

Mobility and rhythm: the representation of work and landscape in Vinci's *Strada Provinciale Tre*

Irene Cecchini

Abstract

This article analyses the representation of labour in Simona Vinci' "Strada Provinciale Tre" (2007), considering its deep relationship with environmental issues and ecological awareness. Thanks to an ecopoetic analysis of this novel, my research aims to contribute to the literary-critical debate around labour by focusing on different aspects which aren't usually considered; on the one hand, I will look at the interrelation between the act of working and the environmental transformations, on the other, I will explore the expressive possibilities of ecological images that are linked with labour. The former will be shown by observing the different effects which Capitalism has on the working-body and on the Earth-body. The latter will be examined through three different narrative processes that distinguish Vinci's novel: the immersive walking, the natural and anthropic rhythms, the social and spatial aspects of mobile practices. The theoretical framework will combine the thematic analysis of labour with Mobilities studies and Ecopoetic.

Keywords

mobility studies; ecopoetic; labour; literary rhythm; Simona Vinci

Mobilità e ritmo: la raffigurazione del lavoro e del paesaggio in *Strada Provinciale Tre* di Vinci¹

Irene Cecchini

Il tema del lavoro ha visto in Italia un rinnovato interesse dalla metà degli anni Novanta a seguito del «triennio dei movimenti (Genova 2001 – Melfi 2004)» (Toracca 2018: 177), e rappresenta tutt’ora un motivo centrale nel panorama letterario contemporaneo. L’uscita di una nutrita serie di pubblicazioni, di antologie, di indagini critiche sul tema², e la realizzazione del primo festival di letteratura *working class*³ confermano la presenza di una vera e propria tradizione letteraria intorno alla rappresentazione del lavoro, caratterizzata dall’adozione di forme, generi letterari e obiettivi anche molto diversi.

Rispetto alla letteratura industriale degli anni Sessanta-Settanta⁴, le

¹ The project leading to this publication has received funding from the Excellence Initiative of Aix-Marseille University – A*Midex, a French “Investissements d’Avenir programme” AMX-19-IET-005.

² Tra questi: Vonza, Roberto (ed.), *Lavoro, diritto e letteratura italiana*, Bari, Cacucci, 2008; Contarini, Silvia (ed.), “Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell’economia e del lavoro nell’Italia degli anni 2000”, *Narrativa*, 31-32, 2010; Baghetti, Carlo - Ceteroni, Alessandro - Iandoli, Gerardo (eds.), *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all’ipermodernismo*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020.

³ Dal 31 marzo al 2 aprile 2023 si è svolto a Campi Bisenzio presso il presidio della Gkn il Festival di letteratura *working class* organizzato da Edizioni Alegre e dal Collettivo di fabbrica Gkn in collaborazione con Arci Firenze e sotto la direzione di Alberto Prunetti. Link al programma: <https://edizionialegre.it/notizie/festival-di-letteratura-working-class-il-programma/>.

⁴ Per un’attenta esamina dei temi e motivi principali della letteratura industriale si consiglia: Toracca, Tiziano - Zinato, Emanuele (eds.), “Il tema: Letteratura e lavoro”, *Allegoria*, III, 82, 2020; Baghetti, Carlo - Carter, Jim - Marmo, Lorenzo (eds.), *Italian Industrial Literature and Film: A Brief Introduction*, Peter Lang Press, 2021; Chirumbolo, Paolo, *Il gioco delle sedie. Saggi sulla narrativa e il cinema italiano del lavoro nel ventunesimo secolo*, Perugia, Morlacchi Editore, 2022.

narrazioni contemporanee evidenziano delle rotture in relazione alle mutazioni della crisi socio-economica globale che ha segnato gli anni Due-mila; le riflessioni incentrate sul *boom* economico e sull'accelerazione nella produzione, contraddistinte da uno spirito di cooperazione operaia, oggi vengono sostituite da nuove condizioni lavorative. Fra queste rientrano la flessibilità e la precarietà nei luoghi di lavoro – concuse della crisi del sindacalismo –, la diminuzione dei salari e l'impovertimento della classe media. A seguire, emergono nuove figure narrative a rappresentare l'odierna incertezza lavorativa: il personaggio tragico dell'operaio (Pannella 2017), segnato dal motivo della malattia contratta sul luogo di lavoro e dal senso di solitudine, il ruolo della lavoratrice, e le condizioni degli impiegati nel settore dei servizi, della cura, della ristorazione, del lavoro culturale a basso costo. Alcuni critici hanno evidenziato come il senso di perdita sia predominante nella rappresentazione del lavoro, in cui «ciò che sembra andato perduto non è tanto il lavoro fisso, ma una forma di vita che l'immaginario collettivo contemporaneo vede minacciata dalle trasformazioni del lavoro» (Toracca 2020: 283): quest'ultimo non è più capace di produrre un'identità, una quotidianità, un rituale in cui ritrovarsi e in cui compiere scelte autodeterminanti.

Sulla base di queste riflessioni, l'articolo desidera posizionarsi all'interno della critica tematica sul lavoro con la consapevolezza che occorre indagare da un lato il rapporto tra tema e scelte formali, dall'altro quello tra tema e condizioni storiche e antropologiche, concezioni del mondo e ideologie (Ceserani - Domenichelli *et al.* 2007); nel fare ciò, si ritiene che il tema del lavoro non sia stato ancora messo adeguatamente in relazione con una delle questioni centrali nelle riflessioni contemporanee, ovvero l'ecologia⁵ – legata sia alla protezione del clima che alla giustizia ambientale –, ritenuta una vera e propria «struttura di senso, cioè un insieme di idee, conoscenze, valori, rappresentazioni che non riguardano solo la cultura in senso stretto, ma la vita in comune nei suoi vari aspetti» (Scaffai 2018: 3). In tale ottica, ambiente e lavoro appaiono come le due condizioni che meglio dovrebbero riassumere sia le scelte politiche e socio-economiche sia gli errori e i nuovi bisogni di questi ultimi anni. L'ambiente, infatti, è un sistema composto da una infinita serie di interrelazioni umane e extra-umane che

⁵ Uno dei primi studi critici a prendere in esame il rapporto tra ecologia e lavoro nella rappresentazione artistica è il saggio curato da Carlo Baghetti, Mauro Candiloro, Jim Carter, Paolo Chirumbolo e Maria Luisa Mura, *Ecologia e lavoro. Dialoghi interdisciplinari*, Milano-Udine, Mimesis, 2023.

influenzano ogni aspetto del nostro abitare, mentre il lavoro è alla base di ogni struttura sociale. Nonostante ciò, numerose letture critiche si concentrano prevalentemente sulla rappresentazione del lavoro osservandolo da una prospettiva poco dialogica con l'ambiente; in realtà, questioni fondamentali come l'appartenenza di classe (tema centrale della nuova letteratura *working class italiana*), o lo sfruttamento e le stragi sul posto di lavoro possono essere poste in rapporto diretto con le condizioni ecologiche e la tutela ambientale di un determinato luogo.

Come ribadiscono i due storici dell'ambiente Marco Armiero e Stefania Barca occorre riconoscere un'unione tra la sfera sociale e quella ambientale, perché «l'ingiustizia sociale riflette e (ri)produce l'ingiustizia ambientale in un metabolismo poroso tra corpi, lavoro e potere» (Armiero, Barca 2013: 3). Il perpetrare scelte che riproducono un'ingiustizia ambientale, ovvero la distribuzione in maniera disomogenea dei rischi della massimizzazione della produzione, genera spesso in alcuni territori o in alcune classi sociali l'assenza di risorse e di diritti primari – come il diritto all'abitare e alla salute – attraverso l'intossicazione del territorio, dei prodotti, dei lavoratori stessi.

La nominazione di Capitocene di Jason Moore – per quanto non ci interessi dimostrare qui la maggior adeguatezza di un appellativo rispetto ad un altro, come Antropocene o Chthulucene – è funzionale ad interpretare il sistema economico-sociale del capitalismo come vera e propria forza geologica che, nel giro di pochi secoli, ha impresso indelebili cambiamenti nel sistema-Terra. Secondo Moore, le cause storico-sociali del degrado ecologico risiedono nell'avvento del mondo moderno e nei suoi slanci di «conquista globale, mercificazione infinita e razionalizzazione implacabile» (Moore 2017: 7) nel dare la priorità ai rapporti di potere. Inoltre, sempre Moore sostiene come «il capitalismo è un modo di organizzare la natura» (*ibid.*: 58.): in un'ottica capitalista la separazione originaria tra cultura e natura appare funzionale allo sfruttamento ambientale, e la concezione di una «natura esterna» – cioè spazio indipendente di cui potersi appropriare – diventa scusante per aumentare i processi di produzione. In tal senso, l'introduzione del concetto di «ecologia-mondo» da parte di Moore ci permette di ripensare il lavoro e la natura non come nozioni e sfere separate, ma di osservarli attraverso una lente post-cartesiana che riconosce «l'umanità-in-natura» (*ibid.*) e, allo stesso modo, il *lavoro nella natura*. Seguendo questa co-implicazione di natura e società, Moore teorizza come l'ecologia-mondo rimandi «a una commistione originaria tra dinamiche sociali ed elementi naturali che compongono il mondo di produzione capitalistico nel suo divenire storico, nella sua tendenza a farsi mercato mondiale» (*ibid.*); la natura dovrebbe essere concepita non come oggetto da cui trarre

profitto – perché intesa come separata dall'uomo – ma come soggetto attante nei processi storici e nell'organizzazione delle attività umane. Come mette bene in evidenza Nicola Capone nel rileggere Moore in *Lo spazio e la norma*, la natura «non è esterna agli ambienti di vita e agli spazi sociali» (Capone 2020: 40), ma «ne è la matrice nella quale e attraverso la quale emerge l'artificio sociale» (*ibid.*: 41), in questo caso, il lavoro.

Alla luce di queste considerazioni, si analizzerà come il romanzo *Strada provinciale tre* (2007) di Simona Vinci rappresenti il tema del lavoro e il suo intrinseco legame con l'equilibrio ambientale in maniera originale e articolata; nel farlo Vinci affronta l'abuso edilizio subito dal territorio emiliano-romagnolo, la condizione dei lavoratori migranti, e le difficoltà legate alla povertà, rivelando aspetti problematici del nostro presente. La produzione di Simona Vinci è rimasta sempre periferica negli studi critici interessati al tema del lavoro, benché la scrittrice abbia indagato il nesso tra sfruttamento ambientale, lavoro e vita quotidiana in romanzi precedenti e successivi a *SP3*⁶, e in una serie di rubriche (Jansen 2013).

Rispetto alla maggior parte delle narrazioni che si occupano del tema del lavoro, in cui autobiografia, *reportage* e saggio sono integrati nella struttura narrativa così da conferire maggior autenticità e un più dichiarato intento di denuncia (Tirinanzi De Medici 2020: 16), il testo di Vinci preso in esame è un'opera di *fiction*: la narrazione si basa su fatti e personaggi frutto d'invenzione. A bilanciare il lato finzionale, Vinci colloca la storia in uno spazio geografico caratterizzato da un'alta referenzialità: la SP3, strada provinciale che «taglia in due un pezzo di pianura [Padana]» partendo da San Giovanni in Persiceto (Bo) e arrivando a Ravenna. Questa «è una strada terribile, niente idea di progresso, collegamenti rapidi e sicuri, è una strada mortale, che attraversa piccoli centri – paesi grandi, medi, minuscoli, frazioni – e li deturpa, li soffoca, li ammutolisce» (Vinci 2007: 8). Vinci, come racconta nel romanzo *Rovina* (2007) – pubblicato lo stesso anno di *SP3* e ambientato nelle medesime zone per denunciare la speculazione edilizia in Emilia –, conosce bene quel contesto socio-economico; la scrittrice è cresciuta a Budrio e ciò le ha dato modo di osservare in prima persona come, nel corso del tempo, la campagna appena fuori Bologna si sia trasformata davanti ai suoi occhi in un'immensa distesa di capannoni e di strade.

«La strada è un punto di attrazione ricorrente» (Jansen 2013: 108) in Vinci, e molte delle sue narrazioni sono costruite intorno a questo cronoto-

⁶ D'ora in avanti il romanzo *Strada provinciale tre* verrà indicato con *SP3*, mentre quando si fa riferimento alla strada si utilizzerà l'abbreviazione SP3.

po e agli incontri che genera, come in *Nel bianco* (2009), resoconto del suo viaggio in Groenlandia, e gli scritti raccolti nel blog personale dell'autrice *Intuttisensi*⁷. In questi testi la maglia stradale non è intesa come spazio statico ma costituisce un'importante funzione d'intreccio nella storia del romanzo: la strada accoglie molteplici tipi di movimento, e nel rappresentarli Vinci «disegna, come se fosse un grafico, le traiettorie dei personaggi nello spazio e vede dove si intersecano, dove accade che si incontrino»⁸ (Vinci 2012). Il cronotopo della strada diventa spazio in cui far emergere «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali» (Bachtin 2001: 231) delle diverse interazioni ecologiche – intese, secondo la lente dell'ecologia-mondo, come interscambio costante tra umano e non-umano, tra sociale e ambientale –: la strada svolge così un ruolo sostanziale nel generare le azioni e le dinamiche della storia, insieme alla costruzione dei personaggi.

Con questa consapevolezza, il racconto prende la forma di un attraversamento lento, in cui è messa in atto una occupazione degli spazi interstiziali: la SP3 diventa perfetto spazio di movimento di attori contingenti e mutevoli. La protagonista cammina imperterrita lungo il bordo stradale, uno spazio rettilineo progettato non tanto per accogliere l'uomo e il suo abitare, quanto per essere occupato dalle necessità del sistema di produzione. Una serie di corpi fisici – come le merci, i camion, le macchine – e immateriali – come i gas tossici e i diserbanti – diventano manifesto dell'obiettivo di quel luogo: il lavoro. Grazie alla combinazione del cronotopo della strada col «cronotopo mobile»⁹ del cammino Vinci riesce a risemantizzare la SP3, altrimenti destinata a solo spazio di transito: i ritmi del cammino consentono «un particolare flusso esperienziale intervallato da momenti di distacco e attaccamento, di immersione fisica e di vagabondaggio mentale, di memoria, di riconoscimento e di estraneità» (Enderson 2010: 70)

⁷ Nella rubrica *Intuttisensi. Il quaderno di appunti on line* di Simona Vinci la scrittrice pubblica “Il taccuino di Strada Provinciale Tre”, diario di appunti del romanzo omonimo; Vinci, Simona, 2012, <https://intuttisensi.wordpress.com/2012/04/03/il-taccuino-di-strada-provinciale-tre-2/>, web (ultimo accesso 20/08/2023).

⁸ Lo stesso Bachtin in *Estetica e Romanzo* enfatizza come la strada sia «per eccellenza, il luogo degli incontri casuali. Sulla strada si intersecano in un punto temporale e spaziale le vie spaziali e temporali delle persone più svariate [...]» (Bachtin 2001: 390-391).

⁹ Per un approfondimento del *mobility turn* rimandiamo ai tre articoli dal titolo *Mobilities I, II, III* (Cresswell 2014, 2012, 2011).

che permettono alla protagonista di imparare ad ascoltare il luogo. L'atto di camminare è una pratica «relazionale ed esperienziale» (Adey 2006: 83) che stimola un tipo di impegno con i luoghi sia percettivo che mentale. Durante una camminata, il soggetto è «ritmicamente in risonanza con i movimenti degli altri intorno a lui/lei» (Ingold, Vergunst 2008: 2), immerso in una prospettiva orizzontale lontana da un punto di vista panoramico, o «gaze tour» (Bernini - Caracciolo 2013: 39) sul territorio.

Il romanzo si apre e si chiude, evocando una circolarità¹⁰, con la descrizione del movimento della protagonista lungo la SP3:

Ha cominciato camminando, poi ha accelerato, passi sempre più lunghi, rapidi contratti. [...] La strada è una strada larga che taglia una campagna distrutta. Una distruzione precisa, geometrica. Campi regolari: quadrati, rettangolari, trapezi di grano, barbabietola da zucchero, patate, erba medica, pomodori, granturco, mais, soia, girasoli, sorgo. Uno spazio immenso, sconfinato, che un tempo deve essere stato niente: chilometri e chilometri di terra piatta e verde, in certi punti coperta di boschi e faggeti, terra incolta, viva. (Vinci 2007: 5-6).

La narrazione in terza persona con focalizzazione interna prossima alla protagonista innesca una vicinanza interrotta; infatti, anche se le sensazioni e gli sforzi fisici stimolati dal cammino e dagli *input* dell'ambiente si basano su un forte mimetismo percettivo – amplificato dall'uso di tempi verbali presenti o appena passati –, ogni scena appare sempre filtrata da una lente romanzesca. La terza persona assume quasi il ruolo di monito, a ricordare che la protagonista Vera non è l'autrice stessa anche se spesso i pensieri e i giudizi rispetto alle circostanze esterne possono essere i suoi.

Come per Gianni Celati in *Verso la foce* (1989), per Vinci la Pianura Padana diventa motivo di riflessioni storico-sociali, ambientali e personali; attraverso l'osservazione delle trasformazioni che l'ambiente e i paesi hanno registrato dopo anni di incontrollato sviluppo industriale e estensione urbana, Vinci analizza e condanna le scelte economiche e imprenditoriali del paese. L'abbruttimento del paesaggio è direttamente

¹⁰ Vinci scrive in riferimento a questo passaggio: «La parte iniziale, quella sulla donna che cammina, sui suoi passi sopra il reticolo di campi e strade intorno alla Sp3 deve durare a lungo. Nessun pensiero della donna, ancora, solo una mdp sui suoi spostamenti e movimenti, sul suo spaesamento che diventa il nostro, sull'orrore di quella campagna senza più carattere» (Vinci 2012 online).

legato allo sviluppo economico in nome del progresso: da spazio esteso senza *enclosures* e senza semine indotte, la pianura è diventata prima spazio di produzione alimentare in cui il lavoro contadino su piccola scala viene sostituito da agricoltura specializzata e variegata, poi terreno in cui costruire un articolato settore secondario con fabbriche che «sputano lingue di fumo nel cielo» (Vinci 2007: 24), accerchiati da infinite strade. La valle del Po è segnata ormai da «una solitudine urbana» (Celati 1989: 9), in cui le connessioni ecologiche tra le persone e il luogo sembrano essere state dimenticate¹¹. Seguendo la teoria dell'ecologia-mondo, due sono le tendenze principali che contraddistinguono il rapporto tra economia capitalista e ambiente: l'intensificazione dei processi di sfruttamento delle risorse naturali, e la spazializzazione del capitale (Avallone 2019). Nel romanzo di Vinci, le due condizioni prendono forma attraverso una rappresentazione del luogo basata sulla reciprocità tra lavoro e ambiente. Ogni aspetto esterno ricorda i rapporti di forza che dominano la Pianura: gli animali e le acque avvelenati, i campi sfruttati, l'inquinamento incessante riflettono le necessità del capitale, e allo stesso tempo, le declinazioni del lavoro.

Il tema del lavoro svolge una funzione importante nella narrazione: anche se la sua presenza non appare direttamente localizzabile – non vi è un posto specifico in cui si sviluppa l'azione lavorativa, né ruoli determinati – è in realtà onnipresente e si riflette in ogni aspetto di quel luogo, plasmato proprio a causa del lavoro. La sua caratteristica principale – in maniera speculare e antagonista al cammino di Vera – è la mobilità rapida, racchiusa nell'immagine dei camion che passano incessantemente lungo i bordi della strada. La spazializzazione del capitale, che si manifesta attraverso il lavoro, rende l'ambiente invaso da una catena di merci sempre in movimento:

I camion le sfrecciano di fianco, i musi larghi e dignitanti che passano veloci e sbuffano aliti pestilenziali. Ghigni giganteschi, gli occhi di plexiglass che lampeggiano feroci. I colpi dell'aria sono schiaffi violenti che rallentano la sua corsa, la ostacolano, ma non la impediscono. A ogni colpo, la donna barcolla un istante poi ritrova l'equilibrio, il ritmo (Vinci 2007: 7).

¹¹ Iovino, Serenella, "Restoring the Imagination of Place. Narrative Reinhabitation and the Po Valley, Eds. Cheryll Glotfelty - Karla Armbrustert - Tom Lynch, *The Bioregional Imagination. Literature, Ecology and Place*, Georgia Up, Athens, 2012: 100-117.

In questa immagine, il camion subisce una trasfigurazione per l'effetto dello straniamento e diventa il primo grande animale ad incrociarsi con il ritmo del cammino della protagonista; le sue sembianze appaiono ostili e minacciose, e le sue parti metalliche diventano membra in posizione d'attacco quasi volesse difendere il territorio con gli «ululati dei clacson» (*ibid.*: 23). Anche i camionisti sembrano un tutt'uno con il loro mezzo, tanto che i loro sguardi trasmettono il messaggio che «l'asfalto, è fatto per le ruote» (*ibid.*), non per una camminatrice. Con l'immagine reiterante del camion¹², Vinci alimenta la percezione della SP3 come spazio fluido del capitale, dove il viavai di merci e di lavoratori non deve interrompersi mai. Il ritmo semantico che caratterizza la spazializzazione del capitale, incarnata dal camion, è proprio quello della velocità: «i camion le sfrecciano di fianco» (*ibid.*: 7); «il suono di un camion in corsa» (*ibid.*: 209); «i camion sono una striscia continua di colore» (*ibid.*: 71). Per permettere l'incessante movimento delle ruote ed espandere la loro possibilità di movimento, il sistema capitalistico ha compiuto qualunque genere di razzia nei confronti dell'ambiente; così la SP3 è stata realizzata «spostando confini naturali, modificando campi, argini, estirpando alberi, espropriando terreni, radendo al suolo tutto quello che avrebbe intralciato la comoda spianata di asfalto» (*ibid.*: 9).

Nel suo cammino Vera percepisce però come la SP3 ospita due paesaggi contemporaneamente: da un lato quello ininterrotto e liquido del capitale che tende ad opporsi ad ogni barriera spaziale e a procedere su ritmi veloci e lineari, dall'altro lato quello martoriato della pianura che predilige un ritmo basato su dinamiche di natura diversa, dettate dagli abitanti e dai paesi che ancora vivacizzano la zona, ma soprattutto dagli animali, dalle piante, dai fenomeni atmosferici. Come scrive Lefebvre, l'interazione tra un luogo, un tempo e un movimento crea un ritmo: in relazione a ciò, il nostro corpo sottostà ad una numerosa serie di ritmi che «ci inseriscono in un mondo vasto e infinitamente complesso: ci impongono un'esperienza e gli elementi di quell'esperienza» (Lefebvre 2019: 49). Nella narrazione di Vinci i due paesaggi (economico/lavorativo e naturale/abitativo) possiedono caratteristiche distinctive proprio in base alle variazioni ritmiche che il corpo in movimento della camminatrice Vera esperisce; il repertorio di suoni e velocità della strada si incrocia a quello della vita che cerca di muoversi attorno ad essa, in un continuo incontro-scontro tra soggetti umani e non umani: i passi e le ruote, i guidatori e i paesani, gli animali e le macchine,

¹² Le occorrenze della parola "camion" nel romanzo sono in totale 94.

le semine e le fabbriche, gli uccelli e i fumi che invadono il cielo. Questi due spazi ritmici producono a loro volta una particolare mescolanza di sensazioni contraddistinte da specifiche coordinate emotive che influenzano il cammino della protagonista. Attraverso un ritmo singhiozzante fatto di pause per dormire, spazi abitati chiusi, luoghi di lavoro, ma anche di libertà fisica e introspezione, Vinci racconta di un viaggio in cui affiora una affettività complessa: la paura di restare vittima in un incidente, il disagio acustico, la tranquillità al riparo di un albero, il senso di libertà nel movimento continuo e disinteressato.

La protagonista, di cui apprendiamo il nome Vera alla sessantesima pagina, è descritta come una donna smunta e «rattrappita» (Vinci 2007: 4), col viso sciupato e dall'età indefinita, intenta ad attraversare lo spazio desolato della pianura senza un vero obiettivo. Nella prima parte del romanzo, tutta l'attenzione è rivolta al bilanciamento del ritmo fisico di Vera con il paesaggio che la circonda; il cammino rappresenta così l'evento principale attraverso cui innescare la relazione tra l'esterno e la protagonista. I passi di Vera sull'asfalto ritornano nella narrazione in modo sequenziale tramite richiami continui, svolgendo una funzione di collante tra le varie scene: «Riprende a camminare» (*ibid.*: 10); «Ora puoi riprendere a camminare» (*ibid.*: 25); «Sta di nuovo camminando» (*ibid.*: 29); «un passo di seguito all'altro [...]»; (*ibid.*: 12); «una parola, due parole, un passo, due passi» (*ibid.*: 224).

Oltre ai passi, anche il respiro e le contrazioni dei muscoli generano un tipo di ritmo che enfatizza la centralità del corpo e le sue sensazioni; questo influenza il discorso narrativo, ovvero il modo in cui gli eventi vengono presentati, e di conseguenza la percezione della scena da parte del lettore (Caracciolo 2014: 29); quest'ultimo è spinto verso una vicinanza fisica con il movimento della protagonista. Il ritmo del corpo camminante è spesso cadenzato, trasmesso attraverso la ripetizione alternata di verbi o nomi:

Il respiro che viene buttato fuori dalle narici e dalla bocca, alternativamente. I polmoni che si strizzano e si dilatano, si dilatano e si strizzano. La milza e il fegato che sbattono contro le pareti interne del suo corpo. Il sangue che pompa dal cuore alle arterie dalle arterie alle vene dalle vene ai capillari (*ibid.*: 5).

Il respiro che si ferma, riparte, si ferma ancora (*ibid.*: 173).

Il respiro si armonizza con la situazione: quando la scena comporta eventi inaspettati, o un aumento dell'azione e della velocità narrativa, il

respiro diventa a sua volta «regolare», «affrettato», «bloccato per qualche secondo», «spezzato»¹³.

Ogni scena ruota intorno al movimento e alle percezioni sensoriali di Vera; non viene esplicitato niente riguardo alla sua storia personale e la narrazione non si apre mai ad una investigazione psicologica del personaggio, rimanendo sul piano esclusivo della corporalità e dell'istinto. Inoltre, ricorrono una serie di giustapposizioni tra Vera e gli animali della campagna, proprio ad enfatizzarne l'animalità: «Ha provato paura. La stessa paura che deve provare un gatto, una lepre, un riccio, un cane, di notte, davanti a una striscia d'asfalto» (*ibid.*: 12).

Gradualmente, il lettore è introdotto alla storia di Vera tramite «ricordi annacquati» (*ibid.*: 17); da bambina ha abitato quelle campagne ormai mutate, e adesso è una donna che vi ritorna per allontanarsi dalla sua vita attuale. Infatti, Vera è stata una architetta specializzata nella costruzione di «villette geometrili» (Celati 1989: 118) nella Pianura, e adesso le risulta impossibile identificarsi con le sue passate scelte lavorative: «Lei ha cominciato da bambina, zitta a disegnare le case, i muri, le porte, le finestre, e ha continuato, tutta la vita spesa e pagata a progettare l'inferno [...] tutta quella immensa necropoli del futuro [...] a invadere la terra» (*ibid.*: 165). Allo stesso modo, Vera rinuncia anche al ruolo di madre, decidendo di abortire, e al suo ruolo di compagna, lasciando il coniuge senza alcun avvertimento. L'obiettivo di questo personaggio sembra quello di diventare «un dettaglio insignificante di un paesaggio», che gli automobilisti osservano svogliatamente dal finestrino: «un cespuglio, un albero, un muro, un sasso conficcato nell'asfalto, una staccionata nascosta dall'erba» (*ibid.*: 224).

SP3 non è però la cronaca del decadimento o della liberazione di Vera, piuttosto si concentra sulla sua impossibilità di inserirsi all'interno della realtà socio-economica che la circonda. L'atto di camminare viene defamiliarizzato da Vera e allontanato dalla sua funzione quotidiana di gesto con una intenzione determinata – andare al lavoro, accompagnare i figli, fare sport – per diventare atto in sé: «non c'è l'idea del movimento verso qualcosa. Non c'è niente verso cui muoversi. È muoversi l'importante [...] Corre e basta» (*ibid.*: 5). I traguardi che Vera aveva raggiunto vengono messi definitivamente da parte per iniziare un allontanamento senza sosta in un ambiente deantropizzato, in cui l'abitare sembra essere sostituito con l'unico scopo del lavoro:

¹³ (Vinci 2007: 55, 158, 187, 210).

Da lontano, il rumore dei camion sulla strada, del traffico che si intensifica: sono quelli che vanno a lavorare. [...] Una ragnatela di avanti e indietro continui, lacerati di strappi subito ricuciti. [...] posti attraverso i quali anche lei è sfrecciata sulla sua Renault grigio metallizzato e di cui ricorda soltanto uffici tecnici, archivi, biblioteche [...]. Tutti uguali (*ibid.*: 26).

Anche i campi circostanti ormai sono solo spazi di lavoro:

Sono lavoranti, contadini, mettono in moto i trattori. [...] Vanno lontano, nei campi, li attraversano buttando nuvole di polvere e gas di scarico. Lentissimi coprono la terra con le loro ombre massicce, annullano il suono delle cicale, degli insetti, il rombo dei tir sulla SP3 (*ibid.*: 28).

I ritmi e gli effetti del produttivismo occidentale e del capitalismo industriale assumono gli aspetti di una distopia lavorativa, in cui ogni paese è uno spazio qualunque da attraversare per andare a lavorare o per trasportare merci, mentre i campi sono aree inquinate e sfruttate per soddisfare un'ampia domanda. Di fronte a ciò, nella rappresentazione della SP3 Vinci oltrepassa i codificati «effetti di natura» (Scaffai 143: 2017) – ovvero i modelli attraverso cui tendiamo a percepire la natura – per superare la visione antropocentrica e finalistica contemporanea, alimentata dal capitalismo; nel fare ciò, Vera mette in atto con il suo cammino una *contro* «strategia della spazializzazione» (Bernini - Caracciolo 2013: 39) con intento ecologico. Lo spazio diventa, grazie all'attenzione fisica, visiva e olfattiva del cammino, *oikeios*: ambiente in cui il non-umano è inteso come soggetto interdipendente con l'umano e non come risorsa.

Gli animali, le piante, gli agenti atmosferici ritrovano una loro agenzività narrativa e collaborano a dettare il ritmo del paesaggio ibrido della pianura, di cui Vera coglie «sinfonicamente o poliritmicamente ogni essere o ogni entità, ogni corpo, vivente o non vivente» (Lefebvre 2019: 47). Innanzitutto, è il ritmo extratestuale della ciclicità quotidiana della notte e dell'alba a scandire il cammino della protagonista – «Era l'alba» (*ibid.*: 171); «La notte era lì, un'altra volta, limpida e ferma sopra la sua testa, attorno al suo corpo» (*ibid.*: 90); «la luce del tramonto è esplosa» (*ibid.*: 206) – influenzandone le pause e le partenze. Spesso, gli elementi naturali interagiscono con gli elementi antropici che dominano la pianura:

Il sole scende sui campi. Una palla gigantesca arancio cupo, mezzo sciolta, che cola sulle fabbriche, le case coloniche, i filari dritti di

pioppi, le cave di sabbia e ghiaia. E scende, scende. Dietro le gru, le impalcature dei cantieri disseminati lungo la Strada Provinciale, i capannoni, l'argine del fiume (*ibid.*: 13).

Qui, il movimento del sole introduce, illuminandole, una sequenza di figure legate al mondo del lavoro; l'effetto di accumulazione prodotto dalla quantità di nomi elencati sembra accentuare l'impatto continuo che l'azione umana ha sul territorio circostante.

Quando lo sguardo della protagonista si rivolge al non umano, il ritmo varia a seconda dell'animale che incontra lungo il cammino:

Il suono delle cicale notturne e dei grilli a ondate ravvicinate, mai sovrapposte, quasi si fossero messi d'accordo sugli attacchi come un'orchestra (*ibid.*: 98).

Lo sguardo fisso sulla cartina del Delta, e pensa alla distesa d'acqua là fuori, a quel silenzio insopportabile, alla vita segreta dei pesci, là sotto, ai milioni di molluschi che si gonfiano e sgonfiano nel buio, che respirano, le valve che si aprono e si chiudono senza il minimo rumore, alle alghe che ondeggianno sulla superficie, alla sabbia e alla ghiaia smossa dalle correnti subacquee, ai detriti che il fiume trascina verso il mare, alle correnti violentissime che devono generarsi in certi punti precisi, ai pesci intrappolati che lottano per salvarsi la vita, questione di un colpo di coda nella direzione giusta o in quella sbagliata (*ibid.*: 143).

Se nel primo caso il ritmo è semantico, nel secondo è di tipo sintattico: esso infatti è strutturato intorno a lunghi periodi paratattici, come a voler trasmettere la complessità del mondo non umano. Qui le immagini sono generate dalla visione della mappa cartografica del Delta del Po, la quale sembra ricevere vita dal verbo "pensare"; in opposizione alla dimensione statica della mappa, l'elenco di soggetti in azione è composto da una serie di verbi di movimento così da aumentare l'effetto di vivacità del mondo non umano che si nasconde sotto la superficie della carta.

In questo spazio soglia che è la SP3 oltre ad una combinazione ininterrotta tra il mondo del lavoro e il mondo vegetale e animale si distribuiscono anche tutta una serie di "piccole figure" ambulanti che, insieme ad un cane, una lepre, una civetta, costituiscono gli incontri di Vera. Sempre movendosi sul *limen* fra le due dimensioni, Vera adotta, proprio grazie al fatto di camminare, uno sguardo immersivo disincantato, che si posiziona al livello più basso, vicino agli «scarti, rifiutati, residui» (*ibid.*: 6). La loro

presenza contribuisce a formulare l'immagine della SP3 quale margine, sede di un ordine sociale rimasto escluso da ogni livello socio-economico previsto dal sistema. Fra questi spiccano le figure dei mendicanti e dei senzatetto, definitivamente allontanate da un possibile reinserimento all'interno della catena produttiva e dallo spazio sociale¹⁴; loro incarnano il tema del lavoro in senso inverso rispetto al solito: non è il troppo lavoro a determinarli, quanto l'assenza di ciò che il lavoro permette di avere, ovvero, del cibo, un riparo, una sicurezza. Queste figure, benché oppresse non sono rappresentate con pietismo, ma appaiono spazzanti nel loro adattamento ad una situazione ostile; fra queste, la *sex worker* di provenienza africana che Vera incontra lungo la strada appare come una veggente: «Evribodi gos auei, diar frend, evribodi...or do ia zink uirgoin tu stei ir ol ze taim?» (*ibid.*: 45) dice, riconoscendo il movimento incessante che coinvolge persone e cose.

La figura principale che incarna gli effetti delle condizioni storico-economiche del Paese è Dimitri o Dimà, un *non* cittadino transitorio della SP3, giovane camionista dell'Est-Europa, che diventa corpo-manifesto per denunciare le discriminazioni in ambito lavorativo, sociale, ma anche ambientale che contraddistinguono la nostra epoca. Dimà è la prima persona che Vera incontra lungo la strada, con la quale condivide inizialmente solo un contatto visivo: i due si guardano negli occhi con rispetto e senza giudizio da un lato all'altro della strada, lei una camminatrice, lui un lavoratore. In seguito, Dimà soccorre Vera dopo che questa ha ricevuto un'aggressione fisica da parte di un camionista:

Non c'è bisogno di dirsi niente, nessuna spiegazione, indicazione, nessun commento. Gestì antichissimi e semplici [...] potrebbero sembrare una madre e un figlio, una bizzarra figura mitica rovesciata dato che è lui a compiere i gesti di una madre e lei a riceverli come un figlio (*ibid.*: 103-104).

Il gioco delle parti fra i due diventa sistematico e sempre più intimo, tanto che Dimà resta compagno di viaggio di Vera per quasi tutta la seconda parte del romanzo. Dimà ricorda il diciottenne Jon che vive da clandestino

¹⁴ «Ma vergogna di cosa, esattamente? Vergogna della povertà. Della sporcizia. Dell'indecenza. È questo. Essere poveri, sporchi, è essere indecenti. [...] Nessuno si vergogna più di essere ignorante, maleducato, cattivo, di essere mediocre, stupido, di essere crudele, incapace di pietà. Nessuna di queste cose fa vergognare. Solo essere poveri» (Vinci 2007: 43).

nella tenuta i Cinque Pini nel romanzo *Violazione* (2012) di Alessandra Sarchi; entrambi sono le vittime su cui ricadrà l'ingiustizia e la violenza di un sistema socio-economico nocivo ed escludente. Agli occhi di Vera, Dimà è la creatura più vicina ad un mondo utopico ed edenico, condannato ad essere estraneo a ciò che lo circonda: la sua pelle emana «un odore vegetale, come di erba appena falciata», e la sua «bellezza dà gioia, e non chiede niente in cambio» (*ibid.*: 142). Egli sogna di riuscire a lavorare in campagna in un'azienda tutta sua, mentre al momento vive in un rifugio malmesso vicino alla SP3, che appare come «un territorio disabitato e alieno, un mondo antichissimo, un mondo prima del mondo» (*ibid.*: 101).

Nel microcosmo della SP3 Dimà, migrante irregolare senza documenti, incarna la grande catena globale di attività, beni e persone che il capitalismo crea e alimenta al fine di soddisfare la produzione e l'accumulazione della ricchezza – «la Terra è tutta piena, riempita, farcita, congestionata» (*ibid.*: 47) –; la subordinazione a cui Dimà è costretto lo rende un soggetto senza diritti e riconoscimenti, dunque un lavoratore facilmente sfruttabile e indifeso. Inoltre, la figura di Dimà porta con sé le contraddizioni del movimento stesso: se da una macro prospettiva la sua migrazione dal luogo di nascita verso un altro per motivi economici, politici e sociali può sembrare un atto di mobile-libertà, questa non implica in realtà una mobilità quotidiana nel paese di arrivo (Collins 2011: 319). Il suo movimento interno al paese ospitante si orienta solo in base al lavoro nero e spesso poco retribuito che riesce a trovare; la possibilità dell'occupazione lavorativa è il motivo principale delle sue pratiche spaziali quotidiane: prima fa parte delle «braccia [...] degli operai che lavorano nel vivaio», uomini che «lavorano senza mai fermarsi, chini sulla terra, ma schiena piegata verso il basso – anche loro tutti uguali, stessa posizione, stessa inclinazione – trapiantano, spostano, rassettano» (Vinci 2007: 37); poi diventa scaricatore e caricatore, e infine camionista – «io non ho *lavoro*, ho *lavori*, un giorno faccio cosa, altro giorno altra cosa, poi un giorno io avere soldi e mettere su mio lavoro da solo» (*ibid.*: 118) –.

Dimà non esperisce la stessa dimensione spazio-temporale di Vera poiché ognuno ha «accesso alla mobilità in modo differenziato»; infatti, come sostiene il geografo Tim Cresswell, la mobilità è spesso sottovalutata quando in realtà «le relazioni sociali disuguali si riproducono attraverso la mobilità e attraverso questa rafforzano le loro differenze; così le mobilità abilitano e formano ulteriormente le relazioni sociali» (Cresswell 2010: 123) in una implicazione reciproca. Benché sia Dimà che Vera rifuggono le autorità, Dimà viaggia con Vera senza documenti, e potrebbe essere in ogni momento fermato e trattenuto; al contrario Vera si muove per sua scelta personale e ha timore che possano riportarla a quella che dovrebbe

essere *casa sua*. Anche il movimento di allontanamento da casa nasce in modo radicalmente opposto nei due: Vera volontariamente lascia una casa che aveva scelto e adesso non desidera più, Dimà è stato costretto ad abbandonare forzatamente la propria casa che adesso non esiste più. Egli infatti, oltre a identificare la figura del migrante irregolare e sfruttato, incarna la violenza della crisi ecologica in corso e le ingiustizie ambientali: Dimà proviene da Pripyat, la città più vicina alla centrale di Chernobyl, simbolo di come lo sfruttamento industriale possa segnare irrimediabilmente un paesaggio.

L'incidente della centrale di Chernobyl del 1986 a causa dell'esplosione di un reattore dimostra quanto sia difficile separare naturale e artificiale, pratiche sociali ed eventi ambientali; la trans-corporalità, scrive Alaimo, può essere definita come «lo spazio-tempo in cui la corporeità umana, nel suo essere carnale e materiale, è inseparabile dalla 'natura' e dall'"ambiente» (Alaimo 2008: 238). La Terra è costituita da agenti materiali interconnessi, e in tal senso il rischio ambientale e la crisi ecologica sono «direttamente legati alle strutture sociali e politiche di un paese, alle differenze di genere, alle relazioni di potere», o ancora sono «concretamente incarnati nelle forme che queste strutture, differenze e relazioni assumono nelle ecologie dei luoghi e nel modo in cui queste ecologie si stratificano nella storia» (Iovino 2017: 193). Chernobyl è posta a confronto con la Pianura Padana, e quasi paradossalmente quest'ultima appare molto meno rigogliosa e vitale della prima: «Ha sentito dire che le piante [a Chernobyl] – gli alberi, i cespugli, i fiori selvatici – sono cresciuti dentro le case, dappertutto, e che buttano i rami fuori dalle finestre e dalle porte spalancate delle case. Che gli animali si sono riprodotti in libertà [...] e pensa che dev'essere un posto meraviglioso» (Vinci 2007: 89).

In realtà, Chernobyl, frutto di un disastro antropico, è la conferma che la purezza e l'autenticità siano concetti finti alimentati dal sistema capitalistico per legittimare il suo controllo (basato sia sul possesso che sulla protezione) dell'ambiente; ciò non favorisce una presa di consapevolezza costruttiva dei bisogni di quest'ultimo, e neanche delle società che lo abitano. Vinci non professa un ritorno alla natura edenica, anzi, riconosce la *necessità* di certe cicatrici sul corpo-territorio: «ogni tanto alza lo sguardo per vedere quella campagna morta da una parte e dall'altra della strada. I pali della luce, i tralicci dell'alta tensione che la segnano come suture su un corpo, come cicatrici, certo orribili a vedersi ma necessarie» (*ibid.*: 30). Il problema non è dunque l'elemento antropico, ma il fatto che ormai gran parte del territorio italiano sia stato mal gestito e sfruttato senza giusti provvedimenti di tutela ambientale e che manchi un discorso sul

paesaggio basato non su principi astratti, ma su considerazioni etiche e giuridiche che riflettano le esigenze dell'ambiente e dei cittadini. Quello che al momento resta del corpo della Pianura Padana è «una campagna distrutta. Una distruzione precisa, geometrica» (*ibid.*: 6) e il corpo lavoratore sembra risentirne.

Uno degli ultimi avvenimenti, che interrompe definitivamente il movimento *on the road* dei due protagonisti, è costruito narrativamente in modo tale da accostare lo sfruttamento umano con lo sfruttamento naturale attraverso due immagini tragiche e irrimediabili. Dimà, nei panni adesso del camionista, è costretto, dopo giornate passate a lavorare nei campi, ad accettare un ultimo lavoro – poiché solo uno non sarebbe sufficiente per vivere –, ovvero di portare un carico ittico dalla Sacca degli Scardovari (Ro) fino a Ferrara durante la notte. Non prestando la dovuta attenzione per via della stanchezza costante che caratterizza il suo ritmo quotidiano, Dimà investe un uomo che stava montando un triangolo arancione nella sua corsia, causandone la morte. L'avvenimento tragico segna la fine dei sogni di Dimà e lascia spazio ad una lugubre scena di morte animale; i pesci – prima immaginati muoversi tra i flutti del Po – sono ora un banco agonizzante lungo la strada:

L'asfalto intorno a loro era pieno di pesci, di vongole e cozze, un tappeto di gusci scintillanti e di morbidi cuscinetti bianco rosati, umidi, palpitanti come occhi. I suoi piedi schiacciavano roba viscida e molle. Si sentiva il suono dei pesci calpestati, dei gusci frantumati, l'odore nauseante delle cozze, odore di alghe digerite, di sabbia, di sangue di pesce. La voce di Dimà invece era un sottofondo lontanissimo al quale non riusciva a prestare attenzioni, niente al confronto del suono delle vongole schiacciate, dei colpi di coda delle anguille ancora vive, ammassate le une sulle altre sulla strada (*ibid.*: 163).

Il passaggio è caratterizzato da allitterazioni e suoni consonantici per rendere la scena ancora più inquietante. L'immagine del morente mondo non umano cancella la figura di Dimà, rendendola solo un "sottofondo" della scena narrativa; ciò sembra sottolineare come quel gesto errato non sia imputabile solo a lui, ma a tutto un sistema di cui Dimà, insieme all'elemento non umano, è vittima.

Dimà è costretto insieme a Vera alla fuga e alla sparizione finale: Vera si perde tra le fiamme di un incendio, mentre Dimà cambia la propria identità per diventare il figlio scomparso di un vecchio signore, abitante della pianura, che Vera più volte incrocia lungo la strada.

Inaspettatamente l'ultima pagina si chiude di nuovo con l'immagine di Vera in movimento, ancora in una corsa senza direzione, a ribadire che l'attraversamento è qui gesto di resistenza contro i confini, contro le imposizioni dei ruoli sociali, contro l'idea di non-luogo. In tal senso, in *SP3 Vinci* ricerca «una maggior comprensione del mondo circostante» (Seger 2015: 121) attraverso l'approfondimento del territorio e delle sue problematiche, per capirne così le dinamiche sociali e relazionali. L'ambiente e l'essere umano appaiono allora complicati allo stesso modo.

Bibliografia

- Adey, Peter, "If Mobility is Everything Then it is Nothing: Towards a Relational Politics of (Im)mobilities", *Mobilities*, 1, 2006: 74-94.
- Alaimo, Stacy, "Trans-Corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature", *Material Feminisms*, Eds. Id. - Susan Hekman, Indiana UP, Bloomington, 2008: 237-264.
- Armiero, Marco - Barca, Stefania - Andrea, Tappi (eds.), "Primavere rumorose. Ambiente e lotte sociali", *Zapruder*, n. 30, 2013: 2-7.
- Armiero, Marco - Barca, Stefania, *Storia dell'ambiente. Una introduzione*, Roma, Carocci, 2004.
- Avallone, Gennaro, "L'ecologia-mondo capitalistica: tra accumulazione per appropriazione e processi di spazializzazione del capitale", *Sociologia urbana e rurale*, 120, 2019: 47-61.
- Bernini, Marco - Caracciolo, Marco, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci, 2013.
- Caracciolo, Marco, *The Experientiality of Narrative. An Enactivist Approach*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2014.
- Capone, Nicola, *Lo spazio e la norma. Per una ecologia politica del diritto*, Intr. S. Settimi, Verona, Ombre Corte, 2020.
- Celati, Gianni, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- Collins, Francis Leo, "Trasnational Mobilities and Urban Spatialities: Notes from the Asia-Pacific", *Progress in Human Geography*, 36. 3, 2011: 316-335.
- Cresswell, Tim, "Towards a Politics of Mobility", *Environment and Planning D: Society and Space*, 28. 1, 2010: 17-31.
- Cresswell, Tim, "Mobilities I: Catching up", *Progress in Human Geography*, 35, n. 4, 2011: 550-558.
- Cresswell, Tim, "Mobilities II: Still", *Progress in Human Geography*, 36, n. 5, 2012: 645-653.
- Cresswell, Tim, "Mobilities III: Moving on", *Progress in Human Geography*, 38, n. 5, 2014: 712-721.
- Enderson, Tim, "Walking in Rhythms: Place, Regulation, Style and the Flow of Experience", *Visual Studies*, 25. 1, 2010: 69-79.
- Ingold, Tim - Vergunst, Lee (eds.), *Ways of walking: Ethnography and practice on foot*, Londra, Routledge, 2008.
- Iovino, Serenella, "I racconti della diossina. Laura Conti e i corpi di Seveso", *CoSMo*, 10, 2017: 191-214.
- Iovino, Serenella - Opperman, Serpil (eds.), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana UP, 2014.

- Jansen, Monica, "Noi siamo i luoghi che abitiamo: la lotta tra la vita e cemento nella narrativa di Simona Vinci", *La Rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell'Italia contemporanea*, Eds. Paolo Chirumbolo - Luca Pocci, The Edwin Mellen Press, 2013: 106-120.
- Lefebvre, Henry, *Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, Siracusa, LetteraVentidue, 2019.
- Moore, Jason W., *Antropocene o Capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nella crisi del pianeta*, Verona, Ombre Corte, 2017.
- Pannella, Claudio, "La tragedia del lavoro: *working class heroes* nella letteratura italiana d'inizio millennio", *Between*, VII, 14, 2017: 1-21.
- Scaffai, Niccolò, "Poesia ed ecologia: una premessa", *Ecopoetry. Poesie del degrado ambientale*, (= "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", a. LVIII-LIX), Ed. Id., 2018: 3-5.
- Scaffai, Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.
- Seger, Monica, *Landscape in Between. Environmental Change in Modern Italian Literature and Film*, Toronto, Toronto UP, 2015.
- Tirinanzi De Medici, Carlo, "L'amore al tempo dei licenziamenti dei metalmeccanici. Dal precariato come tema letterario all'esistenza precaria", *Narrativa contemporanea e lavoro in Europa*, Eds. Carlo Baghetti - Claudio Milanesi - Emanuele Zinato (= "Costellazioni", 12) 2020: 15-33.
- Toracca, Tiziano, "In the name of loss. Work and the contradictions of contemporary literary imaginary", *Law, Labour and the Humanities. Contemporary European Perspectives*, Eds. Id. - Angela Condello, New York, Routledge, 2020: 277-293.
- Toracca, Tiziano, "Il Racconto Del Lavoro Nella Letteratura Italiana Contemporanea: a partire da *Addio: il romanzo della fine del lavoro* (2016)", *Ospite ingrato*, 2018: 177-193.
- Vinci, Simona, *Strada Provinciale Tre*, Torino, Einaudi, 2007.

Sitography

- Vinci, Simona, "Il taccuino di Strada Provinciale Tre", *Intuttisensi. Il quaderno di appunti online di Simona Vinci*, 03/04/2012: <http://intut-tisensi.wordpress.com/> [ultima consultazione 15/03/2023].

L'autrice

Irene Cecchini

Postdottoranda presso l'Università di Aix-Marseille (CIELAM, LPC, InCIAM). Ha concluso un Dottorato in Letteratura Italiana Contemporanea presso l'Università di Gent (Be) con una tesi dal titolo *Luoghi, corpi, cosmo. Ecopoetica della prosa narrativa italiana contemporanea*. Ha pubblicato in riviste come "Contemporanea" e "Romance Notes". I suoi interessi riguardano il tema ecologico, la geografia letteraria e la rappresentazione della mobilità.

Email: irene.cecchini@univ-amu.fr

L'articolo

Data invio: 31/03/2023

Date accettazione: 31/07/2023

Date pubblicazione: 30/11/2023

Come citare questo articolo

Cecchini, Irene, "Mobilità e ritmo: la raffigurazione del lavoro e del paesaggio in *Strada Provinciale Tre di Vinci*", *Rappresentazioni del lavoro in letteratura e nella cultura visuale*, Eds. R. Calzoni - V. Serra, *Between*, XIII.26 (2023): 47-67, <http://www.Between-journal.it/>

