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-25  
Accepted 2023-07-06  
Published 2023-10-26

## Open access

© 2023 Bertazzoli | 4.0



**Citation** Bertazzoli, R. (2023). "Il doppio sguardo sul paesaggio. D'Annunzio tra ecocritica e poesia". *Archivio d'Annunzio*, 10, 7-26.

Dichterisch wohnet der Mensch  
auf dieser Erde  
(F. Hölderlin)

## 1 Su alcune necessarie premesse

Se partiamo dall'assunto che la letteratura può essere un ideale e cruciale *medium* finzionale per descrivere le peculiarità, le specificità e i mutamenti di un ecosistema naturale e culturale, la definizione generale di *ecocriticism* si qualifica come discorso rivolto alle espressioni dell'immaginario (narrativa, poesia, saggistica), in cui sia centrale il rapporto tra l'uomo e il suo *milieu* abitativo. Scrive Lawrence Buell che

l'oggetto dell'ecocritica dovrebbe essere l'intera gamma dei modi in cui la letteratura, (ma anche le arti) ha concepito il rapporto tra gli esseri umani e il loro ambiente fisico. (2013, 4)

Sotto la rubrica di etica ambientalista e una nuova ottica di abitare il mondo, la creazione letteraria segue un itinerario inter e transdisciplinare, in cui la sinergia forte tra linguaggio e *inventio* identifica la capacità della parola di farsi discorso critico. Descrivere la terra, decifrare i segni che la caratterizzano, secondo una prospettiva di matrice ecologica, significa riflettere sulla condizione umana e sul suo destino, attribuendo alla letteratura il compito di farsi strumento di consapevolezza e, quando necessario, di denuncia di ciò che viene sottaciuto o rimosso dalla rappresentazione culturale. Funzione di questa letteratura è guardare a una nuova etica ed estetica, rivolgendosi alle immagini della natura intrecciate alle dinamiche storico-sociali (cf. Love 1996).

Per gran parte, la scrittura ecologica si è riconosciuta attraverso narrazioni che poggiano saldamente sulle fondamenta formali del genere e dello stile, traendo le ragioni del suo essere 'testo' nell'intreccio di elementi letterari innovativi e valori culturali tipici della società. Quando è un testo letterario a individuare temi legati ai valori ecologici, si rende necessario che questi si accompagnino alla capacità di evidenziare le: «procedure che esaltano la [loro] percezione [...] mostrandone i contrasti problematici, ridiscutendone le implicazioni» (Scaffai 2017, 58).

Nel suo processo storico, l'*ecocriticism* come disciplina critico-metodologica, legandosi ai *Cultural Studies* e ai *Visual Culture Studies*, agli studi sulla spazialità, sull'ambiente e il paesaggio, evolve verso una prospettiva socio-centrica, in cui entrano in relazione principi filosofici ed epistemologici, imperativi etici ed estetici. Analizzando i rapporti che intercorrono tra l'uomo con il restante ecosistema, William Rueckert declina il termine *ecocriticism* come giudizio criti-

co (*kritis*) sulla dimora-casa (*oikos*) dell'umanità, ponendo una forte attenzione al dato interpretativo dei segni che caratterizzano l'ambiente (cf. Rueckert 1978). Puntando sull'aspetto interdisciplinare dell'*ecocriticism*, Timo Maran assume un'interessante prospettiva, coinvolgendo nel rapporto con l'ecologia le relazioni segniche della semiotica (*ecosemiotics*). Estendere lo studio dei segni al sistema ecologico significa considerare gli oggetti come «relational or in relations with other objects and phenomena» (Maran 2007, 279).

Scorrendo velocemente le traiettorie del tema ecologico, che attraversa la tradizione letteraria con *topoi* consolidati, osserviamo come la prima fase del canone ecocritico (Emerson, Thoreau) poggi sulla formalizzazione del concetto di *nature writing* (cf. Salvadori 2016). Le narrazioni nascono dall'esperienza diretta dell'autore a contatto con i luoghi incontaminati del mondo animale e botanico, lontano dalle aree civilizzate, nel tentativo di comporre un conflitto tra l'io e la natura che l'umanità civilizzata sente sia come aspirazione all'armonia, sia come felicità perduta. Il testo si configura secondo precise modalità retoriche e di genere (autobiografie, memorie di viaggio, ecc.), dove il rapporto proto-ecologista tra l'uomo e il suo spazio è coniugato secondo un nuovo concetto trascendentalista di *wilderness*.

Circoscrivendo i confini del *nature writing*, l'ecocritica passa da una nozione generica di 'natura' della prima fase ecologista a un più complesso concetto di ambiente, in cui l'opera letteraria assume una precisa e polifonica identità culturale (cf. Clark 2011). In uno scritto pionieristico, Raymond Williams aveva allargato la visione sul concetto di paesaggio, identificandolo come una «structure of feeling», nel senso di un insieme di sentimenti, di manifestazioni e di esperienze condivise da una stessa comunità (cf. Williams 1973). Accanto dell'idea di tempo, rappresentato secondo coordinate hegeliane, lo spazio, semantizzato sul piano verbale e iconico, s'impone come luogo della narrazione e veicolo di valori (cf. Lando 2012).

Questa sostanziale virata critica trasforma la rappresentazione contemplativa dei luoghi in una narrazione in cui il paesaggio non è più, o solo, espressione di valori etici ed estetici assoluti, ma portatore di complessità antropologiche, storiche e sociali, viste nelle varie fasi della loro trasformazione (cf. Buell 1995). Doreen Massey parla dei luoghi come di identità multiple, in cui i processi che si manifestano all'uomo sono percepiti come elementi di una realtà in mutamento, intrecciati a forme dell'immaginario (Massey 1994). La relazione tra l'umano e il materiale orienta l'analisi verso contesti ibridi, in cui natura e artificio si mescolano, influenzandosi (cf. Slovic 2010). In un intreccio semiotico ed ermeneutico: «i luoghi di una cultura si manifestano nel linguaggio letterario», ma nello stesso tempo: «la letteratura partecipa alla costruzione - o decostruzione - di spazi, di semantiche geopolitiche e geoculturali» (Fiorentino 2012, 15).

La *mise en abîme* di questi luoghi come «porous boundaries» è materia specifica dello *spatial turn*, in cui lo spazio percepito e spazio vissuto s'interseca con il concetto liquido di eterotopia (cf. Soja 1989). Le aree urbane, le periferie cittadine, le zone agricole e quelle industriali, i limiti di frontiera, sono tutti luoghi d'interscambio fra natura e civiltà con cui il testo letterario si confronta e s'interroga. La città rappresenta esemplarmente i confini porosi in cui si fondono continuamente elementi umani e strutture materiali come gli edifici, o elementi vegetali come i parchi e i giardini (cf. Turi 2016).

Attraverso l'approccio critico del *material ecocriticism*, la proposta di matrice anglosassone che collima con lo spazio semantico del *material turn*, si giunge a un radicale ripensamento delle epistemologie ed etiche tradizionali (cf. Glotfelty, Fromm 1996). Dal generale discorso sull'ambiente (*environmental turn*) si passa a una natura rappresentata come un testo (*nature-text*), concetto fondante per meglio comprendere i metodi applicativi dello studio dei legami tra gli organismi e i loro ambienti. Le forme materiali si caricano della potenzialità di essere storie, realizzando un'«osmosi semiotica tra un testo scritto e un testo vivente», in cui agiscono narrazioni collettive degli esseri che vi dimorano (Iovino 2015, 105). L'ambiente fisico e umano si apre a nuove prospettive, nel tentativo di avvicinare il confine tra i due mondi (cf. Wheeler 2006).

Fin qui, brevemente, alcuni assunti teorici del discorso ecocritico, passando attraverso le ragioni etico-politiche, sociologiche e pedagogiche, tali da giustificare lo spostamento del codice linguistico-descrittivo della realtà verso quello culturale (cf. Biagini 2020). Date queste premesse generali sui vari passaggi che hanno interessato la disciplina, possiamo leggere gli scritti dannunziani secondo un'ottica ecocritica? E con quali significati?

Tradotto in termini correnti, il contributo di d'Annunzio alla riflessione ecologica, su cui intendiamo soffermarci (scelta per necessità circoscritta), si definisce cronologicamente tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta. In particolare, questa fase della produzione dannunziana si presta ad essere interpretata come un'idea di mondo ambientalista, legata ai mutamenti socio-politici.

Lavorando su vari piani di immagini, effetti di stile e di linguaggio, la scrittura diventa sia strumento politico-ideologico sia coscienza critica di una missione, il cui comun denominatore si riconosce in principi di matrice estetica, etica ed emozionale.

Nella prima fase giornalistica domina uno dei capisaldi dell'ideologia ecologista: il conflitto tra etica della bellezza e tornaconto economico. Gli articoli si possono rubricare sotto forma di critica ambientalista, in cui elemento umano, naturale e sociale si integrano. D'Annunzio analizza il rapporto tra uomo e ambiente sia urbano sia rurale, denunciando le aporie economiche che lo governano. I luoghi, considerati nella loro complessità culturale, si manifestano come te-

sti i cui segni visibili narrano storie e parlano delle continue trasformazioni che incidono sulla loro struttura.

Nei romanzi, attraverso il paradigma narratologico, d'Annunzio si pone al centro come soggetto/protagonista con uno sguardo ecologico/estetico, interpretando il mondo come soggetto di un dialogo in cui i luoghi sono parte sostanziale dell'espressione narrativa e mai fondale inerte. In particolare, il romanzo del sogno superomistico, narrato nelle *Vergini delle rocce*, pone in antitesi la decadenza di Roma, alienata anche nella materiale fisicità dei luoghi, al mondo arcaico e mitizzato di un'infanzia ritrovata. Nella sequenza degli avvenimenti, il senso del luogo s'intreccia saldamente al tempo irridimibile del presente. Il tema politico, che si legittima nel costante paragone tra il presente mediocre e il passato eroico, s'incardina alla metafora della 'rovina'.

Compito della scrittura simbolica e sublimata dell'immaginazione poetica è la rappresentazione del paesaggio naturale come dato estetico e sede d'emozioni, dove l'idea della precarietà viene interpretata dal genere elegiaco. Il tema ecologico della natura minacciata, che d'Annunzio percepisce come privazione e perdita nell'azione del *poiein*, trova una sua espressione importante nell'*Elegie romane*.

## 2 La bellezza minacciata

Giunto a Roma diciottenne nel 1881, d'Annunzio sperimenta, in parallelo alle prime prove poetiche, una scrittura che lascerà segni anche nei futuri romanzi. Grazie a favorevoli entrate, il giovane e intraprendente Gabriele scrive per almeno sei giornali, il *Capitan Fracassa*, *La Domenica del Fracassa*, la *Cronaca Bizantina*, *La Tribuna*, il *Fanfulla*, e il *Fanfulla della Domenica*.<sup>1</sup> Roma e il suo mondo offrono tematiche per un apprendistato giornalistico e per l'affinamento di una *techne* scrittoria valorizzata lungo l'intera sua vita.

Tra gli argomenti più diversi, che qualificano le centinaia di pezzi giornalistici, soprattutto di carattere 'mondano', il giovanissimo cronista ritaglia uno spazio significativo anche per una critica che potremmo definire 'militante' nei confronti del processo di riedificazione che stava modificando radicalmente l'assetto storico della Capitale.

D'Annunzio interpreta un'eredità culturale di matrice romantica, che riconosce alla creazione artistica del passato un'elitaria primazia rispetto alla produzione di una contemporaneità svilente. Pa-

<sup>1</sup> Sull'argomento cf. *D'annunzio a Roma* (1990) e in particolare le seguenti relazioni: Paratore, *Le visioni di Roma e «Il piacere»*; Gibellini, *D'annunzio critico d'arte e il suo gusto 'romano'*; Felici, *Le cronache romane*.

radigma di questa impostazione culturale, nel senso di una tutela del patrimonio ambientale, è rappresentato dall'opera *Le pietre di Venezia* (1851) in cui John Ruskin aveva descritto la lenta e inarrestabile decadenza della città lagunare, legandola al degrado dell'arte in tutti i suoi aspetti. La conoscenza dei preraffaeliti inglesi avvicina d'Annunzio anche all'idea organicista di William Morris (ma anche di Ruskin) che contemperava etica e natura in un prodotto che mostrasse evidente l'armonia tra l'uomo e il suo ambiente.

Il suo impegno, pubblico e privato, si rivolge alla difesa di oggetti d'arte travolti dal vento della modernità come monumenti, affreschi, statue, tradizioni artigianali, paesaggi. Intento costante del poeta, in assoluta coerenza con uno dei *Leitmotive* dell'ecologismo militante, è la difesa della bellezza minacciata da un mondo affaristico e dal processo industriale, interessati solo all'utile. Per lo scrittore le ragioni economiche divengono incompatibili con la storia dei luoghi e con la loro sopravvivenza, in quanto si adottano leggi che alienano l'uomo e il suo luogo.

Se per Heidegger abitare è dare forma al proprio essere nel mondo, vista in termini marxiani la trasformazione dello spazio nel mondo contemporaneo, di cui parla d'Annunzio, trova assonanze con la denuncia di Henri Lefebvre sulla perdita del senso dell'abitare per assecondare poteri economici diversi. Il filosofo francese parla della trasformazione del luogo da valore d'uso a valore di scambio, dove è negata a molti l'esperienza sociale di dimorare in uno spazio geograficamente definito (cf. Lefebvre 1974).

Nella sua presa di posizione contro la trasformazione urbanistica di Roma, d'Annunzio era in autorevole compagnia. Durante il suo soggiorno romano, nell'aprile del 1885, si era espresso polemicamente Ferdinand Gregorovius. In una lettera aperta sul *Nationalzeitung*, intitolata «Zur Verteidigung Roms gegen seine heutige Zerstörung» (In difesa di Roma contro la presente distruzione), lo storico tedesco denuncia la distruzione del carattere medievale della città, parlando di «Prozeß der Zerstörung» e di operazione vandalica.

La lettera viene ripresa e commentata da Herman Friedrich Grimm nel gennaio del 1886 sulla *Deutsche Rundschau*. In traduzione italiana e con il titolo «La distruzione di Roma», Carlo Vincenzo Giusti la pubblica presso l'editore Loescher e Seeber nel marzo di quell'anno, corredata da una sua introduzione, nella quale scrive di «sentirsi stringere il cuore e venir quasi le lacrime agli occhi nel vedere l'oscena Roma che la nuova Italia fa crescere accanto all'antica» (cit. in Grimm 1886, 6).

Grimm si rivolge alla parte sensibile dell'umanità, accusando la nuova classe dirigente e l'aristocrazia romana di perpetrare lo scempio di quella che chiama 'città dell'anima', patrimonio di tutto il mondo: «Ma ci è una Roma, i cui cittadini sono sparsi in tutti i paesi; e anche la loro Roma sta per essere distrutta» (9). Per Grimm: «Roma

presenta per la umanità moderna un valore morale» (20), mentre parla di asservimento al denaro della classe dirigente: «Con tanta sicurezza vi mette sotto gli occhi il solo lato economico della questione e niente altro» (11). E si chiede: «Perché quelle tre caserme colossali, mostri architettonici, che schiacciano ogni cosa intorno a sé, costruirle proprio in quel luogo?» (16).

Senza mai citare questi interventi polemici, d'Annunzio fa propri molti argomenti, ponendoli al centro degli scritti giornalistici. Per la sua caratteristica di scrittura *ad horas*, l'attività quotidiana sui fogli segue in presa diretta la prima grande trasformazione del tessuto urbano di Roma, voluta dal Piano promosso dall'Ufficio d'Arte Comunale. I fenomeni di modernizzazione e ristrutturazione segnavano un mutamento nella concezione della città da parte del ceto politico e amministrativo che giustificava gli interventi nel segno dell'igiene e del risanamento. Il progetto, approvato nel marzo del 1883, avrebbe promosso un'alacre attività edificatoria privata, sostenuta anche dai contributi statali messi in campo (cf. Giannantonio, Frommel, Semes 2018).<sup>2</sup>

Il progetto, volto all'ampliamento della città, prevedeva nuove vie di comunicazione lungo la direttrice Salaria-Nomentana e Tiburtina. Interventi massicci erano previsti anche nel quartiere Esquilino e al Testaccio, senza troppi riguardi per insediamenti e zone verdi. Villa Ludovisi viene abbattuta per far largo a via Veneto. Sulle macerie dei vicoli barocchi nasce corso Vittorio Emanuele II e la lottizzazione dell'Aventino e del Gianicolo si fa selvaggia.

Con una «rappresentazione istantanea», così definisce il suo giornalismo di quegli anni, d'Annunzio denuncia gli scempi architettonici di Roma e dintorni, lo sfruttamento del territorio dove il rapporto tra necessità economiche, esigenze estetiche e conservazione confliggono vistosamente. Il dissennato disegno politico, che intendeva trasformare urbanisticamente la Roma storica in una moderna metropoli, viene definito da d'Annunzio «vento di barbarie» che travolge Roma, annullando il passato della tradizione per instaurare la mediocrità del presente (cf. Imbriani 2010). Il linguaggio degli interventi giornalistici punta vistosamente a mettere in relazione il ruolo della vista e del senso estetico con uno sguardo critico. Le immagini dei luoghi entrano in una cornice di riferimento tra passato e presente, diventando performative e significative (cf. Salabé 2013).

Con riflessione ironica, d'Annunzio sintetizza abilmente e pragmaticamente la sua idea di degrado estetico in un lungo articolo su *La Tribuna* del 12 maggio 1885 («La vita ovunque»):

---

<sup>2</sup> Dal punto di vista economico, le opere di urbanizzazione fecero aumentare il costo delle aree e delle abitazioni con la conseguenza che, verso la fine degli anni Ottanta, la speculazione edilizia provocò una crisi di stagnazione. Gli effetti perdurarono fino alla metà degli anni Novanta.

Ma dalle rovine sorgerà e risplenderà la nuova Roma, la Roma nitida, spaziosa e salutare, la Roma costruita dalli architetti giovani che lasceranno da parte le eleganze spontanee del Bramante e s'inspireranno utilmente al palazzo del Ministero delle finanze, al gran mostro della moderna architettura, alla caserma degl'impiegati. (D'Annunzio 1996, 311-12)

A circa un decennio di distanza dal suo esordio giornalistico, riprendendo la collaborazione con *La Tribuna*, d'Annunzio rievoca in un articolo del 7 giugno 1893 quella sua «miserabile fatica quotidiana» e nel *Preambolo* ricorda le sue battaglie per la «Bellezza inutile e pura». Riporta i lettori al «tempo in cui più torbida ferveva l'operosità dei distruttori e dei costruttori sul suolo di Roma. Insieme con nuvoli di polvere si propagava una specie di follia edificatoria» (d'Annunzio 2003, 199-200).

Nel corso degli anni, d'Annunzio non abbandona l'impegno nei confronti della salvaguardia della bellezza con battaglie per la conservazione dei beni culturali. Nel polemico *Proemio* che apre la rivista il «Convito» (1895), d'Annunzio ripropone la sua visione di elitaro estetismo:

In questa Roma ora tanto triste [...] noi vorremmo portare in trionfo un simulacro di Bellezza così grande che la forza superba della forma - quella *vis superba formae* esaltata da un poeta umanista - soggiogasse gli animi abbrutiti. (D'Annunzio 2003, 1568-9)

Nel corso degli anni, d'Annunzio s'impegna in prima linea in favore del recupero dell'abbazia di San Clemente a Casauria, mentre pubblica energici e vibrati appelli per il restauro del Cenacolo vinciano e per la conservazione delle mura di Lucca. Il punto di forza dei suoi interventi risiede nel denunciare la venale ingordigia della società che non ha a cuore i tesori della storia, annullando in tal modo i segni tangibili di un passato glorioso. Con ampia eco giornalistica, il poeta ingaggia la battaglia al fianco del compagno Giorgio del Vecchio per preservare dalla distruzione le torri di Bologna. In una lettera a Del Vecchio, pubblicata nel numero mensile del *Touring Club* con il titolo «Per la salvezza di tre storiche torri bolognesi» (23 aprile 1917), d'Annunzio scrive con veemente retorica:

Ed ecco Bologna minacciata di sacrilegio. Uomini mercantili, ben più aspri di quelli che frequentavano la bellissima loggia vicina, vogliono diroccare la testimonianza dell'antica libertà armata per ridurre al valore venale il suolo e per gettarvi le fondamenta di chi sa quale enorme ingiuria. (691)



Un impegno che si manifesterà politicamente e pragmaticamente in un punto della *Carta del Carnaro* (1920) intitolato «Dell'edilità». Facendo richiamo a regole urbanistiche precise, d'Annunzio intendeva promuovere l'Arte nuova sul lascito dell'arte antica. L'organo decisionale del 'Collegio degli Edili' doveva essere formato da uomini di 'gusto puro' e di 'educazione novissima', il cui interesse doveva coniugare tradizione rinascimentale e innovazione.

Sul *Corriere della Sera* del 25 marzo 1926, forte del suo prestigio, d'Annunzio interpreta l'aspro dissenso di una parte dei fiorentini e degli stranieri residenti, soprattutto inglesi, per il progetto di una galleria tra il Battistero e San Lorenzo, con la conseguente demolizione delle case del borgo, portando alla costruzione di palazzi estranei all'ecosistema urbanistico della città di Firenze.

### 3 Le cicatrici dei luoghi

Gli assetti narrativi delle opere dannunziane fanno emergere le relazioni che intercorrono tra luoghi percepiti e luoghi vissuti, interpretando la complessità dei mutamenti ecologici, antropologici e ambientali della città di Roma. Questi elementi si uniscono, segnando fortemente la dimensione artistica come nel primo romanzo (*Il piacere*, 1889), dove d'Annunzio colloca Roma al centro della narrazione. La città, per la quale Andrea Sperelli nutre un amore esclusivo, è in mimesi con quella della biografia dello scrittore. I luoghi abitati dal protagonista del romanzo sono altamente connotativi, ricchi di storia e di arte. A palazzo Zuccari, a Trinità dei Monti, quel «diletto tepidario cattolico dove l'ombra dell'obelisco di Pio VI segna la fuga delle ore» (d'Annunzio 1988, 38), ebbe la dimora Winckelmann, tra il 1755 e il 1768. Riversando nella materialità del luogo la natura emotiva del sentimento, le pietre e i giardini della Roma cinquecentesca e barocca parlano, assumendo significazioni e analogie all'interno del *text* narrativo: «Roma era il suo grande amore: non la Roma dei cesari ma la Roma dei papi; non la Roma degli Archi, delle Terme, dei Fòri, ma la Roma delle Ville, delle Fontane, delle chiese» (38).

Con la sua attività giornalistica, il giovane Gabriele si fa difensore di un'idea di 'opera d'arte totale', rappresentata dalla Città Eterna, mentre denuncia l'annullamento di ogni tradizione culturale e sociale:

Roma diventa la città delle demolizioni. La gran polvere delle mine si leva da tutti i punti dell'Urbe e si va disperdendo a questi dolci soli maggesi. (D'Annunzio 1996, 310)

Bersaglio della sua penna puntuta sono i costruttori/distruttori del presente, accusati delle scellerate trasformazioni che riducono le

glorie del passato in un cumulo di macerie. I luoghi diventando testi di una storia (*storied matter*), dove anche gli oggetti si animano (cf. Iovino, Oppermann 2014). In un articolo del 12 maggio 1885, su *La Tribuna*, si legge:

Le pietre, i mattoni, i calcinacci si accumulano e formano barriere lungo i marciapiedi. In alto, a un terzo piano; un piccolo balcone di pietra sorretto da mensole scolpite un piccolo balcone poetico di dove qualche fanciulla clorotica avrà contemplato il plenilunio o le stelle pudiche, sta per cadere. Le mensole tremano nel muro, verdastre per la pioggia e per il musco e corrose, come in una gengiva di vecchia i denti cariati. In alto, a un quarto piano, un altro balcone tutto coperto di piante rampicanti vien saccheggiato senza misericordia. Le belle piante lunghissime e flessibili ondeggianno, scompigliate, come capigliature verdi, tra il polverio che sale. Alcuni rami pendono spezzati, reggendosi alla pianta madre per mezzo d'una sola fibra sottile. Tutta la massa vegetale ha in sé qualche cosa di doloroso, come per una violazione e per uno strazio. (D'Annunzio 1996, 310)

La materia acquista un'eloquenza narrativa di forte espressività, intrecciando elementi umani e non umani. Nei luoghi si saldano dati affettivi e semiotici, valori di appartenenza e di radicamento. L'ambiente acquista senso con la possibilità di: «give voice to a thing power, to a vibrant matter by underscoring the conative nature of things» (Bennett 2010, 3). Con un tono di ironia amara, i luoghi vengono narrati nel loro penoso processo di trasformazione, verso la loro patetica estinzione. Nella visione sconsolata dello sguardo del narratore, un mondo povero, ma dignitoso, viene denudato impietosamente agli occhi degli estranei (*La Tribuna* del 12 maggio 1885):

E pensare quante buone merende su quel balcone e quante buone cene nelle notti d'estate, quando le piante fiorivano e odoravano! Passando nella via ed alzando li occhi, si vedevano allora dei visi femminili tra il verde, o si vedeva qualche cappellino appeso a un ramo e qualche scialle di colore vivo e anche talora una bambola rosea. A molte case già sono state demolite le facciate. Le stanze rimangono quindi scoperte, e con le loro tappezzerie di carta somigliano a scenari d'un teatrucolo di provincia. Su le pareti i mobili hanno lasciato i segni. Facilmente si riconosce il posto del letto matrimoniale, e il posto della specchiera, e quello dell'armadio, e quello del canterano, e quello dei quadri. Qua e là le carte son ridotte a brandelli, e i brandelli tremano all'aria miserevolmente. Una gran linea nera di fuliggine segna il camino atterrato. Dappertutto si scorgono le tracce untuose e laboriose della vita domestica; dappertutto, alla cruda luce solare, si scorge quel

che v'è di sudiciume e di gretteria e di meschinità nella vita casalinga dei piccoli borghesi. (D'Annunzio 1996, 311)

La scrittura di d'Annunzio trasforma l'ironia e il patetismo in indignazione quando lo scempio tocca i grandi monumenti d'arte. La villa Giustiniani-Massimo e i suoi stupendi giardini verso Santa Maria Maggiore sono tra i primi a cadere sotto i colpi dell'urbanizzazione a causa della vicinanza alla stazione ferroviaria e alle aree destinate alla costruzione delle sedi ministeriali. In un articolo pubblicato su *La Tribuna* il 26 gennaio 1885, d'Annunzio annota amaramente che ove sorgeva la villa Massimo può ora scorgersi una «vil massa di mattoni e di calce»:

La casa San Faustino, in mezzo a tutta la nuovissima barbarie architettonica dei quartieri alti, ha un'apparenza singolarissima con quel suo barocco stile cardinalizio. [...] L'edificio, in altri tempi, sorgeva nel centro della gran villa Massimo che occupava tutta l'area ove oggi è la Stazione e si estendeva nella prima zona dell'Esquilino fino a San Giovanni in Laterano. [...] La vastissima villa risuonava di musiche e fiammeggiava di faci, come una selva bacchica, intorno. Ed ora una vil massa di mattoni e di calce deturpa i luoghi; rimane eretto quest'unico palazzo. (242)

In particolare, con due articoli su *La Tribuna*, d'Annunzio si scaglia contro lo scempio perpetrato nei confronti di Villa Ludovisi, nel secondo dei quali, pubblicato il 25 aprile 1886 così scrive:

L'anno scorso per arrivare alla porta Salaria, passavamo lungo le mura della villa Ludovisia incoronate di verdura novella. Dalle mura macchiate di musco e dai roseti soverchianti e dalle punte acute dei cipressi incomincia a discendere su l'umiltà dei pedoni una dolce poesia conventuale. [...] Ora invece, passeremo tra le rovine e tra il polverio. I giganteschi alberi giaceranno sul terreno, con tutto il gran viluppo delle radici nere e umide esposto al sole. I roseti saranno rasi. Appena qualche atleta verde qua e là resterà a piangere su la iniqua sorte dei fratelli maggiori. (533)

Con un caustico intervento su *La Tribuna* del 15 dicembre 1886 («La crociata per Luigi Galli»), d'Annunzio lancia una diretta accusa contro la «razza ingorda» dei malvagi fabbricatori, intenzionati a trasformare la «capitale del mondo» in una «brutta città americana». L'uso di una *techne* non sorvegliata ha estremizzato il concetto morale prometeico, sostituendosi alla storia:

Fra non molti anni, se una giusta e severa legge edilizia non mette un freno alla prepotenza e alla impudenza dei fabbricatori, la capi-

tale del mondo rassomiglierà a una qualche brutta città americana edificata da una masnada di mercanti di cotone. (737)

Qualche mese prima, Grimm aveva messo in rapporto il dato architettonico delle città nuove con le esigenze economiche: «quelle casone sperticate senza garbo né grazia [che] sarebbero appena tollerabili in una città commerciale del nuovo mondo» (Grimm 1886, 6). Lefebvre parla di urbanizzazioni disegnate sulle coordinate del profitto che guardano al modello delle città americane.

In un testo intitolato *La nemica* (1892), dramma mai rappresentato, d'Annunzio torna sulla «devastazione obbrobriosa di Villa Ludovisi», contrapponendo elitariamente la figura dell'esteta a un'arte divenuta 'nemica', in un mondo diviso tra «coloro che sentono e pensano» e «coloro che devono lavorare»:

Ugo, che fa l'ingegnere con un principio di fortuna, addetto alle costruzioni dei quartieri nuovi: un giovine grossolano, duro, avido, che non pare dello stesso sangue. Ugo è l'adorato, Marco è il reietto. Non so bene quanti piatti abbia ricevuto in viso Marco, a tavola, per la memoria dei cipressi di Villa Ludovisi, mentre durava la devastazione obbrobriosa». (D'Annunzio 1998, 211)

L'attività giornalistica di d'Annunzio si affianca ai numerosi romanzi che, a partire dagli anni Ottanta, denunciano la degradazione morale e gli intrecci fra politica ed economia. Nel romanzo delle *Vergini delle rocce* (1896) la distruzione di villa Ludovisi assurge a paradigma negativo della trasformazione della capitale. Una grande metafora del degrado di valori che investe la società post-unitaria (cf. Gibellini in d'Annunzio 2010). I luoghi nella loro intima essenza, umanizzati nel sentire del narratore, partecipano alla costruzione della macchina narrativa:

I lauri e i roseti della Villa Sciarra, per così lungo ordine di notti lodati dagli usignuoli, cadevano recisi o rimanevano umiliati fra i cancelli dei piccoli giardini contigui alle villette dei droghieri. I giganteschi cipressi ludovisii, quelli dell'Aurora, quelli medesimi i quali un giorno avevano sparsa la solennità del loro antico mistero sul capo olimpico del Goethe, giacevano atterrati. (d'Annunzio 1896, 42)

Il suo impegno costante per la sopravvivenza della 'Bellezza' trova ragione in un'idea di estetismo fattivo che concepisce la vita come opera d'arte, dove il rapporto tra scrittura e pittura è molto stretto (cf. Lorenzini 1988). In una condizione di elitario distacco dalla realtà mercificata, d'Annunzio descrive Roma preda dell'affarismo speculativo e dei disinvolti giochi di Borsa. I grandi interessi, legati alla sua trasformazione urbanistica, consegnano Roma al suo inarrestabile degrado tra la complicità e l'incuranza dei nobili che svendono

il loro nobile passato: «Vivendo in Roma io era testimonia delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii che mai abbiano disonorato un luogo sacro» (d'Annunzio 1896, 37).

D'Annunzio mette a confronto la furia dei costruttori che riempiono Roma di polvere e di case orrende con i parchi delle ville patrizie le cui antiche piante, meravigliose e sacrali, vengono abbattute per lasciare spazio alla speculazione edilizia. In questo scempio si rafforza l'orrore di Claudio Cantelmo per la volgarità del mondo nuovo:

E d'intorno, su i prati signorili dove nella primavera anteriore le violette erano apparse per l'ultima volta più numerose dei fili d'erba, biancheggiavano pozze di calce, rossegiavano cumuli di mattoni, stridevano ruote di carri carichi di pietre, si alternavano le chiamate dei mastri e i gridi rauchi dei carrettieri, cresceva rapidamente l'opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno. Sembrava che soffiasse su Roma un vento di barbarie e minacciasse di strapparle quella raggianti corona di ville gentilizie a cui nulla è paragonabile nel mondo delle memorie e della poesia. Perfino su i bussi della Villa Albani, che eran parsi immortali come le cariatidi e le erme, pendeva la minaccia dei barbari. (42-3)

Le pagine del romanzo sulla speculazione, con la conseguente violazione della bellezza della città, il giudizio inappellabile sulla nuova classe borghese, volgare e arricchitasi senza scrupoli, rappresentano il fallimento del nobile progetto risorgimentale (cf. Bàrberi Squarotti 2011).

Nel costante confronto fra il passato della Roma antica e della Roma cristiana, il presente della terza Roma si mostra inadeguato e mediocre. I luoghi descritti, nel loro inarrestabile degrado, sono funzionali all'idea politica interpretata dal superuomo dannunziano, la cui denuncia, in nome del passato, giustifica l'avventuristico progetto di restaurazione che il protagonista intesta al nuovo re di Roma (cf. Sgroi 2007).

Claudio Cantelmo interpreta il profondo senso di estraneità che lo costringe a rifugiarsi in un mondo d'invenzione e mitizzato. Nella sua elitaria condizione, si ritaglia un posto lontano dalla società mercificata, in cui il solo, accurato appello è rivolto ai poeti:

Difendete il Pensiero ch'essi minacciano, la Bellezza ch'essi oltraggiano! Verrà un giorno in cui essi tenteranno di ardere i libri, di spezzare le statue, di lacerare le tele. (D'Annunzio 1896, 29)

## 4 L'anima nella pietra

Nel *décalage* dagli scritti giornalistici ai romanzi e quindi alla poesia, il tema del luogo e della rappresentazione dello spazio ha intrecciato la dimensione tangibile e fisica a quella simbolica e dell'immaginario. La natura, il paesaggio, l'ambiente visti ed esplorati dal di dentro, secondo il soggettivo 'way of seeing' dello scrittore, parlano attraverso il linguaggio delle emozioni (cf. Vallega 2004).

Nella raccolta poetica dalla gestazione lunga e complessa, tra il 1887 e il 1891, intitolata, in mimesi goethiana, *Elegie romane*, Roma appare quasi trasfigurata e investita da un sentimento di stupore: «Mite risplendi, o Roma. Cerulea sotto l'azzurro, / tutta ravvolta in velo tenue d'oro, giaci» (*Dal Monte Pincio*). Nelle *Elegie* è forte quel 'senso del luogo' che lo scrittore Nicolai Gogol, soggiornando a Roma tra il 1837 al 1846, aveva tradotto nella formula sentimentale di «patria dell'anima».

Stendhal, nelle sue *Passeggiate romane* (1829), percorre gli stessi luoghi e ricorda la magnificenza dei giardini di villa Ludovisi: «abbiamo errato con delizia negli immensi viali alberati del giardino [...] cosa chiediamo di più a un posto così bello?». Henry James, il 27 aprile del 1873, traduce in parole il sentimento di emozione di fronte a tanta bellezza: «Non c'era nulla di più bello a Roma [...] I prati e i giardini sono immensi, là dentro c'è di tutto: viali oscuri sagomati da secoli con le forbici, vallette, radure, boschetti» (cf. James 2020).

Quei giardini Ludovisi, descritti nella lettera contro la distruzione di Roma e indicati da Grimm come l'apice dello scempio della moderna urbanizzazione:

Bellissimi viali ombrosi di querce e allori, qua e là framezzati da alti e larghi pini, tranquillità e aria balsamica, facevano della Villa Ludovisi, alla quale non era sempre facile l'averne accesso, uno di quei luoghi di Roma ch'erano nominati i primi quando si discorreva degl'incanti dell'eterna città. Sì, io credo che se, guardando tutta la terra, si fosse domandato qual era il più bel giardino del mondo, coloro che conoscevano Roma avrebbero risposto senza esitare: la Villa Ludovisi. (cf. Grimm 1886, 18)

Nel *Piacere*, i due amanti provano dolore nel vedere come «i platani d'Oriente e i cipressi dell'Aurora, che parvero immortali, rabbrivivano nel presentimento del mercato e della morte» (d'Annunzio 1988, 89). Il destino di Villa Ludovisi e dei suoi giardini, sacrificati alle necessità urbanistiche, viene ricordato nel *Giovanni Episcopo* (1892) in una sequenza cadenzata della scrittura, dove affiora un sentimento di sofferenza e d'incredulità davanti a tanta distruzione:

seguitammo a camminare verso la casa, nel gran sole, su per i terreni devastati della Villa Ludovisi, fra i tronchi abbattuti, fra i mucchi di mattoni, fra le pozze di calce. (D'Annunzio 1988, 1091)

Il percorso dei due amanti nelle *Elegie romane* è un itinerario dei luoghi eletti a sfondo della relazione amorosa, alcuni dei quali direttamente intitolati alle ville. L'immaginazione che viene sollecitata e che produce figure poetiche risveglia il passato e riverbera la sua eco nel presente. Come scrive Gaston Bachelard:

attraverso una folgorante immagine, il passato lontano risuona di echi e non si riesce a cogliere fino a quale profondità tali echi si ripercuoteranno e si estenderanno. (Bachelard 1975, 6)

Le immagini riflettono ciò che l'uomo di volta in volta traduce in esperienza (*Il viadotto*):

Ella era meco. Forte stringeva il mio braccio ed ansava contro il gran vento, muta, pallida, a capo chino.  
Ahi, trascinato amore! Pareami sentire in su 'l braccio (ella stringeva più forte) premere un peso immane.  
Ahi, trascinato amore, con triste menzogna, per tanto tempo, in sì dolci luoghi! Luoghi già tanto cari!  
Cupa, di sotto gli archi del ponte, muggiva in tempesta ampia di querci e d'elci la signoria dei Chigi.

Per d'Annunzio, come per gli antichi, la natura è il luogo della meraviglia che genera la poesia. Tuttavia non è il semplice *topos* del *locus amoenus*, che riemerge adattandosi ai contesti storici. E neppure il luogo che vede dicotomicamente il rapporto tra *urbs* e *rus* di ascendenza settecentesca.

Per questa poesia, ricorrere al mito significa rifarsi alla memoria delle immagini che entrano in relazione con un mondo che si anima di vita. La natura è un mondo divinizzato, rappresentato attraverso una semantica dei sensi. Chi contempla è un creatore di miti, come nelle *Erme. Villa Medici*, dove il luogo è animato da spiriti:

Erme custodi, o in terra solinghi iddii taciturni, vigili  
meditanti  
anime ne la pietra,  
voi custodite ancora l'antica memoria, voi siete  
memori ancora, ne la solitudine!  
Altri l'oblio già tiene. A quale di voi ella cinse  
ilare il collo, tra li acanti floridi?

Quando i luoghi diventano esperienze estetiche significative, si configurano come spazi dell'anima. I luoghi diventano paesaggi dominati da una *Stimmung*, in cui s'intrecciano immaginario e memoria. I testi traducono il rapporto tra paesaggio e stato d'animo secondo una lettura simbolica, animata da un lessico tutto umanizzato (*Villa d'Este*):

Quale tremor giocondo la pace de gli alberi, o Muse,  
 agita e a le richiuse urne apre il sen profondo?  
 Chi, dentro gli àlvei muti svegliando gli spirti del canto,  
 leva sì largo pianto d'organi e di liuti?  
 Chi dentro i marmi sordi, immemori d'acqua corrente,  
 mette novellamente fremito di ricordi?

Attraverso l'esperienza estetica dello sguardo il poeta mette in relazione ciò che è visibile, ma soprattutto l'invisibile dell'immagine, nella quale affiorano memoria culturale e simboli del passato. L'occhio dell'io poetico vede e interpreta i segni naturali in un dialogo di forte empatia (*Villa Medici*):

Tu non mi dà la pace, o Sole sereno, e l'oblio  
 se i cari luoghi io cerchi vago de' raggi tuoi!  
 Troppo soavi, ah! troppo soavi anche giungonmi al core  
 questi che tu diffondi spiriti, o Primavera,  
 questi onde tutta vive la dura pietra e si scalda  
 umanamente e gode ne le profonde vene,  
 onde gioiscon gli orti chiomati di verde novello,  
 tremano le raccolte acque ne l'urne loro.

Interessa qui sottolineare come l'elegia dannunziana, per la sua intrinseca essenza umbratile e triste, interpreti il rimpianto per il mondo ingenuo degli antichi, cercando di rappresentare quel rapporto tra arte, uomo e natura che Schiller aveva definito nell'insanabile dicotomia tra poesia *naive* e *sentimentalische*:

Perché mai noi, che in tutto ciò che è natura siamo superati in così infinita misura dagli antichi, proprio noi possiamo renderle omaggio in misura superiore, possiamo amarla [la natura] intimamente, possiamo abbracciare persino il mondo inanimato con il più caldo sentimento? (Schiller 1986, 29)

Sotto il velo dell'elegia, la poesia nasce sulle suggestioni del *Journal intime* di Amiel come penetrazione dell'anima umana nell'anima delle cose, qualificandosi totalmente nella sua eco *sentimentalisch*.

D'Annunzio affida al metro elegiaco il compito di rappresentare la bellezza della natura, ma anche la precaria esistenza e fragilità



di un paesaggio che si definisce come idea poetica di mondo. Il doppio sguardo sui luoghi si fa empatico, ma anche doloroso. La minaccia alla bellezza della natura si metaforizza nella scure che sradica i grandi alberi, ferendo lo spirito che vi dimora (*Villa Chigi*):

Ma trasalimmo entrambi, udendo sonare una scure.  
Colpi iterati, subito, echeggiarono.  
Aspra nel gran silenzio feria l'invisibile scure:  
non il ferito tronco udiasi gemere.

Considerando gli strumenti del discorso ecocritico e i vari livelli interpretativi che hanno sostenuto il lavoro, facciamo nostre le ragioni che Enza Biagini riconosce alla moderna ecocritica: «un punto di vista inedito, che induce a percorrere con ottiche diverse itinerari che avremmo, ad esempio, ascritto a un catalogo meramente tematico (quello della natura)» (Biagini 2016, 76). Un modo che ci consente di attribuire alle diverse forme e strutture di senso di questi testi dannunziani una possibilità di lettura con strumenti nuovi, convinti che la prudenza sulle interpretazioni *ex post* siano sempre da 'maneggiare con cura'.

## Bibliografia

- Bachelard, G. (1975). *La poetica dello spazio*. Trad. di E. Catalano. Bari: Dedalo.
- Bàrberi Squarotti, G. (2011). «La Roma di Claudio Cantelmo: d'Annunzio e l'immagine della nuova capitale». *Italianistica*, 40(2), 141-51.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke UP.
- Biagini, E. (2016). «Lettera agli alberi di Mariella Bettarini». Turi, N. (a cura di), *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*. Firenze: FUP, 73-98.
- Biagini, E. (2020). «A margine del seminario. Ecocritica. Occasioni per un dibattito». *Symbolon*, 11, n.s., 225-33.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge; London: Belknap Press.
- Buell, L. (2013). «La critica letteraria diventa eco». Salabè, C. (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Trad. di L. Talarico. Roma: Donzelli.
- Clark, T. (2011). *The Cambridge Introduction to Literature and Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- D'Annunzio a Roma* (1900) = *Atti del Convegno* (Roma, 18-19 maggio 1989). Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani.
- D'Annunzio, G. (1988). *Il piacere. Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1988). *Giovanni Episcopo. Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1989). *Le vergini delle rocce. Prose di romanzi*, vol. 2. A cura di N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1996). *Scritti giornalistici: 1882-1888*, vol. 1. A cura di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1998). *La nemica*. A cura di A. Andreoli. *La nemica: il debutto teatrale e altri scritti inediti (1888-1892)*. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2003). *Scritti giornalistici. 1889-1938*, vol. 2. A cura di A. Andreoli, G. Zanetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2014). *I sogni delle stagioni*. A cura di A. Andreoli, G. Zanetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2010). *Le vergini delle rocce*. Introduzione di P. Gibellini, note di N. Di Nino. Milano: Rizzoli.
- Fiorentino, F. (2012). *Verso una geostoria della letteratura*. Fiorentino, F.; Solivetti, C. (a cura di), *Letteratura e Geografia. Atlanti, modelli, letture*. Macerata: Quodlibet.
- Giannantonio, R.; Frommel, S.; Semes, S. (a cura di) (2018). *Il vate e l'architettura. Gabriele D'Annunzio tra estetismo ed eclettismo*. Pescara: Edizioni Ianieri.
- Glotfelty, C.; Fromm, H. (eds) (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens (GE); London: The University of Georgia Press.
- Grimm, H.F. (1886). *La distruzione di Roma. Lettera di Ermanno Grimm*. Trad. di C.V. Giusti. Firenze: Loescher e Seeber.
- Imbriani, M.T. (2010). «La miserabile fatica quotidiana: Gabriele d'Annunzio giornalista». Serafini, C. (a cura di), *Parola di scrittore: letteratura e giornalismo nel Novecento*. Roma: Bulzoni, 109-34.
- Iovino, S. [2006] (2015). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Iovino, S.; Oppermann, S. (eds) (2014). *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.

- James, H. (2020). *Ore italiane*. Prefazione di A. Brilli. Milano: Garzanti.
- Lando, F. (2012). «La geografia umanista: un'interpretazione». *Rivista Geografica Italiana*, 119, 259-89.
- Lefebvre, H. (1974). *La produzione dello spazio*. Prefazione di L. Ricci. Milano: Moizzi.
- Lorenzini, N. (1988). «La poetica dell'immagine tra *Le vergini delle rocce* e il *Fuoco*. D'Annunzio a Yale». *Quaderni dannunziani*, 3-4.
- Love, G.A. (1996). «*Revaluing Nature. Toward an Ecological Criticism*». Glotfelty, C.; Fromm, H. (eds) (1996), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens (GE); London: University of Georgia Press, 225-40.
- Maran T. (2007). «Towards an Integrated Methodology of Ecosemiotics: The Concept of Nature-Text». *Sign Systems Studies*, 35(1-2), 269-94.
- Massey D. (1994). *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rueckert, W. (1978). «Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism». *Iowa Review*, 9(1), 71-86.
- Salabé, C. (a cura di) (2013). *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Roma: Donzelli.
- Salvadori, D. (2016). «Ecocritica: diacronie di una contaminazione». *LEA-Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 5, 671-99. <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20059>.
- Schiller, F. (1986). *Sulla poesia ingenua e sentimentale*. Trad. it. di E. Franzini, W. Scotti. Milano: SE.
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Sgroi, A. (2007). *Il poema totale: "Le vergini delle rocce" di Gabriele d'Annunzio*. Pozzuoli: Boopen.
- Slovic, S. (2010). «The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline». *Ecozon@*, 1(1), 4-10. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2010.1.1.312>.
- Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso Press.
- Turi, N. (a cura di) (2016). *Ecosistemi letterari, luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*. Firenze: Firenze University Press.
- Vallega, A. (2004). *Le Grammatiche della Geografia*. Bologna: Patron.
- Wheeler, W. (2006). *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence & Wishart.
- Williams, R. (1973). *The Country and the City*. London: The Hogarth Press.

