

Carla Alexia Dodi

Il corpo dell'autore e il corpo del mondo - Eco-Distopie possibili: viaggi letterari dopo la catastrofe

Come citare questo articolo:

Carla Alexia Dodi, *Il corpo dell'autore e il corpo del mondo - Eco-Distopie possibili: viaggi letterari dopo la catastrofe*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 60, no. 19, dicembre 2025, [doi:10.48276/issn.2280-8833.13765](https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.13765)

Eco-Distopie possibili: viaggi letterari dopo la catastrofe Deforestazione, sconvolgimento degli ecosistemi, cementificazione, inquinamento dell'aria e delle acque, accumulo e stoccaggio dei rifiuti, sofisticazione dei prodotti alimentari, esperimenti atomici e radiazioni nucleari, consumo indiscriminato dei beni esistenti in natura: in breve, gli effetti nefasti dell'impatto antropico sull'ambiente. Come, quanto e quando questi temi sono entrati nella narrativa italiana contemporanea?

Negli anni Sessanta e Settanta del Novecento la letteratura italiana ha iniziato ad avvicinarsi alla distopia e al post-apocalittico, spesso con contaminazioni grottesche o fantastiche. *Dissipatio H.G.* (1977) di Guido Morselli, *Il re del magazzino* (1978) di Antonio Porta, *Il superstite* (1978) di Carlo Cassola e *Il pianeta irritabile* (1978) di Paolo Volponi sono tra le prime manifestazioni del romanzo post-apocalittico italiano, anche se solo gli ultimi due possono essere considerati precursori della narrativa eco-distopica italiana. I primi due mettono in scena una catastrofe che non è ambientale in senso stretto, ma piuttosto ontologica/esistenziale (Morselli) o sociale/politica (Porta)¹.

Non si può ignorare, inoltre, il sostanziale apporto degli scritti di Italo Calvino in cui si affrontano - ante litteram - tematiche ambientali oggi attualissime², benché non si possa parlare ancora di eco-distopia in senso stretto: *Il barone rampante*, *La speculazione edilizia*, *Marcovaldo*, *La nuvola di smog* ma anche *Le città invisibili* e *Il castello dei destini incrociati* con la *Storia della foresta che si vendica*, tutti pubblicati tra il 1957 e il 1973. Tuttavia le questioni legate a un possibile collasso ecologico o climatico globale, con conseguente minaccia reale per la sopravvivenza delle specie viventi, non costituiscono il focus di questi scritti. Il tema centrale è rintracciabile piuttosto nell'impossibilità dell'armonia naturale, a

cui si può reagire con un atteggiamento “regressivo”³: l’astrazione dall’ambiente contaminato, la ricerca di uno spazio in cui ricreare le immagini dell’idillio perduto. L’eco-distopia nella letteratura italiana sembra essersi affermata in tempi più recenti, tra fine Novecento e XXI secolo, pur ereditando la riflessione politica e sociale aperta nei secoli precedenti, per esempio quella delle opere utopiche sulle società ideali. Niccolò Scaffai evidenzia tre assi principali intorno ai quali, dal secondo dopoguerra a oggi, si è aperto il dialogo italiano tra ecologia e letteratura:

«1) la relazione che i protagonisti di un’opera letteraria stabiliscono con l’ambiente umano e naturale in cui agiscono; 2) la trasformazione del paesaggio, raccontato in particolare nella cosiddetta letteratura industriale e che riguarda, in vario modo, autori maggiori come Calvino, Pasolini, Ottieri; 3) il tema distopico o apocalittico, che si rinnova in epoca contemporanea per la coscienza del rischio ambientale e per l’urgenza dello stato di crisi che ha attraversato il secolo. Si pensi a Volponi (che peraltro dialoga con il Leopardi delle *Operette*) e a Morselli [...]. Anche la terza linea, quella distopica, ha in Italia molti continuatori; gli esempi migliori sono i romanzi di Laura Pugno, *Sirene* (2007); di Paolo Zanotti, *Bambini bonsai* (2010); di Luca Doninelli, *Le cose semplici* (2015); di Bruno Arpaia, *Qualcosa, là fuori* (2016)⁴.»

La linea eco-distopica nella letteratura italiana del XXI secolo, pur viva e feconda, lo è molto meno rispetto al discorso politico coevo che nomina continuamente i cambiamenti climatici, il *green deal*, i disastri ambientali e la transizione ecologica. La narrativa italiana sembra aver tardato a recepire pienamente questi temi, almeno rispetto al mondo anglosassone, dove la *climate fiction* e le narrazioni eco-distopiche costituiscono ormai un *corpus* riconoscibile e vasto. Marco Malvestio, identificando i libri pubblicati in Italia nel nuovo millennio che possono essere iscritti nella categoria delle eco-distopie, rileva:

«...nessuno di questi romanzi, con l’eccezione di *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia, è un’eco-distopia pura [...]. In molti di questi romanzi si riscontra chiaramente un evento che fa da spartiacque tra la normalità come la conosciamo e il presente distopico in cui vivono i protagonisti; e questo evento non è sempre necessariamente di natura ecologica⁵.»

Malvestio sottolinea inoltre il doppio rischio in cui si imbattono molti di questi romanzi: prima di tutto, trasformare le questioni ambientali in una semplice scenografia di drammi privati. E poi l’incapacità di delineare un’alternativa convincente, finendo per riconfermare lo status quo che si vorrebbe mettere in discussione. Insomma, nella narrativa italiana non mancherebbero testi che si interessano a scenari distopici ma l’eco-distopia difficilmente costituisce il focus della narrazione e ancor più raramente sono avanzate predizioni credibili o esiti originali.

Indagare nella produzione narrativa italiana più recente, alla ricerca di testi con un approccio centrato sull’eco-distopia, che offrissero storie basate su proiezioni verosimili con

risoluzioni innovative: era un compito non facile. La critica letteraria che si era occupata del tema, però, sembrava convergere sul riconoscimento positivo del libro di Bruno Arpaia, *Qualcosa, là fuori*. Pubblicato nel 2016, il romanzo affronta lo scenario di un futuro vicino in cui la Scandinavia è l'unica regione europea ancora abitabile a causa degli sconvolgimenti climatici. Migliaia di migranti ambientali fuggono verso nord, cercando di abbandonare il resto dell'Europa, devastata da desertificazione e conflitti. La nostra indagine doveva certamente partire da qui.

Viaggi dopo la catastrofe

Tre romanzi, pubblicati nell'ultimo decennio, si collocano nella narrativa ambientale italiana con esiti differenti: *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia (Guanda, 2016); *Dopo la pioggia* di Chiara Mezzalama (edizioni e/o, 2021) e *L'ultima foresta* di Mauro Garofalo (Aboca, 2023). Sono tre testi significativi per sondare le direzioni attuali con cui la letteratura italiana partecipa al discorso globale sull'Antropocene⁶, interrogando i legami tra crisi ecologica, migrazioni forzate e resilienza. Tutti e tre hanno, come motore dell'azione, un viaggio molto particolare, uno spostamento in altri spazi dove le condizioni di vita siano ancora possibili o accettabili dopo un evento o una serie di eventi catastrofici: la fine delle risorse idriche e la conseguente lotta per l'acqua nell'Europa del sud (*Qualcosa, là fuori*); le piogge violente che allagano Roma e costringono i personaggi a sconvolgere le loro vite (*Dopo la pioggia*); una tempesta che distrugge le case e la vita quotidiana di una famiglia che fugge sulla rotta balcanica (*L'ultima foresta*).

Tre domande hanno accompagnato la nostra indagine: 1) Sono tutti viaggi destinati al fallimento, rivolti nostalgicamente verso un mondo scomparso, o c'è qualche proposta che si apre a una prospettiva di speranza? 2) Quanto è solida la base scientifica su cui sono state costruite queste storie? 3) Che impatto riesce ad avere questo tipo di narrativa nei canali di comunicazione attuali?

Nel libro di Bruno Arpaia, la catastrofe è abbastanza "graduale", per così dire, nel senso che la fuga dei migranti ambientali verso nord arriva dopo una serie di vicende disastrose ma lungamente preparate e descritte: eventi meteorologici estremi che colpiscono ovunque e arrivano anche a Napoli in un futuro davvero prossimo (la storia si svolge tra il 2030 e il 2080 circa), accompagnati dalla totale mancanza di politiche efficaci. Il mondo da noi conosciuto è completamente stravolto, il punto di non ritorno è stato superato e non c'è alcuna prospettiva per una vita accettabile nel sud d'Europa, che in questo caso arriva fino alla Germania. L'unica prospettiva di speranza appartiene alla possibilità umana di stringersi in relazioni di solidarietà, anche attraverso il potere aggregante e ineludibile della narrazione:

«...l'uomo è l'unico animale che non può fare a meno dei racconti, in tutte le loro forme, che ne produce e ne consuma a dismisura da quando è un cucciolo fino al momento della morte, che lo fa persino quando dorme o sogna a occhi aperti. Quella predisposizione non poteva essere un lusso, un'attitudine nata in maniera casuale, un piacevole errore. Se fosse stato così, la logica utilitaristica dell'evoluzione l'avrebbe ben presto eliminata dalla vita umana, non potendo permettere un simile spreco di tempo ed energia. Doveva dipendere da qualcosa di più profondo⁷.»

Ne *L'ultima foresta*, l'evento che mette in moto la fuga dei migranti ambientali è una tempesta che distrugge case e persone. Si parla di profughi sulla rotta balcanica che arrivano fino alla foresta di Białowieża, confine blindato tra Bielorussia e Polonia. La definizione spaziale è comunque limitata alle prime pagine, nel senso che la vicenda potrebbe svolgersi in diversi contesti di confine caratterizzati dalla presenza di antiche foreste; il tempo è il nostro, l'attuale, ma anche quello primordiale della foresta senza la presenza dell'uomo. Anche qui, l'accento è messo sulla necessaria solidarietà, in particolare sulla solidarietà di tutti i viventi, uomini, animali e vegetali, in un *unicum* che deve reciprocamente sostenersi «sotto la macina del mondo⁸.» Anche qui è evocato un linguaggio universale che possa rifondare una narrazione nuova: «Intorno a noi, ovunque, freme la lingua madre che comprende il mondo, pensa il ragazzino, servono solo parole nuove per raccontarlo. Le parole come isole affiorate⁹.» *Dopo la pioggia* mette in scena Roma devastata da piogge violente che fanno esondare il fiume Tevere. Il disastro sconvolge la "regolarità" di una famiglia borghese che è costretta a mettere a nudo rimozioni, bugie e relazioni usurate. Questa volta il viaggio o la fuga è a scala locale, dalla città inondata verso la campagna più sicura. Il tempo è il nostro. Si assiste alla ricomposizione di nuove relazioni affettive; anche qui si arriva alla creazione di nuove parentele basate sulla solidarietà e sul "fare rete" contro il disastro. E alla fine, ritorna il potere della narrazione che serve per cercare nuove possibili strade dopo una catastrofe:

«Questo casale, diventato un luogo di ritrovo per coloro che cercano nuove strade, che hanno smarrito la propria, che hanno conosciuto il crollo, vissuto la catastrofe, e vogliono sentirsi raccontare una storia diversa su come l'umanità sta celebrando la sua fine. Per rinascere, forse, chissà¹⁰.»

Il libro di Chiara Mezzalama, forse più degli altri due, sembra animato dall'intento di trovare qualche soluzione operativa che possa almeno tamponare i disastri climatici in atto. Oltre alla solidarietà e all'importanza del narrare si trovano, in questo libro, storie di vita agreste in comunità ed esperimenti di permacultura.

La solidarietà e l'attitudine umana alla narrazione sono pertanto gli strumenti, condivisi dai tre autori, per fronteggiare l'emergenza ecologica, per immaginare esiti differenti dalla distopia in atto, per abbozzare una ricostruzione possibile dopo la catastrofe.

Una relazione complicata con le fonti

Quanto è solida la base scientifica su cui sono state costruite queste storie? A questa domanda, i tre romanzi danno risposte differenti.

Pur non essendo un saggio, *Qualcosa, là fuori* offre, alla fine, un'Avvertenza in due pagine con i riferimenti bibliografici utilizzati: vi compaiono saggistica, narrativa straniera e italiana, rapporti di gruppi e agenzie intergovernative su ambiente e cambiamenti climatici, relazioni di centri di ricerca, riferimenti documentati a studi sulle neuroscienze. Ma la cosa più convincente di questo romanzo è il fatto che Arpaia riesce a “digerire”, a far scomparire il suo grande apparato di fonti nel contesto del romanzo che resta sempre in una dimensione narrativa fluida, senza diventare una lezione accademica o didascalico-moralista:

«Successe a ottobre. Leila lo ricordava bene, perché erano i giorni in cui una stranissima perturbazione polare aveva fatto precipitare le temperature fino a dieci gradi sotto zero, a livelli mai raggiunti in California. Sebbene i climatologi continuassero a ripetere che si trattava sempre di un effetto del riscaldamento globale, in fondo la gente sperava che quel gelo fosse un inizio di inversione di tendenza, un sintomo di ritorno alla normalità. Non lo era. Ma intanto onde furiose si abbattevano sulle coste e, quando non nevicava, raffiche di vento ghiacciato spazzavano le strade. Ahmed la chiamò una sera, dopo cena. Fuori aveva appena smesso di nevicare e il manto bianco ancora immacolato luccicava alla luce dei lampioni lungo i viali di Stanford.

“Dice papà che, insomma... se tornate in Italia e vi sposate, ti perdona”¹¹.»

L'ultima foresta non presenta analisi politiche e sociali argomentate, come nel libro di Arpaia, ma utilizza un registro volutamente poetico che racconta per piccole frasi, immagini evocate a volte abrupte, iperboliche o persino *splatter*. Pure qui, alla fine, è presente una *Nota dell'Autore* con le fonti che sono, principalmente, articoli di riviste, inchieste giornalistiche, video-reportage, un testo sulla rotta balcanica e studi non meglio specificati sui rifugiati climatici. Le osservazioni sui problemi ambientali sono assorbite o elencate nell'atmosfera della narrazione che sembra rifarsi a una “poetica del vago” di leopardiana memoria:

«La marea nera dipinge strani arabeschi sopra le acque color cobalto: ruggine, macchie oleose al largo. Marrone e viola si mischiano ai colori della morte. Sopra e sotto gli oceani glaciali. La corrente del Golfo inverte la propria direzione; cinquecentomila litri di petrolio sommergono una baia in California, altri in Alaska.

In Perù un cormorano zuppo di catrame giace riverso sulla spiaggia. In Brasile un barile galleggia sopra un'enorme chiazza viscosa. Mille tonnellate alle Mauritius. Canada, Thailandia. Uomini in tuta e maschere arancione sulle coste dell'India. Aspirano con lunghe pompe un disastro chiamato asfissia. Una tartaruga muore completamente ricoperta di pece nera. Poco distante, annerita, giace sbiancata una stella marina...¹².»

Gli eventi disastrosi citati in questo brano non hanno un legame diretto con la vicenda raccontata. Sono evocati in modo rapsodico e forse hanno il merito di ampliare la visuale a livello mondiale senza finire in una prospettiva edificante e/o cattedratica. Un altro merito di questo libro è quello di aver dato spazio al racconto delle altre dimensioni viventi (animali e piante), alle forze del vento e dell'acqua, cioè a quella «perturbante intimità» con il non-umano di cui parla Amitav Ghosh nel suo saggio *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* (2016)¹³.

In *Dopo la pioggia* non troviamo esplicitate le fonti. Le osservazioni sui problemi ambientali sono fornite di solito dal discorso diretto, o da monologhi, con i commenti di alcuni personaggi che si fanno portavoce delle idee che la scrittrice vuole promuovere. In particolare, l'adolescente quindicenne, figlia della protagonista, che appare degna erede di Greta Thunberg, con un eloquio forse un po' troppo "adulto":

«Le suore mi hanno detto che si stanno formando dappertutto delle cellule di resistenza, gente che esce e combatte il sistema che ha fatto di noi dei consumatori di merci che distruggono la terra, che poi chi sarà mai che governa questo sistema? Sì certo, quei californiani megalomani, i cinesi, o i russi, i coreani, insomma i miliardari, ma alla fine nessuno sa veramente cosa succederà. Forse ci estingueremo tutti e allora tanto meglio, ma nel frattempo bisogna trovare il modo di cavarsela. Studierò chimica o biologia, credo sia l'unico modo per capirci qualcosa e provare a rimediare al casino nel quale siamo finiti, la scienza ti dà una forma di potere, così hanno detto le suore ¹⁴.»

Le osservazioni sul riscaldamento globale e sui migranti ambientali, in *Dopo la pioggia*, non sono esenti dal rischio di offrire materiale didascalico, ovvero scaglie etiche un po' forzate all'interno della narrazione; più convincente è il racconto sui disastri nucleari in Giappone o sulla permacultura¹⁵. L'autrice si è certamente documentata, le buone intenzioni sono evidenti: ma questa chiara visibilità etica sembra impacciare talvolta la fluidità della storia. Probabilmente il focus, in questo libro, va cercato nella crisi di coppia e della famiglia tradizionale, non nelle tematiche ambientali. Il romanzo appare comunque illuminante per mostrare i limiti, le tensioni e le difficoltà di una narrativa italiana più intimista che sceglie di confrontarsi con le questioni ecologiche della linea eco-distopica; era inoltre utile per osservare una prospettiva femminile di approccio recente a questi temi.

Tirando le somme, l'approfondimento scientifico - che dovrebbe essere alla base di narrazioni sulle tematiche ambientali - pare metabolizzato con molti limiti nei due testi più recenti del nostro *corpus*. Francesca Ippoliti offre una chiave di lettura interessante che ci permette di sondare la natura di questi limiti:

«L'approfondimento scientifico, così consolidato in ambito americano, resta quasi sempre sullo sfondo e raramente si allude al progresso tecnologico, pur trattandosi di narrazioni proiettate nel futuro. Le ragioni di quest'ultimo aspetto saranno da ricercarsi non solo nel legame più blando con la

fantascienza ma soprattutto con la tradizionale divisione delle due culture – umanistica e scientifica – che da sempre condiziona la letteratura italiana¹⁶.»

Qualcosa, là fuori, però, sembra sottrarsi a queste considerazioni. Fonti solide, scientificamente fondate, invisibili nell'architettura della storia e tuttavia presenti nell'impalcatura che è servita a costruire l'intreccio e poi è stata tolta, matrice di un impegno dello scrittore che ha saputo destreggiarsi sulla linea che separa – ma anche congiunge – le due culture dell'educazione italiana¹⁷.

 Narrativa eco-distopica e ricezione

Che impatto riesce ad avere la narrativa eco-distopica nei canali di comunicazione attuali? La terza e ultima domanda apre un ampio spiraglio che è piuttosto di competenza della sociologia della letteratura. Per rispondere in modo appropriato, bisognerebbe fare un accurato lavoro di analisi dei mezzi di comunicazione online, cartacei, audio-video che si occupano di temi ambientali, nonché valutare i commenti – della critica letteraria e del pubblico dei lettori/lettrici – che passano attraverso i *social media* ¹⁸.

Questo tipo di analisi, nonché le indagini sul profilo dei lettori/lettrici di narrativa ambientale – e sul significato che loro attribuiscono a tali esperienze di lettura –, sembrano ancora assenti nel contesto italiano; appaiono molto rare anche in Paesi dove la letteratura ambientale gode di maggiore visibilità e diffusione¹⁹. La bibliografia italiana recente offre soprattutto mappature del genere – genealogie, confini e categorie – e analisi testuali (Malvestio, 2021; Ippoliti, 2024), mentre contributi programmatici segnalano l'esigenza di indagini sulla ricezione (Dell'Agnese, 2022); non sono disponibili studi empirici che analizzino in modo sistematico la ricezione mediatica e il pubblico della narrativa eco-distopica in Italia.

Inoltre, uno studio analitico sulla rappresentazione letteraria delle crisi ambientali e degli effetti distruttivi collegati, comporterebbe un distinguo di base: da una parte i testi in cui gli eventi rappresentati hanno cause antropiche, dall'altra quelli che sono provocati da fattori indipendenti dal controllo umano (catastrofi di origine teogenica, geogenica, astronomica, xenogenica ovvero aliena). Questi ultimi sarebbero propriamente ascrivibili alla categoria della fantascienza, mentre i primi dovrebbero essere attendibili dal punto di vista scientifico, quindi basati su una documentazione solida e rigorosa²⁰. Partendo da questa distinzione, analizzare la ricezione dei testi narrativi in modo serio comporterebbe, evidentemente, un lavoro cospicuo di lunga durata.

Anche la fantascienza che non ha carattere scientifico, rileva Dell'Agnese, potrebbe essere efficace in termini di immaginario collettivo; d'altra parte, le eco-distopie narrative di origine antropica sono generalmente ambientate nel futuro, con il rischio di procrastinare nel tempo la percezione dei rischi ambientali che sono, invece, di stringente attualità ²¹ .

Queste ipotesi, benché suggestive, dovrebbero essere sostenute da ricerche empiriche sulla ricezione in Italia, al momento non disponibili. Volendo inaugurare uno studio specifico, bisognerebbe identificare un *corpus* di testi da sottoporre a un campione significativo di lettori/lettrici, analizzando collane, premi e concorsi letterari italiani che cercano di coniugare, con alterne fortune, la narrativa e l'impegno nella tutela ambientale. La collana *VerdeNero* delle Edizioni Ambiente, la collana di narrativa *Il bosco degli scrittori* di Aboca Edizioni, alcuni testi pubblicati da Ediciclo Editore – Nuova Dimensione, nonché i concorsi letterari promossi dall'associazione Legambiente e il *Premio Demetra* promosso da Comieco (Consorzio Nazionale Recupero e Riciclo degli Imballaggi a base Cellulosica), sono alcune delle iniziative editoriali e divulgative, esistenti attualmente, che si occupano di narrativa ambientale anche nella linea eco-distopica²². Da qui potrebbe iniziare uno studio rivolto alla ricezione della narrativa eco-distopica italiana e, più in dettaglio, dei testi che raccontano le migrazioni ambientali dopo una catastrofe provocata dall'azione umana. Tuttavia, considerando le peculiarità italiane sulla lettura di libri non strettamente scolastici o professionali²³, si può stimare che i lettori/le lettrici di narrativa eco-distopica siano ad oggi una percentuale piuttosto limitata e probabilmente già sensibile, a monte, rispetto alle tematiche ambientali. Resta aperta la questione circa la capacità di questi testi di indurre cambiamenti comportamentali nei lettori/nelle lettrici, dalla resilienza a forme di cittadinanza attiva: questione che richiederebbe comunque il supporto di indagini empiriche e di analisi statistiche mirate.

Note

1. Si vedano: [\(Guido Morselli\)](#); [\(Antonio Porta\)](#); [\(Carlo Cassola\)](#); [\(Paolo Volponi\)](#). Ultimo accesso 2 settembre 2025, così come per tutti i siti web citati in questo articolo.
2. Si veda: Giuseppe Langella, [La letteratura italiana dell'antropocene e la funzione Calvino](#), 22 aprile 2024. .
3. Niccolò Scaffai, *Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive*, in A. Campana e F. Giunta (a cura di), *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti, Roma, Adi editore, 2020, p.9.
www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/02_Scaffai.pdf.
4. Marco Malvestio, [Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo](#), in "Narrativa", 43, 2021, p. 34.
5. Il termine Antropocene, fortemente discusso negli ultimi decenni, viene definito come «l'epoca geologica attuale, in cui l'ambiente terrestre, nell'insieme delle sue caratteristiche fisiche, chimiche e biologiche, viene

fortemente condizionato su scala sia locale che globale dagli effetti dell'azione umana, con particolare riferimento all'aumento delle concentrazioni di CO₂ e CH₄ nell'atmosfera». In: [Vocabolario Treccani \(Neologismi\)](#).

Tra gli approcci critici al concetto di Antropocene, si segnala: Marco Armiero, *L'era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale*, Torino, Einaudi, 2021, in particolare: pp. 9-25.

6. Bruno Arpaia, *Qualcosa, là fuori*, Milano, Guanda, 2016, p. 57.
7. Mauro Garofalo, *L'ultima foresta*, Sansepolcro, Aboca, 2023, p. 184.
8. *Ibidem*, p. 186.
9. Chiara Mezzalama, *Dopo la pioggia*, Roma, edizioni e/o, 2021, p. 212.
10. Bruno Arpaia, cit., p. 103. Per le fonti, si vedano: pp. 219-220.
11. Mauro Garofalo, cit., p. 149. Per le fonti, si vedano: pp. 187-188.
12. «Tutto ciò fa dei cambiamenti climatici un soggetto particolarmente resistente ai consueti schemi che la letteratura applica alla "Natura": sono troppo potenti, troppo grotteschi, troppo pericolosi e troppo accusatori per essere descritti in tono lirico, elegiaco o romantico. Anzi, proprio perché non appartengono interamente alla Natura (qualunque cosa essa sia), tali eventi mettono in crisi l'idea stessa di *Nature writing*, o scrittura ecologica: sono piuttosto esempi della perturbante intimità della nostra relazione col non-umano.» Amitav Ghosh, *La grande Cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Vicenza, Neri Pozza, 2017, p. 40.
Sulle entità non umane raccontate ne *L'ultima foresta*, Francesca Ippoliti ([La climate fiction italiana. Nascita e sviluppo: alcuni percorsi di lettura](#), in "Testo e Senso", vol. 1, n. 28, dicembre 2024, p. 191.) scrive: «Tutte le forme di vita vengono rappresentate come parte integrante di una natura selvaggia grande e terribile, descritta con un linguaggio talvolta sovrabbondante - troppo condizionato dalla ricerca di una condivisione sentimentale con il lettore -, che tuttavia punta sempre allo sguardo d'insieme».
13. Chiara Mezzalama, cit., pp. 193-194.
14. *Ibidem*, pp. 119-121 e pp. 175-177.
15. Francesca Ippoliti, cit., p. 182.
16. Anche in questo romanzo di Bruno Arpaia non vi è una vera componente utopica, a differenza di molta *climate fiction* statunitense; il disastro ambientale va di pari passo con lo sfacelo delle istituzioni politiche. Questi due fattori sembrano caratterizzare la più recente produzione narrativa eco-distopica italiana. Scrive Francesca Ippoliti: «Sulle motivazioni di questa tendenza, molto si potrebbe ipotizzare: da un lato, esistono ragioni specificamente letterarie (la componente utopica che da sempre caratterizza la fantascienza americana, di cui la *climate fiction* in lingua inglese è diretta filiazione); dall'altro, ragioni di contesto extra-letterarie (la minore rilevanza politica dell'Italia nello scenario internazionale, ma soprattutto il retaggio di

una dominazione straniera non così lontana). *Ibidem*.

17. Una palestra interessante è il gruppo Facebook [Leggo Letteratura Contemporanea](#): «dedicato a opere di scrittori dal '900 ai giorni nostri (così abbiamo voluto intendere la “contemporaneità”), per lettori in cerca di spunti sempre nuovi di lettura e di discussione».

18. Schneider-Mayerson evidenzia il vuoto di ricerca empirica nel campo della *Climate Fiction* negli Stati Uniti, nonostante l'ampia diffusione di questo genere letterario. Nel 2018 ha colmato questa lacuna pubblicando i risultati di uno studio che ha coinvolto 19 opere di *Cli-Fi* e 161 lettori/lettrici residenti negli Stati Uniti, analizzando le loro risposte intellettuali, emotive e comportamentali alla lettura di questi testi. La ricerca ha messo in evidenza l'impatto potenziato della *ecofiction* che fa riferimento a luoghi reali e regioni specifiche, perché può produrre una nuova visione di quei luoghi da parte dei lettori/delle lettrici, con risposte emotive forti e identificazione con i personaggi resilienti. L'intensità di alcune di queste risposte evidenzia il coinvolgimento prolungato che può derivare dalla lettura di un romanzo, laddove le notizie ascoltate e i film hanno una durata breve nel tempo, mentre chi legge trascorre molte ore nel mondo narrativo di un romanzo (p. 489). Schneider-Mayerson riferisce però che recenti ricerche nel campo della psicologia ambientale, condotte negli Stati Uniti, hanno evidenziato come queste risposte affettive possano rappresentare un ostacolo alla persuasione e alla mobilitazione efficace. Le emozioni negative suscitate (come colpa, vergogna, impotenza) possono scoraggiare risposte attive, con il risultato che il pubblico, nella realtà, finisce per ignorare o evitare il tema. Gli psicologi hanno suggerito di inquadrare le storie narrate in un messaggio che comporti l'idea di “preparazione e resilienza” (p. 490). Tuttavia, lo studio realizzato da Schneider-Mayerson mostra che quasi la metà (48,4%) del campione ha discusso il libro letto con amici o familiari, e ciò ha spesso dato occasione a conversazioni sui cambiamenti climatici. Per diversi partecipanti, la lettura ha originato cambiamenti comportamentali, non sufficienti però a innescare modi duraturi e più efficaci di agire: si è trattato di forme individualistiche di “prepping” (preparazione alla sopravvivenza) piuttosto che di cittadinanza attiva o mobilitazione politica (p. 495).

Questa indagine qualitativa ha suggerito che la letteratura sia efficace nel portare lettori/lettrici a considerare la vulnerabilità degli ecosistemi e la possibilità di un futuro distopico, benché non arrivi a convincere scettici e negazionisti (comunque meno propensi a leggere questo tipo di narrativa). Nella conclusione si sottolinea l'urgenza di fornire messaggi più chiari e più incisivi sulle risposte comportamentali appropriate al cambiamento climatico, così come la necessità di ulteriori ricerche empiriche anche sulla ricezione di altri media che si occupano del tema, tra cui il teatro ambientale. Matthew Schneider-Mayerson, [The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers](#), in “Environmental Humanities”, vol. 10, n. 2, novembre 2018, pp. 473-500.

19. Elena Dell'Agnese, [Climate Fiction according to Ecocritical Geopolitics: A research agenda \[La Climate Fiction secondo l'Ecocritical Geopolitics: Un'agenda per la ricerca\]](#), in “Rivista Geografica Italiana”, n. 2,

2022, p. 114.

20. *Ibidem*, p. 124.

21. La collana [VerdeNero](#) delle Edizioni Ambiente pubblica inchieste sull'ambiente di tipo giornalistico ma con un'analisi scientifica rigorosa. I libri sono realizzati in collaborazione con Legambiente e i proventi delle vendite sostengono le campagne dell'associazione. Sono pubblicati anche testi di narrativa ispirati a storie vere di criminalità ambientale. La collana di narrativa [Il bosco degli scrittori](#) è nata nel 2019 nell'ambito di Aboca Edizioni con l'obiettivo di promuovere la riflessione sulla biodiversità e sul rapporto tra uomo e ambiente. L'idea di base è abbastanza originale: raccontare il mondo a partire da un albero. In questo contesto è stato pubblicato il libro di Mauro Garofalo *L'ultima foresta* che nel 2023 ha vinto il Premio Demetra. Il [Premio Demetra](#), promosso da Comieco (Consorzio Nazionale Recupero e Riciclo degli Imballaggi a base Cellulosica), è annuale e si rivolge ad autori/autrici ed editori/editrici indipendenti che trattano temi ambientali in varie forme tra cui la narrativa. [Ediciclo Editore](#)- Nuova Dimensione è una casa editrice del Veneto nata per promuovere il mondo della bicicletta, il viaggio lento e la mobilità sostenibile. Negli ultimi anni ha allargato il campo delle pubblicazioni con diverse collane che includono anche narrativa su temi di denuncia ambientale. [Legambiente](#), associazione ambientalista no profit, promuove anche concorsi letterari. Il premio nazionale "Un libro per l'ambiente" ha due sezioni: narrativa e divulgazione scientifica. Vengono premiati testi destinati a lettori giovanissimi (8-14 anni). Ci sono inoltre premi speciali per la miglior coerenza grafica-testo e per il miglior Silent-Book. Sempre sotto l'egida di Legambiente, il circolo milanese Zanna Bianca promuove il concorso annuale [Drammaturgia per l'ambiente](#). Rivolto a tutti, premia testi teatrali inediti ad atto unico su emergenze e problemi ambientali con la messa in scena presso il teatro Sotto il Lucernario di Milano.

22. [Il 40,1% della popolazione italiana ha letto almeno un libro nel 2023, con il 15,4% di lettori/lettrici forti, ovvero chi ha letto 12 o più libri. A titolo comparativo, per la Francia, nello stesso periodo, sono disponibili i dati seguenti: 86% \(almeno un libro letto\), con il 26% che legge almeno 20 libri l'anno.](#)

23. *Ibidem*, p. 8.