

«Le foglie [...] parevano piccole mani imploranti protezione dagli uomini». Segnali ecologici in *Annalena Bilsini* di Grazia Deledda

Silvia T. Zangrandi¹

Ricevuto: 12 settembre 2022 / Modificato: 11 febbraio 2023 / Accettato: 15 giugno 2023

Riassunto. *Annalena Bilsini*, apparentemente il meno sardo dei romanzi di Grazia Deledda in quanto non ambientato in Sardegna, condivide con altre opere della scrittrice Premio Nobel diverse tematiche, in particolare la presenza di una protagonista femminile forte, risoluta, in grado di prendere le redini della famiglia dopo la scomparsa del coniuge. Il focus però verterà attorno alla possibilità di leggere l'opera alla luce dei recenti studi di ecologia letteraria: il rispetto per la terra, per i ritmi della Natura, per gli alberi, custodi e guardiani della casa, evidenziano, in anticipo sui tempi, la necessità di trovare sintonia tra i sentimenti umani e la Natura.

Parole chiave: donna; ecologia letteraria; Natura.

[en] «The leaves [...] looked like little hands begging for protection from men». Ecological signals in *Annalena Bilsini* by Grazia Deledda

Abstract. *Annalena Bilsini* is apparently the least Sardinian of Grazia Deledda's novels as it is not set in Sardinia; on the contrary, it shares different themes with other works by the Nobel Prize-winning writer, in particular the presence of a strong, resolute female protagonist, who is able to take the reins of the family after the death of the spouse. The focus, however, will revolve around the possibility of reading the novel in the light of some recent studies of ecocriticism: respect for the Earth, for the rhythms of Nature, for the trees, guardians of the house. Thanks to a special anticipatory eye, Deledda highlights the need to find harmony between human feelings and Nature.

Keywords: woman; ecocriticism; nature.

Come citare: Zangrandi, Silvia T. (2023): ««Le foglie [...] parevano piccole mani imploranti protezione dagli uomini». Segnali ecologici in *Annalena Bilsini* di Grazia Deledda», *Cuadernos de Filología Italiana*, 30, pp. 327-339. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.83778>

C'est une triste chose de songer que la nature parle et que le genre
humain n'écoute pas

(VICTOR HUGO)

Attorno all'opera di Deledda molto è stato scritto e non è facile trovare aree poco o addirittura non indagate. Per questa ragione, obiettivo di questo studio non è tanto

¹ Università IULM. Dipartimento di Studi Umanistici, via Carlo Bo 1, 20143 – Milano.
E-mail: silvia.zangrandi@iulm.it

quello di aggiungere novità al già detto, piuttosto è quello di far emergere aspetti poco esplorati e di esaminarli sotto una luce nuova. Il focus è un romanzo del 1927, *Annalena Bilsini*, che verrà letto alla luce dei recenti studi di ecologia letteraria². Certamente Deledda non scrive *Annalena Bilsini* ponendosi questo interrogativo; tuttavia, i germi della necessaria conciliazione tra essere umano e ambiente attraversano l'intero romanzo, più o meno in filigrana. L'esperienza ecologico-estetica offerta dalla lettura del romanzo favorisce la comprensione del rapporto Natura-essere umano, dove quest'ultimo si fa parte integrante della terra. La Natura, sembra dirci Deledda, in tutte le sue sfaccettature (animali, boschi, aria, fiumi) non deve essere considerata materia ed energia sempre a disposizione dell'individuo, ma organismo vivente e autonomo rispetto all'azione umana.

Apparentemente il meno sardo degli scritti deleddiani in quanto non ambientato in Sardegna, il romanzo condivide con altre opere della scrittrice Premio Nobel modalità compositive, dinamiche di relazione, tematiche, in particolare la presenza di una protagonista femminile forte, risoluta, in grado di prendere le redini della famiglia dopo la scomparsa del coniuge, così da ricordare le ambientazioni dei suoi romanzi sardi.

Questo romanzo, come ha acutamente osservato Francesco Di Pilla (1966: 37, n. 1), «sembra incarnare il sogno dell'autrice d'una famiglia patriarcale sarda restaurata» (cfr. anche Massaiu 1992: 51-61). Annalena Bilsini è la matriarca della famiglia, donna tenace e ancora giovane, «le sue carni erano bianche e giovanili, ella lo sapeva ma non se ne curava, anzi cercava di coprirsi, di camuffarsi da vecchia per imporre più rispetto ai suoi figli e forse di sé a se stessa» (Deledda [1927] 1974: 31)³. La figura della donna si impone per l'autorità con la quale ricomponi le eventuali tensioni tra i familiari, che si stemperano solo nel comune lavoro eseguito sul pezzo di terra da far fruttare: l'obiettivo è di passare da mezzadri a proprietari. Annalena ha un posto di primo piano: è vedova, ha il ruolo di conduttrice incontrastata della numerosa famiglia e ricorda altre donne raccontate da Deledda, come Agostina Marini di *L'incendio nell'uliveto* che «dominava sulla casa e sulla famiglia come una vecchia regina in trono» (Deledda [1918] 2001: 17). Agostina ha un figlio problematico, Juanniccu, che tutti sopportano «perché convinti che ogni casa deve avere la sua croce» (Deledda [1918] 2001: 19); similmente Annalena ha Pietro, poco propenso al lavoro: «è la mia croce, l'unico ramo storto della mia famiglia [...] ma c'è tempo ancora» (Deledda [1918] 2001: 4-5); Caterina, la nuora di Agostina, è simile a Gina, la nuora di Annalena: entrambe sognano di trovare un amore diverso da quello vissuto nel matrimonio. Anche nella novella *I Marvu (Le tentazioni)* su tutti domina la figura materna, Martina, «arido tipo di donna araba, alta, secca [...] maneggiava l'archibugio meglio della spola, cavalcava arditamente e faceva da sé ogni sorta di affari» (Deledda [1899] 1996: 5). Per dirla con Piano (1998: 20-21), «l'autorità femminile si propone nei romanzi con la forza di una superiorità morale che riposa in se stessa [...] questo la pone in autonomia rispetto all'universo maschile». Altri elementi presenti in *Annalena Bilsini* sono comuni a romanzi precedenti, anche se am-

² Ha ragionato sull'argomento anche Ross (2022).

³ Tutte le citazioni si riferiscono all'edizione Milano, Mondadori, 1974. D'ora in avanti accanto a ogni citazione verrà indicato il solo numero di pagina. Nel 2018 è uscito per i tipi di Edes un'edizione critica a cura di Dino Manca nella quale il curatore, partendo dal manoscritto, segnala correzioni, varianti, aggiunte che attestano il processo elaborativo compiuto da Deledda. Questo studio conferma «la lenta e graduale evoluzione della sua lingua letteraria verso la semplificazione e la modernizzazione» (Deledda 2018: quarta di copertina).

bientati in un contesto diverso (si pensi al già nominato *L'Incendio nell'uliveto*, a *Elias Portolu*, a *Cenere*, a *La madre...*): ciò conferma che il cordone ombelicale con la Sardegna non è mai stato reciso, anche quando le vicende sono situate lontane dalla Sardegna. Per Massaiu,

non si ha difficoltà a capire che nel momento dell'approdo a Roma, Grazia Deledda porta con sé il risultato felice di un ricco mondo morale maturato e concretamente delineato a contatto con il suo ambito naturale di storia e di vita [...]. Anche quando si allontanerà dall'isola per ambientare le sue vicende nella pianura padana o nei sobborghi di Roma, la Sardegna resterà il luogo dell'anima, il tacito ma vibrante punto di riferimento, il pilastro portante della sua poetica. (Massaiu 1983: 82-83)⁴

Similmente Maria Giovanna Piano (1998: 19-20) sostiene che l'allontanamento dall'isola non sta «sotto il segno dell'abbandono e della negazione»; il suo distacco non è «negazione di quel mondo, si mantiene piuttosto e costantemente sotto un segno di fedeltà», infatti, celebrerà quel mondo.

Indubbiamente, però, questo romanzo si allontana dagli sfondi arcaici della società sarda⁵: gli avvenimenti si situano nella pianura padana, zona pianeggiante dove le terre sono fertili, dove l'agricoltura è in forte sviluppo e la meccanizzazione inizia ad affacciarsi, alleviando il lavoro manuale, e tutto sembra aprirsi alla speranza di un futuro migliore. Con il passare del tempo e della storia si notano mutamenti e variazioni: l'allontanamento dai vecchi miti, dagli antichi divieti, dai lontani ideali (cfr. Massaiu 1983), ha in parte corroso la sfera morale e l'obiettivo di questa grande famiglia è teso verso il sogno borghese di conquistare una piccola proprietà. Se in passato la famiglia si reggeva principalmente sui principi dell'onore, ora si fonda sul lavoro e sull'utile. La centralità del lavoro per Deledda è messa in risalto anche dalle sue scritture private e in una lettera del 12 novembre 1902 a Antonio Scanone evidenzia il valore: «io ho continuato a lavorare, forse un po' troppo (cosa che i *sardi* soltanto, piccoli provinciali, [...] non sanno che per vivere decorosamente nelle capitali, senza commettere vergogne, bisogna lavorare, lavorare appunto per restare artisti, appunto per non degradarsi, lavorare per perfezionarsi [...] fra gli ingegni veri e onesti». Amareggiata dal comportamento «degli scribacchini sardi» che, anziché aiutarla, l'hanno più volte ostacolata, insiste ripetendo il sostantivo “lavorare” e dichiara di essere felice di aver usato il suo talento «senza l'aiuto di alcuna altra intelligenza» (Deledda 1972: 255). Deledda, col suo ingegno «vero e onesto», con la sua forza e il suo «fossforo» ha raggiunto traguardi inaspettati e così succederà alla famiglia Bilsini. È verso l'abbondanza divina che Annalena si orienta, forte dell'ambizione di vedere un

⁴ Si consideri anche il testo di Dolfi (1979) per l'analisi attenta dei testi deleddiani che mette in luce l'esistenza di categorie socio-antropologiche sulle quali sono modellati i personaggi.

⁵ È di un certo interesse la lettera inviata da Deledda a De Gubernatis nel 1893: benché debbano passare più di trent'anni prima che il romanzo oggetto di questo studio venga scritto e pubblicato, nella lettera la scrittrice concentra i suoi interessi verso il lavoro e verso la cura dei campi: «solo l'agricoltura può salvare la Sardegna – mettendo in campo un uomo giovine, forte, intelligente, che studiando e coltivando la terra riunisse intorno a sé la pace, il benessere, la salute e la felicità che ai sardi – vergognosi di studiare ed amare la scienza che è la loro salvezza, – non daranno mai le magre lauree per cui sprecano la loro giovinezza [...] se i ricchi sardi studiassero l'agricoltura e l'applicassero alle loro terre ogni malanno sarebbe finito. [...] ma lasciano incolta la terra che non produce e che quindi non dà lavoro né pane ai poveri. Nel bisogno il ricco sardo spianta i suoi boschi» (Lettera a Angelo De Gubernatis, Nuoro 14 ottobre 1893, in Deledda 1966: 455-456).

giorno i figli ricchi e felici. L'essere umano è chiamato a essere operoso con progetti e imprese che difendano la terra dal degrado del tempo e dalle minacce dei malvagi. Il lavoro e la custodia sono due attività congiunte: l'uno sfrutta la terra in modo intelligente, l'altro la mantiene nel tempo, per sé e per coloro che verranno.

Per comprendere meglio l'ambientazione storico-economica del periodo in cui Deledda colloca la sua storia, è necessario occuparsi, seppure a grandi linee, dei cambiamenti subiti dall'agricoltura agli inizi del Novecento. Agli inizi del secolo, molte terre erano state lasciate incolte, in particolare durante gli anni della Prima guerra mondiale; successivamente a quella data, grazie all'aiuto dello Stato, vennero incrementati lo sviluppo delle coltivazioni e la meccanizzazione. Ciò permise ai contadini di vivere una vita più dignitosa e a molti di loro di riuscire a riscattare i campi coltivati, diventandone proprietari. A partire dagli anni Venti, grazie a bonifiche e dissodamenti, vengono introdotte nuove coltivazioni e più moderni strumenti di lavoro; sono gli anni in cui mezzadri e affittuari riuscirono a diventare proprietari, conquistando così maggiore rispettabilità. (cfr. Farolfi / Fornasari s.d.).

È in questo scenario storico-sociale che si situano le vicende raccontate nel romanzo *Annalena Bilsini*: la famiglia si stabilisce in un paese della pianura padano-emiliana del quale non è dato sapere il nome; la zona però è facilmente individuabile perché si legge che i Bilsini, con tutte le loro masserizie, «imboccavano il ponte di chiatte sul Po» (p. 3) che, all'arrivo di un camion carico di sacchi di frumento, «tre-mava come dovesse sfasciarsi; anche l'acqua, sotto, correva con una vertigine di spavento» (p. 4). Nel ponte di barche che galleggia sull'acqua, formato da imbarcazioni collegate l'una all'altra, è individuabile il ponte che da Viadana portava a Boretto, collegando così Lombardia ed Emilia-Romagna. L'arrivo dei Bilsini nel nuovo fondo agricolo costituisce il primo nucleo del romanzo e una sorta di prologo. I Bilsini si orientano verso la sponda emiliana e ciò si evince dal trasloco avvenuto il giorno di S. Michele⁶. Questi spostamenti avvenivano quando il raccolto era terminato e si iniziava un nuovo ciclo di lavorazione. Sul ponte ingombro Annalena sente «l'abbondanza divina» data dai carri carichi di mele, di uva, e l'odore «di frutta, di mosto, di erbe forti» (p. 5) è la dimostrazione di una vita fremente di lavoro che sfrutta la «pingue valle coltivata fino all'esasperazione [...] e] la terra [è] impregnata del sudore dell'uomo» (pp. 5-6).

Come è stato detto, Annalena tiene le redini di questa numerosa famiglia, è il cardine intorno a cui ruotano i figli che, come lei, si dedicano al duro lavoro della terra. È con lei un vecchio zio, Dionisio, un'eminenza grigia che incarna la saggezza e il passato. Deledda si occupa di un valore primigenio dell'umanità: la terra e il lavoro. I battiti vitali dei personaggi affondano le loro radici nel rapporto con il duro e profondo incontro con la terra, vissuto con l'impegno e l'entusiasmo dei pionieri. I Bilsini giungono in una terra abbandonata da tempo e che a loro sembra «la terra promessa» (p. 3); fortunatamente, la loro intenzione è quella di coltivarla (devono ancora arrivare i tempi del boom economico quando «in ogni secondo in Italia si cementificano otto metri quadrati di suolo», Mercalli 2018: 114).

⁶ Fare San Michele per i bolognesi e più ampiamente per gli emiliani indica l'atto di traslocare da un'azienda a un'altra, spesso per costrizione. Prima della riforma dei patti agrari, i traslochi nella zona emiliana avvenivano il 29 di settembre, giorno dedicato al santo. Diversamente, sulla sponda lombarda questi spostamenti avvenivano per S. Martino l'11 novembre (si pensi al film di Ermanno Olmi, *L'albero degli zoccoli*, ambientato in Lombardia).

Annalena, appena giunta davanti alla nuova casa, tocca i tronchi dei platani posti ai suoi lati non per segnalarne il possesso ma perché li considera custodi e guardiani della nuova abitazione. In anticipo sulla terapia del *tree hugging*, entra in empatia con gli alberi per mezzo del contatto fisico e, identificandosi con essi, sente che queste entità entrano nei suoi pensieri e unendosi a loro crea «una chiusura impene-trabile», una protezione dai mali del mondo, in sintonia con Amitav Ghosh, il quale, anni dopo, sostiene di sentire che «nel mondo esistono entità, come le foreste, pienamente capaci di inserirsi nei nostri processi di pensiero» (Ghosh, 2017: 38)⁷. Secondo alcuni studiosi, il contatto con gli alberi può garantire una maggiore condizione di benessere psicofisico grazie all'energia trasmessa dalle piante al nostro organismo. Stefano Mancuso (2018: 9), neurobiologo vegetale, scrive che «siamo convinti che le piante non siano in grado di percepire l'ambiente che le circonda mentre in realtà è che, al contrario, sono più sensibili degli animali». In molti scritti di Deledda si nota la mirabile sintonia tra i sentimenti umani e la natura. Leggiamo questo passaggio, come esempio su tutti, da *Il vecchio della montagna*: «l'oscura linea del bosco, pareva una nuvola; e in quella immensità di paesaggio, nel silenzio, nella solitudine, i pastori, la capanna, le bestie sembravano ancora più piccoli, punti smarriti sotto i profili di sfinge delle rocce enormi» (Deledda [1900] 1997: 29). La contemplazione dell'immensità del paesaggio e l'analogia tra il bosco e le nuvole, tra l'immensità delle rocce e la piccolezza degli uomini, creano una connessione intima con il cosmo, visto nella sua bellezza e nella sua grandezza.

I campi che circondano la casa dei Bilsini sono a forma di «ventaglio aperto» e sono delimitati da un'alta siepe e da un fosso sulle cui rive «i salici, i pioppi, i platani, trasandati e inselvaticiti, parevano un principio di foresta»; a Annalena «il cielo azzurro con la pupilla d'oro della luna [...] pareva l'occhio stesso di Dio intento solo a guardare la nuova patria della famiglia Bilsini» (pp. 29-30). La natura ammirata non è solo un'entità astratta da rispettare e tutelare, ma è un soggetto che ha uno stretto legame con lei e che rappresenta «per lei l'intera umanità» insieme «alle voci dei figli, al respiro beato dei bambini e alla culla che prometteva nuove generazioni» (p. 30). Il paesaggio gioca un ruolo di primo piano in molte opere di Deledda; la scrittrice non si limita a descriverlo, spesso ne sottolinea l'aggressione, come si può leggere nel racconto *Colpi di scure (I giuochi della vita)*. Qui un vecchio dall'aria sacerdotale, seduto sulle radici di un elce, osserva gli alberi selvaggi che fremono al vento. «Mai la foresta fu più bella e fiorita: forse sente giunta la sua ultima primavera e vuole inebbrinarsi dei suoi tepori e delle sue fragranze, per dimenticare che la morte si avvanza» (Deledda [1905] 1996: 244). La vita di questo pastore è legata alla solitudine della grande foresta, dove in quel momento squadre di carbonari e scorzini, definiti «devastatori» dal narratore, abbattano le piante millenarie e si avvicinano sempre più all'elce dove il pastore ha stabilito il suo domicilio e ha appeso le sue armi. Un giovane svizzero si avvicina a lui per tagliare l'albero, ma l'uomo dice un «Nooo» che scatena tra i due un contrasto feroce. Il vecchio vede minacciato il suo mondo da una razza sfruttatrice che distrugge la bellezza dell'isola. I due non si comprendono, le due lingue non comunicano: la distanza tra due mondi e due culture è insuperabile⁸. Il ragazzo, sotto le minacce del vecchio, si

⁷ Sullo stesso argomento si veda anche Powers (2018) e Barbera (2021).

⁸ «Si assiste alla messa in scena di una sorta di dialogo dell'assurdo dai risvolti grotteschi, che si consuma senza prospettiva e senza speranza nell'incomunicabilità e quasi nel nonsense. Essi possiedono lingue e mentalità

allontana, ma i colpi delle scuri continueranno incessanti (Deledda [1905] 1996: 244-247). Deledda sembra farsi precorritrice dell'attuale preoccupazione circa la violenta e veloce modificazione dei paesaggi; in filigrana ci dice che è importante non ignorare questi eventi e auspica un'intima unione tra natura e cultura affinché le istanze politiche e sociali, nel misurarsi con i valori dell'ambiente naturale, ne preservino l'aspetto e la bellezza⁹.

L'amore per le piante è fortemente rimarcato anche nel racconto *Il nostro giardino (Il flauto nel bosco)* dove, con andamento episodico, l'intrico rigoglioso che sembra «una foresta» (Deledda [1923] 1996: 235-240) delinea la vita delle piante osservate una a una come microcosmi che variano di stagione in stagione. Deledda non è nuova a questa stupefazione di fronte alla sacralità dello spettacolo naturale: si pensi alla pagina di *Canne al vento* dove Efix, finita la giornata, ammira «le lontananze cerulee dei monti» (Deledda [1913] 2008: 27), la vegetazione primaverile ricca di fiori che ricorda una culla gonfia di veli verdi e nastri azzurri e prega Dio perché conferisca valore al suo lavoro. Anche qui il paesaggio diventa una collettività a cui tutti noi apparteniamo, è un paesaggio vissuto che impartisce una forte lezione morale. Questo paesaggio vissuto poeticamente ha la funzione di far emergere i pensieri degli uomini che lavorano e che lo guardano come un riflesso di loro stessi, in sintonia con Eduardo Kohn, *Come pensano le foreste* (2021) che, in un recente saggio, afferma che è necessario edificare un mondo che comprenda piante, animali, rocce.

Deledda pare affidare alla natura un potere taumaturgico: Gina, che non usciva mai dalla casa e «dai suoi oscuri pensieri», stimolata da Annalena si incammina nei campi dove tutto è in rigoglio e «i suoi occhi melanconici si inverdirono per il riflesso del campo semicircolare che, coperto di frumento tenero e ondeggiante, pareva un corso d'acqua color smeraldo [...] la primavera sgorgava per lei [...] e] la costringeva a sollevare con gli occhi l'anima piegata» (p. 71). Il paesaggio regala un senso di pace e tutto sembra «ritinto di nuovo»: l'intimità della natura, i suoi fremiti, l'acqua color smeraldo, i boccioli sulle piante, tutto dà «un improvviso senso di gioia». Deledda aveva già dato prova di questa sua interconnessione con la natura: il 20 maggio 1923 scrive a Marino Moretti, «mi sembra di essere anch'io qualche cosa di vegetale: i pensieri sono fili di strane erbe che si muovono al vento, i palpiti del cuore le foglie della robinia che si staccano ad una ad una dal ramo» (Deledda 1964: 1017). Ci troviamo qui in assonanza con Arne Næss, che spinge a una saggezza ecologica che non sia solo conoscenza, ma che infonda energia alle menti e ai corpi. «Parte della gioia deriva dalla consapevolezza della nostra intima relazione con qualcosa di più grande del nostro ego, qualcosa che resiste da milioni di anni [...]. La cura affluisce naturalmente se il sé è allargato e approfondito, cosicché la protezione della natura selvaggia sia percepita come protezione di noi stessi» (Naess 2021: risolto di copertina).

La reverenza e l'interconnessione con il mondo naturale deve farci riconoscere la sua appartenenza a una rete di relazioni vitali. Pietro, meditando di fuggire con Lia, la piccola e ricca figlia del padrone, pensa di andare su un'isoletta del Po «fitta di pioppi e di giunchi, con la sabbia, a riva, screziata di fiori simili ai tulipani, vi cre-

differenti, espressione di mondi e civiltà diverse; un conflitto di codici e un'interferenza comunicativa che è discrasia culturale oltre che generazionale» (Manca 2005: lii-liii).

⁹ Attorno all'attenzione per il paesaggio cfr. Sdegno *et al.* (2020).

scevano spontanee le piante di melloni, con frutti d'oro grezzo, dolci dentro e freschi come sorbetti» (p. 132). Anche l'acqua frena la sua corsa, «fantastica e fatale» e si riposa nelle insenature limpide. Al suo centro si sarebbe potuto costruire una capanna e «viverci in santità». Poche pagine prima anche Bardo e Bellina cercano un luogo dove potersi confidare i loro pensieri e scelgono «un sentiero ombreggiato dai salici la cui ombra era accresciuta dall'uva nera» (p. 117); l'acqua del fosso è coperta da una verde peluria, «ogni tanto sussultava e pareva aprisse dei grandi occhi neri che riflettevano quelli azzurri del cielo fra gli alberi: erano le ranocchie che vi si tuffavano» (p. 117). Deledda ci invita a osservare, meravigliandoci, delle piccole cose che ci circondano: le ranocchie che occhieggiano nell'acqua, l'azzurro del cielo che si intravede tra gli alberi. Spesso l'ambiente raggiunge la sacralità e, guardando il cielo, i personaggi restano affascinati dagli arabeschi di luce che giocano tra le foglie; non solo l'occhio ne è coinvolto ma anche l'orecchio: vista e udito sono fondamentali perché sono il tramite per scoprire la bellezza della realtà. Insieme agli occhi neri e all'azzurro del cielo, udiamo il sussulto dell'acqua, il tuffo delle ranocchie: suoni e colori sono l'epifania dell'universo, che si riflette nelle parole del *Qo-elet* 1.8 «non si sazia l'occhio di guardare né mai l'orecchio è sazio di udire». «Grazia ascolta i sentimenti e umanizza gli oggetti della natura, in una sorta di armonizzazione dell'uomo con gli alberi e con gli animali che riporta a una condizione profondamente utopica, ma in cui la Deledda si riconosce» (Cerina 2010: 245).

Gli scritti deleddiani incoraggiano a osservare la natura: non importa se si tratta delle aspre rupi della Sardegna o della pianura padana, a tutta prima scialba e irrilevante ma che, a ben guardare, colora il verde uniforme dei campi di viole e nasturzi, fiori di malva e nontiscordardime. In altre pagine il lettore è immerso in un cosmo che partecipa al dolore del mondo; dopo la rissa per motivi politici in cui un giovane era stato percosso a morte (benché mai dichiarato esplicitamente, le vicende avvengono durante il periodo fascista), «la luna stessa si copriva di un velo non per il fumo delle sigarette ma perché un uomo era stato percosso» (p. 127).

La febbre cromatica si fa specchio dei sentimenti e di uno stato d'animo in cerca di calma e serenità e nelle emozioni si misurano i valori della bellezza tra paesaggio reale e paesaggio vissuto nell'eterno istinto di intendersi col creato che tutto incorpora in un totale panteismo; l'odore dell'erba diventa «colore di verde»; il fruscio degli steli di saggina è la musica suonata da immaginarie volpi, il sussulto dell'acqua provocato dai salti delle ranocchie è simile al suono prodotto dalle corde pizzicate dei violini. Per dirla con Eduardo Kohn (2021), «siamo arrivati a vivere come fossimo separati dalla natura ma non lo siamo [...] la sfida è trovare un modo in cui *bios e zoe* siano allineati, una sorta di radicamento per ri-allineare *bios e zoe* e usare quel flusso così da potenziarlo attraverso di noi». Se *bios*, come dicono i greci, è la vita che viviamo e *zoe* il flusso della vita in cui siamo immersi, la natura non è un ente separato dagli esseri umani, ma è un tutt'uno con ognuno di noi. Urbano Giannini, proprietario della terra lavorata dai Bilsini e loro amico, si rifugia da Annalena e dalla sua famiglia a cercare la serenità perduta dopo la malattia della moglie: «egli amava indistintamente tutti, in quella casa, anche il cane, il gatto, il merlo, anche i piccioni che volteggiavano bianchi e neri sopra la torre e gli pareva che portassero il ramo d'olivo al suo cuore» (p. 109). Anche in questo caso l'uomo, col cuore piagato, trova ristoro non solo tra i componenti della famiglia Bilsini, ma anche tra gli animali che li circondano, la cui presenza costituisce la stretta unione di umani e non umani: «infatti la sorte degli uomini e quella delle bestie è la stessa: come muoiono

quelli, muoiono queste, e il soffio vitale è uno per tutti e la superiorità dell'uomo sulla bestia è zero» (*Qoelet*, 3.19).

Deledda nella sua produzione spesso mette in luce l'amore per gli animali (cfr. Deledda 1994), siano essi visti come aiuto al lavoro umano, come compagnia o come sostentamento (cfr. Lavinio 2010: 31-44), si pensi ad Annalena che acquista un maialino, anatre e oche (cfr. p. 37). Gli animali sono visti in un rapporto di alleanza collaborativa e, benché alcune funzioni vengano espletate da mezzi meccanici, la vita umana è impensabile senza l'utile presenza di questi esseri viventi. È questo un tema caro alla contemporaneità: in una recente pubblicazione, Emmanuelle Pouydebat auspica «un approccio interdisciplinare che mira a comprendere la natura per trarne ispirazione [...] è importante capire che per quattro miliardi di anni gli esseri viventi si sono innovati, ottimizzati e adattati». L'etologa insiste nel dire che molte risposte sono già in natura e fa l'esempio della «nanostruttura delle ali delle sublimi farfalle morpho, [che] può ispirare nuovi pannelli solari fototermici! [...]. La prima cosa da imparare è usare i nostri sensi [...] per imparare bisogna osservare e divertirsi. Ma occorre volerlo» (Pouydebat 2021: pp. 144, 152).

Tutto l'insieme di uomini, animali, campi e lavoro forma un cosmo composto da varie sfaccettature che si integrano l'una con l'altra. «Le bestie ansavano e sudavano [...] anche Osea faticava [...] aizzandole senza mai maltrattarle» (p. 34). Uomini e animali uniti nella stessa fatica sono ugualmente da rispettare perché «gli interlocutori non umani [...] condividono con noi volontà, pensiero e coscienza [...] entità pienamente capaci di inserirsi nei nostri processi di pensiero» (Ghosh 2017: 38).

Natura e lavoro sono intrinsecamente uniti nel romanzo: l'uscita di Osea Bilsini nel mattino di settembre, prima dell'alba per il lavoro nei campi, si traduce in un apprezzamento quasi mistico dell'ambiente circostante: i salici hanno le foglie colorate che vengono paragonate a «grandi ceste di frutta e fiori» e l'acqua dei fossi ha «il colore liquido dello smeraldo» (pp. 33-34). Dopo l'alba, il sole «grande e pieno inondava i campi incolti ed anche gli umili fiori del radicchio e della malva parvero fiori di giardino» (p. 35); la gioia della vendemmia e la calda luce del sole bastano ad alleviare la fatica del lavoro e anche gli occhi «tristi e smorti» dei buoi si illuminano al calore del sole.

Il lavoro notturno dei Bilsini è definito «incanto fiabesco» (p. 102), tanto che si realizza «un'atmosfera di sogno: pareva che i Bilsini lavorassero sotto un impulso di sonnambulismo e, intorno a loro, dai grilli tra le foglie alle ranocchie nel fosso, tutto tacesse per non svegliarli» (p. 102). Tutto è misterioso: «era la notte capovolta in giorno e le stelle che seguivano la luna pareva si fermassero a guardare stupite». Anche per Spinazzola (1974: xiii), «la scena dell'aratura notturna si trasforma in dimensione di estasi»: le forti bestie bianche, illuminate dalla luna, «parevano di marmo» (p. 102) e gli uomini lavorano sotto l'impulso di sonnambuli, tutto è immerso nel silenzio e «l'incanto fiabesco» si arricchisce di «ombre nitide più che di giorno» che regalano un'atmosfera di sogno, tutto è «misterioso e significativo come in una rappresentazione grottesca» (p. 102). Deledda indulge sulla simbiosi uomini-natura: ranocchie e grilli guardano in silenzio, le ombre sono nitide ma misteriose, nessuno osa disturbare questa notte capovolta in giorno; la scrittrice affratella la sua voce a quella della natura, dialoga con essa alimentandone la «sensibilità coloristica».

Dopo l'idilliaca descrizione dell'aratura notturna, assistiamo alla trebbiatura del granoturco. L'operosità umana si traduce in sostentamento per il futuro; il lavoro però porta innovazione, infatti, la trebbiatura è eseguita da un mezzo meccanico pa-

ragonato a un «mostro rosso», un «insaziabile divoratore» (p. 103) dotato di fauci e stomaco che ingurgita le pannocchie per poi restituire chicchi dorati. «Le pannocchie gli venivano buttate con la pala, sulla scaletta che funzionava da gola: piano piano il mostro le inghiottiva, alcune riottose e spaurite, altre impazienti di finirla e sprofondarsi nelle viscere dell'insaziabile divoratore» (p. 103)¹⁰. L'antropomorfizzazione della trebbiatrice, definita «mostro rosso», avviene attraverso azioni assimilabili a quelle dell'essere vivente: ingoia nel suo «corpaccio a scatola» le pannocchie, le digerisce, poi evacua «cascate di pietre preziose» (p. 103), dando «alla distesa del granoturco il luccichio di un mosaico d'ambra e di alabastro» (p. 126). La discrasia tra vero e immaginario presente negli elementi passa attraverso il filtro delle esperienze e delle convinzioni dei personaggi e le emozioni attivate dagli avvenimenti vengono supportate dalla fantasia e dall'immaginazione, così che l'immagine risultante sembri più vera del vero.

La laboriosità si traduce in frutti per l'oggi e per le generazioni future; il lavoro però è anche attività trasformatrice che introduce nella storia elementi di novità, come l'ulteriore arrivo della meccanizzazione attraverso la presenza di un «aratro nuovo a carrino» (p. 145) che dà la possibilità di essere trascinato meccanicamente, alleviando il lavoro di uomini e animali. Osea è molto felice, si fa trasportare sul carrino «per forzare meglio l'aratro» e il suo «rullio lo divertiva come una musica nuova» (p. 145). Il vecchio Dionisio, al contrario, accoglie con ostilità le innovazioni, dice che sono «opera del demonio per togliere all'uomo il suo maggior bene sulla terra: il lavoro» (p. 145). Tuttavia, nel vedere come si comporta il nuovo strumento, si rende conto che «le bestie pativano meno e il lavoro procedeva rapido» (p. 145). Il lavoro dei contadini si integra armoniosamente con la macchina la quale, pur accelerandone il ritmo, ne aumenta i frutti. «L'invenzione e l'uso della macchina si collocano in quella zona intermedia, in cui l'uomo comunica e si salda con l'animale; ed hanno nell'universo dell'animalità precisi riscontri e antefatti» (Roda 1996: 199). A questo proposito ci soccorrono le parole di Mauro Ceruti che, nel recensire il saggio di Aldo Schiavone, *Progresso* (2020), dichiara che «fra salti in avanti della scienza e della tecnica da una parte, e, dall'altra, usi della tecnica capaci di compromettere l'integrità e la molteplicità dell'umano, si possono produrre sbilanciamenti tra potenza trasformatrice e controllo razionale» (Ceruti 2020: xi). Nella sua semplicità di uomo non istruito, lo zio Dionisio ha lo stesso timore e, alla vista del nuovo aratro, non approva l'innovazione, apostrofandola come opera del demonio (p. 145). Vedendo però che il nuovo macchinario giova al lavoro di uomini e bestie, non disapprova più la novità e si orienta in direzione di un'accettazione del progresso responsabile, dove la potenza della tecnica favorisce lo sviluppo della libertà dell'individuo e valorizza le sue azioni, attenuandone la fatica. L'opera umana non deve sovvertire o distruggere ciò che ci attornia e l'agire deve essere rivolto alla tutela e

¹⁰ Il desiderio di antropomorfizzare cose e paesaggi non è una novità per i lettori dell'opera di Deledda, basti ricordare in *Canne al vento* l'arrivo di Giacinto in bicicletta. Il mezzo viene scambiato dai presenti per «una grande cavalletta le cui ali pareva mandassero su e giù i lunghi piedi del cavaliere» (Deledda [1913] 2008: 67). *Annalena Bilsini* ci regala uno spaccato di vita di allora: la famiglia viaggia su carri e calessini, i più giovani sulle biciclette, del resto nei primi anni del Novecento la bicicletta era un mezzo di trasporto mediamente usato (c'erano le automobili ma solo per medici e veterinari, come si legge a p. 171 del romanzo in questione). Qualche anno prima, Pascoli in *La bicicletta (I Canti di Castelvecchio)* la esalta attraverso le formule «un attimo [...] un battito [...] un palpitio»: tre fotogrammi in rapida successione che velocizzano la percezione del movimento e annullano distanza e tempo.

non al saccheggio (si pensi alla recente *Laudato sii. Lettera enciclica sulla cura della casa comune* di Papa Francesco). Jonathan Safran Foer (2019: 21) ci ricorda che «l'ambiente è una casa e per la maggior parte di noi la casa è il luogo più familiare, quello che spaventa di meno: questo è anche il motivo per cui siamo meno capaci di averne una percezione accurata». A causa di una percezione distorta, abbiamo spesso scarsa cura e poco rispetto dell'ambiente circostante: il degrado è causato da un errato rapporto dell'essere umano col cosmo che dovrebbe essere custodito, conservato, preservato, mantenuto nel tempo per lasciarlo integro alle generazioni future.

Il contesto favorevole instaurato tra uomini e natura durante l'aratura e la sistemazione delle viti, che prima dell'intervento umano avevano i pampini malaticci e rognosi, si tramuta, come scrive Spinazzola (1974: xii) nell'introduzione al romanzo, in clima avverso, «quasi a dimostrare [l'...] ostilità [della natura] verso gli intrusi che pretendono di dettar le leggi». Infatti «la terra si spaccava gelata; e di gelare minacciavano anche le viti ed il grano» (p. 38). Lo zio Dionisio interviene con le sue osservazioni fatte di esperienza e saggezza, dicendo che ai suoi tempi si provvedeva per tempo «a seppellire la vite quando ancora la terra poteva smuoversi» (p. 39); lo zio mette in luce come ora gli uomini siano capaci solo di pensare a ciò che offre la natura, preoccupandosi poco di aiutarla e di collaborare con essa. Sconvolge l'attualità delle parole di Dionisio: è necessario cercare una conciliazione tra modernizzazione e tutela della natura. Tale pacificazione può essere favorita dalla lettura non solo di saggi scientifici ma anche di opere narrative dai contenuti, a onor del vero, per la maggior parte apocalittici (Luca Doninelli, *Le cose semplici*; Bruno Arpaia, *Qualcosa là fuori*, per limitarci a due soli titoli); tuttavia, d'accordo con Carla Benedetti (2021: 17), «queste narrazioni sono certamente efficaci nel farci pensare al possibile disastro climatico che ci minaccia [... ma] bisognerà accedere ad altre energie, che esistono nell'uomo ma che sono state disattivate: bisognerà accendere anche l'immaginazione, farla andare liberamente in terreni aperti, non ancora esplorati». Dello stesso avviso sono Ursula Biemann e Paulo Tavares (2020: 74): entrambi auspicano negli «artisti sensibili [...] un atteggiamento di ascolto, attenzione, conoscenza, piuttosto che commento, appropriazione o sfruttamento. Questo solo è uno dei modi in cui si può ispirare una gestione più etica di tutti gli esseri viventi. L'arte può imprimersi nell'immaginario, nel pensiero intuitivo e nella percezione». È augurabile, dunque, che nasca un'«ecologia umanistica» accanto a quella scientifica; quest'ultima ci parla dell'ambiente e del suo degrado, la prima può attivare, attraverso la narrazione, la percezione del rischio cui andiamo incontro.

Tornando al romanzo oggetto di questo studio, anche se il gelo sembra mortifero, viene però a farsi perdonare con la neve, che scaldere la terra e i suoi primi virgulti; lo scavo delle buche per piantare i pali a sostegno delle viti emana un odore «di tomba dissepolta dalla quale però esalano le misteriose fragranze di un corpo santo» (p. 72) che racchiude in sé i germi di una futura generosa raccolta. La meraviglia suscitata nel vecchio Dionisio dall'acqua del fosso «arricchita dalle ombre dei rami brillantati di foglie», le prode dei campi che odorano di viole, il palo che sembrava morto e invece metteva germogli che «parevano piccole mani imploranti protezione dagli uomini e dal cielo» (pp. 74-75) mettono in risalto la simbiosi uomo-natura: la natura chiede protezione, sicura che l'uomo provvederà al suo sostentamento; l'uomo sa che la natura regalerà frutti che gli permetteranno di nutrirsi. È dunque una vera reciprocità: tanto la natura dà all'uomo, tanto l'uomo deve rendere alla natura.

Queste e altre osservazioni presenti nel romanzo, in un misto di immaginazione, ammirazione e comunione col creato, suggellano una nuova presa di coscienza rispetto al nostro ruolo. L'accordo operoso con la natura, fatto di lavoro umano assecondato dalle macchine, dà senso all'esistenza, tanto che Annalena, invitata ad andare in chiesa, risponde che «la vera religione è il lavoro» (p. 73) perché in esso si manifesta la presenza di Dio, anche senza l'ausilio di apparati ecclesiastici.

In un susseguirsi di discussioni tra familiari, amori che nascono e muoiono, la famiglia Bilsini è sempre unita e raggiunge un relativo benessere che si manifesta con la bella e ricca festa per il battesimo della piccola figlia di Osea e Gina. Il pranzo per la festa del battesimo chiude la vicenda di questa famiglia ormai orientata a diventare proprietaria della terra che ha duramente lavorato. È da rilevare che gli avvenimenti sereni e idilliaci vissuti dalla famiglia Bilsini contrastano con le precedenti opere di Deledda. Qui, d'accordo con Spinazzola (1974: xii), il suo stile «assume tersa levità, si arricchisce di echi musicali, immergendo i personaggi in un clima di favoleggiamento incantato».

La lettura di tipo ecocritico che è stata proposta, nell'auspicio di chi scrive, intende attivare la percezione del rischio ecologico che la terra dei Bilsini avrebbe potuto correre nel caso in cui, anziché essere coltivata con fatica e amore, fosse stata sfruttata fino all'esaurimento; altrettanto sarebbe potuto accadere ai bei boschetti dove i giovani si rifugiano per pensare e riflettere. La letteratura ci invita a osservare, ascoltare, conoscere, trasformando la conoscenza in esperienza. Se consideriamo la natura e tutto il mondo che ci circonda la nostra casa comune, dobbiamo ritenerla un luogo familiare, un luogo che ci protegge e da proteggere. In consonanza con Andrea Carandini (2021: xii), presidente del FAI, «la separazione venutasi a determinare tra le due culture, quella scientifica e quella umanistica, pare sempre più di gran danno [...]». La battaglia ambientale si vince prima ancora che sul campo, nel cuore delle nostre menti, che devono ambientalmente maturare, respingendo le scissioni che ancora seducono e affliggono».

Riferimenti bibliografici

- Barbera, Giuseppe (2021): *Abbracciare gli alberi*, Milano, Il Saggiatore.
- Benedetti, Carla (2021): *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi.
- Biemann, Ursula / Tavares, Paulo (2020): *Forest Law / Foresta giuridica*, Milano, Nottetempo.
- Carandini, Andrea (2021): «Alberi e colonne meritano davvero uguale attenzione», *Il Sole 24 Ore*, 21 marzo, p. xii.
- Cerina, Giovanna (2010): *L'arte di raccontare storie*, in G. Pirodda (a c. di), *Dalla quercia del monte al cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda*, Cagliari, AIPSA edizioni, pp. 237-247.
- Ceruti, Mauro (2020): «Una nuova idea di progresso», *Il Sole 24 Ore*, 2 agosto, p. xi.
- Deledda, Grazia ([1899] 1996): *Le tentazioni*, in G. Deledda, *Novelle: Nell'azzurro. Racconti sardi. L'ospite. Le tentazioni*, a c. di Giovanna Cerina, vol. I, Nuoro, Ilisso.
- Deledda, Grazia ([1900] 1997): *Il vecchio della montagna*, Milano, Mondadori.
- Deledda, Grazia ([1905] 1996): *I giuochi della vita*, in G. Deledda, *Novelle: La regina delle tenebre. I giuochi della vita. Amori moderni. Il nonno*, a c. di Giovanna Cerina, vol. II, Nuoro, Ilisso.

- Deledda, Grazia ([1913] 2008): *Canne al vento*, introduzione di Nunzio Zago, Milano, Rizzoli.
- Deledda, Grazia ([1918] 2001): *L'incendio nell'uliveto*, Milano, Treves; (2001): Milano, Mondadori.
- Deledda, Grazia ([1923] 1996): *Il flauto nel bosco*, in G. Deledda, *Novelle: Il ritorno del figlio. La bambina rubata. Il flauto nel bosco. Il sigillo d'amore*, a c. di Giovanna Cerina, vol. IV, Nuoro, Ilisso.
- Deledda, Grazia ([1927] 1974): *Annalena Bilsini*, Milano, Mondadori.
- Deledda, Grazia (1964): *Opere scelte*, introduzione di Eurialo De Michelis, vol. I, Milano, Mondadori.
- Deledda, Grazia (1966): *Grazia Deledda: premio Nobel per la letteratura 1926*, Milano, Fratelli Fabbri editore.
- Deledda, Grazia (1972): *Versi e prose giovanili*, a c. di Antonio Scano. Nuova edizione riveduta da Carmen Scano, Milano, Edizioni Virgilio.
- Deledda, Grazia (1994): *Bestiario. Novelle scelte*, a c. di Cristina Lavinio, Cagliari, Demos.
- Deledda, Grazia (2018): *Annalena Bilsini*, edizione critica a c. di Dino Manca, Sassari, Edes.
- Di Pilla, Francesco (1966): «La vita e l'opera di Grazia Deledda», in G. Deledda, *Grazia Deledda: premio Nobel per la letteratura 1926*, Milano, Fratelli Fabbri editore, pp. 25-235.
- Dolfi, Anna (1979): *Grazia Deledda*, Milano, Mursia.
- Farolfi, Bernardino / Fornasari, Massimo (s.d.): «Agricoltura e sviluppo economico: il caso italiano (secoli XVIII-XX)», *Quaderni - Working Paper DSE*, 756, <<http://amsacta.unibo.it/4525/1/WP756.pdf>> (Consultato il 10/02/2023).
- Ghosh, Amitav (2017): *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, trad. Anna Madotti e Norman Gobetti, Vicenza, Neri Pozza.
- Kohn, Eduardo (2021): *Come pensano le foreste*, Milano, Nottetempo.
- Lavinio, Cristina (2010): «Un bestiario novellistico tra martore e cornacchie», in G. Pirodda (a c. di), *Dalla quercia del monte al cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda*, Cagliari, AIPSA Edizioni, pp. 31-44.
- Manca, Dino (2005): «Il laboratorio della novella in Grazia Deledda: il periodo nuorese e il primo periodo romano», in G. Deledda, *Il ritorno del figlio*, ed. critica a c. di Dino Manca, Cagliari, Centro studi Filologici sardi/Cuec, pp. ix-lx.
- Mancuso, Stefano (2018): *L'incredibile viaggio delle piante*, Bari/Roma, Laterza.
- Massaiu, Mario (1983): *Sardegnamara. Una donna, un canto*, Milano, Istituto propaganda libraria.
- Massaiu, Mario (1992): «Rilettura di un romanzo non "sardo": *Annalena Bilsini* (1927)», in U. Collu (a c. di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea. Atti del Seminario di Studi "Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900"*, vol. II, Nuoro, Consorzio per la Pubblica Lettura "S. Satta", pp. 51-61.
- Mercalli, Luca (2018): *Non c'è più tempo*, Torino, Einaudi.
- Naess, Arne (2021): *Siamo l'aria che respiriamo. Saggi di ecologia profonda*, introduzioni di Elisa Cavazza e Alan Drengson, trad. Andrea Roveda, Prato, Piano B Edizioni.
- Piano, Maria Giovanna (1998): *Onora la madre. Autorità femminile nella narrativa di Grazia Deledda*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Pouydebat, Emmanuelle (2021): *Quando gli animali e le piante ci ispirano. Come scienza e tecnologia imparano dalla natura*, trad. Barbara Sancin, Torino, Espress Edizioni.
- Powers, Richard (2018): *Il sussurro del mondo*, Milano, La nave di Teseo.
- Roda, Vittorio (1996): *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori.

- Ross, Silvia (2022): «Terra e mare in *La bambina rubata*. Un'analisi ecocritica», in D. Manca (a c. di), «*Sento tutta la modernità della vita*». *Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita*, vol. I, Nuoro/Cagliari, ISRE Edizioni/Aipsa Edizioni, pp. 239-255.
- Safran Foer, Jonathan (2019): *Possiamo salvare il mondo prima di cena. Perché il clima siamo noi*, trad. Irene Abigail Piccinini, Parma, Guanda.
- Schiavone, Aldo (2020): *Progresso*, Bologna, il Mulino.
- Sdegno, Emma / Frank, Martina / Pilutti Namer, Myriam / Frangne, Pierre-Henry (a c. di) (2020): *John Ruskin's Europe A Collection of Cross-Cultural Essays*, with an Introductory Lecture by Salvatore Settis, Venezia, Edizioni Ca' Foscari.
- Spinazzola, Vittorio (1974): «Introduzione», in G. Deledda, *Annalena Bilsini*, Milano, Mondadori, pp. vii-xvi.