
“LA NUVOLO DI SMOG”:

RICERCA DI UN EDEN

Gerard Bugeja

Quando Calvino si accingeva a scrivere *La nuvola di smog*, pubblicato nel 1958, si facevano già sentire le conseguenze negative del processo industriale italiano, e del cosiddetto “boom” economico. Fra queste spiccavano l’inquinamento, più marcato nelle zone industrializzate, e il conseguente senso di vuoto, di spersonalizzazione, dovuto ad un sempre crescente ritmo frenetico che caratterizza la vita di tutto il mondo occidentale industrializzato. Sebbene l’italiano medio avesse accesso all’automobile, alle vacanze all’estero, ad una gamma infinita di utensili domestici (lavatrice, frigorifero, e via di seguito), sentiva che non tutto andava come doveva andare: l’aumento notevolissimo del tenore di vita chiedeva il suo caro prezzo. *La nuvola di smog* è la testimonianza viva di questo conflitto: da una parte, le esigenze sempre più assurde delle pesanti industrie siderurgiche, delle raffinerie, delle fabbriche per la produzione di materiale bellico; dall’altra parte, il bisogno urgente di preservare l’ambiente naturale, rivendicato dagli ecologi, accoppiato al desiderio di un ritorno ad uno stile di vita che sia più a misura d’uomo, messo a fuoco da gran parte dell’intelligentsia. A Italo Calvino, il quale è cresciuto nella Liguria, la regione dal clima temperato e mite, con la sua costa dalle acque nitide e pulite, e l’entroterra protetto dalle Alpi e rigoglioso di fiori e di piante, non può non rattristare tutto questo patrimonio che rischia di andare perduto per sempre. Egli è in preda ad un’angoscia terribile nel constatare quante persone si trovano schiacciate da tanta alienazione, dal non-vivere. Infatti i racconti antecedenti alla *Nuvola*, come la *Speculazione edilizia* e gli *Amori*, con il loro oggettivismo,¹ ponevano i protagonisti in una luce negativa, sottolineando la loro imminente degenerazione totale.²

Nella *Nuvola* tutti i personaggi subiscono pure la degradazione accordata ai personaggi dei racconti testé accennati: soffrono e patiscono l’inquinamento nei suoi aspetti fisici e morali, come nella *Speculazione edilizia* Quinto Anfossi è stato risucchiato dal vortice che si chiama

1. Con “oggettivismo”, s’intende quel tipo di racconto in cui lo scrittore non interviene. Il protagonista di solito in terza persona appare come un pupazzo. Nella *Speculazione* Quinto Anfossi è la vittima del “momento economico”, condizionato a tal punto da esso che non può non arrendersi.

2. Osservazione rilevata da C. Calligaris in *Italo Calvino*, (Milano, 1973), p.67.

“guadagno facile”. Ma nella *Nuvola*, come ha ben rilevato Calligaris,³ il protagonista è conscio di questa auto-distruzione, anche perché il racconto procede in prima persona. Il subire è “decisione di subire “in cui “si delinea un atteggiamento di rivolta tutto represso e tutto implicito”.⁴ Non solo il “dottore” ma anche il sindacalista Omar Gasaluzzi è preoccupato, anzi angosciato dal grigiore che opprime tutta l’umanità. Essi non ritengono, come fanno invece gli altri personaggi quali Claudia e Avandero, che la soluzione sia nell’evadere e nel crearsi un mondo finto, illudersi di non vedere l’inquinamento, di non pensare ai problemi, di plasmare una bellezza ideale distaccata dalla realtà. Soltanto partendo dalla constatazione che esiste il grigiore, che siamo assillati dalle malattie e dalla morte, si può cominciare a rimarginare le ferite inferte contro la natura, contro l’uomo e il suo *habitat*. Purtroppo, questo progettato ritorno alla natura non è che risolva di colpo i problemi, perché anche la natura può configurarsi come un mito, e come tale sarebbe irrazionale.⁵ Bisogna infatti trovare il giusto equilibrio fra natura e civiltà, un rapporto che rivendichi i diritti di entrambi, senza che un termine sopraffaccia l’altro.

Come si può dedurre, il racconto di Calvino desta interesse non tanto con la delineazione del protagonista o dei personaggi (la quale è spesso arida), quanto con gli scontri di opinioni dei vari personaggi. Un critico ha messo a fuoco il carattere di *conte philosophique*, cioè di romanzo filosofico dei racconti di Calvino, rilevando che “le situazioni sono più importanti dei personaggi, le idee dei sentimenti, e il ritmo degli avvenimenti, il susseguirsi rapido dei fatti, degli episodi, appaiono più degni di attenzione della coerenza realistica (nel senso ottocentesco del termine), della verisimiglianza romantica”.⁶ Infatti sebbene nella *Nuvola* non possa sfuggire al lettore una certa monotonia nel raccontare arido (un appunto imperdonabile mosso dal critico testé accennato), si possono nel contempo apprezzare certi dibattiti, un certo argomentare finissimo e arguto, che rasentano a volta un’ermetica ambiguità; certo, non è di facile lettura perché allo scrittore premono le *idee*; e anche le situazioni sono spesso un pretesto per la messa a fuoco di idee-chiavi.

Dal racconto spicca, ad esempio, l’incomunicabilità fra le persone, specie se di estrazione sociale diversa. L’incomprensione si dimostra nei suoi aspetti più tragici nel rapporto fra il “Dottore” protagonista e Claudia, la sua fidanzata. Quando si trovano sulla terrazza della trattoria apprezzando il paesaggio autunnale, il protagonista, afferrando Claudia, esclama: “Guarda! Guarda laggiù!” Lei rimane sor-

3. E. Calligaris, *op.cit.*, p. 68.

4. *Ibid.*

5. Per l’approfondimento di questo aspetto, si consiglia la lettura delle pagine dedicate alla *Nuvola* in *Calvino* di Germana Pescio Bottino, (Firenze, 1976), pp.77-80.

6. G. Barberi Squarotti, *Poesia e narrativa del secondo novecento*, (Milano, 1978, 4^a ediz.), p. 232.

presa e gli chiede: "Ma cos'è? Cos'hai visto?" Mentre il protagonista è tutto terrorizzato dalla vista della nuvola di smog, Claudia non solo non se ne preoccupa, ma neanche se ne accorge. Un altro scontro avviene quando sono a colazione in un ristorante, e Claudia rileva che "la bellezza è sempre la bellezza, è eterna", al quale il Dottore replica che "la bellezza nasce sempre da un urto". Se nasce da un urto — dà ad intendere il Dottore — non sarebbe un concetto aprioristicamente stabilito, qualche idea di platonica reminiscenza, ma un fenomeno storicamente e culturalmente determinato. L'argomento del Dottore è più vicino all'idea aristotelica del continuo mutare e scontrarsi delle cose; concetto che è stato ripreso nel corso della storia da Bruno, Spinoza (*natura naturans*), Goethe (*bewegliche Ordnung*), e dall'antinomismo kantiano. La materia, per il protagonista, è *dynamis* on, "essente-in-possibilità" aperta al futuro, ma non è chiaro quale forza politica o ideologica possa fungere da tramite fra futuro e materia. Il protagonista è convinto che un certo stile di vita borghese non aiuta in nessun modo gli uomini a realizzare questo fine perché egli ritiene che la civiltà sarebbe anche crudeltà siccome vede il *maitre*, "in marsina... corpulento" che cattura il pesce che boccheggia, e gli avventori, che sono "gente di riguardo, una famiglia di agiati buongustai":⁸ descrizione dal timbro ironico che mette a nudo la vacuità, il mondo insulso dell'alta classe, o di quella borghese e benestante. Naturalmente non è che il Dottore taccia l'attività venatoria per scopi di sopravvivenza da parte dell'uomo; ma è certo che egli censura la mancanza di coscienza della sistematica distruzione del patrimonio naturale ed ecologico da parte di uomini che sembrano godere di tale spettacolo pietoso. Si è arrivati ad un punto fondamentale: se ci si può formare una coscienza e un concomitante senso di responsabilità di ciò che sta accadendo. Sulla scia della sociologia marxiana, l'autore dà ad intendere che la coscienza dell'individuo dipende dalla classe in cui si è nati e cresciuti: Claudia, che proviene dall'alta società, non può rendersi conto che la civiltà che lei tanto esalta serba anche il germe della sua stessa distruzione. Vale la pena di citare il brano che tratta dell'opinione che si è formato il protagonista della sua fidanzata:

Come dirle che rispondevo da un luogo pieno di polvere, che i listelli della persiana erano coperti di una nera crosta sabbiosa, che sui miei colletti c'era l'orma di un gatto, e che quello era l'unico mondo possibile per me, era l'unico mondo possibile al mondo, e il suo, di mondo, soltanto per un'illusione ottica poteva apparirmi esistente? Non mi sarebbe neanche stata a sentire, era troppo abituata a vedere tutto dall'alto e le circostanze meschine di cui era intessuta la mia vita era naturale che le sfuggissero. Tutti i suoi rapporti con me di cos'altro erano frutto se non di questa sua superiore distrazione, per cui non era mai riuscita a rendersi conto che io ero un modesto pubblicitista di provincia, senz'avvenire e senza ambizioni, e continuava a trattarmi

7. Calvino, *Nuvola di smog*, (Torino, 1978, 4ª ediz., p.49.

8. Calvino, *op.cit.*, pp.64-65.

come facessi parte dell'alta società di nobili, ricconi e artisti in cui s'era sempre mossa... (p.33).

Risulta infatti che si tratta di due persone da due classi sociali diverse che danno alle stesse parole (come "bellezza", "civiltà", e via dicendo) connotati diversi e non riescono perciò a capirsi. Il battibecco fra Claudia e il Dottore termina con una frase allucinante: "Con te non si può mai discutere", dove il "tu" indica coloro che sono intrappolati nell'ideologia della loro classe. L'unica speranza — e non è da scartare — sta nella capacità degli intellettuali di trascendere la visione miopica determinata dalla loro estrazione sociale. Il protagonista infatti capisce le ragioni per cui Claudia non lo comprende, mentre Claudia non è capace di questo esercizio.

Un altro motivo di speranza è costituito dal fatto che quando ci si esprime, nel discorso c'è anche l'Altro: l'Altro che è certo nell'inconscio ma che riemerge, asserisce la sua autorità, che "può essere quell'immagine più essenziale al desiderio del vivente che il vivente deve stringere per sopravvivere nella lotta o nell'amore"; quando Cordà parla o scrive, questo *alter* si fa sentire in modo palese. A volte egli vuole cambiare il tempo di un verbo, dal futuro al presente, per dare più carica all'azione dell'Ente (da "risolveremo" a "lo stiamo risolvendo"). Così Cordà, che si identifica nell'azione riscattatrice dell'Ente fondato per combattere lo inquinamento, soddisfa l'Altro di sé, quell'altro che è in stridente, dissonante contrasto con l'Ego che produce lo smog.

Un'altra figura patetica è Margariti, la quale vive da sola e triste. Il suo bisogno di comunicare fa sì che lei si metta davanti allo specchio e "dialoghi" con se stessa, illudendosi che si tratti di un'altra persona; arriva pure a confabulare con il gatto, su cui riversa tutto il suo materno amore. Nello stesso tempo tiene pulitissime le stanze della sua casa, in cui non entra mai nessuno. Perché tutta questa ossessione? Secondo la teoria freudiana, la stanza, essendo forma chiusa, darebbe protezione e sarebbe allora simbolo del grembo materno, il luogo in cui lei si ricorda di trovarsi — magari a livello inconscio e fantasmagorico — in perfetto accordo con il cosmo. Come sostiene Bachelard,¹⁰ "l'essere della *rêverie* attraversa senza invecchiare tutte le età dell'uomo, dalla infanzia alla vecchiaia... Nella *rêverie* nasce il ricordo. I nostri ricordi ci restituiscono un semplice fiume che riflette un cielo appoggiato alle colline", un eden profondo, seppur provvisorio, in altre parole. Però, in questo anelito al silenzio del cosmo si ravvisa pure un'angoscia che, in sede psicanalitica, sarebbe il desiderio di morte, inteso come l'annullamento di tutto ciò che è vitale: il che sarebbe l'unico sbocco di gran parte della umanità alienata.¹¹ Margariti, ad esempio, ogni giorno legge la lista di coloro che

9. J. Lacan, *La cosa freudiana*, (Torino, 1972), p.240.

10. B. Bachelard, *La poetica della reverie*, (Bari, 1972), p.113.

11. Bisogna fare uno studio sulle implicazioni dei gesti ossessivi, come lo spolverare, per cogliere lo spirito del racconto, come ha fatto nei riguardi della

muoiono; nella quale abitudine si scorge una non dichiarata soddisfazione per l'autodistruzione.

Autodistruzione, speranze inconscie, incomunicabilità: tutto questo costituisce la vera sostanza della *Nuvola*. L'uomo perciò a stento si riconosce in questa siffatta società, anzi appare come un essere non ancora realizzato, e non facile a realizzarsi, per una serie di causa che siamo venuti individuando. Viene addirittura il sospetto che non ci si possa sottrarre ad una lenta ed inevitabile atrofia, e che si sia parte di una "ghiacciata moltitudine di morti", per dirla alla Montale. Vale la pena di citare il paragrafo con cui si chiude la descrizione del veglione di carnevale, dove l'atmosfera festosa e carnevalesca s'intreccia con un presentimento ominoso e catastrofico:

Era il carnevale; perché non avrei dovuto divertirmi? Le trombette ululavano scompigliando le loro frange spioventi, manciate di coriandoli picchiavano come uno sbriciolo di calcinacci le spalle delle marsine e quelle nude delle donne, s'infilavano nell'orlo dei *décolletés*, e dei colletti, e dai lampadari al pavimento s'ammucchiavano in molli grovigli spinti dallo scalpiccio dei ballerini si tendevano le stolle filanti come fasci di fibre ormai spoglie di materia o come fili rimasti penzolanti tra i muri crollati d'una distruzione generale. (p.69).

Tutta la nostra vita risulta essere un grande veglione, dove gli uomini, in una ridda erotica, si divertono nel guardare narcisisticamente (e masochisticamente) la loro nudità fisica, che rifletterebbe un'altra più terrificante nudità: godere del vuoto, dell'unica cosa consistente e vera che abbia l'uomo. E, si ricordi, nei veglioni s'indossano le maschere, che sarebbero noi stessi e le nostre idee storte: uomini mascherati e coriandoli colorati si confondono e si ammucchiano in un grande vortice assordante. Per uomini come Cordà, e donne come Claudia, stordirsi di questa *danse macabre* sarebbe una provvisoria tregua. Ma non ci sorprende il disagio del protagonista, che ha piena consapevolezza delle implicazioni di tale scena disumana.

Sullo sfondo di questo profondo pessimismo l'atteggiamento ottimistico di Omar Basaluzzi, il sindacalista che è entusiasta dei regimi marxisti asiatici, è motivo di ironia. Egli mostra al Dottore delle foto che ritraggono il "popolo asiatico, con berrettini di pelliccia e calzari", che "andava beatamente a pesca per un fiume". Si tratta di una scena idilliaca, certo, che attrarrebbe il protagonista se non fosse per il fatto che egli non crede che con i mezzi che questi paesi stanno usando si possa realizzare questo "paradiso"; perché anche loro dovranno lottare contro il problema della produzione di massa, dato che c'è il tornio, come gli rileva il protagonista. L'idea-chiave che l'autore vuole sottolineare è che ogni ideologia sarebbe pur essa condizionata dal sistema produttivo, dalla macchinizzazione dei mezzi di produzione; e sic-

poesia di Mallarmé, il critico Charles Mauron in *Dalle metafore ossessive al mito personale*, (Milano, 1966), pp.43-46.

come ogni paese vorrebbe svilupparsi e aumentare il tenore di vita, la produzione meccanica offre la più sicura scorciatoia per l'attuazione di tale ideale. Però così facendo causa l'inquinamento e l'autodistruzione del pianeta.

Sembra che l'autore, nelle ultime pagine del racconto, sia tutto rivolto a rivalutare il ruolo rasserenante della natura: "Io giravo tra i campi biancheggiati di roba stesa e mi voltai di scatto a uno scoppio di risa. Sulla riva di un canale, sopra una chiusa, c'era la sponda d'un lavatoio... e le file dei pioppi si facevano a ridosso della strada, segnando le rive dei requenti canali... e la campagna nel sole dava fuori il suo verde tra quel bianco, e l'acqua correva via via gonfia di bolle azzurrine" (pp.80-81): è la descrizione in chiave surrealistica del paese di Barca Bertulla dove l'unico mezzo di trazione è il mulo, e dove le donne e gli uomini vivono in un sereno pacifico umano sodalizio. Si aiutano, si raccontano barzellette, si amano; non sono ricchi, ma hanno una ricchezza interiore, il che li fa affrontare la vita come se fossero degli eroi. Diventa quasi mitica l'immagine della bambina "con le trecce" che "stava in cima alla montagna bianca dei sacchi"; come pure suggestiva, prometeica la forza del padre che scarica i sacchi pesanti. Anche le donne godono ottima salute, hanno "le braccia rotonde" e "i petti che andavano su e giù" — immagine di materna protezione, ma anche di forza, di vitalità, di vita: si fa sentire la distinzione fra chi vive in campagna e chi vive in città. Già altri scrittori si sono accorti della pelle sbiadita degli abitanti di città, come notò Proust nella sua *Albertine*, la parigina fragile e pallida, figura di morte.¹²

Ma, sebbene ri'evi il carattere positivo di questo ritorno alla natura, l'autore ci mette in guardia dal non lasciarci trarre in inganno, proprio perché questa *anamnesis* può anche essere un mito, un sogno: l'uomo e la sua intelligenza sono anche il frutto della natura, la sua ratio ha costruito delle civiltà. Bisogna allora trovare il giusto equilibrio fra *civitas* e natura. Oggi, più che mai, occorre che l'uomo si renda conto delle sue grosse responsabilità verso se stesso e verso i posteri.

12. Osservazione rilevata da W. Benjamin in *Angelus Novus*, (Torino, 1972), p.101.