

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 31 marzo 2026

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Tra le fibre: ecologia dei paesaggi in *Cutusìu* di Nino De Vita

Claudia Lombardo

RIASSUNTO

In questo saggio si analizza da una prospettiva ecocritica *Cutusìu* (1994) di Nino De Vita, una raccolta scritta in doppia lingua, nel dialetto dell'omonima contrada marsalese con traduzione italiana a fronte. L'obiettivo è indagare come la poesia di De Vita incorpori paesaggi siciliani segnati da fragilità ecologiche e da memorie marginali, restituendo una relazione sensibile tra parola, corpo e ambiente.

Letto come un *oikos-logos*, *Cutusìu* si configura al tempo stesso come racconto ecologico della casa e discorso eco-poetico sulle interdipendenze che definiscono l'abitare. Il libro ripercorre i primi tredici anni di vita del poeta (1950–1963), quando la contrada era ancora un gruppo di case disperse nella campagna trapanese, ai margini dell'immaginario nazionale. Oggi, i paesaggi mutati di *Cutusìu* si trovano tra siti di interesse comunitario e impianti energetici, testimoniando il rapido progresso che ha rimodellato il corpo dell'isola.

Attraverso l'analisi dei paesaggi della raccolta, il saggio mette in luce un'ecologia letteraria in cui la poesia riconosce, nomina e accompagna la vita dei luoghi, nutrendo l'immaginario e il pensiero ecologico.

PAROLE CHIAVE: Nino De Vita, *Cutusìu*, Ecocritica, Ecologia del paesaggio, Ecopoesia.

ABSTRACT

This essay analyses Nino De Vita's *Cutusìu* (1994), a bilingual poetry collection written in the dialect of Marsala, with an Italian translation alongside, from an ecocritical perspective. The aim is to investigate how De Vita's poetry incorporates

Sicilian landscapes marked by ecological fragility and marginal memories, thereby restoring a sensitive relationship between words, body, and environment.

When read as an *oikos-logos*, *Cutusìu* becomes an ecological narrative of home and an ecopoetic discourse on the interdependencies that define dwelling. The book retraces the poet's early years (1950–1963), when the district was still a cluster of scattered houses in the Trapani countryside, overlooked by the national imagination and agenda. Today, the changed landscapes of Cutusìu lie between sites of community interest and energy areas, bearing witness to the rapid development that has reshaped the body of the island.

Through analysing the landscapes in the collection, the essay highlights a literary ecology in which poetry recognises, names, and accompanies the life of places, thereby nourishing our imagination and ecological thinking.

KEYWORD: Nino De Vita, *Cutusìu*, Ecocriticism, Landscape Ecology, Ecopoetry.

Introduzione

Nino De Vita (Marsala, 1950) è riconosciuto come una delle voci più vibranti della poesia italiana contemporanea, profondamente radicata nel luogo. La critica lo ha definito un «poeta-*conteur*»ⁱ o una «variante moderna dell'archetipo millenario del narratore orale»ⁱⁱ al fine di sottolineare come i suoi versi siano intimamente legati alla parlata della sua appartata contrada natale, Cutusio, a metà strada tra Marsala e Trapani, all'estrema punta occidentale della Sicilia. Nella sua opera, De Vita recupera il dialetto caduto nell'oblio e rievoca le storie tramandate di voce in voce dagli anziani della contrada. Attraverso questo recupero, tesse una trama di parole altrimenti dimenticate che trattengono la conoscenza dei paesaggi e della *koinè* in cui egli è nato e cresciuto. Questo ripescaggio, tra le mani del poeta «cerusico, dello speciale»,ⁱⁱⁱ si manifesta come una liberazione di parole che si intrecciano in storie, tra le fibre del paesaggio, anziché in archivi lessicali o glossari.

Fino all'età di trent'anni, tuttavia, De Vita scrive poesie in lingua italiana su riviste, giornali e antologie. Dopo un attento lavoro di revisione e selezione, questi primi testi confluiranno in *Fosse Chiti* (1984), raccolta caratterizzata da immagini di paesaggio nitide e dettagli quasi fotografici, già intrisa tuttavia di elementi vernacolari. Il titolo evoca infatti la tessitura delle fosse cretose e le sciare della campagna marsalese, popolate dalla fauna e flora autoctone delle praterie e steppe salate mediterranee. In *Fosse Chiti*, dominata da un tono impersonale, quasi didattico, si riscontra l'attenzione ai dettagli del *bios* tipica della poetica di De Vita, al punto che, come osserva Salvatore Mugno, «potrebbe affiancarsi a un delicato manuale di divulgazione ecologista».^{iv}

Vincenzo Consolo, commentando questa prima raccolta, notava come la lingua di De Vita avesse già "delle crepe e dei varchi", pronta «ad aprirsi come una pigna»,^v un'immagine che ricava dai seguenti versi: «S'aprono per il caldo / sull'albero le pigne / che sono ancora verdi: / è crepitio / come legna che il fuoco / arde».^{vi} Quel crepitio è la lingua stessa che circonda l'altura della poesia, Cutusio, toponimo che, secondo un'etimologia più suggestiva che filologica, significherebbe 'pietra di Sion',^{vii} richiamando alla memoria altre e

più famose alture in Sicilia, come i Camuti di Mineo, dove le pietre sono state per generazioni oracoli poetici.

Cosa porta De Vita a virare verso il dialetto e la memoria della parola ascoltata? Il poeta stesso racconta questa svolta attraverso un aneddoto della sua vita da insegnante, un ricordo che potremmo definire epifanico:

Ecco, per farla breve, questa sorte di conversione arrivò improvvisa una mattina dell'autunno del 1980. Mi accade spesso di raccontarla, ma la ripeto perché tutto inizia da lì. Insegnavo, allora, presso il Liceo Scientifico di Trapani. Quella mattina, a un ragazzo che, rientrato in classe dimenticava di chiudere la porta: 'Unn' a lassari a ciaccazedda, "non lasciarla socchiusa", dicevo, abbandonandomi a un'espressione tipica del nostro dialetto. Il ragazzo mi guardò, sorpreso. "Ma che parla arabo, professore", mi disse. Altri alunni, dai banchi, mi chiedevano cosa avessi detto. Non capivano. Non mi capivano. Come era possibile? [...] Ritornato a casa, quella mattina, meditavo con amarezza, direi con dolore, su questo arco di tempo della mia vita che andava, nella sua "parlata", irrimediabilmente scomparendo. Fu così che progettai di salvare le parole che di più si erano logorate. Desideravo conservare le parole e invece si aprì tutto un mondo che voleva essere rappresentato.^{viii}

L'aneddoto mostra le implicazioni etiche, pedagogiche ed ecologiche del gesto metaforico di lasciare una porta socchiusa. Il confronto generazionale rende evidente che, quando non si sa più come parlare o nominare le cose del mondo — quando la lingua dei padri, delle madri e dei luoghi si logora — anche il paesaggio muore. È il crollo di un intero orizzonte culturale, un'apocalisse della presenza, come avrebbe detto De Martino.^{ix} La scrittura di De Vita è anche un «debito da sciogliere»^x verso il suo primo paesaggio: una lingua viscerale, fatta di vocaboli non registrati, dimenticati, che tornano a pulsare dentro il respiro di un verso. Come ricorda Giorgio Agamben, infatti, «prima di abitare in un paese reale, gli uomini hanno la loro dimora in una lingua».^{xi} Secondo il filosofo, per evitare la scomparsa non solo fisica ed ecologica di un paesaggio, ma anche quella culturale di una comunità, bisogna ritrovare un contatto «sorgivo, cioè poetico e pensante»^{xii} con la propria lingua. De Vita ci fa toccare la crisi di questa idea di presenza^{xiii} e insieme ci propone un principio che è alla base dell'ecologia: tutto è interconnesso.

Leggere *Cutusiu* da una prospettiva ecocritica significa allora entrare in una casa di parole, una dimora poetica che ci fa sentire la compagnia del paesaggio e la sua vulnerabilità. Da qui prende avvio la mia interpretazione del libro come *oikos-logos*, una narrazione che svela la trama delle interconnessioni che legano la dimora (*oikos*) al discorso che la nomina e la abita (*logos*). Il saggio esplora le implicazioni teoriche di una prospettiva che lega parola poetica e tutela ecologica, concentrandosi sui paesaggi dello Stagnone, le sciare, la laguna e l'isola di Mozia come spazi di reciprocità tra naturale e sociale. Questa lettura si estende oltre la dimensione locale, mettendo in dialogo la topografia poetica di De Vita con la rete Natura 2000 dell'Unione Europea, che riconosce gli stessi luoghi come siti di interesse comunitario europeo. Il saggio si conclude con frammenti di una conversazione

avuta con il poeta nell'agosto 2025 sui paesaggi reali di *Cutusiu* e sul valore delle loro rappresentazioni ecopoetiche.

1. Oikos-Logos

Cutusiu, pubblicato per la prima volta nel 1994^{xiv} ma composto lungo gli anni Ottanta, racconta i primi tredici anni di vita del poeta nella contrada marsalese. «Iniziai a scrivere dal giorno della mia nascita [...] e si aprì, con quelle parole, tutta un'umanità, un rimescolio di vite, che mi apparteneva e voleva essere rappresentata».^{xv}

Come osserva Renato Nisticò, «la parola viene a lui già intessuta di racconto».^{xvi} Al momento della scrittura, tuttavia, il paesaggio che De Vita aveva davanti agli occhi era profondamente cambiato, segnato dalla perdita e dall'avanzare di processi socioeconomici che ne avevano trasformato la fisionomia. Quel «rimescolio di vite» che premeva per essere rappresentato era dunque memoria di un'intera ecologia di relazioni, di una reciprocità affettiva, linguistica, comunitaria, che l'infanzia aveva conosciuto e che il presente minacciava di cancellare.

L'esperienza della perdita dei paesaggi e della scomparsa della civiltà contadina non è mai tematizzata in termini esplicitamente ecologici nei versi di *Cutusiu*; essa costituisce piuttosto la forza generativa che ne anima la scrittura. Di fronte alla scomparsa del «paesaggio civile»^{xvii} depositario di storie e testimone materiale, la poesia attiva un coinvolgimento immaginativo capace di far vibrare ciò che non può essere più esperito direttamente. Le parole del dialetto trasportano un insieme di memorie ereditate, trasmesse attraverso storie familiari, oggetti, animali, luoghi, comportamenti, figure (umane e non) radicate così a fondo da confondersi con il ricordo diretto. Questo gesto di riattivazione della memoria e dell'immaginazione è in sé ecologico e non riguarda solo il poeta ma anche chi legge. Lo dimostra la scelta di affiancare la traduzione italiana a fronte del testo dialettale, facendo del libro un ibrido letterario di parole native e non-native.^{xviii} La loro giustapposizione è necessaria alla fruizione tanto quanto a innescare nel lettore la consapevolezza critica che la biodiversità può essere anche linguistica, e sollecitare il riconoscimento di una tensione tra locale e globale che lega esperienze in luoghi lontani tra loro. Nel passaggio da una lingua all'altra, si apre uno spazio di risonanza che riflette pienamente il concetto di «translocalità» proposto da Laurence Buell e ripreso da Scott Slovic per descrivere l'esperienza del luogo nell'ecocritica contemporanea.^{xix} Questa condizione è intesa come la consapevolezza che i luoghi e le esperienze locali sono sempre interconnessi a livello globale da flussi di energia, informazioni, persone e idee, superando confini territoriali rigidi. *Cutusiu* solleva domande urgenti che trascendono la sua geografia fisica: che cosa fare delle memorie dei luoghi che non vediamo più? Come raccoglierle, raccontarle, e perché è importante farlo?

Sin d'allora, De Vita non ha mai smesso di tessere la trama della contrada, facendo di *Cutusiu* il primo capitolo di una trilogia che, nel corso di trent'anni, assume la forma di un «romanzo in versi»^{xx} e di un testimone poetico che richiede l'adesione emotiva del lettore per completare la testimonianza.

Negli stessi anni '90, la legislazione europea inseriva proprio quei luoghi in una rete di siti di interesse comunitario, riconoscendone il valore ecologico e la necessità di tutela e mappatura.^{xxi} Seguendo una prospettiva ecocritica, per cui

le storie non semplicemente si svolgono in un ambiente ma sono esse stesse ambienti, la poesia narrativa di Nino De Vita opera come un dispositivo di cura della dimora e di riemersione, speculare a ciò che l'ecologia tenta di fare sul piano normativo: la salvaguardia di un *oikos*.

L'ecocritica, intesa come metodo interpretativo, è lo studio del rapporto tra la letteratura e gli ambienti (fisici e culturali, naturali e sociali). Il suo oggetto va oltre la semplice identificazione di elementi naturali, presenze animali o paesaggi all'interno del testo; si spinge invece a indagare come si articolano la relazione tra questi e l'umano, quali narrazioni ne emergano e quali implicazioni etiche e culturali vi siano in gioco. Come ricorda Serenella Iovino, l'ecocritica «presuppone un'ecologia letteraria, vale a dire [...] il riconoscimento che tra ambiente e cultura esista una relazione non solo di contiguità, ma di reciproca influenza».^{xxii}

Quando De Vita racconta un paesaggio, ci fa immaginare un terreno di storie, momenti in cui l'umano, la flora e la fauna, si accompagnano nella laguna dello Stagnone, o tra i canali, i vitigni e le fosse della campagna. Ciò suggerisce un senso di orizzontalità che evoca i valori della reciprocità tra letteratura e ambiente e presuppone anch'esso un'ecologia del testo. Nei paesaggi di *Cutusiu*, non vediamo il quadretto pittoresco di un mondo rurale perduto, ma ciò che l'essere umano può fare in congiunzione con l'ambiente e i suoi elementi, con le presenze non umane che intrecciano altri fili mentre la trama cresce e si ramifica. Pensare questi paesaggi nelle loro ramificazioni e biodiversità è un esercizio d'immaginazione, ma anche un gesto ecologico. *Cutusiu* si misura così con una delle questioni fondamentali dell'ecopoesia, secondo Gregg Garrard, ovvero «il costante tentativo di "entrare nella giusta relazione" con i cicli della vita e il loro rinnovamento».^{xxiii}

Un esempio emerge già nella lunga ellissi che costituisce l'esergo in versi:

Timpuni assulazzatu *Cutusiu*:
ciari giannuffi, rrunzi,
chiàppari e affucamuli; quarchi olivu
sturciuniatu, e 'u carduni
spinusu.
'U bbagghiu ê peri e, 'n funnu
comu fullana aperta,
'u mari ru Stagnuni.
Altavilla, nno mezzu,
Mozia e Santa Maria:
ìsuli cu arvulazza
ri cèvusi e di pigna,
rinniri e papardeddi, nivalora,
fuddècculi e zzabbari.

Altura desolata Cutusio:
sciare calcaree, rovi,
capperi e avena selvatica; qualche ulivo,
contorto, e il cardo
spinoso.

Il baglio a valle e, in fondo,
come falce fienaja aperta,
il mare dello Stagnone.
Altavilla, nel mezzo,
Mozia e Santa Maria:
isole con grandi alberi
di gelsi e di pini,
rondini e beccaccini, pavoncelle,
folaghe e agavi.^{xxiv}

Questa poesia ci consegna la formula della casa, un vero *oikos* poetico, i cui mattoni mnemonici sono i corpi continui dei viventi e dei luoghi chiamati per nome. L'elenco che la compone è un esempio di «lingua militante»^{xxv} che nomina per riconoscere la presenza, che chiama in appello piante, animali ed elementi del paesaggio, restituendo loro visibilità e dignità d'esistenza. Nei quattordici versi non compare esplicitamente la figura umana; emerge invece un paesaggio abitato, in cui l'umano coesiste con la vegetazione autoctona, con il mare e con le presenze animali delle isole dello Stagnone. Al centro — tanto della versificazione quanto della rappresentazione — si staglia il *baglio*,^{xxvi} il corpo della dimora, incastonato tra il vegetale e l'animale. Questa continuità è la cifra stilistica dell'intera raccolta e il principio ecologico che tiene insieme lingua, paesaggio e memoria.

Cutusio è *cuntu*, parola che ricorda. È una lingua con tanti paesaggi dentro, un corpo abitabile, come le fosse, le sciare, le crepe e i fondali della laguna che ne tessono la trama materiale. È anche il luogo fisico dove De Vita è nato e dove ancora oggi vive: «Io abito la casa dove sono fisicamente nato. Non si nasceva, nel 1950, in un ospedale come si fa adesso, ma a casa, con tutte le conseguenze che questo, delle volte, comportava».^{xxvii}

La conseguenza più profonda di questa dichiarazione è quella di ancorare la memoria ambientale al racconto domestico. *Cutusiu* custodisce nella parlata locale un lessico in via d'estinzione, ma soprattutto, come ha scritto Emanuele Trevi, «l'aspetto corporeo della memoria».^{xxviii} Attraverso la poesia della contrada, De Vita intesse un vero *oikos-logos*, nel senso etimologico del termine, un discorso sulla casa, carico di valore ecologico.

2. Paesaggi ecopoetici

La raccolta, pur avendo come fulcro geografico l'unica contrada di Cutusio, fabbrica una trama di paesaggi ecopoetici, che seguono un ordito cronobiografico: dalla nascita del poeta, nel 1950, alla «fuga» nell'estate incendiata del Sessantatré. Questo arco temporale permette all'autore di stratificare l'immaginario e le percezioni dei luoghi.

Nella corsa ostinata fuori dalla contrada, nella chiusa della raccolta, il ragazzino nomina con «furore tassonomico»^{xxix} gli esseri che incontra e i luoghi che attraversa, in un crescendo che trasmette al lettore la sensazione di chi lotta contro la perdita per trattenere ad ogni costo un mondo che sfugge. In controluce si assiste al presagio di una modernizzazione sempre più rapida, accelerata da lì a poco dall'arrivo della corrente elettrica.

De Vita fa riemergere così non solo la storia di una contrada siciliana costiera e marginale negli anni del boom economico, ma l'intero spettro dell'esperienza umana nelle sue interazioni con l'ambiente naturale: la giocosità, la tragedia, la pazienza, la rassegnazione e i tentativi (talvolta fallimentari) di dominare, sopportare e convivere con i suoi ritmi mutevoli. Questa corallità di esperienze emerge già dall'indice, se si osservano i titoli raggruppati per temi: *Jòcura e rrufuliati* (Giochi e Scompigli), *Scàntura* (Paure), *Tuttu 'u munnu si rruri* (Tutto il mondo si tormenta), e ancora commemorazioni *'U rui novembri ri sessantarui* (Il 2 novembre del '62), toponimi di alcune contrade liminari, come *Salunardi* (San Leonardo) e *Paricchiati* (Parecchiate). Non mancano episodi di cronaca nera o sociale come *Bbatassanu* (Baldassare) e *Binniritedda* (Benedettina), che sembrano due novelle innestate nel copro principale della raccolta.

In queste poesie il naturale e il sociale coesistono come parte della stessa storia e dello stesso paesaggio. Usando una terminologia vicina agli sviluppi più recenti dell'ecocritica della materia, potremmo dire che sono iscritti nella stessa matrice. Tale intreccio è esplicitato nella poesia inaugurale *Ottu giugnu millinovicentucinquanta* (8 giugno 1950), che racconta la nascita del poeta, dove il sé ancora nascituro è descritto come una «massa /ri carni annivuriuta»,^{xxx} una massa di carne neroviola, della stessa materia del paesaggio. Il *cuntu* inizia con una contesa tra vita e morte, segnata dalla crudele minaccia di dover scegliere se salvare la madre o il figlio.

I versi sono popolati da poche figure essenziali: oggetti, ferri chirurgici, frammenti di un sapere empirico condiviso, una conoscenza incarnata e trasmessa attraverso i corpi e il lavoro delle mani. La levatrice corpulenta che tocca e sa, le mani intrecciate del padre, quelle del dottore che tirano e torturano la carne con i ferri. Le parole inaccettabili del medico «Scurdamu 'u picciriddu [...] Pinzamu pi so' matri» (Non pensiamo al bambino [...] Diamo aiuto alla madre),^{xxxi} risuonano come parte di un rituale antico, in cui bisogna trattenere il vissuto per dare spazio a una nuova vita. Il bambino, infine, nasce cianotico, come uno dei tanti corpi del paesaggio.

Cutusìu, nella calura estiva, è terra morta e viva: «l'irvazza addivintava / giannuffa. Poi marroni / viola attinciatizzu»,^{xxxii} l'erbaccia ingiallita che scolora nel viola cenere e fango. Il sole che spacca le pietre e i fiori nuovi che convivono accanto a quelli avvizziti diventano il primo paesaggio di Nino De Vita, dove la materia vive, soffre e muta. La poesia di De Vita è consapevole della durezza del mondo che racconta: un mondo di anime orizzontali, segnato da povertà, fatica, violenza, ma anche da una profonda empatia.

Una storia di solidarietà è quella narrata in *Bbatassanu* (Baldassare), dove il protagonista, un pentito che denuncia un rapimento di persona, trova rifugio grazie all'aiuto del poeta fanciullo. Tuttavia, la sua fuga attraverso lo Stagnone non sarebbe possibile senza la complicità del paesaggio stesso, dell'acqua salmastra, delle alghe, degli animali marini che sembrano cooperare silenziosamente al suo destino.

La poesia, costruita come un piccolo retablo, si apre con lo sguardo del bambino che scruta il comportamento degli esseri del suo ambiente con precisione etologica. Osserva piccoli pesci che fuggono «Muzzari e attarini /fuànu» (Muggini e latterini fuggivano), le alghe e le lumache di mare «ammuttati» (sospinte) coprono il litorale; lo scirocco che «ntrabbuliava 'u

mari» (intorbidiva il mare). Presenze che, convocate dalla poesia, agiscono anche nella forma dell'assenza: «'unn'ì viria e c'eranu muletti / àiuli, vaiarati, / linguati, anciddi ammenzu / ô lippu» (non li vedevo e c'erano cefali, / mormore, occhiate, / sogliole, anguille in mezzo / al muschio).^{xxxiii}

Tutto si nasconde, tutto trattiene il respiro. Ma questa prudenza non è solo un riflesso della tensione narrativa: è un linguaggio, un sistema di segni che il fanciullo ha imparato a decifrare giorno dopo giorno attraversando abitualmente i sentieri che dalle «balze» di Fosse Chiti lo portavano al mare. In questo incipit, l'osservazione diventa gesto conoscitivo: prima che la vicenda umana prenda forma, è il mondo naturale a fornire il modello di comportamento. Non si tratta quindi di una semplice corrispondenza simbolica tra ambiente e azione, ma di un vero e proprio dialogo etologico, in cui il ragazzo impara a riconoscere nella natura una guida per il suo gesto di giustizia (nascondere il pentito dai suoi persecutori) che, tuttavia, non riuscirà a evitare la strage finale.

Come ha scritto Vincenzo Consolo «c'è stupore e tenerezza nella contemplazione del paesaggio, del mondo animato e inanimato, delle creature che in questo mondo si muovono, che con il poeta condividono il destino». ^{xxxiv} *Cutusìu* è anche un libro sulla compassione, sulla capacità di ascoltare e raccontare con precisione affettiva il senso di prossimità nella fragilità.

Nella poesia *Quann'è chi tartaddia* (Quando il sole dardeggia), mentre il poeta e suo padre rivoltano le zolle nella vigna, avviene un'epifania uditiva che diventa una dichiarazione di poetica (vv. 1-16):

Quann'è chi tartaddia,
a Cutus'u, 'a terra, assiccata,
fa picazzi turciuti
comu serpi.
È patuta.
È primi acqui chiuri,
vunciànnusi, 'i spaccazzi.

Comu l'òmini 'i cosi
pinianu. E s'avissiru
'a parola 'i sintissimu
Angusciari, vuciarì,
sarrà puru priari.

Tuttu chissu pinzavu,
sutta ô sulì r'avustu,
cu me' patri, nna vigna,
a scippari rramigna.

Quando il sole dardeggia,
a Cutusìo, la terra, assetata,
forma crepe ritorte
come serpi.
È afflitta.
Alle prime piogge chiude,

gonfiando, le ferite.

Come gli uomini le cose
Soffrono. E se avessero
la parola la sentiremmo
piangere, gridare,
forse pure pregare.

Tutto questo pensavo,
sotto il sole d'agosto,
mentre stavo con mio padre, nella vigna,
ad estirpare la gramigna.^{xxxv}

Le parole dialettali suonano la realtà, hanno una fisicità sonora pietrosa e friabile che evoca il crepitio e la resistenza del terreno. Il ritmo martellante di consonanti occlusive e fricative sorde (*tartaddia, assiccata, patuta, piccazzi, spacazzi*), crea un effetto sinestetico, trasferendo le qualità tattili e visive della materia (la compattezza, secchezza, ruvidezza della terra) al dominio dell'udito. La mano del poeta, che affonda la zappa nella materia cretosa e la solleva («in fondo, sempre più in fondo; la sollevavo»)^{xxxvi} a suono di onomatopée, collega il mestiere della scrittura al lavoro fisico, materiale e familiare, in un senso che non è solo metaforico. La riflessione metanarrativa di De Vita ci conduce alle radici della sua scrittura che nasce dal contatto diretto con la materia. Il gesto agricolo di scavare la terra equivale a scavare nella lingua con l'ostinazione e la costanza che esige ogni gesto di resistenza e verità.

Se dal terreno cretoso della contrada ci spostiamo verso le acque salmastre dello Stagnone, l'immaginazione si imbriglia con la materia archeologica della civiltà anfibia dei fenici e con le implicazioni di trasmettere questa memoria. È in questa direzione che si muove *Mozia*, una delle poesie più dense della raccolta che si apre con l'immagine ossimorica del vento immobile e quattro amici che remano verso l'isolotto, antica colonia fenicia, oggi sito archeologico a cielo aperto:

Quattu cumpagni niatri nno `na varca
Chi ni portava a Mozia.
E ddàvamu, scanciànnuci,
cu i rrimi.

Èrano ùimmi i vèntura
E ll'acqua ru Stagnuni
Azzolu chi pparia
chi di ddani nascissi
'u celu.

Quattro compagni noi in una barca
Che ci portava a Mozia.
E forzavamo, cambiandoci di posto,

sui remi.

Erano fermi i venti
e l'acqua dello Stagnone
così azzurra da sembrare
che da lì nascesse
il cielo.^{xxxvii}

L'incipit apre uno spazio liminale, sospeso tra mare e cielo dove persino il vento, che per definizione è movimento, sembra contribuire a creare ristagno. È questo l'effetto dello scirocco, il vento caldo che porta afa da sud-est, lo stesso oriente da cui giunsero i Fenici in Sicilia. Mozia appare come un corpo celeste immerso in un mare color «azzolu» (azolo), il blu minerale dell'anil, un composto dell'azoto usato tradizionalmente in ambienti domestici per sbiancare il bucato o per colorare e disinfettare la malta delle case. Ma «azzolu» è anche parola-varco, è il nome di una polvere alchemica sciolta in acqua per riti di purificazione. L'attraversamento del mare «azzolu» diventa così una soglia di passaggio che invita il pensiero a spostarsi, a mutare stato.

L'isola che i compagni raggiungono non è, in realtà, un'isola: è un corpo ibrido immerso nella laguna dagli indistinti confini. Apparentemente separata, Mozia è in verità un nodo di connessioni, una forma di *entanglement* mediterraneo. Collegata alla terra da una strada sottomarina archeologica e immersa nella biodiversità dello Stagnone, essa incarna il modello di un *oikos* relazionale che acquista senso solo se pensato nella sua trama interdipendente di ambiente protetto, sito archeologico di memoria storica e culturale.

La poesia non nomina mai direttamente le grandiose rovine presenti sull'isolotto, come il *Kothon*, la piscina sacra di Baal, o il *Tofet*, luogo di culto e sacrificio, ma lascia che a parlare siano i reperti del quotidiano, sparpagliati un po' ovunque sul corpo di Mozia e nella laguna:

Ô rintra ri tabbuta
Pi nno fora, a sghibbeciu,
jittati a sanfasò
nnall'irvazza, jincuti
ri terra o sbacantati,
bummula, canniledi,
quartara cu `i fiura
pitatti.

Lì dentro le tombe
Fuori da esse, inclinate,
disseminate
nell'erbaccia, piene
di terra o svuotate,
brocche e lacrimatoi,
vasi con le figure
dipinte.^{xxxviii}

Brocche, vasi, anfore, disseminati per tutto il paesaggio, sono oggetti fatti per trasportare, conservare, traghettare, come le parole della poesia. Ci fanno immaginare una storia di navigazioni, di incontri con nuovi popoli e contaminazioni culturali che sono le vere eredità della cultura fenicia, una cultura anfibia che non ha lasciato imperi o edifici monumentali, ma un sapere dell'acqua, una manualità della vita condivisa e un modo di abitare il mondo fondato sullo scambio e sulla continuità. In questa prospettiva, la poesia di De Vita lascia che sia la materia del paesaggio a raccontare, creando occasioni di incontri. Nel loro viaggio collettivo, i ragazzi si imbattono in stormi volanti di uccelli che vanno e vengono, viticci, vegetazione spontanea e altri antichi 'compagni' botanici e animali che insieme agli esseri umani hanno tessuto la trama di questo luogo.

3. Paesaggi di interesse comunitario: la rete Natura 2000.

Dal 1995, le isole e i fondali dello Stagnone, le spiagge di Marsala, e le aree marine e paludose intorno alle Saline di Trapani, rientrano nella rete ecologica europea Natura 2000, istituita dall'Unione Europea per garantire la sopravvivenza delle specie e degli habitat più preziosi d'Europa.^{xxxix}

Si tratta della più estesa rete di aree protette al mondo e comprende quasi un quinto del territorio dell'Unione, coprendo sia aree terrestri che marine. Il suo fondamento giuridico si basa su due pilastri normativi fondamentali: la Direttiva Uccelli del 1979 e la Direttiva Habitat del 1992, note congiuntamente come "Direttive sulla natura". Natura 2000 non è una semplice somma di riserve naturali isolate, ma è concepita con una logica relazionale e interconnessa: un vero e proprio sistema ecologico coerente. Riconosce che la tutela efficace della biodiversità richiede un approccio integrato, che favorisca la cooperazione tra habitat, specie e le comunità umane che vi risiedono. I siti che compongono la rete sono identificati come Zone di Protezione Speciale (ZPS) e Siti di Interesse Comunitario (SIC).^{xi}

Questo mio accenno alla rete Natura 2000 non mira a rintracciare nelle poesie di *Cutusiu* la presenza o il numero di specie e di habitat riconosciuti dalla rete. Intende, piuttosto, mettere in luce come queste poesie propongano una rappresentazione ecologica dell'ambiente come una qualcosa che si costruisce collettivamente al di là di una delimitazione di confini geografici o fisici. In questa prospettiva, i paesaggi fisici e poetici ci riguardano perché esiste un'interdipendenza strutturale con l'ambiente in cui viviamo che include anche l'immaginario. Quando leggiamo versi che reclamano la presenza di altre specie o che evocano azioni di solidarietà e riconoscimento, il paesaggio si rivela come una pratica, qualcosa che facciamo accadere nel momento in cui proviamo a pensare l'umano all'interno di una rete più ampia di relazioni. In questo modo, la poesia di *Cutusiu* riflette ciò che l'ecologia insegna, ovvero l'esistenza di una geografia e un immaginario ecologico condivisi, che coinvolgono chiunque abiti al loro interno. I paesaggi di *Cutusio* risuonano così con altri paesaggi, anche lontani, ma ecologicamente connessi.

È importante ricordare che il poeta scrive *Cutusiu* negli stessi anni in cui l'Europa legifera per la conservazione degli ambienti. Il suo gesto poetico e il progetto istituzionale della rete Natura 2000 procedono quindi in parallelo,

mossi entrambi dal bisogno di dare voce ai luoghi minacciati e proteggere il mondo da un impoverimento.

La mappa di Natura 2000, oggi consultabile online, rende visibile questa trama di connessioni, ma non garantisce da sola la salvaguardia dei siti. L'Unione Europea è infatti dovuta intervenire per richiamare gli enti gestori in Sicilia, dopo le denunce e investigazioni parlamentari che segnalavano il degrado e l'abbandono della Riserva dello Stagnone.^{xi}

A ciò si aggiungono le continue pressioni speculative che trasformano il territorio, come la cementificazione delle coste, il consumo di suolo, la costruzione di infrastrutture che interpretano i paesaggi secondo logiche estrattive o strategiche. La presenza degli hangar Nervi dell'ex idroscalo militare, oggi relitti di archeologia bellica all'interno della laguna, racconta un esempio storico di occupare lo spazio costiero a fini di controllo. Più recentemente, la transizione energetica ha dato origine a nuovi progetti di dubbia sostenibilità, come il parco eolico galleggiante previsto al largo delle Egadi^{xiii} o il mega-impianto agrivoltaico costruito tra Marsala e Mazara del Vallo che alimenta principalmente le attività di Amazon in Italia.

In questo contesto complesso, il lavoro poetico di De Vita è anche una controstoria dal margine, che permette di pensare all'ambiente non come una risorsa da sfruttare ma come bene comune da abitare.

Sul piano della rappresentazione poetica e della costruzione di un immaginario ambientale, *Cutusìu* e i suoi paesaggi diventano veri compagni, con cui tessere le trame di un discorso ecologico sempre più frammentato e silenziato. Questo libro bilingue, con testo a fronte, ci spinge verso una pratica costante di interpretazione dei paesaggi che cambiano sotto i nostri occhi, e ci invita a riconoscere che le parole scelte dai poeti ci trascinano in storie che sono di tutti e di nessuno – beni che non si possono possedere, ma soltanto abitare, come l'ambiente e come la giustizia.

4. Conclusioni: frammenti di una conversazione

Ho incontrato per la prima volta i versi di *Cutusìu* dentro un libro di Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro* (1994). Tra tutti i libri possibili, proprio uno che si muove in bilico tra finzione e saggio storico, e che prova a trattenere la Sicilia dentro una metafora materiale: quella dell'innesto tra l'olivo e l'olivastro, tra cultura e natura, tra storia e paesaggio. Mi aveva colpito la forza di quel repertorio incipitario «Timpuni assulazzatu *Cutusìu* /ciari giannuffi, rrunzi / chiàppari e affucamuli; quarchi olivu...», parole vibranti capaci di conservare una storia pronta a scivolare via.

Da tempo cercavo modi e voci per raccontare i profondi cambiamenti che avevo visto attraversando la campagna trapanese, dall'entroterra alla costa, lungo le *trazzere* che collegano i piccoli paesi dell'interno, sempre più spopolati e trascurati, o trasformati in musei di sé stessi. Mi muovevo dentro una casa dell'ecologia dalle pareti crollanti, dove ogni tentativo di raccontare il paesaggio sembrava destinato a disfarsi. Non volevo tuttavia cedere a narrazioni apocalittiche, continuando a cercare un linguaggio capace di tenere insieme fragilità e resistenza, perdita e cura. Finché non ho trovato la poesia.

Nell'agosto del 2025, mi sono ritrovata a parlare con De Vita proprio di quei luoghi, dei paesaggi della Sicilia occidentale^{xliii}. *Cutusìu*, gli dico, è stato

più volte definito un testimone. Per questo mi chiedevo, e gli chiedevo: può la poesia essere una testimonianza attendibile? Cosa succede quando nasce dal senso di perdita del paesaggio, dal non riconoscere *l'oikos*, un disagio emotivo che oggi definiremmo *solastalgia*?^{xliv}

De Vita mi risponde che lui aveva cominciato a narrare la contrada negli anni Settanta, quando aveva visto scomparire, con dolore, i giardini di agrumi e uliveti estirpati per far posto alla monocultura intensiva e alle serre. Mi racconta qualche fotogramma: «si camminava e si vedeva un paesaggio di plastica». E aggiunge: «Io sono testimone del mondo contadino prima della luce (dell'elettricità), che è arrivata quando avevo sedici anni [...]. Parlo degli anni Cinquanta e Sessanta, ma ne scrivo tra gli anni Ottanta e Novanta».

Leggendo *Cutusìu*, ho compreso che il *logos* poetico poteva diventare *oikos*, una dimora fragile e condivisa, in cui la parola ricuce insieme le smagliature di un mondo perduto in una trama di relazioni. Ho percepito allora che i paesaggi della contrada non restavano confinati al loro luogo, ma si legavano a un tessuto più ampio di appartenenze, quello della memoria ecologica e della rete Natura 2000, segnalando una corrispondenza tra le forme della tutela ecologica e quelle della poesia. Dal margine occidentale della Sicilia, il gesto poetico di De Vita apre uno sguardo verso il Mediterraneo, spazio di scambio e di sopravvivenze, dove la poesia continua a tessere voci domestiche. Tornare ai versi di *Cutusìu*, percorrendo i sentieri dell'ecocritica, significa allora riconoscere che la poesia non solo testimonia il paesaggio, ma lo rigenera, trasformando la perdita in parola, la parola in memoria e la memoria in un atto di giustizia ecologica, quella che, con ostinazione, cercavo e che avevo infine trovato.

Bibliografia

G. AGAMBEN, *Intervento al convegno degli studenti veneziani contro il greenpass l'11 novembre 2021 a Ca' Sagredo*, «Una Voce. Rubrica di Giorgio Agamben», Quodlibet, 11 novembre 2021.

A. BELLUARDO, *Ritorno a Cutusìu*, «Succedeoggi», 6 novembre 2025.

P. BOGARD *Solastalgia: An Anthology of Emotion in a Disappearing World*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2023.

V. CONSOLO, *Prefazione*, in N. DE VITA, *Cutusìu*, Mesogea, 2001.

R. CHRISTANELL, *Dalla terra dei Lestrigoni a Cutusio: la poetica universale di Nino De Vita*, in «Franzmagazine. Contemporary Culture in the Alps», 2013,

A. CUSUMANO, *Il racconto in bilico tra oralità e scrittura nella poesia di Nino De Vita*, «Dialoghi Mediterranei», 2015.

E. DE MARTINO, *La fine del mondo: Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, 1977.

N. DE VITA, *Cutusìu*, Le Lettere, Milano, 2025.

N. DE VITA, *Il bianco della luna*. Antologia personale (1984-2019). A cura di E. TREVI, Firenze, Le Lettere, 2020.

S. FERLITA, *De Vita "il dialetto sparisce ma la vera poesia dura più della prosa"*, «La Repubblica», 2025.

G. GARRARD, R. GARCIA CHUA, *Ecopoetics and the myth of motivated form*, in *Close Reading the Anthropocene*, Routledge, 2021.

S. IOVINO, *Ecocritica: teoria e pratica*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di C. SALABÈ, Donzelli Editore, Roma, 2013.

S. IOVINO, *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Il Saggiatore, 2022.

G. MANITTA, *Nino De Vita e la poesia dei luoghi*, in AA.VV., *Diamoci verso: visioni, pratiche e ricognizioni della poesia in Sicilia*, a cura di F. FERRERI E G. CALANNI, Le Farfalle, 2022, pp. 97.

S. MUGNO, *La lucertola genuflessa. L'opera di Nino De Vita da "Fosse Chiti" a "Cùntura"*, Trapani, Abbate, 2000.

R. NISTICÒ, *Arcaicità del postmoderno: l'opera poetica di Nino De Vita*, «StudiNovecenteschi», v. 29, n. 63/64, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa – Roma, 2002, p. 440.

S. SLOVIC, *Translocalità: la nozione di luogo nell'ecocritica contemporanea*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di C. SALABÈ, Donzelli Editore, 2013.

M. SCALABRINO, *L'antologia bilingue di Nino De Vita*, «Poeti del Parco», "online. URL" <<https://poetidelparco.it/lantologia-bilingue-di-nino-de-vita/>>

ⁱ Sono parole di Nino Calabrò riportate da Marco Scalabrino nella sua recensione all'antologia in lingua inglese tradotta da Gaetano Cipolla, cfr. M. SCALABRINO, *L'antologia bilingue di Nino De Vita*, «Poeti del Parco», "online. URL" <<https://poetidelparco.it/lantologia-bilingue-di-nino-de-vita/>>

ⁱⁱ E. TREVI, *Le «lìsine» di Nino De Vita*, in N. DE VITA, *Il bianco della luna*, a cura di E. TREVI, Firenze, Le Lettere, 2020, p. 6.

ⁱⁱⁱ S. MUGNO, *La lucertola genuflessa. L'opera di Nino De Vita da "Fosse Chiti" a "Cùntura"*, Trapani, Abbate, 2000, p. 85.

^{iv} Ivi, p. 18.

^v V. CONSOLO, *Prefazione*, in N. DE VITA, *Cutusìu*, Mesogea, 2001, p. 8.

^{vi} *Ibidem*.

^{vii} A questa suggestiva etimologia fa riferimento Giuseppe Manitta in un saggio sulla topografia poetica di De Vita, cfr. G. MANITTA, *Nino De Vita e la poesia dei luoghi*, in AA.VV., *Diamoci verso: visioni, pratiche e ricognizioni della poesia in Sicilia*, a cura di F. FERRERI E G. CALANNI, Le Farfalle, 2022, pp. 97.

viii R. CHRISTANELL, *Dalla terra dei Lestrigoni a Cutusio: la poetica universale di Nino De Vita*, in «Franzmagazine. Contemporary Culture in the Alps», 2013, "online. URL" <<https://franzmagazine.com/2013/04/18/dalla-terra-dei-lestrigoni-a-cutusio-la-poetica-universale-di-nino-de-vita>>

ix vd. E. DE MARTINO, *La fine del mondo: Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, 1977.

x A. CUSUMANO, *Il racconto in bilico tra oralità e scrittura nella poesia di Nino De Vita*, «Dialoghi Mediterranei», 2015, "online. URL" <<https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-racconto-in-bilico-tra-oralita-e-scrittura-nella-poesia-di-nino-de-vita/>>

xi G. AGAMBEN, *Intervento al convegno degli studenti veneziani contro il greenpass l'11 novembre 2021 a Ca' Sagredo*, «Una Voce. Rubrica di Giorgio Agamben», Quodlibet, 11 novembre 2021, "online. URL" <<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-intervento-al-convegno-degli-studenti-veneziano->>

xii *Ibidem*.

xiii Di «risoluzione letteraria di crisi della presenza» come chiave interpretativa dei racconti di *Cuntura* aveva già parlato Renato Nisticò, cfr. R. NISTICÒ, *Arcaicità del postmoderno: l'opera poetica di Nino De Vita*, «Studi Novecenteschi», v. 29, n. 63/64, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa – Roma, 2002, p. 440.

xiv Le poesie sono state dapprima pubblicate in *plaquettes* dal 1987 al 1993 che hanno anticipato la prima edizione del 1994, privata e a tiratura limitata; la seconda edizione del libro, è edita dalla casa editrice messinese Mesogea (2001) con la prefazione di Vincenzo Consolo; infine, l'ultima edizione, pubblicata da Le Lettere (2025), ripropone la prefazione di Consolo e aggiunge altri venti testi, a testimonianza di un'officina linguistica, creativa e memoriale sempre in movimento. I brani citati in questo saggio fanno riferimento a quest'ultima edizione, cfr. N. DE VITA, *Cutusiu*, Le Lettere, Milano, 2025.

xv Cfr. S. FERLITA, *De Vita "il dialetto sparisce ma la vera poesia dura più della prosa"*, «La Repubblica», 2025.

xvi R. NISTICÒ, *Arcaicità del postmoderno: l'opera poetica di Nino De Vita*, «Studi Novecenteschi», v. 29, n. 63/64, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa – Roma, 2002, p. 435.

xvii Serenella Iovino considera ogni paesaggio un «paesaggio civile», nel senso che ha un valore etico e politico, in quanto registra le interazioni tra esseri umani e non umani e racconta le storie di trasformazione, ferita e resistenza che ne hanno forgiato l'identità. Vedi S. IOVINO, *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Il Saggiatore, 2022.

xviii De Vita si auto-traduce in questa maglia di memorie dirette e mediate, come se la traduzione italiana a fronte fosse necessaria al lettore tanto quanto al poeta stesso.

xix S. SLOVIC, *Translocalità: la nozione di luogo nell'ecocritica contemporanea*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di C. SALABÈ, Donzelli Editore, 2013, pp. 27 – 39.

xx Il secondo volume, *Cuntura* (Mesogea, 1999), propone racconti o fiabe in versi in cui la voce umana e quella della fauna indigena si rispecchiano l'una nell'altra. La trilogia si conclude con *Nnomùra* (Mesogea, 2005), una raccolta di piccoli episodi, incontri tra persone, viventi e cose di Cutusio.

xxi Natura 2000 è la più grande rete di aree protette al mondo, che si estende attraverso i 27 stati membri dell'Unione Europea ed è stata creata per proteggere specie animali, vegetali e

habitat a rischio sotto una comune legislazione. Gestita Unione Europea, offre anche varie risorse online, tra cui la mappa interattiva di tutti i siti d'interesse inclusi nella rete.

^{xxii} . IOVINO, *Ecocritica: teoria e pratica*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di C. SALABÈ, Donzelli Editore, 2013, p. 17.

^{xxiii} G. GARRARD, R. GARCIA CHUA, *Ecopoetics and the myth of motivated form*, in *Close Reading the Anthropocene*, Routledge, 2021, p. 40 (trad. mia).

^{xxiv} N. DE VITA, *Cutusiu*, cit. pp. 19-20.

^{xxv} A. BELLUARDO, *Ritorno a Cutusiu*, «Succedeoggi», 6 novembre 2025, "online. URL" <<https://www.succedeoggi.it/2025/03/ritorno-a-cutusiu/>>

^{xxvi} Il baglio siciliano è un complesso architettonico che si sviluppa in orizzontale, definito a carattere introspettivo perché presenta una corte interna attorno alla quale si dispongono gli alloggi, i magazzini e le stalle.

^{xxvii} R. CHRISTANELL, *Dalla terra dei Lestrigoni a Cutusio: la poetica universale di Nino De Vita*, cit.

^{xxviii} E. TREVI, *Le «lisine» di Nino De Vita*, in N. DE VITA, *Il bianco della luna*, a cura di E. TREVI, Firenze, Le Lettere, 2020, p. 8.

^{xxix} S. MUGNO, *La lucertola genuflessa*, cit. p. 38.

^{xxx} N. DE VITA, *Cutusiu*, cit. p. 30.

^{xxxi} *Ivi*, p. 29.

^{xxxii} *Ivi*, p. 22.

^{xxxiii} *Ivi*, p. 22-225.

^{xxxiv} V. CONSOLO, *Prefazione*, cit. p. 11.

^{xxxv} N. DE VITA, *Cutusiu*, cit., pp.366-367.

^{xxxvi} *Ivi*, vv. 20-21.

^{xxxvii} N. DE VITA, *Cutusiu*, cit. p. 78-79.

^{xxxviii} *Ibidem*.

^{xxxix} La mappa è accessibile tramite il sito del BISE (Biodiversity Information System for Europe) dell'Unione Europea, la fonte di dati e informazioni sulla biodiversità in Europa. Vd. <<https://biodiversity.europa.eu/natura2000/en/natura2000>>.

^{xl} Le zone a protezione speciale (ZPS) sono istituite in base alla Direttiva Uccelli (79/409/Cee) per la protezione degli uccelli selvatici e dei loro habitat, i siti d'interesse comunitario (SIC) sono invece istituite in base alla Direttiva Habitat (92/43/Cee) per la conservazione degli habitat di specie animali e vegetali minacciate, a rischio o rare a livello europeo. In Italia, l'individuazione dei SIC è di competenza delle Regioni e delle Province autonome.

^{xli} Vd. <https://ignaziocorrao.it/2024/04/04/ambiente-corrao-greens-fari-dellue-puntati-sulla-riserva-isole-dello-stagnone-le-autorita-competenti-intervengano-come-indicato-dalla-commissione-ue/>

^{xlii} Il progetto denominato "Med Wind" è frutto della collaborazione tra di società internazionali nelle rinnovabili. Il progetto, che prevede l'installazione di 190 turbine su piattaforme *offshore* collegate da cavi sottomarini alla costa, è in corso ma ricevuto pareri contrari da parte di

esperti e anche dai consigli comunali locali Vedi <<https://www.qualenergia.it/articoli/eolico-offshore-sicilia-fra-navi-puniche-e-transizione-energetica-xxi-secolo/>>.

^{xliii} Ringrazio Nino De Vita per avermi concesso di registrare la conversazione di cui includo alcuni frammenti.

^{xliv} Termine coniato dal filosofo Glen Albreth per indicare il disagio prodotto dal cambiamento ambientale che ha un impatto sulle persone mentre sono direttamente collegate al loro ambiente domestico; vedi *Solastalgia: An Anthology of Emotion in a Disappearing World*, a cura di P. BOGARD, University of Virginia Press, Charlottesville, 2023.