

ALESSIA RUSSO

Il ruolo della natura nella definizione del «forestiere della vita»

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]

ALESSIA RUSSO

Il ruolo della natura nella definizione del «forestiere della vita»

*Il contributo intende indagare, all'interno del corpus delle Novelle per un anno, un manipolo di novelle in cui la natura e lo sfondo paesaggistico si inseriscono nel tessuto narrativo non in semplice funzione ornamentale o descrittiva. Partendo da tale premessa, si opera una 'distinzione' – seppur soltanto in vista di un ordine concettuale – tra i due filoni d'indagine che saranno condotti; un primo nucleo di indagine riguarderà *Prima Notte* (1900) e *Il giardinetto lassù* (1897), due novelle legate dall'adiacenza dei loci critici individuati e da una corrispondenza tematica e lessicale; all'interno delle novelle avrà grande risonanza l'analisi del composante che si presenta, per ambedue i lavori, come un felice locus amoenus. Strettamente collegata a quest'ultima risulta *Da sé*, in termini di contiguità di temi che saranno enucleati; in ultima battuta si parlerà anche della novella *La cattura*, seppur in una prospettiva differente insieme a *Pallottoline*.*

Nel momento in cui Luigi Pirandello descrive l'inizio della sua vita terrena attraverso le *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra* dipinge un quadro nitido e denso di arcane e misteriose immagini: l'evento accade in una notte giugno, prima del termine stabilito, nel silenzio di una campagna che, a partire dal valore puramente paesaggistico, assume una connotazione suggestiva che legherà per sempre Pirandello a quei luoghi. La natura, lungi dall'essere elemento di pura descrizione o ornamento,¹ stabilisce un contatto rilevante con l'autore già a partire dai primi istanti, passando attraverso le fasi della sua esistenza e culminando – ciclicamente – nella sistemazione delle ceneri che tornano al Caos, alle origini. L'elemento naturale vive di un valore proprio, mitico e simbolico, che caratterizza la presenza stessa dei personaggi in quel particolare sfondo paesaggistico; portando con sé il valore di 'cornice', la natura definisce il perimetro delle loro esistenze assumendo, di volta in volta, ruoli e caratteri vari. Il corpus della *Novelle per un anno*, laboratorio creativo e scrigno prezioso in cui si agitano temi e immagini, fornisce esempi vari e concreti della presenza rilevante di una natura che, come vedremo, s'invischia nella rete strutturale e descrittiva favorendo la circoscrizione del personaggio e la definizione del 'forestiere della vita' e coadiuvando lo *status* di isolamento di chi è già 'fuori della vita'. Prima di inoltrarsi nel vivo dell'analisi si ritiene opportuno citare il pensiero di Pirandello stesso:

Ora bisogna sapere che a me non è mai bastato rappresentare una figura d'uomo o di donna, per quanto speciale e caratteristica, per il solo gusto di rappresentarla; [...] descrivere un paesaggio per il solo gusto di descriverlo. Ci sono certo scrittori (e non pochi) che hanno questo gusto, e, paghi, non cercano altro. [...] Ma ve ne sono altri che, oltre questo gusto, sentono un più profondo bisogno spirituale, per cui non ammettono figure, vicende, paesaggi che non s'imbevano, per così dire, d'un particolar senso della vita, e non acquistino con esso un valore universale.²

In accordo con Pupino, «sarebbe fuorviante la pretesa di isolare un “valore universale” unico in tutti i paesaggi, che sono numerosi e di tipologia variabile»;³ questa precisazione sembra utile per tentare almeno

¹ Nell'ambito della vasta bibliografia pirandelliana, particolare attenzione ai temi specifici trattati è stata riscontrata nei testi di seguito. Cfr., F. ZANGRILLI, *Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*, Napoli, Libreria Editrice E. Cassitto, 1994; M. VENTURINI, *Narrazione, spazialità e distopia nella novellistica pirandelliana*, Letteratura e Potere/Poteri, Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Catania, 23-25 settembre 2021 a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana, Roma, Adi editore 2023. Consultabile al seguente link: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere> [data consultazione: 5/11/2024]; P. BENIGNI, *Pirandello 'mediterraneo' tra non-luoghi e contro-luoghi della Surmodernità*, in *Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020. Consultabile al seguente link: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura> [data consultazione: 5/11/2024]; D. MARCHESE, *Paesaggi della modernità. Spazio urbano e spazio esistenziale nella novellistica pirandelliana*. Consultabile al link: <https://www.pirandelloweb.com/paesaggi-della-modernita-spazio-urbano-e-spazio-esistenziale-nella-novellistica-pirandelliana/> Ultima consultazione: 6/11/2024. G. M. ANSELMI-G. RUOZZI, *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

² L. PIRANDELLO, Prefazione, in *Maschere nude*, vol. II, a cura di A. D'Amico, Milano, Mondadori, 1993, 654-655.

³ A.R. PUPINO, *Lo sguardo sulla natura. Un'idea di paesaggio in Pirandello*, in AA.VV., *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, Atti del Convegno di Roma (19-21 dicembre 2001), Roma, Salerno Editrice, 2002, 173.

di isolare un paesaggio che abbia lo stesso significato simbolico nei lavori coinvolti. Molte immagini paesaggistiche, nel migrare da una forma all'altra, «assumono nei diversi contesti sensi diversi»,⁴ tuttavia esiste un *fil rouge* che collega le novelle *Prima notte* (1900) e *Il giardinetto lassù* (1897) e riguarda principalmente il grado di isolamento del personaggio e la percezione interiore di un paesaggio che rispecchia, in senso biunivoco, la distanza che intercorre tra la miseria della solitudine e l'azione del paesaggio stesso. Marastella, giovane e sventurata protagonista della novella *Prima Notte*, è costretta a sposare un vedovo per giunta più anziano di lei; il matrimonio, che garantirà alla giovane un futuro stabile, non basterà a cancellare il dolore generatosi per la duplice perdita, a causa d'un naufragio, del suo giovane amore e del padre. L'eco del lutto si propagherà nelle fila strette della prigionia matrimoniale già prima che la funzione nuziale si compia: Marastella appare costernata dalla natura dell'impiego dello sposo che svolge la funzione di custode del cimitero presso cui si trova la futura dimora degli sposi. Come si evince dal testo, l'atmosfera mortifera della novella si ripete tra le pagine ed è ben fortificata e attestata dal lessico funereo che la connota; come per *Scialle nero*,⁵ dell'omonima raccolta, il vincolo del matrimonio si lega irrimediabilmente al tema della morte. Il corredo nuziale, composto da «quattro camice, quattro lenzuola, quattro sottane, quattro, insomma, di tutto»⁶ come quattro sono i ceri che vegliano il cadavere d'un defunto, è stato confezionato dalla povera Mamm'Anto' con «la pazienza d'un ragno»⁷ impegnato nella tessitura della rete che soffocherà la prossima vittima (fuor di metafora e in struttura chiasmica, l'immagine del matrimonio futuro si sovrappone già all'idea della morte, così come Marastella sarà vittima imprigionata e sconfitta a morte dal prossimo evento). La cassapanca contenente i doni nuziali assume la forma d'una bara che, assecondando l'alito funesto che esala, custodisce della biancheria, le vesti e gli scialli;⁸ sono elementi che catalizzano la cifra funerea della novella.

La partenza che segue le nozze assume tutti i caratteri di un «mortorio, anziché un corteo nuziale»⁹ in cui *eros* e *thanatos* si avvicendano e combattono per accaparrarsi le sorti degli sventurati protagonisti di queste funeste nozze. Giunta al cancello che segna il *limes* tra il mondo dei vivi e quello dei morti, Marastella vede condannare la propria esistenza alla tetra solitudine che accompagnerà il suo ingresso nella casa accanto al cimitero. Il potere della natura agisce qui su due fronti complementari: isolamento dal punto di vista della distanza quasi siderale che separa i coniugi dal mondo sottostante dei 'vivi' e isolamento dalla vita con l'ingresso nell'«edenico» cimitero che sarà la sua dimora. La stanza che ospiterà la sposa è bianca e piena d'aria, come se fosse una camera mortuaria pronta ad accogliere il prossimo defunto; il binomio matrimonio-morte si dipana *tout court* nella narrazione giacché Don Lisi, prendendo in sposa la giovane Marastella, potrà contare sulla presenza di ambedue le mogli, l'una di qua e l'altra di là, poco distante, sottoterra.

Ponendo attenzione al testo, spunta una rilevante occorrenza lessicale: il termine «lassù» ricorre dieci volte nella novella, alternandosi a «su» e alla menzione dell'«altipiano» che ospita la casa e il cimitero «col mare davanti e la campagna dietro»; nella novella *Lontano* è possibile ritrovare un cimitero con pressoché le

⁴ *Ibidem*.

⁵ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, I, a cura di M. Venturini e F. Tomassini, Milano, Mondadori, 2023.

⁶ PIRANDELLO, *Prima notte*, in *Novelle per un anno...*, 95.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Lo scialle di Marastella è votato all'uso nuziale; tuttavia la sua disposizione nella 'bara' che funge da cassapanca suggerisce un nuovo 'rivestimento' semantico, sembra infatti richiamare lo scialle della protagonista di *Scialle nero*. Nella Nota filologica al volume delle *Novelle per un anno* curato da Monica Venturini e Francesca Tomassini (volume già citato alla nota 4) si fa riferimento a una lettera di Enrico Bemporad a Luigi Pirandello, in particolare la lettera del 23 febbraio 1921 in cui l'editore critica il titolo della raccolta. Pirandello, in una lettera di risposta del 1 marzo, non concorda col pensiero di Bemporad circa il «tono funebre» della novella, in riferimento al colore luttuoso dello scialle.

⁹ PIRANDELLO, *Prima notte*, in *Novelle per un anno...*, 100.

stesse caratteristiche che dipingono l'immagine di un luogo che vive nell'immaginario dell'autore perché si tratta del cimitero di Porto Empedocle.¹⁰

Gli elementi di interesse individuati – la collocazione in altezza della dimora coniugale e del cimitero, la forte componente paesaggistica che partecipa alla scansione del tempo e alla connotazione dei luoghi – permettono altresì una duplice lettura dialettica che riguarda le opposizioni alto-basso e interno-esterno. Il mondo dei 'vivi' si colloca in basso, assecondando la dimensione verticale che vede i 'morti' in alto, fermi nel loro eterno riposo; al tramestio generato dal brulicare umano proveniente dal basso, si oppone il silenzio di quell'altipiano. Marastella, abbandonando la propria casa per fare il suo ingresso nel luogo che l'accoglierà come sposa, agisce nuovamente in funzione di una logica dialettica: uscendo dal mondo dei 'vivi' e giunta a quel luogo-non luogo rappresentato dal cancello del cimitero, accede al mondo dei morti, in uno spazio in cui ogni prospettiva sembra essere capovolta:

La morte vista dalla vita, ovvero la vita nella prospettiva della morte rendono stranieri gli spazi più comuni e più rassicuranti: la casa, il giardino, la chiesa, sono visti nella prospettiva rovesciata dell'assenza, della scomparsa, del non esserci più.¹¹

Marastella, accedendo al «giardino-cimitero»¹² di cui Don Lisi è custode, sancisce definitivamente il proprio allontanamento dal mondo dei vivi, vivendo, da quel momento in poi, nelle vesti d'un morto-in-vita. Franca Angelini, nel saggio intitolato *Cimiteri*,¹³ a proposito del romanzo in cui si celebra lo sdoppiamento del protagonista Mattia Pascal, spiega altresì il processo attraverso cui il tema della morte «si sdoppia nel suo contrario, la vita»¹⁴ che sembra rispecchiare la particolare condizione di Marastella e Don Lisi i quali – pur essendo ancora vivi – dimorano tra i morti. Il camposanto, luogo emblematico e centro pulsante dello scioglimento del 'nodo' tragico della vicenda, si presenta al lettore nelle vesti d'un giardino rigoglioso pieno di fiori che, come suggerisce Mamm'Anto', «non appassiscono mai»,¹⁵ a differenza dei due protagonisti le cui vite sembrano ormai trascinarsi per inerzia nel dolore latente dei loro drammi. In questo lugubre trionfo di morte coadiuvato da un lessico dai toni funerei – toni che dominano l'intero tessuto della novella – il camposanto pullula di fiori dalla freschezza imperitura; antifrastico e antinomico, il cimitero possiede i caratteri di un *locus amoenus* e di luogo in cui gli sposi trascorreranno la loro prima notte di nozze. Il «camposanto lassù», *hortus conclusus* al quale gli sposi confesseranno i loro segreti di morti-in-vita, circostrive e delimita le loro esistenze; ulteriore elemento di interesse è il muro bianco che cinge il giardino-cimitero che compare anche nel «mistero profano» *All'uscita* (1916), in cui il muro «bianco, grezzo» si posiziona in uno sfondo paesaggistico in cui domina la luce crepuscolare, altro elemento 'naturale' che connette tale composizione alla lugubre celebrazione delle nozze di Marastella. In *Prima notte* la sposa giunge al muro «bianco, grezzo» proprio quando il crepuscolo inonda il cielo e il mare

¹⁰ La medesima descrizione compare nella novella *Il libretto rosso*. Cfr., E. LAURETTA, *Luigi Pirandello. Storia di un personaggio «fuori di chiave»*, Milano, Mursia, 1980, 5-30. In particolare, alle pagine 21-22, lo studioso menziona, tra i luoghi pirandelliani, Villaseta, il Caos e Porto Empedocle e il ritorno di tali luoghi nelle opere del nostro autore; ne *Il libretto rosso* (contenuta nella raccolta *Il viaggio* del 1928) Porto Empedocle diventa 'Nisia', pur conservando le stesse caratteristiche di quel borgo di mare. Il cimitero di Nisia sembra collocato su un altipiano, 'lassù', luogo in cui «si respira» e si fugge dall'inferno claustrofobico esalato dallo zolfo.

¹¹ F. ANGELINI, *Cimiteri*, in AA.VV., *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello...*, 47.

¹² Ivi, 53.

¹³ Ivi, 49.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ PIRANDELLO, *Prima notte*, in *Novelle per un anno...*, 97.

di fiamme roventi; le voci giungono dal paese sottostante come se si infrangessero proprio contro quel muro che delimita il mondo silenzioso in cui la sposa sta per entrare.¹⁶

Nella novella *Il giardinetto lassù*¹⁷ si rintracciano, già a partire dal titolo, due elementi d'interesse: il 'giardinetto' che, come si vedrà, avrà il duplice valore di casa terrena e casa eterna e il connotato spaziale 'lassù' che delinea i termini della distanza ricorrendo ben sette volte. Nonno Bauer, anziano protagonista della vicenda, vive in una casetta appartata in piena solitudine; l'uomo, ormai sul finire della sua vita, decide di acquistare un 'pezzo di terra' al camposanto e di curarlo come il giardinetto che ha sempre osservato dalla finestra della sua casa. I due giardini giungono a una sovrapposizione simbolica che tuttavia li unisce in un unico significato: l'isolamento dell'uomo, nel silenzio di quella sua dimora terrena silenziosa, si presenta già come il preludio alla morte che sente sempre più vicina. La casa in basso, come una piccola «nicchietta» e il pezzo di terra «lassù»: anche in questo caso la dialettica alto-basso si adatta bene alla lettura del sostrato simbolico degli elementi chiamati in causa. E ancora, in merito le attività giornaliere di Nonno Bauer – ovvero la cura diligente del giardinetto che accoglierà il suo riposo – il personaggio viene descritto come

un morto venuto su dalla sua nicchietta sotterranea per darsi ancora da fare [...] zitto zitto e affaccendato, senza più nessun pensiero, nessuna curiosità della vita, senza neppure accorgersi dello stupore di certi visitatori del camposanto che si fermavano in distanza a mirarlo a bocca aperta, lì chino su questa o quella pianta [...]. Veniva a qualcuno, quasi quasi, la tentazione di d'andarlo a scuotere o d'ordinargli che se ne tornasse giù subito, a riporsi, perché a un morto non è lecito, perdio, sconcertar così la gente, farla impazzire con tutte quelle sue faccende là attorno al giardinetto.¹⁸

Fuori dalle dinamiche dei vivi, nonno Bauer prepara la sua casa con dovizia di dettagli, rendendo il suo sepolcro ricco di rose, proprio come quelle rose che poteva osservare dalla finestra della sua stanza quando – impossibilitato a raggiungere il giardino da sé – poteva soltanto osservare l'altro giardino, quello che contornava la sua dimora da 'vivo'. Nonno Bauer, pur trascinandosi ancora a fatica nel mondo dei vivi, tenta già l'ingresso nel mondo dei morti occupandosi, con cura, del suo giardino, del luogo deputato al suo riposo eterno. Ogni volta che il personaggio si reca presso il giardinetto al camposanto attua un ingresso e un'uscita dal luogo dei morti, dando rilievo altresì al binomio dialettico interno-esterno; come accade nel «mistero profano» della *pièce All'uscita*, la soglia che separa la morte dalla vita, ovvero l'entrata del cimitero, rende nonno Bauer un 'forestiere della vita' che, per azione di quel giardino e di quella casetta silenziosa, vive come un morto.

Il desiderio di Nonno Bauer, ovvero quello di liberare il nipote dagli «impicci» che comporta la sua esistenza umana – ormai ridotta a una morte annunciata – ricorda le volontà del protagonista della novella *Da sé*, un uomo che sceglie di recarsi al cimitero, ancora vivo, per porre fine autonomamente alla sua vita. Dichiarandosi morto per sé stesso e per gli altri già da tre anni, la sua esistenza terrena risulta confinata e appartata, dunque fuori dalla vita stessa. Matteo Sinagra, giungendo al cimitero come un «morto tra i morti»,¹⁹ seppur in salute e con gli occhi ancora aperti, è «proprio come se fosse venuto da sotto, dopo tre

¹⁶ Cfr. ANGELINI, *Cimiteri, in Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello...*, 47-55.

A proposito del titolo della *pièce*: «un ossimoro che segna il limite e l'uscita dal limite, ai bordi del cimitero, nella terra di nessuno, tra vita e morte. Il bordo segna il limite tra apparire e scomparire, tra esserci (del gran teatro del mondo) e non esserci del passato, della memoria». Ivi, 52.

¹⁷ La novella è stata pubblicata, nel 1897 in «Il Marzocco», 5 con il titolo *Nonno Bauer*, poi con il titolo *Il giardinetto lassù* in Bf (1902) e, in maniera definitiva, in «La Ruota» a. II, n. 6, giugno 1916 e n. 7, 25 agosto- 10 settembre 1916. Per lo storico completo delle pubblicazioni si rimanda a *Note ai testi e varianti* in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. II, Milano, Mondadori, 1987, 956. Il nuovo titolo suggerisce uno spostamento del punto di vista: in questo caso il dato spaziale prevale rispetto al personaggio protagonista.

¹⁸ L. PIRANDELLO, *Il giardinetto lassù*, in *Novelle per un anno*, vol. II, Milano, Mondadori, 1987, 97.

¹⁹ L. PIRANDELLO, *Da sé*, in *Novelle per un anno*, vol. III, Milano, Mondadori, 1990, 478.

anni»²⁰ senza avere più il diritto di ‘soggiornare’ tra i vivi. Proprio come nonno Bauer, Matteo Sinagra decide di liberare i suoi parenti dall’ingombro di un corpo che, da morto, creerà soltanto fastidi e scompiglio: «Via, via, via: non si vergognava? Un morto, ancora in piedi? A cuccia, là, al cimitero!». ²¹ La descrizione del cimitero sembra non differire molto dai due esempi citati nelle novelle analizzate; la dimora ‘ultima’ del morto-in-vita si trova in vetta a un poggio, tra gli olivi, con i cipressi che fanno da guardia, situato a una certa distanza dal paese dove i vivi non sono soliti andare. Questa «dimora invidiabile»²² è delimitata all’entrata da un cancelletto e un po’ di fiori attorno, assumendo l’aspetto di una casa umile, con un giardinetto che definisce il suo confine. Allo stesso modo il cimitero in cui Marastella e Don Lisi sanciranno l’inizio del loro matrimonio in quella «dolce notte d’aprile» – vagando in quel ‘giardino’ che custodisce i frutti, ormai deteriorati, dei loro vecchi amori – si arricchisce di fiori che emanano una fragranza piacevole che quasi rasserena il suo spirito. Non dissimile appare il sepolcro di rose di Nonno Bauer che addirittura ne è abbondantemente ricoperto. La passeggiata dell’uomo in procinto di morire, nelle vesti d’un viandante che è ormai poco più di un’ombra – unico vivo tra i morti impegnati a dormire sottoterra – è inoltre speculare al vagare di Marastella e Don Lisi alla ricerca di due ‘morti’ la cui presenza sembra ancora ingombrante. Prima che il colpo di rivoltella raggiunga il suo destinatario, per giunta mandante di quell’omicidio-suicidio – essendo ‘altro da sé’ – la luna spunterà nel cielo e, come in *Prima notte*, veglierà le anime perse.

Rispettando il principio dell’intertestualità, vivissima nell’*opera omnia* di Luigi Pirandello, la presenza di fiori, giardini, paesaggi in cui la natura regna sovrana si riscontra, col medesimo valore, in altri lavori noti dell’autore; si cita a tale proposito *La vita che ti diedi*²³ in cui l’infelice protagonista Don’Anna Luna – tragicamente colpita dalla perdita del figlio – in una straniante atmosfera paradossale, adorna la camera del figlio deceduto con fiori vivaci che nulla hanno a che fare con la circostanza funebre che domina la scena posizionandosi, pertanto, in posizione antifrastica. Franca Angelini ricorda anche il giardino-cimitero dei *Sei personaggi in cerca d’autore*, luogo in cui, peraltro, si consuma il tragico evento della morte della bambina per annegamento. Se volessimo rivolgere lo sguardo ancora al mondo delle novelle, si potrebbe proporre un richiamo a *Tutt’e tre*; in breve, il barone Francesco di Paola Vivona trova improvvisamente e tragicamente la morte nel giardino della sua amante. La morte agisce frettolosamente nel perimetro di un giardino, per consacrare – ancora una volta – il valore del binomio giardino-cimitero. Sul cadavere del barone accorrono le donne ‘implicate’ in questa ‘affollata’ relazione: l’amante, la moglie ufficiale e un’ulteriore amante – figlia del giardiniere – da cui il barone ha appena avuto un bambino. Simboli di peccato e virtù, le donne piangono riversandosi sull’uomo appena defunto; il giardino dell’amante si trasforma in un tribunale della morte, luogo in cui si compie il dramma del trapasso.²⁴ Non a caso nel saggio di A.R. Pupino, a proposito di un foglietto pirandelliano contenuto nella raccolta *Saggi, poesie, scritti vari*,²⁵ l’abbandono alla natura del personaggio pirandelliano sembra riguarda spesso «suicidi o aspiranti

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, 475.

²² Ivi, 477.

²³ Cfr., G.A. PALUMBO, *Inganno e consolazione nella Vita che ti diedi*, in «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti», Pisa-Roma, Serra Editore, 2018, 16.

²⁴ Si avanza tale riflessione grazie agli spunti ritrovati nel già menzionato saggio di ANGELINI, *Cimiteri*, in AA.VV., *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello...*, 53. Nel caso specifico del saggio, l’autrice definisce il giardino come un luogo in cui si combatte tra la vita e la morte, come accade nel giardino dei *Sei personaggi in cerca d’autore* e ancora il giardino come «luogo teatrale della tragedia» in cui si consuma il dramma (cita infatti altre opere pirandelliane). Pertanto, sembra interessante proporre una simile lettura della novella *Tutt’e tre* che, con la complicità della sferzante vena umoristica, scompone il reale e ne porta a galla ogni contraddizione. La vita strappata del barone si oppone alla nascita del figlio avvenuta da poco, permettendo alla vita e alla morte di incontrarsi ancora una volta.

²⁵ Cfr. L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1973. Pupino riporta con precisione il contenuto del foglietto che si trova a pagina 1255.

suicidi espliciti o dissimulati che siano»,²⁶ rinforzando questo legame esistente tra l'interiorità del personaggio e la condizione di 'lontananza' dalla vita.

Riagganciando il discorso al concetto di 'distanza' e sfondo paesaggistico, citiamo a buone ragioni *Pallottoline* e *La cattura*; i personaggi protagonisti vivono entrambi un isolamento dal mondo per cause diverse, il primo (*Pallottoline*) sarà volontariamente prigioniero della sua solitudine, il secondo (*La cattura*), invece, vive la tragedia d'un sequestro premeditato che si tradurrà poi in un 'dolce' e forzato esilio.

I personaggi analizzati sono ormai fuori dalla vita: la osservano, come nel caso di Nonno Bauer o del Maraventano, altresì nel caso di Matteo Sinagra; osservano le vicende reclusi in un'assoluta distanza (Mattia Pascal è un esempio da cui non si può prescindere in tal senso) ormai pregni di quella *Filosofia del lontano* che il Dottor Fileno, nella novella *La tragedia d'un personaggio*, riesce a utilizzare come 'metodo' per allontanare la sofferenza scaturita dai mali da cui gli uomini sono afflitti. Rimanendo in seno alla questione della distanza, il Guarnotta, protagonista della novella *La cattura*, è costretto a vivere la sua prigionia in luogo che, anche in questo caso, si definisce geograficamente grazie alla dimensione spaziale della distanza. Giunto nel luogo deputato alla sua custodia forzata, il Guarnotta cerca di individuare la sua collocazione, riconosce Girgenti in basso e si stupisce di come abbia potuto sovrastimare la distanza reale percorsa; l'allontanamento dalla vita, dunque, è un processo già avviato e che conosce, per via del rapimento, il compimento definitivo:

Ora non gli importava più di nulla. Quella vita – pur essa miserabile – l'aveva lasciata laggiù, lontano lontano, dove lo avevano catturato: e ora qua c'era questo silenzio, così alto e vano, così smemorato. Quand'anche lo avessero lasciato andare, non avrebbe avuto più la forza, fors'anche neppure il desiderio di tornare laggiù a riprendersela, quella sua vita.²⁷

Anche in questa novella le occorrenze lessicali non lasciano spazio a dubbi circa la definizione di una dimensione della distanza fortemente connotata: «laggiù» c'era il suo podere, la sua vecchia 'vita', probabilmente col passare del tempo tutti lo avrebbero creduto morto, senza impegnarsi nelle ricerche, come al cospetto di un uomo già morto per se stesso e per gli altri. «Lassù», perso in quel silenzio dilagante definito dal termine «lontano» – peraltro non dissimile dalla condizione di 'altezza' in cui è imprigionata Marastella – il personaggio comprende che «morto com'era già per tutti»²⁸ poteva finalmente abbandonare il peso di quella vita fattasi già effimera e ingombrante prima che giungesse il termine ultimo della morte. Morì lassù non prima d'aver guadagnato, seppur per poco tempo, il flebile 'riscatto' di una vita forse meno 'reale' ma più 'vera' di quella condotta laggiù; immerso nel silenzio dilagante della natura, diletta i suoi 'rapitori' con storie varie riguardanti le stelle, la campagna, le piante e altri argomenti leggendo financo un vecchio *Barbanera*. Il destino lo aveva condannato a morire lassù ma, al contrario, quel luogo indefinito, sospeso e liminale, gli aveva restituito la vita perduta laggiù, prima che la morte fisica giungesse inesorabile. Il grottesco rapimento ai danni del Guarnotta, trasportato in alto su una montagna con l'intento di nascondere al mondo, si trasforma in una riflessione più profonda: la metafora della distanza e della circoscrizione operata dalla natura è al tempo stesso delizia, in quanto liberazione, e croce per il personaggio. L'azione delle forze dialettiche è così tripartita: alto-basso, interno-esterno, prigionia-libertà, strettamente correlato, quest'ultimo, ai concetti di vita e morte. Il paradosso si insinua nella vicenda nel momento in cui alla prigionia corrisponde in realtà la presa di coscienza del personaggio, contro l'oscurità dell'obnubilamento che dominava la sua 'vita' da uomo libero. Così il Maraventano, protagonista della celebre novella *Pallottoline!*, vive un isolamento volontario in cui domina l'altezza e la distanza dagli uomini; in vetta al monte Cave, vive recluso nel microcosmo del suo Osservatorio Meteorologico impegnato nell'osservazione della volta celeste. Ben posizionato in altezza, lassù, il Maraventano può

²⁶ A.R. PUPINO, *Lo sguardo sulla natura. Un'idea di paesaggio in Pirandello*, in AA.VV., *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello...*, 175.

²⁷ L. PIRANDELLO, *La cattura*, in *Novelle per un anno*, vol. III, Milano, Mondadori, 1990, 21.

²⁸ Ivi, 33.

osservare laggiù tutti gli elementi naturali che si stagliavano sullo sfondo del paesaggio romano. Impegnato nello studio dell'astronomia, il già esemplare 'forestiere della vita', circostrive i contorni della sua esistenza al solo 'osservare': «la nebbia che cancella ogni cosa terrena è il paesaggio preferito, perché nasconde quanto Jacopo Maraventano non guarda più».²⁹

Se è vero che il romanzo di Mattia Pascal consacra lo sdoppiamento di vita e morte, anche l'epilogo di questi personaggi si realizza in una natura che li abbraccia e imprigiona in un silenzio di morte, liberandoli, tuttavia, dagli ingombri di un'esistenza in cui l'azione disgregatrice dell'umorismo ne ha portato a galla tutte le crepe. Rino Caputo afferma che «la decostruzione pirandelliana dell'io e del mondo è un punto d'arrivo della connessione morte-vita operata dallo scrittore»,³⁰ spiegando altresì come in Pirandello l'azione di scomposizione e deformazione umoristica non «si ferma soltanto al livello tematico e ideologico-poetico»³¹ ma culmina, come nel caso di Vitangelo Moscarda, in un personaggio che «annega nei suoi esterni il ricordo rifiutato e ormai irrintracciabile della compattezza culturale dell'io persona».³² Matteo Sinagra, nel suo viaggio da vivo verso il mondo dei morti, «annega» nei rumori e nei sapori di una natura che accoglie un uomo già diverso, allo stesso modo Marastella si immerge in una campagna in cui i suoni profusi si perdono nel silenzio mortale del camposanto. Non è diversa la sorte del Guarnotta che, nel dramma del suo esilio, si libera nel silenzio dolce di una campagna che lo accompagna verso la morte. La natura, pertanto, definisce il perimetro della distanza, ne disegna i contorni e acuisce il senso d'allontanamento mostrandosi complice della loro sofferenza.

²⁹ B. ALFONZETTI, *Il cosmo*, in *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello...*, 21.

³⁰ R. CAPUTO, *Il "cannocchiale rivoltato" e la "poesia all'incontrario" ovvero Pirandello e Pascoli*, in *Il piccolo Padreterno. Saggi di lettura dell'opera di Pirandello*, Roma, Euroma La Goliardica, 1996, 120.

³¹ *Ivi*, 119.

³² *Ivi*, 120.