

GIANLUCA LANDOLFO

Siamo ambiente. Ecologia e soggettività in Il cielo nevica di Alberto Capitta

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIANLUCA LANDOLFO

Siamo ambiente. Ecologia e soggettività in Il cielo nevica di Alberto Capitta

Analizzando il tipo di realtà inscenata da Alberto Capitta in Il cielo nevica (1999), l'intervento vuole indagare il rapporto tra individuo e natura per riflettere sulle modalità attraverso cui elemento antropico e ambiente interagiscono in termini di impatto, contaminazione e simbiosi. Le descrizioni dell'ambiente, intrecciate all'esistenza dei due protagonisti, assumono particolare rilievo: la natura rappresentata da Capitta non è da intendersi come panorama da ammirare o madre amorosa ma come processo evolutivo cumulativo. Mutuato dal filosofo Murray Bookchin, il concetto evidenzia il decorso evolutivo delle esistenze basato sull'accumulo, sulla cooperazione e sull'interdipendenza armonica, e non conflittuale, delle differenti forme di vita.

La proposta, inoltre, riflette sulla valenza del concetto di perifericità interpretato come allusione alla condizione esistenziale vissuta dai due protagonisti a causa della pervasiva incidenza urbana sul territorio. Tramite la loro storia si tenterà di produrre una riflessione che intenda il rapporto individuo-ambiente come crisi complessiva della modernità.

In *Writing Nature: Henry Thoreau's Journal*, Sharon Cameron scrive che parlare di natura significa parlare di come la nostra mente intende la natura ma anche di come, sovente, la mente percepisce sé stessa.¹ Ciò equivale a dire che per capire con attenzione la natura dovremmo soffermarci anche sul modo in cui siamo abituati a pensarci in relazione a essa, consci del fatto che l'esperienza con l'esterno, con i luoghi, sia prima di tutto un'esperienza interiore, soggettiva.

Muovendo da questo assunto, il presente contributo analizza il tipo di realtà inscenata da Capitta in *Il cielo nevica* (1999), per soffermarsi sia sul concetto di ecologia inteso come esigenza diegetica, come motore narrativo da cui propiziano gli eventi romanzeschi, sia per indagare – attraverso le teorizzazioni di Scott Slovic e di Murray Bookchin – le modalità attraverso cui elemento antropico e ambiente interagiscono in termini di impatto, contaminazione e simbiosi. Se, collegandosi al determinismo ambientale, Slovic propone un approccio critico che esplora l'influenza dell'ambiente fisico non solo sul comportamento e sulla cultura ma anche sulle emozioni e i sentimenti umani, è intento di Bookchin soffermarsi sul valore della cooperazione e della mutualità come precui requisiti per l'evoluzione sociale in senso ecologico.

Di fatti, una delle prime cose che affiora dal testo è come l'ambiente descritto assuma particolare rilievo in riferimento all'esistenza dei due protagonisti, una madre e un figlio: lei è Norma, una 'fattucchiera sboccata e irriverente' custode di riti erboristici ancestrali; lui è Domenico, 'un'anima solitaria' in grado di comunicare con piante e animali, di leggere gli astri in cielo e di auscultare il respiro della terra; i due, vinti dall'inarrestabile progredire della società, sopravvivono periferici alla trasformazione della loro *Umwelt*² a causa dello sviluppo urbano dell'arcipelago de La Maddalena nel nord della Sardegna:

¹ «[...] to write about nature is to write about how the mind sees nature, and sometimes about how the mind sees itself». S. CAMERON, *Writing Nature: Henry Thoreau's Journal*, Oxford-New York: Oxford University Press, 1985, 44.

² Il concetto è mutuato da Jakob Johann von Uexküll (1864-1944), biologo e filosofo estone considerato uno dei padri dell'ecologia. Nella sua teoria biologica, von Uexküll afferma che ogni animale è chiuso nella propria *Umwelt*, concetto traducibile in italiano con ambiente, entro cui il vivente è in armonia poiché la struttura morfologica dei suoi organi è il risultato di quella determinata *Umwelt*. Va da sé che secondo la teoria del biologo sussistano differenti *Umwelten*, tante quante sono le categorie dei viventi: aspetto che si pone in aperto contrasto con i principi della scienza classica, la quale considera un unico mondo uguale per tutti. Per von Uexküll, credere che tutti gli esseri viventi possano percepire il mondo nel medesimo modo è un errore: «Uno spazio generico, ossia indipendente da qualunque soggetto, non esiste: e quando noi ci aggrappiamo alla finzione di uno spazio unico involgente il mondo intero, lo facciamo soltanto perché, in tal modo, ci sembra più facile intenderci l'uno con l'altro». Cfr. J.J. VON UEXKÜLL, G. KRISZAT, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen: Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, J. Springer, Berlin, 1934 (trad. it. *I mondi invisibili*, a cura di P. Manfredi, Milano, Mondadori, 1936, 132). Il concetto, ripreso e sviluppato in ambito letterario, si è arricchito di sfumature

Erano anni quelli in cui la cittadina andava cambiando aspetto e forme e ciò Norma coglieva, ancor più che nel moltiplicarsi degli edifici e nel mutare sembianze di piazze e vie, negli occhi e negli accenti nuovi di gente sconosciuta giunta da lontano.³

Se il paesaggio muta e si evolve accogliendo forestieri e turisti, le attitudini dei due personaggi sembrano collidere con le esigenze della modernità e si pongono quasi in modo anacronistico rispetto allo sviluppo urbano. Dal testo si apprende che la vita di Norma sia stata principalmente dedicata:

[...] al gioco dell'erba e della pietra, sapienze ereditate da luoghi più lontani dove gli alberi erano ritti e sulle case cadeva la neve. Da bambina le vecchie [...] l'avevano iniziata al gioco dell'erba e del numero, della lumaca, del gatto, della pietra nell'acqua [...]. Niente era andato perduto. Il grande patrimonio di quell'insegnamento (62).

Tale formazione ha condizionato in maniera pervasiva la sua concezione del mondo portando Norma a non sentirsi solo aliena rispetto alle convenzioni e alle regole del 'viver moderno' ma, posta ai margini della società, a cercare una ricorrente connessione ancestrale con la natura, intesa come unica fonte di conoscenza, attraverso l'impiego di piante e di pietre da utilizzare nei suoi riti e nelle sue pratiche divinatorie:

lavò [suo figlio] dappertutto ma proprio dappertutto con acqua dolce e sabbia e pietre e un po' di cisto e di licheni e di conchiglie d'Arzachena e Domenico pensò che quello non era un lavaggio normale e nella bacinella rossa colma d'acqua e di erbe fumanti ai suoi piedi colse il riverbero iniziatico del lavacro e nell'aspergere acqua sui ginocchi l'eco di un'abluzione [...] prona e intenta su [figlio] nell'atto di lavargli le caviglie si era aperto un occhio in gola, occhio fumante di azzurro arborente apriva e richiudeva adagio la sua palpebra e [fissava Domenico] con la liquidezza vegetale del cristallino (17).

Una relazione con l'ambiente che suggerisce un uso accurato, e scandito da precisi e antichissimi rituali seguiti scrupolosamente, dell'elemento naturale. Attraverso la rievocazione di riti ancestrali, che porta il piano della realtà a intrecciarsi e a confondersi nel prosieguo della narrazione con quello dell'irrealtà, la relazione, dunque, evidenzia l'interdipendenza tra individuo e ambiente in un ciclo continuo: «Che occhio e occhio e infilati le mutande che prendi freddo, su tira su la gamba» (17). E mentre la donna perfeziona riti esoterici raccogliendo rametti, muschi, rovista tra fratte segrete «a far provvista di fiori, pietre e semi ignoti» (14), il figlio Domenico ha capacità e conoscenze assimilabili a quelle di un druido:

Auscultò il respiro profondo della terra, recepi dalla pianta dei piedi il concitato tramestio delle materie organiche in disfacimento sotto di lui quando esse si frantumano nell'algebra del sottosuolo per riapparire, sotto la spinta ossessiva della rigenerazione, riformulate in bacche e germogli.

Restò così, trafitto a raggi e bisettrici, mentre le lumache disegnavano circonferenze intorno a lui. Fissò il piccolo pianeta insanguinato [la luna] che precipitò portandosi via i suoi occhi (35).

essenziali che di fatto rendono la traduzione italiana non particolarmente aderente alla semantica d'origine, la quale include l'esperienza soggettiva e percettiva dell'individuo, e prende in considerazione il modo in cui quest'ultimo esperisce e interpreta la realtà che lo circonda.

³ A. CAPITTA, *Il cielo nevica*, Nuoro, Il Maestrale, 2007, 16. Da questo momento in poi i riferimenti delle citazioni del romanzo, sia nel corpo del testo sia a bandiera, verranno segnalati tra parentesi al termine delle stesse.

Queste le personalità di una madre e di un figlio, di due esistenze che hanno «imparato a decodificare i segni annidati ovunque [...] costruendosi una personale sinfonia del mondo» (114), e che si fondono in un'armonica unione con il naturale e l'ambiente *tout court*.

Seppur scandita da brevi intermezzi felici e da curiosi aneddoti, la vita dei due viene investita da uno spiacevole e quantomai funesto esito: la perdita della loro casa natale, a causa dell'ampliamento portuale per finalità turistiche del molo di piazza Barò, a cui segue l'estenuante tentativo di reietta sopravvivenza al margine della società dei due personaggi.

Il romanzo è diviso in tre sezioni: una prima parte, introduttiva, in cui vengono descritte le personalità dei protagonisti e l'evolversi della loro quotidianità; una seconda che comincia con lo sfratto a cui segue il successivo e momentaneo trasferimento in una torpediniera, fino all'arrivo in un capanno disabitato sulla spiaggia; la terza e ultima parte coincide con la sepoltura di Norma e il prosieguo della vita dell'ormai orfano Domenico in compagnia del Generale Garibaldi nel Compendio di Caprera, al Fontanaccio.

Alla fine della prima parte, per permettere l'ampliamento del porto, madre e figlio vengono sfrattati e la casa abbattuta. Poiché sorge in mezzo alla via principale che conduce al porto, l'abitazione impedisce l'accesso del grande traffico cittadino, dunque, «un dente che andava estratto subito» (85). Così, per via di un coattivo processo di urbanizzazione che prende il nome di progresso, come due *esperados*,⁴ Norma e Domenico cercano in un isolamento pressoché totale altri luoghi che consentano loro di resistere all'angoscia esistenziale provocata dall'alterazione del loro *habitat*. Seguendo la prossemica del testo, che porta i due protagonisti dall'iniziale casa a sostare in una torpediniera e, infine, in un capanno, si nota la giustapposizione tra i tre differenti ambienti occupati e il paesaggio circostante. Oltre a notare come l'ambiente artificiale, antropico, divenendo sempre più ostico e incerto, si riduca progressivamente nelle dimensioni per accentuare il contrasto con un ambiente esterno descritto in maniera sempre più maestosa e ospitale, prima la casa, poi la nave – in cui Norma inizialmente alloggerà senza il figlio – e infine il capanno sono intese come concrete proiezioni di categorie antropocentriche e che, nel testo, divengono forme narrative attraverso cui leggere «l'elusiva materialità dell'esistenza umana»,⁵ intesa come la genesi della rottura tra individuo e ambiente. Affiora tra le righe del testo una sottaciuta critica a uno sviluppo urbano incontrollato che spersonalizza e inficia il legame con il proprio ambiente. Seppur nel romanzo tale aspetto non sia concretamente espresso, esso risalta in maniera disforica dall'analisi del legame che invece i due protagonisti intessono con il proprio *habitat*. Nei tre ambienti domestici, Norma e Domenico vivono in maniera incerta, precaria, e ciò è indicativo del fatto che la dimora, luogo strutturalmente abiotico, non riesca più a garantire stabilità e sicurezza: questo può intendersi come il risultato allegorico del trionfo di uno progresso urbano che espropria e al contempo esclude. Dalla casa vengono sfrattati per far spazio alle esigenze della collettività, dalla torpediniera in disuso sono costretti ad evacuare perché abusivi e dal capanno sulla spiaggia andare via perché assalito dai turisti durante i mesi estivi. In questo modo, terminata l'esigenza diegetica dei luoghi antropici, l'azione narrativa prosegue nel mondo naturale. Il senso di appartenenza dei due al proprio luogo sottende un ambiente vissuto in modo elitario e simbiotico e, proprio come alberi, muschi e piante, la *cuntessa* e il *signore dei capelli* – epiteti dei due protagonisti – rappresentano un'estensione del paesaggio depredato dal progresso:

⁴ Etichetta usata da Romain Gary in R. GRAY, *Le radici del cielo*, Vicenza, Pozza, 2009.

⁵ L. BUELL, *La critica letteraria diventa eco*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di Caterina Salabé, Roma, Donzelli, 2013, 3-16.

[Domenico] Si chinò sulla terra sotto la grande cupola d'ombra della pianta, prese una zolla tra le mani e la sfarinò tra le dita [...] quel semplice gesto gli tirò giù un'idea singolare [...] pensò di infilare la mano nel terreno e così facendo [...] pensò al suo corpo come a un prolungamento dell'isola stessa o viceversa [...] Immerse la mano sino al polso nella terra concimata dalla decomposizione dei frutti, la mano nel cuore dell'isola (191).

Le sezioni del testo dedicate all'ecfrasi assurgono al ruolo di vere e proprie deuteragoniste, a tal punto che la scrittura fitologica di Capitta assume i tratti di una semantica che potrebbe essere definita anti-antropocentrica: «come se ai luoghi corrispondessero passioni, come se la sapienza delle piante potesse scendere a livello dei sentimenti» (106). Lo scrittore, nel corso della diegesi, è solito descrivere il sentire dei protagonisti facendo ricorso all'uso di metafore: «Amava la puttana, i suoi prati sul ventre, le sue insenature, le rocce, le arselles, i due ricci di mare sul petto» (104). E ancora:

Un'estate del corpo, il cui processo aveva sempre seguito sulle piante e che ora poteva cogliere in sé. Quelle ramificazioni, quelle fronde che egli spargeva per l'abitacolo, alla sola vicinanza di lei, riempivano la moto d'una freschezza assoluta. Il fogliame della sua età verticale cercava spazio, troppo compresso tra lo sterzo e il tettuccio. Erano le infiorescenze delle ossa, i germogli appuntiti che laceravano le vesti e che si posavano sui denti di lei per graffiarli del suo segno. Era il cespuglio crivellato di bacche solari, la fruttificazione che ha precedenza sul lutto e sul dolore. Spense. Il limone cadde in mare senza schianti. La ragazza aprì il finestrino e un grappolo di spore volò via dai capelli di Domenico (23-24).

In questo estratto, Capitta descrive le sensazioni provate da Domenico durante un rapporto intimo con Rita Gutierrez, una donna di cui il protagonista si innamora follemente da ragazzo. Alla base del passo si intravede l'affinità che lega l'essere umano, Domenico, con il resto del mondo vivente; una biofilia esclusiva che permette all'uomo di spiegare le sue intime sensazioni mediante l'utilizzo di un linguaggio fitologico. Facendo propria la grammatica del mondo non-umano, usando metafore, lo scrittore affronta l'importanza dell'ambiente per l'esperienza individuale, e fa trasparire come mediante l'impiego di questa 'biogrammatica' della contaminazione tenga conto di «una forma di responsabilità pienamente ecologica»⁶ nei confronti dell'ambiente. Insomma, dell'importanza dell'atto narrativo come espressione del legame emotivo con l'ambiente.

Tuttavia, la soggettività intesa come personale esperienza interiore del proprio territorio induce a credere all'idea che luoghi specifici (*les milieux*) possano ispirare determinati modi di pensare e di comunicare stati d'animo, ciò che Slovic definisce *determinismo ambientale sentimentale*,⁷ ovvero l'influsso che l'ambiente fisico esercita sull'esperienza emotiva dei singoli individui. Secondo il critico, l'ambiente non ne condiziona solo i comportamenti ma ne plasma le emozioni e il mondo interiore.

Sia a causa delle peculiarità geofisiche sia delle tradizioni storico-culturali che caratterizzano il vissuto dell'isola,⁸ la letteratura di Sardegna potrebbe essere incline a un determinismo di questo tipo, i cui esiti letterari, come ad esempio la frustrazione dei personaggi per l'ampliamento degli spazi urbani a cui segue la crescente alienazione provocata dal dilagante modello capitalista che depersonalizza gli *habitat* naturali, potrebbero risentire di un'applicazione poco approfondita del concetto di *nostalgia loci*.

⁶ N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2021³, 184.

⁷ S. SLOVIC, *Translocalità: la nozione di luogo nell'ecocritica contemporanea*, in *Ecocritica...* 27-42.

⁸ «Che la Sardegna abbia una sua accentuata particolarità nel quadro della nazione è certamente un fatto, ed altrettanto vero è che questa peculiarità è anche *culturale*, se per cultura s'intende [...] il modo di vivere e concepire il mondo [...]». Cfr. A.M. CIRESE, *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino, Einaudi, 1976, 37.

Ma se nel romanzo viene ribadita la funzione deterministica dell'ambiente, nell'ottica in cui i condizionamenti ambientali influenzerebbero le risposte emotive dell'individuo, al contempo Capitta denuncia il processo di modernizzazione territoriale che, da un lato, rischia di rendere «l'attaccamento al luogo futile e obsoleto»⁹ e, dall'altro, potrebbe pregiudicare la funzione stessa dell'individuo nel suo essere biologico: la sua partecipazione alla ciclicità della natura e al suo continuo rinnovo. Riprendendo Slovic, dunque, il quesito da porsi è se nel romanzo la valenza dell'influenza dell'ambiente fisico sul pensiero soggettivo sia da interpretare esclusivamente in termini sentimentali o abbia ulteriori interpretazioni.

Sebbene il testo sia pervaso da ecfrasi dedicate all'*Umwelt* dei due protagonisti, la natura in Capitta non si configura come mero paesaggio da ammirare attraverso la finestra, o come il soggetto statico e inerte di un dipinto, perché ciò inficerebbe la funzione dinamica e attiva del processo naturale e renderebbe l'immagine della natura stessa «ecologicamente fuorviante».¹⁰ Significherebbe omettere il suo dinamismo, il suo ruolo attivo nelle pratiche umane e il suo processo evolutivo continuo, fatto di compresenza e di lenta contaminazione di tutti i suoi agenti.

Bookchin, in *Remaking Society* (*Per una società ecologica*), scrive:

In un campo, come in una foresta, o in vetta ad un monte, i nostri piedi poggiano su ere di sviluppo, strati geologici, fossili di forme di vita ormai estinte, resti in decomposizione di esseri morti di recente, e nuovi esseri che silenziosamente prendono vita.¹¹

Il sociologo, dunque, non concepisce la natura come entità benevola o madre amorosa, riallacciandosi a un'idea di derivazione romantica di rapporto con la natura, ma nemmeno come un astatico processo meccanico, «puro e semplice [...] fatto di cicli che si ripetono come stagioni». Bookchin intende la storia naturale come una «evoluzione *cumulativa* verso forme e relazioni sempre diverse, sempre più differenziate e complesse»,¹² ovvero un processo naturale basato sulla contaminazione e sulla cooperazione dei suoi agenti, delle sue differenti forme di vita susseguitesesi nel corso delle epoche. Tale aspetto si manifesta in più occasioni dalla lettura del romanzo dello scrittore sardo:

[pensò] ai soldati caduti in quei paraggi, ai loro corpi disciolti e trasformati e divenuti carrubi e melograni. Polvere di ossi, peli carnicci, sangue disseccato [...] l'humus era il letame della storia che diventava cibo, alimento per altre generazioni. Egli estraeva dalla terra i nasi e i denti, gli occhi e le labbra che [...] al tocco morbido del sole, mutavano in sembianze di lattughe e pomodori (35-36).

Stratificazioni di epoche più o meno remote si sono succedute [...] lasciando un sedimento di memorie rampicanti che ornano le caserme fuoriuscendo per gli orifizi dei balconi [corsivo del testo] (27-28).

[Domenico] tirò giù i pantaloni liberando il ventre di schianto, poi quando la tempesta fu cessata si soffermò, ancor curvo sul terreno, a considerare l'efficacia del tanto letame che andava aggiungendo a quella terra già ricca del fertilizzante dei tanti soldati deceduti in passato. Non trovò di meglio, davanti ai resti fumanti della sua colite, che ripensare ai morti delle guerre e così da allora ogni volta si rialzava da quel semplice rilasciar di viscere come da una strage (193).

⁹ L. BUELL, *The future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden, Blackwell, 2005.

¹⁰ M. BOOKCHIN, *Remaking Society*, Montréal-NewYork, Black Rose Books Ltd, 1989 (trad. it. *Per una società ecologica*, a cura di R. Ambrosoli, Milano, Elèuthera, 1989, 34).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

Da questi esempi appare evidente l'analogia del romanzo di Capitta con il pensiero ecologico di Bookchin. Questo aspetto, nel testo, non si limita nel riecheggiamento di un rapporto di interdipendenza scandito da un presunto gioco di potere tra le due parti, né si risolve in un mero legame dagli esiti deterministici. Riflessioni ecologiche di questo tipo definiscono la componente umana quale estensione di un sistema naturale aperto e complesso. Nell'ecosistema biologico (e culturale)¹³ tutti gli agenti sono parte attiva di un processo di contaminazione attraverso cui si producono evoluzioni e trasformazioni costanti, le quali permettono alla natura di aprirsi in differenti direzioni. Predisposto a una naturale ibridazione da parte degli altri agenti dell'ecosistema, e a replicare in scala ridotta le dinamiche del macrosistema natura, l'individuo descritto dall'autore si presenta come *sistema aperto*,¹⁴ attraverso cui leggere l'interdipendenza con le differenti componenti ambientali:

[dei] campi invasi di creature e botteghe e case diroccate della memoria dove si rincorrono le luci per le stanze e lungo i corridoi intestinali un fresco giardino segreto custodito da un guardiano [...] (17). [...] che vigila su tutto col suo occhio vegetale (191).

Inghiottito dal ventre del fantasma di sua madre avrebbe girovagato per le colline dell'utero rimboschite di aranci, avrebbe appreso chi fosse suo padre vedendo Norma sedotta dal Toro. Bimbo minotauro sarebbe corso via trotando per il labirinto d'erba (144).

L'autore ricorre all'uso di metafore topografiche e a un linguaggio naturalistico per evocare le immagini di flora e di fauna al fine di creare un parallelismo tra l'ambiente e il corpo umano. In tal senso, l'opera si configura come narrazione allegorica, il cui viaggio metafisico entro il microcosmo umano permette di esplorare paesaggi interiori, dove gli organi e le funzioni fisiologiche vengono descritti ricorrendo all'uso di figure retoriche. Sebbene l'intero testo sia pervaso da un ricco linguaggio metaforico, questa dimensione simbolica assume particolare rilievo soprattutto nelle descrizioni delle visioni mistiche e oniriche che caratterizzano il personaggio di Norma:

Dalla gola Norma vide la vita incendiata dalla morte, il mare dei defunti popolato di pesci miniati come necrofori di ametista, vide il topo del crisantemo in bocca voltarsi ad osservarla dalla cima di un promontorio dello stomaco, razzolarle tra le valvole e i detriti, rovistarle le latrine del duodeno (118).

Il passo descrive le sensazioni di Norma qualche giorno prima della sua dipartita. Il trapasso avviene in piena estate, il 10 di luglio alle undici del mattino, e a due passi dal turismo di massa che invade le spiagge dell'arcipelago, e diviene icastico modello della crisi ecologica di cui il progresso socio-urbano appare come la causa primaria:

[Domenico] Uscì dall'acqua. Raccolse la camicia e lanciò un'occhiata davanti a sé. La casa era sotto l'assedio dei bagnanti. Alcuni ne utilizzavano le pareti per appoggiarvisi sopra con la schiena. Leggevano. Il gruppo più folto aveva fissato il proprio quartiere all'angolo destro della facciata, un altro su quello opposto, alla sinistra, ciascuno col proprio ombrellone frangiato, cosicché il capanno appariva ora impreziosito da un ingresso (138).

La morte della donna, a pochi passi dalla società forestiera e ignara dell'accaduto, non è un evento fisico privo di implicazioni simboliche. Con l'intento di marcare l'importanza del legame tra identità, ambiente e cultura, l'autore denuncia la mercificazione del territorio, precipua causa della

¹³ Bookchin afferma che la cultura afferisce alla storia naturale: «l'emergere della società è un fatto naturale che trae la sua origine dalla biologia della socializzazione umana». Cfr. *ivi*, 22.

¹⁴ E. MORIN, *Écologiser l'homme. La nature du futur et le futur de la nature*, Paris, Lemieux, 2016, 21.

perdita dell'equilibrio ecologico, su cui si basa il processo di contaminazione tra individuo e ambiente. La morte di Norma, nelle cui ribellioni e nei rifiuti di partecipazione sociale della donna si nasconde un percorso di resistenza personale che emerge dirompente nel corso della narrazione come parte fondante della sua personalità, non rappresenta solo la scomparsa di un sistema di credenze e pratiche ancestrali ma anche la perdita di una ben definita identità gemmata dal luogo:

Norma D'Apice [...] era una persona spontanea, allegra sì, ma da tenere a una certa distanza poiché niente di preciso s'era mai saputo di lei né di suo figlio. La sua casa non era mai stata un luogo ospitale [...]. Il fatto poi che all'imbrunire fosse solita recarsi solitaria sulle spiagge di ponente al di là dello Strangolato a far provvista di fiori, pietre e semi ignoti non aveva fatto altro che accrescere intorno a lei quell'alone di diffidenza che era stato la scia della sua vita [...]. Ma Norma era donna risoluta [...] niente avrebbe potuto scalfire più di tanto la sua libertà d'azione. Aveva dalla sua la forza persuasiva della natura avvezza alla schermaglia o all'isolamento quando necessario [...]. Tutto ciò le veniva dal carattere in fiamme che si portava dietro, retaggio di una vita di frontiera, quando i morsi della giovinezza avevano aperto squarci indelebili sotto le carni la cui lenta combustione aveva infine dato origine alla miriade di piccoli crateri sede della sua innata vena propiziatrice (13-15).

Dopo la morte della madre, Domenico recupera il lavoro al Compendio garibaldino, dove presta servizio come giardiniere, e la sua vita viene scandita dalla presenza surreale e anacronistica di Giuseppe Garibaldi. Quale simbolo di stabilità e unità, la lettura nel romanzo del Generale si pone in antitesi con il tentativo dell'autore di stigmatizzare nel testo la discrasia tra umano e naturale. Seppur la descrizione del rapporto individuo/ambiente – almeno in un primo momento – sembri alludere a una sorta di bioregionalismo vissuto come forma identitaria dipendente dal luogo, il riferimento nel testo al precipuo ruolo svolto da Garibaldi nella storia della nazione rende comune l'esperienza raccontata, attribuendole in maniera implicita una matrice universale. Un romanzo sensibile al proprio luogo e al contempo consapevole della «natura inevitabilmente globale dell'esperienza contemporanea»,¹⁵ dunque, nonostante quest'ultima sia radicata in un luogo regionale, periferico. La presenza stessa di Domenico nel Compendio garibaldino, come unico custode del luogo, sembra porre l'uomo in diretta continuità del Generale. Quale erede putativo di Garibaldi, diviene il portavoce di una necessaria unità naturale che trascende quella prettamente territoriale.

Il romanzo si conclude con una epifania non priva di una certa drammaticità, in cui un Domenico delirante viene colto da una forte frenesia scaturita dalla propria misera condizione. Un'esperienza parossistica descritta attraverso atti performativi che il protagonista compie attorno al fuoco: elemento archetipo che agisce da catalizzatore rispetto allo stato psicofisico di Domenico, la cui danza intorno ad esso, arricchita dalla visione tra gli astri della nave Argo, come rito iniziatico rimanda all'idea della ciclicità e al rinnovo della natura:

Girava e cantava e rideva e cantava e cantava da scoppiare e scoppiò tossendo e ridendo al tempo stesso e rise tanto e con tale foga da rovinare al suolo col viso sul vetro in frantumi del bicchiere [...]. Sopra di lui, sulla volta stellata, transitava Argo con le vele dispiegate e la prua maestosa contro il vento [...]. Lentamente pianse, come piangono gli ubriachi [...]. Si può piangere di passione o di nostalgia, di dolore, di sfinitezza o di gioia [...]. Era il pianto del corpo [...]. Piangeva e rideva al tempo stesso [...] ma non c'era da biasimarlo poiché era la sua festa [...]. Sbottò in una risata isterica [...]. Si tirò in piedi: “fuoco! fuoco!” [...]. Il fuoco si ravvivò, d'un colpo solo, con uno schiocco e un divampare furibondo. “Fuoco! fuoco!” Il fuoco si sollevò come un mago illuminando a giorno l'aia e la campagna. Domenico lo festeggiò danzando un

¹⁵ SLOVIC, *Translocalità...*, 37.

ballo tondo a perdifiato [e] si elettrizzò all'idea che venissero avanti nude e morbide le donne amanti della sua giovinezza a circondarlo [...].
Danzarono per lui.
Danzò per loro [...]. Le due donne profumavano di terra, coltivavano viole nella bocca e ortica sui capezzoli [...] (200-203).

L'atmosfera onirica e allucinata descritta sottende un'amara cognizione: il fine ultimo a cui è sottoposto il destino umano, rispetto al quale Domenico ha contezza e può solo tragicamente goderne. Questo però non significa che ambire a un livello superiore, trascendentale, di conoscenza del rapporto con l'ambiente sia a discrezione di una *Stimmung* esclusiva: il testo mette in evidenza la consapevolezza della degenerazione della condizione umana a causa della perdita del legame con la componente non-umana.

Per concludere, *Il cielo nevica* permette di ripensare i modelli di interazione che riguardano gli individui, l'ambiente e la cultura che stanno alla base del disagio e delle forme di alienazione che investono l'uomo contemporaneo. Un testo che non pretende di risanare l'osmosi tra natura e individuo ma che, attraverso il suo sottotono drammatico, mostra la necessità di rivalutare i rapporti tra umano e non-umano recuperando il valore della cooperazione tra mondo sociale e mondo naturale. Sottolinea l'importanza del valore della condivisione con l'ambiente fatto di scambi reciproci, e mette in risalto come le storie umane co-emergono e convergono con le storie del mondo più che umano. Intende il recupero della connessione con il proprio ambiente come un «normale processo organico» in cui, riepilogando «il futuro e i fili sparsi», le esistenze individuali vengono fuse con «i nuovi elementi» (64), e ciò non significa ricadere in pratiche iper-romantiche o in mere interpretazioni ed estetizzazioni soggettive del paesaggio, ma di saper riconoscere l'*agency* dell'altro, dell'ambiente, di tutte le componenti del sistema natura, e di comprendere l'importanza del prodotto di quell'*agency*, di cui gli individui rappresentano solo una ridotta estensione.