

ENRICO RICCERI

Natura e paesaggio in tre “novelle fantastiche” di Luigi Pirandello

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

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

Napoli, 14-16 settembre 2023

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

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

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

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ENRICO RICCERI

Natura e paesaggio in tre “novelle fantastiche” di Luigi Pirandello

Il tema del panel AdI 2023, coordinato da Monica Venturini, “Oltre lo spazio. Paesaggio e natura nella narrativa di Luigi Pirandello”, conferma l’importanza del paesaggio all’interno della produzione letteraria dello scrittore siciliano. Natura e paesaggio, infatti, rivestono un ruolo cruciale all’interno della narrativa pirandelliana, non riducendosi a puro sfondo di una vicenda o a mero compiacimento stilistico. Questa breve nota, pertanto, si propone d’indagare il rapporto tra paesaggio e personaggi in una circoscritta scelta delle Novelle per un anno, ovvero in tre racconti in cui domina, secondo gradi e declinazioni differenti, l’elemento fantastico.

Nella Prefazione del 1925 ai *Sei personaggi in cerca d’autore*, Luigi Pirandello confessa di condividere la «disgrazia» di quegli «scrittori di natura più propriamente filosofica», i quali «non ammettono figure, vicende, paesaggi che non s’imbevano, per così dire, d’un particolare senso della vita, e non acquistino con esso un valore universale».¹ Tale affermazione lascia pochi dubbi circa l’importanza dei luoghi in cui sono ambientate le storie dei personaggi pirandelliani; una rilevanza che, se a partire dagli anni ’90 ha acquisito sempre più spessore,² non è stata sempre riconosciuta dalla critica: si pensi, per esempio, alle osservazioni di Luigi Russo, che denunciava un’«aridità paesistica»³ della prosa pirandelliana, o a quelle di Benvenuto Terracini, per cui le descrizioni dei luoghi dello scrittore siciliano sarebbero addirittura ovvie e del tutto prive di originalità.⁴ Scopo di questa nota è vedere come il paesaggio rivesta, invece, un ruolo strutturale

¹ L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d’autore*, in ID., *Maschere nude*, a cura di A. d’Amico, vol. II, Milano, Mondadori, 1993, 655.

² Si vedano, a tal proposito, M. ROSARIA-A. VITTI, *Nature as structural-stylistic motive in «Novelle per un anno». A companion to Pirandello Studies*, ed. John Di Gaetani, Connecticut, Greenwood Press, 1991; F. ZANGRILLI, *Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*, Napoli, E. Cassitto, 1994; G. RESTA (a cura di), *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, Atti del Convegno di Roma, 19-21 dicembre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2002; G. RESTA (a cura di), *Pirandello e Napoli*, Atti del Convegno di Napoli, 29 novembre-2 dicembre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002; R. DAL MONTE, *Luoghi della scrittura pirandelliana: «tra tanto verde e tanto azzurro»*, «Studi Novecenteschi», XXXII (2005), 70, 125-142; M. VERONESI, *Paesaggi esistenziali in Pirandello*, «Intersezioni», II (2009), 283-288; P. BENIGNI, *Pirandello ‘mediterraneo’ tra non-luoghi e contro-luoghi della Surmodernità*, in A. CAMPANA-F. GIUNTA (a cura di), *Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi editore, 2020, consultabile al seguente link: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societaletteratura> [data consultazione: 05/11/2024]; M. VENTURINI, *Dal qui all’oltre. Narrazione e spazialità in «Scialle nero» di Luigi Pirandello*, «Studi (e testi) italiani», 44-45 (2020), 165-187. Sulla vasta bibliografia sul paesaggio letterario e sul rapporto tra geografia e letteratura, si rimanda almeno a G. RUOZZI-G. M. ANSELMINI (a cura di), *I luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003; F. FIORENTINO-C. SOLIVETTI, *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, Macerata, Quodlibet, 2012; G. PEDULLÀ, *Letteratura e geografia: la via italiana*, in *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture...*, 45-91.

³ L. RUSSO, *Pirandello e la provincia metafisica*, «Belfagor», XV (1960), 4, 389-401: 391. Altrove, lo studioso notava che «gli eroi pirandelliani possono passeggiare all’aperto, ma la loro tregenda drammatica si svolge sempre nel chiuso opaco del cranio: rare volte, ci sono aperture di paesaggio, in cui l’individuo si sente uomo di questa terra, mescolato agli altri uomini» (ID., *Il noviziato letterario di Luigi Pirandello*, in ID., *Ritratti e disegni storici*, vol. IV, Bari, Laterza, 1953, 361-362).

⁴ B. TERRACINI, *Le «Novelle per un anno» di Luigi Pirandello*, in ID., *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966, 285-395.

all'interno di alcune novelle, rubricate da diversi studiosi nella categoria dei "racconti fantastici".⁵ Non è mia intenzione, tuttavia, entrare in merito alla spinosa questione del fantastico in Pirandello e, di conseguenza, dei legami che questo intrattiene con la poetica dell'umorismo;⁶ mi limiterò, prudentemente, all'analisi di tre racconti in cui è ben visibile l'insorgere di una «imprevista rottura delle leggi che governano la realtà»,⁷ ovvero l'irrompere dell'elemento inverosimile nel verosimile, di quel mistero «congenito allo spirito»,⁸ che è caratteristica intrinseca alla narrativa fantastica e meravigliosa.

Le tre novelle prese in esame sono accomunate dall'ambientazione siciliana: terra dell'infanzia e della giovinezza di Pirandello, narrata «con i colori dell'incanto e dell'idillio».⁹ La prima è *Un cavallo nella luna*, pubblicata nel «Marzocco» il 7 aprile 1907, confluita in *Donna Mimma* nel 1925, ma dopo profonda rielaborazione. Una campagna riarsa e desolata dagli ultimi caldi dell'estate, «irta di stoppie annerite, con radi mandorli e qualche ceppo centenario d'olivo saraceno qua e là»,¹⁰ fa da sfondo all'infausto primo giorno di nozze di Ida e Nino. Si tratta di un luogo lontano dal paese – quindi dal mondo delle forme, della presunta civiltà e della ragione –, in cui dovrebbe consumarsi l'«amore forsennato» e ferino del ragazzo, che brama di possedere la moglie giovanissima e quasi bambina, preda del tutto ignara delle voglie del marito. La distanza dal centro abitato, più volte sottolineata da Pirandello, è resa evidente anche dalla «fuga» degli invitati al banchetto nuziale, non tanto imbarazzati, quanto sbigottiti «per l'aspetto e il contegno di quel giovanotto grasso, appena ventenne, dal volto infocato, che guardava qua e là coi piccoli occhi neri, lustrati, da pazzo».¹¹ Nel raccontare la vicenda di questo amore torbido, dai tratti inquietanti e violenti, Pirandello utilizza il paesaggio, anzitutto, per rispecchiare l'animo dei due personaggi:

Da tutta la campagna intorno, ove tante erbe e tante cose sparse da tempo erano seccate, vaporava nella calura quasi un alito antico, denso, che si mescolava coi tepori grassi del fimo fermentante in piccoli mucchi sui maggese, e con le fragranze acute dei mentastri ancor vivi e delle salvie. Quell'alito denso, quei grassi tepori, queste fragranze pungenti, *li avvertiva lui solo*. Ida dietro le spesse siepi di fichidindia, tra gli irti ciuffi giallicci delle stoppie bruciate, *sentiva, invece*, correndo, come strillavano gaje al sole le calandre, e come, nell'afa dei piani, nel silenzio attonito, sonava da lontane aje, auguroso, il canto di qualche gallo; *si sentiva investire*, ogni tanto, dal fresco respiro refrigerante che veniva dal mare prossimo a commuovere le foglie stanche, già diradate e ingiallite, dei mandorli, e quelle fitte, aguzze e cinerulee degli olivi.¹²

⁵ Sul fantastico in Pirandello si vedano M. VERDENELLI, *Le novelle fantastiche di Luigi Pirandello*, in L. PIRANDELLO, *La realtà del sogno*, a cura di N. Bonifazi, M. Verdenelli, Firenze, Editrice La Ginestra, 1982, 153-171; N. BONIFAZI, *Introduzione* a L. PIRANDELLO, *La realtà del sogno...*, 5-12; ID., *Pirandello, dall'umorismo alla realtà del sogno*, in *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti – Pirandello – Buzzati*, Ravenna, Longo, 1982, 109-139; G. PEDULLÀ, *Pirandello, o la tentazione del fantastico*, in L. PIRANDELLO, *Racconti fantastici*, Torino, Einaudi, 2010, V-XXXII; F. ZANGRILLI, *Pirandello e il fantastico siciliano*, «Pirandelliana», V (2011), 29-40; ID., *Un mondo fuori chiave. Il fantastico in Pirandello*, Firenze, Franco Cesati, 2014. Sul dibattito tema della letteratura fantastica, si vedano almeno i fondamentali contributi di T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977; S. SOLMI, *Saggio sul fantastico*, Torino, Einaudi, 1978; J. FABRE, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992; R. CAMBRA, *Territori della finzione. Il fantastico in letteratura*, Roma, Carocci, 2000.

⁶ Cfr. G. PEDULLÀ, *Pirandello, o la tentazione del fantastico...*, XII-XXIII; F. ZANGRILLI, *Il fantastico umoristico*, in ID., *Un mondo fuori chiave...*, 13-39.

⁷ R. CAMBRA, *Territori della finzione...*, 94.

⁸ Così Pirandello in *Teatro nuovo e teatro vecchio*, in L. PIRANDELLO, *Saggi poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, 234.

⁹ G. NICASTRO, *La Sicilia terra di incanti e di ossessioni*, in *Luoghi e paesaggi della narrativa di Luigi Pirandello...*, 151-159: 152.

¹⁰ L. PIRANDELLO, *Un cavallo nella luna*, in ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, vol. II, tomo I, Milano, Mondadori, 1987, 682.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ivi, 684-685, corsivi miei.

L'oppressione del caldo, gli odori aspri e pesanti, che stordiscono e ottenebrano la mente, riflettono i tormenti e l'affanno di Nino, costretto a rincorrere per la campagna Ida, che, «agile e svelta come una cerbiatta», fugge dagli abbracci insistenti del marito. La ragazza percepisce soltanto suoni gai, di buon augurio, e la frescura che arriva dal mare. L'esplicita associazione dei protagonisti a questi elementi opposti del paesaggio – in corsivo nel brano citato – è assente nella prima redazione della novella,¹³ e rivela la precisa intenzione dell'autore, in fase di riscrittura, di riflettere sullo scenario della vicenda i sentimenti e le sensazioni dei due personaggi.

Esperto di pittura, Pirandello è attento anche alla scelta dei colori.¹⁴ Questa novella è tutta predominata dal «vasto mare giallo» dei campi, variamente punteggiato dal nero delle stoppie, dei corvi, dei pioppi e della debbiatura settembrina. Tale coppia di colori, insieme al rosso rame della luna, si ritrova nella scena finale del racconto, quando, corsa Ida alla ricerca di aiuto per salvare il cavallo morente trovato in aperta campagna, l'elemento fantastico irrompe davanti agli occhi di Nino ormai sfinito dalla corsa, raggelato dalla febbre e prossimo alla morte:

Egli rimase lì, solo, a sedere sulla pietra, tutto in preda a quel tremore crescente; e, curvo, tenendosi tutto ristretto in sé, come un grosso gufo appollaiato, intravede a un tratto una cosa che gli parve... ma sì, giusta, ora, per quanto atroce, per quanto come una visione d'altro mondo. La luna. Una gran luna che sorgeva lenta da quel mare giallo di stoppie. E, nera, in quell'enorme disco di rame vaporoso, la testa inteschiata di quel cavallo che attendeva ancora col collo proteso; che avrebbe atteso sempre, forse, così nero stagliato su quel disco di rame, mentre i corvi, facendo la ruota, gracchiavano alti nel cielo.¹⁵

Il sorgere della luna, che per un attimo circonda la testa scheletrica del cavallo come un'aureola, rivela all'ormai rantolante Nino una chiara «visione» di un mondo fuori dal tempo e dalla storia. Al suo ritorno, quando l'astro è ormai alto nell'orizzonte, Ida pare intuire la visione del marito e, «assalita dal dubbio che tutto quello che vedeva non fosse vero», fugge via terrorizzata «da sotto quella luna pazza» e «da sotto quei corvi che gracchiavano nel cielo».¹⁶

Che la luna schiuda le porte di un'altra dimensione,¹⁷ è evidente anche nel racconto che la «vecchia e santa» «casiera» donna Gesa, con eloquio degno di fra Galdino, narra all'interno della novella *Lo storno e l'Angelo Centuno*, scritta da Pirandello nel 1910, inserita nella raccolta *Dal naso al cielo* del 1925. Personaggio principale di questo *exemplum*, simile alla più smalzata Vanna Scoma del *Figlio cambiato*, è l'anziana Poponé, martire delle angherie della nuora, nota per essere in «commercio» con le anime del Purgatorio; attività,

¹³ Di seguito il brano corrispettivo della prima redazione della novella: «Dalle terre desolate, ove tante erbe e tante cose sparse da lungo tempo eran seccate, vaporavano per il calore emanazioni antiche, che si mescolavano coi tepori grassi del fimo che fermentava in piccoli mucchi su i maggesi, e con le fragranze acute e dense dei mentastri e delle salvie. Dietro le spesse siepi di fichidindia, tra gl'irti ciuffi giallicci delle stoppie bruciate, strillavano gaje al sole le calandrelle. Nell'afa dei piani, nel silenzio attonito, assorbente, sonava da lontane aje, auguroso, il canto di qualche gallo. E, ogni tanto, veniva dal mare prossimo, nella calura, un fresco alito refrigerante, che commoveva le foglie stanche, già diradate, dei mandorli e quelle fitte, aguzze e cinerulee degli olivi» (L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, vol. II, tomo II, Milano, Mondadori, 1987, 1264).

¹⁴ Sul rapporto tra lo scrittore e le arti figurative, cfr. T. IDONEUS, *Luigi Pirandello pittore*, «La Lettura», XLIII (1943), 1, 13-15; A. ALESSIO, *Pirandello pittore*, Agrigento, Centro nazionale di Studi Pirandelliani, 1984; C. DI LIETO, *Luigi Pirandello pittore*, Venezia, Marsilio, 2012; M. VENTURINI, *La passione del ritratto: Pirandello e le arti figurative*, in L. BATTISTINI et al. (a cura di), *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), Roma, Adi editore, 2018.

¹⁵ L. PIRANDELLO, *Un cavallo nella luna...*, 688.

¹⁶ Ivi, 689.

¹⁷ «Whereas the moon may serve in Pirandello's novelle as symbol of death, madness, or violence, it can also represent a spiritual reawakening» (D. RADCLIFF-UMSTEAD, *The Mirror of Our Anguish: A Study of Luigi Pirandello's Narrative Writings*, New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1978, 90). Sull'immagine della luna nelle novelle pirandelliane, si veda inoltre F. ZANGRILLI, *Lo specchio per la maschera...*, 107-114.

questa, che le garantisce qualche compenso dai «divoti» che le chiedono grazie da impetrare. La narrazione del viaggio notturno attraverso una campagna piena di «ombre paurose», che, tra la veglia il sonno, la Poponé compie a cavallo di un'asinella per recarsi a Favara, temibilissimo «paese d'assassini», prende avvio con la descrizione di un incredibile «chiaro di luna», talmente intenso da essere scambiato per l'alba. La luna, in effetti, illumina uno scenario onirico, situato – come nella novella precedente – lontano dal paese, in cui domina un silenzio irreale; non si odono né lo scalpicciare degli zoccoli sullo stradone né quello delle anime del Purgatorio, capitanate dall'angelo Centuno, giunte a scortare l'anziana e incredula signora, meravigliata proprio dall'irreale assenza di qualsiasi suono o rumore:

Perché così in silenzio, tutti quei soldati?

Non si sentivano nemmeno camminare e non sollevavano neanche un po' di polvere. La Poponé ora li mirava sbigottita, non sapendo che pensarne. Le parevano ombre, sotto la luna; eppure erano veri, soldati veri, sì, col loro capitano là, a cavallo. Ma perché così silenziosi?¹⁸

Che la luna non sia un elemento secondario del racconto, lo si evince sia dell'alto numero di occorrenze testuali, che dall'effetto che ha sulla protagonista, la quale, giunta incolume a Favara, ma con la notizia fatale della sua prossima morte, appare alla sorella «bianca, come di cera, e *stralunata*»:¹⁹ la Poponé, infatti, porta impresso sul volto lo stigma del miracolo, avvenuto sotto la luce propizia della luna.

L'ultima novella che qui si analizza, dove il paesaggio svolge ancora di più un ruolo centrale, è la celebre *Male di luna*, scritta nel 1913 col titolo *Quintadecima*, anch'essa confluita nella raccolta *Dal naso al cielo*. Pirandello insiste molto sulla componente paesistica, che da una parte riflette le angosce e le smanie dei personaggi, dall'altra è proprio causa del male del protagonista.²⁰ A differenza di altri racconti, in cui l'elemento fantastico è spiegato razionalmente – si pensi allo scettico narratore del *Figlio cambiato* – la malattia di Batà ha un nome e un'eziologia ben precisi, che nessuno nella novella apparenta a quelli dell'epilessia. Si tratta del superstizioso «male oscuro», che deriva dall'influenza nefasta dell'astro, poiché, come racconta lo stesso protagonista,

la madre da giovane, andata a spighe, dormendo su un'aja al sereno, lo aveva tenuto bambino tutta la notte esposto alla luna; e tutta quella notte, lui povero innocente, con la pancina all'aria, mentre gli occhi gli vagellavano, ci aveva giocato, con la bella luna, dimenando le gambette, i braccini. E la luna lo aveva «incantato». L'incanto però gli aveva dormito dentro per anni e anni, e solo da poco tempo gli s'era risvegliato. Ogni volta che la luna era in quintadecima, il male lo riprendeva.²¹

L'influenza degli studi di Pitrè è ben visibile nel testo, non soltanto nella descrizione della malattia del protagonista, ma anche in quella della sua prima “metamorfosi”. Secondo quanto riporta l'etnologo siciliano,

diventa lupo mannaro colui che venne concepito nel novilunio, colui che dorme all'aperto in una notte di luna piena, in un giorno di mercoledì o di venerdì nella estate. Egli sente avvicinarsi l'ora dell'accesso ogni mese all'avvicinarsi della sesta fase lunare (Palermo); ed è colpito issofatto da un vero accesso guardando nel centro la luna quintadecima, la quale esercita appunto questo influsso sopra chi vi è predisposto. [...] Egli stesso ore prima, sentendosi indisposto, esce di casa avvertendo la famiglia che se nella notte egli verrà a bussare nessuno si arrischi di aprirgli [...]. Secondo la tradizione di tutta

¹⁸ L. PIRANDELLO, *Lo storno e l'Angelo Centuno*, in ID., *Novelle per un anno...*, vol. II, tomo I, 511.

¹⁹ *Ibidem*, corsivo mio.

²⁰ In questa novella la luna «diventa oggetto di odio per il protagonista, che l'osserva come una calendario che preannuncia le fasi della sua malattia» (F. ZANGRILLI, *Lo specchio per la maschera...*, 112).

²¹ L. PIRANDELLO, *Male di luna*, in ID., *Novelle per un anno...*, vol. II, tomo I, 492.

l'Isola, egli, sempre di notte, corre a casa sua, e trovatone puntellato l'uscio, ulula (ròccula), picchia, tempesta, perché gli si apra. In quel trambussio sgraffia l'uscio stesso con le unghie [...].²²

Male di luna si apre con la descrizione di un paesaggio soffocante, in cui predominano la gran calura d'agosto e la desolazione delle «terre nude, irte di stoppie bruciate»²³ dopo la trebbiatura. Come l'«antica villa solitaria» di Nino in *Un cavallo nella luna*, la *roba* di Batà, luogo in cui si svolgono la prima e l'ultima parte della vicenda, è anch'essa lontana dal paese ed è paragonata a un vero e proprio «deserto». È il tramonto, l'aria «tremola com'alito di bragia»; Sidora, moglie del protagonista, è snervata dagli atteggiamenti insensati di lui, che, sentendo approssimarsi il male, rimane «cupo e assorto» in mezzo all'aia, compiendo il «gesto vano» di battersi sugli scarponi ferrati un filo di paglia estratto dal fascio sul quale siede «tutto aggruppato». ²⁴ Anche in questo caso Pirandello inserisce la vicenda irreali in una dimensione remota dalla storia e dal tempo, in un'atemporalità sovrastata, ancora una volta, da un «enorme silenzio misterioso, di tutto il mondo». ²⁵ Se in *Un cavallo nella luna*, tuttavia, lo scrittore associava le diverse sensazioni dei due personaggi a due diverse tipologie di paesaggio, qui l'immota «oppressione soffocante» «dell'aria torrida» grava allo stesso modo su Batà e su Sidora. L'astro lunare, inoltre, non si limita a schiudere e illuminare uno scenario onirico e sinistro, ma toglie umoristicamente la maschera ai personaggi, svelando la loro vera natura: quella ferina e positiva di Batà, vittima di un mondo superstizioso che lo accusa e condanna a vestire i panni del marito tradito; quelle meschine, fondate sul calcolo e sull'inganno, della suocera e della moglie, costei sì novella lupa verghiana, della cui «mancata vendetta» pare ridere, «beata e dispettosa», ²⁶ proprio la luna.

²² G. PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. 4, Firenze, G. Barbera Editore, 1952, 237-238. Oltre all'eziologia del male, si notino i particolari dell'«uscio puntellato» e del trambusto del «licantropo», che ritornano nella novella pirandelliana: «[...] e contro la porta batteva il capo, i piedi, i ginocchi, le mani, e la graffiava, come se le unghie gli fossero diventate artigli, e sbuffava, quasi nell'esasperazione d'una bestiale fatica rabbiosa, quasi volesse sconfiggerla, schiantarla, quella porta [...]»; «Ajuto! ajuto! – gridava lei [...] e reggeva la porta con le braccia, per paura che da un momento all'altro, non ostante i molti puntelli, cedesse alla violenza iterata, feroce, accanita, di quella cieca furia urlante» (L. PIRANDELLO, *Male di luna*, in ID., *Novelle per un anno...*, vol. II, tomo I, 489).

²³ Ivi, 486.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, 489.

²⁶ Ivi, 495.