

***La pelle fredda* di Albert Sánchez Piñol:
una lettura ecocritica**

Ludovico Calanna
(Università degli Studi di Torino)

Abstract

Il presente articolo propone una lettura ecocritica del romanzo *La pell freda* (2002) di Albert Sánchez Piñol. Attraverso una suddivisione in sei sezioni, in cui si analizzeranno il paesaggio e le relazioni tra questo e i personaggi, si dimostrerà la tragicità del rapporto uomo-natura. La lettura in scala globale dell'isola del romanzo offrirà un parallelismo tra i comportamenti conflittuali dei personaggi e le azioni altrettanto violente e autodistruttive dell'umanità.

Parole chiave: ecocritica, letteratura catalana, natura, isola, umanità

Abstract

The present article proposes an ecocritical reading of Albert Sánchez Piñol's novel *La pell freda* (2002). Divided into six sections, the analysis of the landscape and its connection with the characters will demonstrate how tragic the relationship between man and nature is. The interpretation of the island on a global scale will provide a parallelism between the characters' conflicting behaviours and the equally violent and self-destructive actions of humankind.

Keywords: Ecocriticism, Catalan Literature, Nature, Island, Humankind



Ludovico Calanna, *La pelle fredda di Albert Sánchez Piñol: una lettura ecocritica*, «NuBE», 4 (2023), pp. 193-212.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1377> ISSN: 2724-4202

1. Introduzione

Albert Sánchez Piñol è uno scrittore e antropologo nato a Barcellona nel 1965. Si inserisce nel panorama letterario catalano del XXI secolo come un autore peculiare, in grado di fondere il suo interesse per la narrazione come universale umano con quello per l'antropologia. Il risultato è uno stile singolare, caratterizzato da espedienti narrativi magnetici per il lettore: *incipit* a effetto e descrizioni dettagliate vicine al genere saggistico (Darici 2020, 79-86) sono due degli elementi che contraddistinguono la sua idea di romanzo, la cui struttura è il frutto di un attento studio mirato proprio a mantenere vivo l'interesse del lettore fino all'ultima pagina (Bou 2015, 100).

Nel saggio *Pallassos i monstres: la història tragicòmica de 8 dictadors africans* (2000), Sánchez Piñol individua il confine tra atrocità e comicità, in un'Africa del XX secolo in cui l'incontro tra le nuove strutture politiche imposte dai poteri europei e il passato "barbaro" non ancora estinto ha portato alla nascita di terribili dittature. I mostri del titolo sono gli otto dittatori citati, le cui atrocità, se solo non fosse per l'evidenza storica, si potrebbero ritenere frutto della fantasia dello scrittore. L'autore spiega come la nascita di questi regimi sanguinari fosse l'unica strada percorribile per i governanti africani, i quali avevano come referente più vicino la brutale repressione del colonialismo europeo (Sánchez Piñol 2009, 183-184). Essi sono stati capaci di assorbire «il peggio di due mondi in contatto: un potere preesistente esercitato con i mezzi di un potere forestiero» (181-182).

La pell freda (2002) è la sua opera più conosciuta, tradotta in oltre trenta lingue. Essa narra, in prima persona, le vicende di un "ufficiale atmosferico" che sbarca su una minuscola isola dell'Atlantico meridionale con l'incarico di registrarne i venti. Il faro, uno dei due unici edifici presenti (l'altro è la casa dell'ufficiale stesso), ospita un tale Batís Caffó, personaggio enigmatico che diventa presto compagno del protagonista nel far fronte alle ostilità dell'isola. Quel luogo, infatti, si trasforma nello scenario

di guerra tra loro e alcune misteriose creature acquatiche che ogni notte li attaccano: i *citauca*. La sopravvivenza dei due è affidata alle armi e alle munizioni di cui dispongono, ma che, essendo limitate, li spingono a cercare vie alternative. È qui che emerge una discrepanza tra l'ufficiale (il cui nome rimane ignoto per l'intero romanzo) e Batís Caffó: se il primo cerca di aprire un dialogo con i mostri nemici, il secondo rimane fermo nella sua strategia di resistenza armata. Oltre a questi due personaggi, ce n'è un terzo: Aneris, una femmina della stessa specie delle creature nemiche, la quale è dotata di una pelle fredda a cui il titolo del romanzo fa riferimento. Addomesticata da Batís, vive insieme a lui nel faro. Proprio lei, in più punti del romanzo, costituirà un perno attorno al quale orbiteranno le relazioni di potere dei due protagonisti.

Dalla pubblicazione, nel 2002, le interpretazioni de *La pelle fredda* sono state diverse. Vale la pena menzionare lo studio di María Àngels Francés Díez, che, attraverso una prospettiva di genere, analizza il personaggio di Aneris e la sua relazione con Batís Caffó e l'ufficiale, una relazione di brutalità che va considerata nell'atmosfera di violenza generalizzata che caratterizza l'isola (Francés Díez 2015, 671). Tra le altre letture dell'opera spiccano quelle sul suo inserimento nel genere fantastico. Katiuscia Darici ne evidenzia le corrispondenze tematiche (ad esempio la notte, l'oscurità, il mondo tenebroso, la follia, il doppio, il mostro), con una particolare attenzione agli elementi onirici (Darici 2014, 211-212). La stessa studiosa propone una lettura che, nel superare le proposte di analisi elaborate a partire dal genere fantastico, si concentra sulla categoria di limite (Darici 2020, 99-109), sulle riscritture dei romanzi dell'isola sullo stile del *Robinson Crusoe* (111-124) e sull'identità in senso antropologico (77-87). Il lavoro di María Martínez Pérez, invece, esplicita l'influenza di Lovecraft nell'opera di Sánchez Piñol, attraverso un confronto dei mostri in *Alle montagne della follia* con quelli ne *La pelle fredda*. Al di là dell'attenzione al

dettaglio, che accomuna entrambi gli autori, Sánchez Piñol oltrepassa i limiti del suo predecessore umanizzando il mostro e mettendolo in stretta relazione con il genere umano. Se nell'opera di Lovecraft troviamo un mostro che mette in luce la superiorità dell'uomo razionale contro la natura e il caos, nell'opera di Sánchez Piñol troviamo un mostro che evidenzia piuttosto il contrario: la vittoria della natura sulla ragione umana (Martínez Pérez 2015, 270).

Quest'ultimo aspetto sarà sviluppato nel presente studio, con una particolare attenzione alla dialettica ambiente antropico-ambiente naturale. L'intento è di proporre una lettura ecocritica del romanzo, partendo da alcune delle domande che Lawrence Buell propone per interpretare la dimensione ambientale in un testo letterario:

[C]ome è rappresentata nel testo l'interdipendenza tra gli esseri umani e il loro ambiente fisico? Il testo ci presenta un contesto ambientale profondo in cui le figure umane sono contenute, costrette o addirittura marginalizzate con l'intento deliberato di correggere in qualche modo la prospettiva antropocentrica? L'opera si concentra sulla vita di altri animali o fa apparire gli esseri umani come prodotti o vittime del mondo fisico che hanno costruito? (Buell 2013, 6).

Se volessimo definire in modo semplice l'ecocritica, infatti, potremmo dire che si tratta dello studio del rapporto tra la letteratura e l'ambiente fisico (Glotfelty 1996, xviii). La letteratura, come spiega Joseph Meeker, è una caratteristica importante del genere umano che ci distingue dalle altre specie; bisogna però capire che ruolo gioca nel nostro rapporto con il mondo che ci circonda (Meeker 1972, 3-4). Circostanziando maggiormente la questione, a tal proposito è utile distinguere tra commedia e tragedia. Serenella Iovino ha schematizzato le caratteristiche che distinguono questi due generi in senso ecologico facendo rientrare nella commedia un comportamento adattivo dei personaggi, i quali possiedono un sistema di valori aperto e inclusivo, mentre alla tragedia appartengono un

comportamento competitivo, la separatezza tra le forme di vita, lo scontro del personaggio col mondo fino alla catastrofe finale di uno dei due o di entrambi, un sistema di valori rigido e autoreferenziale, un eroe tragico, il *pathos* della rottura tra umanità e ambiente, una visione elitaria e gerarchica (Iovino 2013, 18-19). Alla luce di questa classificazione, *La pelle fredda* rientra pienamente nel genere tragico.

Adottando una chiave di lettura che vede i mostri dell'isola come allegoria della natura, si dimostrerà quanto l'opera possa essere rappresentativa del rapporto tra il pianeta e il genere umano, di come quest'ultimo non riesca a vivere in armonia con la biosfera, cadendo in una spirale di violenza e autodistruzione.

2. L'arrivo sull'isola

L'isola si presenta agli occhi del narratore di mattina, quasi a voler essere un'opportunità per un nuovo inizio, una nuova vita: «Vam tenir la primera visió de l'illa de matinada» (Sánchez Piñol 2003, 7).¹ Tuttavia, il senso di apertura a nuove possibilità che si associa al sorgere di un nuovo giorno è solo apparente e subito crolla scontrandosi con l'aspro clima dell'oceano Atlantico meridionale. L'esternazione in lamenti di sofferenza da parte dell'equipaggio della nave è resa impossibile dal freddo estremo e viene cristallizzata in un tormento interiore:

Els mariners escocesos es protegien amb manyoples que pujaven fins al colze. Duien pells tan contundents que feien pensar en cossos de morsa. Per als senegalesos aquelles latituds fredes eren un suplici, i el capità tolerava que fessin servir greix de patata com a maquillatge protector, a les galtes i al front. La matèria es diluïa i es filtrava pels ulls. Els queien llàgrimes però no es queixaven mai (7).²

¹ «L'isola si offrì alla nostra vista per la prima volta all'alba» (Sánchez Piñol 2014, 7).

² «I marinai scozzesi si coprivano con manopole che arrivavano al gomito. Erano così impacciati dalle pelli che sembravano trichechi. Per i senegalesi dell'equipaggio, quelle

La nave è circondata dal mare sconfinato e nessun *iceberg* interrompe la desolazione di quel paesaggio in cui la cognizione dello spazio e del tempo sembra essere inibita: «Cap muntanya de gel, ni rastre d'aquells gegants a la deriva, naturals i espectaculars. Patíem els inconvenients del sud però se'ns negava la seva grandiloqüència» (8).³ La traversata dell'oceano li ha portati fin dove neanche gli animali riescono ad arrivare. Ne *La pelle fredda*, a quel punto della navigazione, da trentatré giorni i delfini hanno abbandonato la poppa (7); è quindi un ambiente così remoto e ostile da non essere adatto nemmeno alle creature che abitano il mare, a eccezione dei mostri anfibii che proprio in quelle acque hanno dimora.

L'esatta posizione geografica dell'isola non viene riferita al lettore, si legge solo che si trova alla stessa latitudine dei deserti della Patagonia e che la terra più vicina è l'isola Bouvet (22). Alla vista del narratore, dalla nave, appare come una terra schiacciata tra i grigi del cielo e del mare, quasi in una morsa dei più sinistri presagi. A sottolineare la desolazione e impervietà dell'isola, l'impossibilità di gettare l'ancora a meno di trecento metri dalla costa a causa di scogli sparsi, come a voler dissuadere qualunque visitatore a raggiungere un luogo che forse è meglio che rimanga sconosciuto.

fredde latitudini rappresentavano un supplizio, e il comandante aveva concesso loro di spalmarsi del grasso di patata sulle guance e sulla fronte come un *maquillage* protettivo. La sostanza si scioglieva stillando dagli occhi. Scivolavano lacrime, ma non si lamentavano mai» (Sánchez Piñol 2014, 7).

³ «Nessuna montagna di ghiaccio, nessuna traccia di quei naturali e imponenti giganti alla deriva. Subivamo tutti i disagi di questo Sud mentre ci veniva negata la sua magniloquenza» (Sánchez Piñol 2014, 8).

3. Elementi antropici ed elementi naturali

3.1 *Il faro*

Già nella prima descrizione dell'isola traspare una netta contrapposizione tra gli elementi naturali e quelli costruiti dall'uomo. Il faro si erge imponente all'estremità nord; nonostante non si tratti di un edificio di grandissime dimensioni, la piccolezza dell'isola gli conferisce una «consistència megalítica» (Sánchez Piñol 2003, 8). La sua altezza, associata a quella di un campanile, accorda alla costruzione un'atmosfera sacrale. Questa reminiscenza religiosa viene ripresa nelle pagine successive, quando, nella descrizione dell'interno del faro si fa riferimento alla luce che viene filtrata creando effetti “da cattedrale” (16). Con la sua verticalità la struttura domina l'isola, sovrastando gli alberi più alti; la sua compattezza, invece, le permette di resistere alla furia dell'oceano che la circonda da tre lati. Il lavoro di progettazione del faro non può che essere stato «a consciència» (15), ben fatto e senza inganno; frutto dell'attento ingegno umano, ha così come risultato il dominio sulla natura, tanto caotica quanto violenta. Il faro infatti diventerà, per i due protagonisti, il luogo esclusivo di difesa dagli attacchi dei mostri anfibi, il rifugio e l'unico centro solido in un'isola spietata che mina giorno dopo giorno (o meglio notte dopo notte) le loro strategie di sopravvivenza. Il lavoro «a consciència» dell'ignoto architetto del faro porta alla mente Thoreau che, definendo il vero uomo di scienza, spiega:

Poiché la scienza è poesia *professata* dallo stato civilizzato – misurando l'insondato con il suo telescopio – e microscopio – ma in modo debole e parziale, noi vogliamo qualcosa di più comprensivo e assertivo che forse può essere chiamato co-scienza – e significare una crescita pratica (Thoreau 2008, 12).

Il vero uomo di scienza, quindi, deve essere capace di trasformare la *science* in *co-science*, e far sì che la prima sia animata dalla seconda (Re 2013, 154). Rimane da chiedersi, in questo caso, fino a che punto il lavoro coscienzioso di progettazione del faro sia stato rivolto verso una “crescita pratica”. A tal proposito, si pensi ai concetti di *téchne* e *physis*. La prima va considerata con la doppia valenza di azione e meditazione, demiurgia e *logos*; la sua caratteristica è quella di essere concepita in armonia con la natura, ovvero la *physis* (Guastini 2013, 74). Se si considera ciò, il faro è lungi dall’essere in accordo con la natura. Dal racconto di Batís Caffó si scopre che il faro era inizialmente parte di un progetto più grande, troppo grande per un’isola così piccola: un penitenziario. Nonostante il fallimento del progetto, il faro fu comunque costruito e, una volta terminato, l’isola fu abbandonata (Sánchez Piñol 2003, 94-95). È come se gli uomini avessero preso possesso di quella terra siglando un patto che ha come sigillo proprio quell’edificio. Da quel momento, chiunque arriverà sull’isola troverà un luogo in cui rifugiarsi, un baluardo di civiltà contro la barbarie della natura. Tuttavia, se l’edificio costituisce per i due protagonisti una base fortificata di difesa dagli attacchi esterni, esso diventa anche la zona di *comfort* che offre loro sicurezza e che rende quindi difficoltosa l’apertura al nemico esterno, riducendo la loro esistenza sull’isola a una successione reiterata delle stesse strategie di resistenza. Si potrebbe dire che il faro tiene i due uomini chiusi in loro stessi, prigionieri delle loro stesse difese, mantenendo quasi vivo il progetto carcerario originale.

3.2 La casa

Differente è la descrizione dell’altra costruzione presente sull’isola: la casa dell’ufficiale atmosferico. A proposito di essa, il testo evidenzia la differenza tra quello che avrebbe dovuto essere e quello che invece è. Ciò che dovrebbe caratterizzare una casa è l’essere accogliente e ospitale. Gaston

Bachelard, ne *La poetica dello spazio*, riconosce l'effetto benefico della casa: essa fornisce un riparo all'uomo, un luogo sicuro in cui è libero di sognare e abbandonarsi alla *réverie*. La casa è come una culla per l'individuo che viene «gettato nel mondo», è un sostegno per colui «che passa attraverso le bufere del cielo e le bufere della vita» (Bachelard 2006, 34-35). Ne *La pelle fredda*, però, la casa dell'ufficiale è tutt'altro che accogliente. Il narratore, “gettato” nel mondo dell'isola, non riconosce in essa un riparo e un luogo sicuro. Quando la descrive mette in evidenza il senso di inquietudine e il timore che nulla di buono potrà accadere abitandola: «A poc a poc vaig anar veient indicis dolents. Les finestres eren petites, rectangles de vidres molt gruixuts. Els porticons de fusta estaven oberts. Batien. No em va agradar» (Sánchez Piñol 2003, 12).⁴

L'estetica dell'edificio viene definita priva di grazia e di armonia (11). Fin da subito si lascia intendere la sua inadeguatezza a essere usata come riparo: «Als Alps seria un refugi de muntanya, una ermita dels boscos o una caserna de duanes» (11).⁵ Sarebbe un rifugio se solo si trovasse sulle Alpi, ma non sull'isola; qui quel ruolo è svolto dal faro.

Se quest'ultimo, nella dicotomia tra elementi naturali ed elementi antropici, domina l'ambiente circostante, la casa è subordinata alla natura, abbandonata ad essa, mostrandosi «com si una columna de formigues tropicals hagués assolat aquell espai, devorant la vida i menyspreant els objectes» (12).⁶ Il perimetro della costruzione, inoltre, è delimitato dagli alberi: quattro querce per i quattro angoli; mentre un vecchio giardino avvolge la casa a ridosso dei muri (12). La casa non può fungere da riparo

⁴ «Un po' alla volta, andavo raccogliendo brutti indizi. Le finestre erano piccoli rettangoli con vetri molto spessi. Le imposte di legno erano aperte. Non mi piacque» (Sánchez Piñol 2014, 11).

⁵ «Sulle Alpi sarebbe stato un rifugio, un eremo nel bosco o una caserma della dogana» (Sánchez Piñol 2014, 11).

⁶ «come se una colonna di formiche tropicali avesse devastato quel luogo, divorandone la vita e oltraggiandone gli oggetti» (Sánchez Piñol 2014, 12).

dagli attacchi dei mostri anfibi. Dopo le prime notti passate lì a difendersi, il protagonista, che capisce che non durerebbe a lungo da solo in quell'edificio, raggiunge Batís Caffó nel faro; lì, insieme, riescono a fronteggiare i mostri ogni notte per parecchio tempo.

4. La neve

L'effettiva durata del soggiorno del protagonista sull'isola non è specificata. Se il suo compito era di registrare i venti nel periodo di un anno, vero è che secondo i suoi calcoli, a un certo punto, un anno risulta già essere trascorso, ma nessuno è ancora andato a prenderlo. Per quanto riguarda l'alternarsi delle stagioni, non viene data particolare rilevanza alle variazioni del clima sull'isola. Ciò che invece costituisce l'oggetto delle attenzioni (e delle preoccupazioni) dei due personaggi è la diminuzione delle ore di luce con l'arrivo dell'inverno, poiché gli attacchi dei mostri avvengono esclusivamente di notte:

A l'estiu les nits eren molts curtes. Ara avancem inexorablement cap a l'hivern, o sigui, cap a la foscor. Els atacs sempre són nocturns, i ara s'allarguen més i més cada jornada. Què passarà quan les nits durin vint hores, o més? (Sánchez Piñol 2003, 125).⁷

A interrompere, anche se brevemente, il *climax* di tensione dato dai crescenti attacchi dei mostri (per durata e per intensità) con l'arrivo dell'inverno, è il fenomeno atmosferico più emblematico della stagione: la neve. Una coltre bianca ricopre l'isola, interrompendo gli scontri e aprendo una parentesi di riflessione che solletica l'inconscio del narratore, facendolo sprofondare nel ricordo del suo Paese d'origine:

⁷ «D'estate le notti erano assai brevi. Ora stiamo procedendo inesorabilmente verso l'inverno, vale a dire verso il buio. Gli assalti sono sempre notturni e ora saranno ogni giorno più lunghi. Cosa succederà quando le notti dureranno venti o più ore?» (Sánchez Piñol 2014, 115).

Nevava sobre el mar, i aquest fenomen tan vulgar, tan simple, em produïa un sentiment estrany. [...] Potser seria la meva última visió del món i aquest se m'apareixia amb una bellesa banal i modesta. [...] Vaig pensar en Irlanda. Què era Irlanda? Una música, potser. Vaig recordar-me del meu tutor. I també d'un desconegut (169).⁸

La neve copre il suolo dotando l'isola di un candore in netto contrasto con gli episodi bellici che si sono susseguiti fino a quel momento. Particolarmente significativa, in questo senso, risulta essere una frase pronunciata dal narratore di fronte al paesaggio imbiancato: «Els nostres peus eren els primers que violaven aquella catifa intacta» (183)⁹. I loro passi sporcano infatti la purezza di quel manto con le impronte di un passato e di un futuro fatti di ostilità e delle più infime bassezze morali: dagli abusi su Aneris all'uccisione in massa delle creature anfibie che fanno parte dell'isola. La neve offre una visione edulcorata della realtà che li circonda, nascondendo sotto il suo manto i detriti che hanno accumulato. Il faro, che fino a quel momento ha costituito il loro lugubre quartier generale, diventa residenza di inimmaginabili dolcezze, avvolto da una coltre d'avorio (183). È chiaro, quindi, come la neve abbia la capacità di stimolare fantasie di trasformazione con la sua semplicità. I fiocchi bianchi si ammassano fino a minimizzare gli elementi topografici del paesaggio (Ronnberg 2011, 78); l'isola innevata sembra essere rinchiusa dentro una gigantesca palla di vetro, che ci restituisce la percezione della fragilità e della caducità dell'ambiente che ci circonda.

⁸ «Nevicava sul mare, e questo fenomeno così ordinario, così semplice, suscitava in me uno strano sentimento. [...] Forse era la mia ultima vista sul mondo, e il mondo mi appariva di una bellezza banale e modesta. [...] Pensai all'Irlanda. Cos'era l'Irlanda? Una musica, forse. Mi ricordai del tutore. E anche di uno sconosciuto» (Sánchez Piñol 2014, 157).

⁹ «I nostri piedi erano i primi a violare quel tappeto immacolato» (Sánchez Piñol 2014, 169).

5. L'isola e il pianeta Terra

L'isola di Sánchez Piñol, come è stato detto precedentemente, è minuscola, così piccola che individuarla su una mappa costituisce un'impresa per nulla semplice. Essa appare infatti sulle carte geografiche come un puntino nascosto dall'intersezione delle linee di latitudine e longitudine (Sánchez Piñol 2003, 46). Per i due protagonisti la vita su quel lembo di terra risulta stretta: si tratta di una quotidianità incentrata sulla lotta per la sopravvivenza, in una strenua difesa dagli attacchi delle creature nemiche. Ogni notte consumano munizioni sparando a raffica sulle “ranacce” (così le chiama Batís Caffó); consapevoli però che le pallottole sono limitate e che quindi non basteranno ancora a lungo, si vedono obbligati a razionarle. Stabiliscono come limite sei pallottole al giorno, non riuscendo però spesso a rispettarlo, con una crescente ansia di rimanere senza armi. Cercano quindi metodi alternativi, nuove armi da utilizzare. Decidono di recuperare la dinamite di un'imbarcazione affondata vicino alla costa. Purtroppo si rivela una decisione che non porta a una soluzione del problema. Infatti i due protagonisti continuano a vivere una logorante alternanza di notti bellicose e mattine di riposo che sembra non avere fine. Lo stesso narratore paragona sé stesso e il suo collega Batís a due condannati in attesa di esecuzione (147).

Una prospettiva interessante sarebbe quella di interpretare l'isola e le interazioni che i due personaggi hanno con essa come il pianeta Terra con la popolazione umana. In *La letteratura ci salverà dall'estinzione* (2021), Carla Benedetti scrive:

[O]ggi il globo si è come ristretto, non c'è più abbastanza Terra per tutti. È stato osservato che se l'intera popolazione mondiale raggiungesse un tenore di vita pari a quello dei nordamericani, un pianeta solo non basterebbe. Ne occorrerebbero cinque. La Terra è troppo piccola per bastare alla sua popolazione umana (Benedetti 2021, 95).

Così come i due protagonisti sono confinati su un'isola dalla quale non hanno via di fuga e sulla quale la loro esistenza si riduce a una continua lotta contro le creature che provengono dal mare, allo stesso modo la popolazione mondiale continua a consumare le risorse del pianeta che abita. Nel caso de *La pelle fredda*, i protagonisti consumano le munizioni che hanno a disposizione in numero limitato; nel caso del pianeta, la popolazione ne sfrutta le risorse, consapevole della loro limitatezza. In entrambi i casi, i bisogni immediati sembrano avere più importanza di quelli futuri; non si guarda in avanti, ma solo al tempo presente e alle necessità dell'oggi. Sia per i due protagonisti sia per l'intera umanità, non viene adottato uno stile di vita sostenibile, il che li fa scivolare verso un tragico e inesorabile destino.

A sostegno dell'interpretazione del romanzo su scala globale c'è il riferimento a diversi Paesi, regioni, nazionalità e città: i marinai scozzesi e quelli senegalesi (Sánchez Piñol 2003, 7), i quartieri portuali di Amburgo e la patria danese (9), i deserti della Patagonia e l'isola Bouvet rivendicata dai norvegesi (22), i russi dell'università di Kiev e la società geografica di Berlino (28), i barattoli di proprietà dello stato tedesco e un'azienda commerciale di Lione (29), l'Inghilterra e l'Irlanda (31), ma anche Francia, Belgio e Olanda (45), arrivando fino al Giappone con un riferimento al pensiero di Musashi sull'arte della guerra (123). In un contesto narrativo quasi cosmopolita, in cui tante culture diverse convivono nelle stesse pagine, si contrappone una bizzarra pretesa di possesso da parte dei protagonisti. Al di là della rivendicazione della proprietà di Aneris, giocano un ruolo importante i possessivi associati all'isola. All'inizio del romanzo, il comandante della nave guarda l'orizzonte e, rivolgendosi all'ufficiale atmosferico dice «La seva illa» (7).¹⁰ Poco più avanti, sarà lo stesso narratore a riferirsi ad essa affermando «Vet aquí la meva futura residència» (8).¹¹ L'importanza del possessivo è già stata menzionata da Rodrigo Pardo Fernández

¹⁰ «La sua isola» (Sánchez Piñol 2014, 8).

¹¹ «Ecco la mia futura dimora» (Sánchez Piñol 2014, 8).

(2014, 454-455), in quanto indicativo del legame tra l'uomo e l'ambiente. La ridicolezza da parte dell'uomo di rivendicare il possesso di un territorio viene spiegata in pochissime parole da Roland Barthes che, in *Mythologies*, afferma: «[L]e monde, même le plus lointain, n'est comme un objet dans sa main, et que la propriété n'est, somme toute, qu'un moment dialectique dans l'asservissement général de la Nature» (Barthes 1957, 91). Il mondo è quindi dominato dalla natura. Essa però lascia all'umanità l'effimera illusione di poterlo possedere e tenere in mano come fosse un oggetto.

La dialettica tra l'umanità e la natura è descritta con le seguenti parole dal segretario generale delle Nazioni Unite António Guterres: «Humanity is waging war on nature. This is suicidal. Nature always strikes back – and it is already doing so with growing force and fury» (in Harvey 2020). Così come la natura risponde con sempre maggiore violenza agli attacchi dell'uomo, ne *La pelle fredda*, le aggressioni dei mostri aumentano in risposta agli spari dei due protagonisti. Sembrano solo diminuire nel momento in cui l'ufficiale atmosferico capisce che la soluzione è quella di aprire un dialogo e deporre le armi:

Les nits que van seguir em va semblar que l'activitat citauca disminuïa. [...] Matant més citauca tancaria qualsevol porta al diàleg, si és que podia ser oberta, i consolidaria l'ordre de la violència. Però per minúscula que fos, la possibilitat d'entendre'ns amb l'adversari era infinitament més atractiva que una lluita incerta i criminal. Per què hauria de seguir-lo en la seva guerra particular? No, ja no estava disposat a matar més citauca, i només ho faria en una desesperada legítima defensa (Sánchez Piñol 2003, 239-241).¹²

¹² «L'attività dei *citauca* mi sembrò diminuire le notti successive. [...] Ammazzare altri *citauca* avrebbe chiuso tutte le porte al dialogo, se ce n'era qualcuna aperta, consolidando l'ordine della violenza. Per quanto minuscola, la possibilità di stabilire un'intesa con gli avversari era però infinitamente più affascinante di uno scontro incerto e criminale. Perché avrei dovuto seguirlo nella sua guerra privata? No, non ero più disposto a uccidere altri *citauca*, l'avrei fatto esclusivamente in una disperata legittima difesa» (Sánchez Piñol 2014, 220-222).

Tuttavia, la violenza insita in Batís Caffó, che apre il fuoco contro le creature nonostante le suppliche dell'ufficiale atmosferico, fa sì che la situazione degeneri nuovamente.

Nell'immaginario collettivo, le isole sono spesso associate a luoghi idillici ed esotici che offrono tranquillità e pace. In letteratura (basti pensare all'Utopia di Tommaso Moro), vengono scelte per dipingere società ideali il cui forte senso di comunità e di armonia è lo specchio satirico della vita nel continente, caratterizzata invece da infelicità, guerra, abusi di potere e spirali di violenza. Non a caso, il narratore de *La pelle fredda* decide di fuggire per andare lontano e vivere così in una realtà senza esseri umani (44-45). L'isola sulla quale sbarca, però, disattende le sue aspettative e anche lì ricorre alle armi e alla violenza. Il narratore si ritrova quindi in un mondo non tanto diverso da quello corrotto che voleva abbandonare e che si è portato dietro. Come scrive Josephine Johnson,

[q]uesto è un mondo folle di strade e quartieri di cemento e di gente che va altrove perché non sopporta di restare dov'è, perché ha rovinato il posto dov'è, per poi ritrovarsi dentro qualcos'altro di rovinato e tornare dov'è venuta (Johnson 2023, 158).

L'apice della violenza ne *La pelle fredda* viene raggiunto alla fine del capitolo 10, quando i due protagonisti per far fronte alla più terrificante orda di *citanca* fino a quel momento, per numero e per foga, ricorrono alla detonazione di cariche esplosive. Lo spettacolo ricorda le peggiori scene postapocalittiche:

Un bolet negre i grana va enfilar-se vint-i-cinc, cinquanta metres amunt. [...] Sota nostre els monstres es fregien en una trampa sense sortida. Buscaven el mar i només trobaven cortines de foc. Molts corrien envoltats de flames, vius encara. Els incendis cremaven més de la meitat de l'illa. La barreja de nit, monstres esparverats i fognades vermelles creava un efecte aberrant d'ombres xineses. [...] Creia que l'illa s'ensorrava com un vaixell canonejat. De nord a sud es va elevar una cúpula incandescent. [...] Veia

cossos mutilats volant a alçades inversemblants. [...] Tot plegat era una escena secundària de la fi del món. [...] Allà on havia explotat l'última càrrega s'obria un cràter gegant. Pel que feia als monstres, s'estenien pertot arreu com abatuts per un àngel exterminador (Sánchez Piñol 2003, 203-207).¹³

Ciò che vivono i protagonisti mostra come i limiti della violenza sfuggano facilmente di mano e facciano cadere in situazioni impossibili da gestire, in balia delle peggiori brutalità. Essi si ritrovano su un'isola distrutta dalle loro stesse azioni, in un contesto bellico che ha rischiato di portarli verso l'autodistruzione. A tal proposito, l'associazione con la Seconda Guerra Mondiale viene da sé: il fungo nero che si innalza nel cielo, i corpi mutilati, le fiamme, sono tutti elementi che conducono il lettore verso le atrocità del conflitto globale. Tra le tante immagini di devastazione che la letteratura contemporanea offre, sembrano quanto mai calzanti le poesie di Tōge Sankichi (Osaka, 1917-Hiroshima, 1953) sullo scoppio della bomba atomica a Hiroshima. Esse descrivono un'atmosfera di distruzione e terrore simile a quella presente nel capitolo de *La pelle fredda*.¹⁴ La carneficina di *citauca* e la devastazione dell'isola, divorata dalle fiamme dopo la

¹³ «Un fungo nero e scarlatto s'inerpicò in alto per venticinque, cinquanta metri. [...] Sotto di noi, i mostri friggevano in una trappola senza uscita. Cercavano il mare e trovavano soltanto cortine di fuoco. Molti correvano avvolti dalle fiamme, ancora vivi. Gli incendi divampavano in più di metà dell'isola. Notte, mostri atterriti e vampate rosse: una miscela che creava un aberrante effetto d'ombre cinesi. [...] Credevo che l'isola affondasse come un vascello preso a cannonate. Da nord a sud si alzò una cupola incandescente. [...] Vedevo corpi mutilati volare ad altezze inverosimili. [...] Nel complesso, una scena secondaria della fine del mondo. [...] Dov'era esplosa l'ultima carica s'era formato un cratere gigante. I mostri erano sparsi ovunque come abbattuti da un angelo sterminatore» (Sánchez Piñol 2014, 188-191).

¹⁴ Di seguito si riporta un estratto dalla poesia *Flames*, tradotta in inglese da Karen Thornber, che pone gli esiti devastanti della Seconda Guerra Mondiale come il risultato dell'umanità che, credendo di poter tenere il pianeta nelle sue mani, sfida la Natura («God»): «August 6, 1945 / midnight in broad daylight / people inflicted on God / a punishment of fire / this one evening / the fires of Hiroshima / are reflected in the beds of humankind / and, before long, history / will lie in ambush / for all those who imitate God» (Tōge 2011, 12-13).

detonazione delle cariche esplosive, sono una sconfitta per i due protagonisti così come lo è stato lo sgancio delle bombe atomiche nel 1945.

Se ci si chiede se l'umanità impari dagli errori del passato, guardando al finale del romanzo la risposta sembra essere negativa. Dopo la morte di Batís Caffó, l'ufficiale atmosferico prende il suo posto nel faro, mentre il ruolo vacante per registrare i venti viene occupato dall'uomo appena sbarcato sull'isola con tale incarico. Le posizioni sociali sull'isola sembrano essere ingabbiate in una minacciante ciclicità. A conferma di ciò, la frase «Definitivament el món era un lloc previsible i sense novetats» (Sánchez Piñol 2003, 307),¹⁵ che lascia presagire un'umanità in declino, incapace di uscire dagli schemi nel susseguirsi delle generazioni.

6. Conclusione

Nel contesto della *play ethic* sviluppata da Joseph Meeker, *La pelle fredda* incarna appieno la tragicità ecologica. I rapporti conflittuali tra i due protagonisti, la netta separazione tra gli esseri umani e i nemici anfibi, le innumerevoli battaglie notturne contro questi ultimi, l'imposizione delle proprie strategie di resistenza e attacco, il suicidio di Batís Caffó, la detonazione delle cariche esplosive che devastano la superficie dell'isola, sono tutti elementi che rientrano nella definizione di tragedia in senso ecologico.

La lettura del romanzo attraverso l'ottica fornita nel presente studio invita a prendere coscienza del drammatico rapporto tra l'uomo e l'ambiente e a superare la prospettiva antropocentrica alla base della logica del possesso. È chiara la necessità di agire in modo consapevole e sostenibile per sganciarsi da modelli comportamentali che, come si evince dall'epilogo del romanzo, rischiano di ingabbiare l'essere umano in un vortice autodistruttivo.

¹⁵ «Il mondo era risolutamente un luogo prevedibile e senza novità» (Sánchez Piñol 2014, 284).

Bibliografia

- Bachelard Gaston 2006, *La poetica dello spazio*, (*La poétique de l'espace*, 1957), tr. it. Ettore Catalano. Edizioni Dedalo, Bari.
- Barthes Roland 1957, *Mythologies*. Éditions du Seuil, Paris.
- Benedetti Carla 2021, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Einaudi, Torino.
- Bou Enric 2015, *La singularidad de Albert Sánchez Piñol: una conversación sobre su escritura*. «Confluente», 7, 2, 95-106, <https://confluente.unibo.it/article/view/5942/5662> [07/04/2023].
- Buell Lawrence 2013, *La critica letteraria diventa eco*, in Caterina Salabé (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Donzelli, Roma, 3-15.
- Darici Katuscia 2014, *Elementos oníricos y estrategias metanarrativas en La piel fría de Albert Sánchez Piñol*, in Barbara Greco e Laura Pache Carballo (a cura di), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*. Biblioteca Nueva, Madrid, 209-219.
- Darici Katuscia 2020, *La piel fría de Albert Sánchez Piñol: una novela in limine*. QuiEdit, Verona.
- Francés Díez María Àngels 2015, *La otra según Albert Sánchez Piñol: la versión femenina del monstruo en La piel fría*. «eHumanista/IVITRA», 8, 669-679, <https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/8> [25/02/2023].
- Glotfelty Cheryll 1996, *Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*, in Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (a cura di), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, Athens, xv-xxxvii.

- Guastini Daniele 2013, *Filosofia ed ecologia*, in Caterina Salabé (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Donzelli, Roma, 69-77.
- Harvey Fiona 2020, *Humanity is Waging War on Nature, Says UN Secretary General*. «The Guardian», 2 dicembre, <https://www.theguardian.com/environment/2020/dec/02/humanity-is-waging-war-on-nature-says-un-secretary-general-antonio-guterres> [26/03/2023].
- Iovino Serenella 2013, *Ecocritica: teoria e pratica*, in Caterina Salabé (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Donzelli, Roma, 17-25.
- Johnson Josephine 2023, *L'isola dentro l'isola*, (*The Inland Island. A Year in Nature*, 1969), tr. it. Beatrice Masini. Bompiani, Milano.
- Martínez Pérez María 2015, *La humanització del monstre: Albert Sánchez Piñol vs. H. P. Lovecraft*. «Ítaca. Revista de Filologia», 6, 257-271.
- Meeker Joseph 1972, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. Scribner, New York.
- Pardo Fernández Rodrigo 2014, *El limes de la civilización en la novela La piel fría de Albert Sánchez Piñol*. «Castilla. Estudios de Literatura», 5, 444-457, <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/229> [24/03/2023].
- Re Anna 2013, *Thoreau e Goethe: scrivere la natura*, in Caterina Salabé (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Donzelli, Roma, 143-154.
- Ronnberg Ami *et al.* (a cura di) 2011, *Il libro dei simboli*. Taschen, Colonia.
- Sánchez Piñol Albert 2003, *La pell freda*, (*La Campana*, Barcelona, 2002), La Campana, Barcelona.
- Sánchez Piñol Albert 2009, *Pagliacci e mostri: storia tragicomica di otto dittatori africani*, tr. it. Patrizio Rigobon. Libri Scheiwiller, Milano.

Sánchez Piñol Albert 2014, *La pelle fredda*, tr. it. Patrizio Rigobon. BUR Rizzoli, Milano.

Thoreau Henry David 2008, *L'agire del mondo. Ragionando di scienza, natura, esperienza umana*, tr. it. Salvatore Proietti. Donzelli, Roma.

Tōge Sankichi 2011, *Poems of the Atomic Bomb*, tr. ing. Karen Thornber. University of Chicago, <https://ceas.uchicago.edu/sites/ceas.uchicago.edu/files/uploads/Genbaku%20shishu.pdf> [03/04/2023].