

MONICA VENTURINI

Narrazione, spazialità e distopia nella novellistica pirandelliana

In

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

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MONICA VENTURINI

*Narrazione, spazialità e distopia nella novellistica pirandelliana*¹

Nell'articolo si propone l'analisi spaziale di alcune novelle tratte dalla raccolta "Scialle nero", primo volume delle "Novelle per un anno", con particolare riferimento al rapporto tra paesaggio e personaggio, tra luoghi e struttura, sulla base delle diverse stesure di ogni testo. Il confronto tra le differenti edizioni permette di individuare questioni centrali che confermano le "Novelle per un anno" quale corpus incompiuto ma fortemente voluto e coeso, in stretto rapporto con il resto della produzione pirandelliana. Il paesaggio e la natura ricoprono di volta in volta una moltitudine di ruoli, «dalla semplice funzione metaforica a quella complessamente strutturale» (Franco Zangrilli) divenendo specchio fedele o deformante della più generale crisi attraversata dal personaggio pirandelliano. In particolare, nelle novelle "Scialle nero", "Il «fumo»" e "Il ventagliano" lo spazio si configura quale campo di forti tensioni tra individuo e società, prefigurando tematiche e modalità di scrittura legate al genere della narrazione distopica.

L'intero *corpus* delle novelle può essere considerato, soprattutto in seguito alle recenti ricerche svolte in occasione della nuova Edizione nazionale dell'*opera omnia* pirandelliana, quale progetto in costruzione² e incompiuto, ma anche il risultato di un lavoro costante, nel complesso saldo e ben presente nelle intenzioni dello scrittore fino alla morte.

A questo proposito, analizzare il modo in cui Pirandello lavora su luoghi e paesaggi³ nelle novelle, significa al contempo individuare il senso della struttura dato alla singola raccolta e all'intero *corpus*, seguendo il percorso, quasi mai lineare, tracciato dallo scrittore in un ampio arco cronologico, caratterizzato da un fitto lavoro di revisione che giunge, in alcuni casi, alla riscrittura di intere novelle. La narrazione degli spazi, peraltro, diviene nella modernità letteraria modalità rappresentativa essenziale dello scontro tra individuo e società, come ci ricordano i *cultural studies* e le narrazioni della catastrofe così diffuse tra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo Millennio.

Molte delle narrazioni-visioni distopiche contemporanee hanno proprio ad inizio Novecento le loro radici nella stessa fase cruciale in cui l'umorismo pirandelliano⁴ viene elaborato, parte di quel rinnovamento di prospettiva atto a svelare, mettere in crisi, rovesciare stereotipi, rapporti di potere, dinamiche sociali. I testi delle *Novelle per un anno*, dunque, spietata *Comédie humaine* novecentesca, assumono un ruolo decisivo in questa direzione.

Il disegno alla base della raccolta *Scialle nero*, primo volume delle *Novelle per un anno*, pubblicato da Bemporad nel 1922, può essere analizzato come *exemplum*, a partire dalla convinzione non scontata di quanto per Pirandello fosse centrale l'architettura dell'opera. La «collocazione sistematica della novella eponima in apertura di ogni raccolta», come sostiene anche Pietro Gibellini, già di per sé, dimostra «una topografia voluta»,⁵ la volontà di conferire unità alla struttura d'insieme.

Scialle nero presenta, in questa particolare prospettiva, un «valore programmatico, esemplificativo di alcune costanti ambientali e tematiche dell'intera produzione novellistica»⁶ e, si potrebbe aggiungere, anche di alcune

¹ Questa comunicazione dialoga con un saggio pubblicato precedentemente con cui condivide alcune riflessioni: M. VENTURINI, *Dal qui all'oltre. Narrazione e spazialità in «Scialle nero» di Luigi Pirandello*, «Studi (e testi) italiani», 44-45 (2020), 165-187.

² G. MACCHIA, *Premessa*, in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, vol. I, t. I, Milano, Mondadori, 1985, XVIII: «Leggendo queste novelle l'una di seguito all'altra non si intravedono tappe possibili per cui il caos, il caos pirandelliano, diventi cosmo, ma soltanto figurazioni apparenti di un falso cosmo che quasi ineluttabilmente ricominci ad essere caos».

³ Dell'ampia bibliografia critica relativa al concetto di «spazio letterario» e al rapporto tra geografia e letteratura si citano almeno gli studi più recenti: *I luoghi della letteratura italiana*, a cura di G. Ruoizzi e G. M. Anselmi, Milano, Mondadori, 2003; *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, a cura di F. Fiorentino e C. Solivetti, Macerata, Quodlibet, 2012; A. FERRARI, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, UTET, 2006; F. MORETTI, *Patterns and Interpretation*, in «Pamphlets of the Stanford Literary Lab», n. 15, sept. 2015, 1-12; G. PEDULLÀ, *Letteratura e geografia: la via italiana*, in *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, a cura di F. Fiorentino e C. Solivetti, Macerata, Quodlibet, 2012, 45-91; G. IACOLI, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008; *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, a cura di G. Iacoli, Udine, Mimesis, 2012; *Piani sul mondo: le mappe nell'immaginazione letteraria*, a cura di M. Guglielmi e G. Iacoli, Macerata, Quodlibet, 2012; B. WESTPHAL, *La Geocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007. Si veda anche *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, 3 voll., Torino, Einaudi, 2010-2012.

⁴ Cfr. L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, a cura di G. Langella e D. Savio, Milano, Mondadori, 2019.

⁵ Cfr. P. GIBELLINI, *Le «Novelle» o il sentimento del tempo*, in PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura e con un saggio di Gibellini, 3 tomi, t. I, Firenze, Giunti, 1994, XIV-XV.

⁶ R. MESSINA, *La contaminazione dei movimenti narrativi nella raccolta «Scialle nero» di Luigi Pirandello*, «Critica Letteraria», XXXV (2007), IV-137, 651-680: 651. Cfr. E. GRIMALDI, *Persone, personaggi, percorsi del senso in «Scialle nero» di Luigi Pirandello*, in *Letteratura e critica*.

costanti di carattere distopico relative al rapporto conflittuale e irrisolto esistente tra l'individuo e la società. Le novelle qui raccolte, appartenenti ad un arco cronologico che va dal 1894 al 1920, sono disposte secondo una precisa struttura con elementi poi elaborati nel resto della sua produzione, tra i quali lo spazio (interno ed esterno), la natura (madre ma anche matrigna) e soprattutto le relazioni dei personaggi elaborate tramite il topos della società in atto per denudarne il vizio oppure come meccanismi della società "malvagia" da cui difendersi.⁷

Il paesaggio e la natura, contribuendo così alla caratterizzazione e all'evoluzione del personaggio,⁸ svolgono un ruolo fortemente critico, in alcuni casi eversivo, verso le istituzioni e gli stereotipi sociali, «dalla semplice funzione metaforica a quella complessamente strutturale».⁹

Se è vero che lo spazio in moltissimi casi è "mentale", prevalentemente legato a questioni interiori, è possibile però individuare il nesso che unisce personaggio e paesaggio e, soprattutto, senso dello spazio, disposizione delle novelle e visione del futuro:

Ebbene: campagne, prati, verde, erba, alberi cielo, mare, monti appaiono esplicitamente selezionati e strutturati dallo sguardo del personaggio, che sia lui ad evocare e interpretare gli oggetti in persona prima, o che sia un narratore eterodiegetico a focalizzarsi su di lui e a veicolare le immagini, meno visive che mentali, e i pensieri che esse accendono. La descrizione delle vedute è sintetica del pari che lo sguardo.¹⁰

La geografia della raccolta viene elaborata a ben vedere tra i due ben noti poli essenziali – la Sicilia d'origine e Roma¹¹ descritta, in molte novelle, tramite scorci e dettagli – che si aggiungono ad altrettanti luoghi, non-luoghi e contro-luoghi, non sempre ben definiti ma dotati di un forte connotato autobiografico, in direzione di una elaborazione che si carica via via di elementi umoristico-eversivi. Dai borghi alle zolfare, dai poderi ai piccoli centri, i paesaggi siciliani sono ben riconoscibili, tutti disposti nella prima parte della raccolta, da *Scialle nero* alle tre novelle di Montelusa, precedentemente parte del trittico *Le tonache di Montelusa*, in cui è facile riconoscere la natia Agrigento. Mentre i riferimenti romani si presentano maggiormente disseminati nella seconda parte della raccolta con maggiori e più puntuali indicazioni.

Nella novella *Scialle nero*, pubblicata in *Bianche e nere*¹² nel 1904 e poi nel volume del 1922, il paesaggio assume la funzione di raccordo con lo stato d'animo della protagonista, Eleonora Bandi, come anche Zangrilli indica.¹³ Dal paese lungo il quale i due personaggi speculari, il Bandi e il D'Andrea, camminano uno accanto all'altro, «in un paesaggio che si aprirebbe sì liberatorio alla vista dei campi e del mare, ma da cui lo sguardo di entrambi rifugge,

Studi offerti a Michele Cataudella, a cura di L. Reina e M. Montanile, Salerno, Università di Salerno, 2002, poi in EAD., *Il labirinto e il caleidoscopio. Pervorsi di letture tra le «Novelle per un anno» di Luigi Pirandello*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007.

⁷ Cfr. *Utopia e distopia*, a cura di A. Colombo [1987], Bari, Edizioni Dedalo, 1993.

⁸ Cfr. 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.

⁹ F. ZANGRILLI, *Premessa*, in ID., *Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*, Napoli, Libreria Editrice E. Cassitto, 1994, 7-8: 7.

¹⁰ A. R. PUPINO, *Lo sguardo sulla natura. Un'idea di paesaggio in Pirandello*, in ID., *Ragguagli di modernità*, Roma, Salerno, 2003, 83. Si veda anche a p. 93 il riferimento alla descrizione paesaggistica presente in *Scialle nero* nel paragrafo del saggio intitolato *Locus amoenus*.

¹¹ Sui paesaggi romani si vedano anche N. BORSELLINO, *Ritratto e immagini di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1991; N. LONGO, *Roma nelle novelle pirandelliane*, in ID., *Pirandello tra Leopardi e Roma*, Roma, Studium, 2018. G. MARCHI, *La Roma di Pirandello: una, nessuna e centomila*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1977.

¹² Il volume riporta la seguente dedica: «Alla mia cara mamma, con la speranza che questo libro le dia qualche conforto alle molte amarezze». La composizione della novella risalirebbe, secondo Rauhut, al 1900: cfr. F. RAUHUT, *Der junge Pirandello*, München, C. H. Beck, 1964, 452. Cfr. Lettera di Pirandello a Adolfo Orvieto, Roma 27 gennaio 1903, in PIRANDELLO, *Carteggi inediti (con Ojetti – Albertini – Orvieto – Novaro – De Gubernatis – De Filippo)*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, 297: «avrei una novella, ma un po' lunghetta, da pubblicare in due numeri: *Scialle nero*. Se ne vuole una breve, bisogna che mi dia il tempo di scriverla». Sul caso di cronaca dal quale nasce la novella si veda G. GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino, UTET, 1963, 323 e P. D'AGRIGENTO (pseud. di G. Canino), *Ricordi pirandelliani*, «Cronaca prealpina», 12 gennaio 1937.

¹³ F. ZANGRILLI, *Lo specchio per la maschera*, 81-83.

per l'oscura sensazione della sua valenza tentatrice»,¹⁴ si passa agli interni dove si svolge il confronto tra i tre personaggi:

Quel salotto pieno di luce, quantunque dal tetto basso, arredato di mobili già consunti, d'antica foggia, respirava quasi un'aria d'altri tempi e pareva s'appagasse, nella quiete dei due grandi specchi a riscontro dell'immobile visione della sua antichità scolorita. I vecchi ritratti di famiglia appesi alle pareti erano, là dentro, i veri e soli inquilini. Di nuovo, c'era soltanto il pianoforte a mezzacoda, il pianoforte d'Eleonora, che le figure effigiate in quei ritratti pareva guardassero in cagnesco.¹⁵

Tra le due versioni della novella si segnala, in particolare, il forte ampliamento, nel volume del 1922, rispetto alla stesura precedente, della descrizione psicologica dei due protagonisti, non a caso tramite l'inserimento di dettagli relativi alla loro relazione e al paesaggio circostante. L'ampliamento paesaggistico è, inoltre, indicato da un particolare importante: l'inserimento nel volume del 1922 del *chiù* dell'assiolo di pascoliana memoria che compare qui ad arricchire il paesaggio lunare, elemento che, come segnala Lugnani,¹⁶ si trova anche in altri luoghi dell'opera pirandelliana. Anche la scena finale della novella conosce, nella versione del 1922, una decisiva, seppur breve, aggiunta rispetto alla precedente con l'immagine dello scialle che, «aperto al vento», volteggiava lieve alla luce della luna¹⁷ chiamata a testimoniare un suicidio-omicidio che rivela le responsabilità di tutti i personaggi di fronte al destino di Eleonora Bandi.

Numerosi gli esempi che si potrebbero aggiungere: si pensi al cimitero in *Prima notte* o anche alla stazione in *Se...*, tutti luoghi che si configurano quali determinanti spazi di confine, evidentemente distopici¹⁸ e dissonanti, fortemente connessi alla riflessione umoristica e all'elaborazione di un sistema di pensiero che si trova messo a punto nell'intera opera dello scrittore. E, tra questi, non è possibile non citare la biblioteca di Miragno o, ancor di più, la conclusione apocalittica del romanzo mai finito *Adamo ed Eva*.¹⁹

In *Scialle nero*, tutte le novelle della prima parte fino a *Formalità* risultano costruite secondo lo stesso senso dello spazio, con alcune precise caratteristiche presenti in ognuna di esse: luoghi e non-luoghi²⁰ strettamente legati all'evoluzione dei personaggi e della narrazione, per lo più elaborati a partire da paesaggi filtrati dal ricordo e da una resa che coniuga cura del particolare e rinvio ad una visione d'insieme. Luoghi, per citare Foucault e il bel saggio di Paola Benigni sulla mediterraneità di Pirandello, «privilegiati o sacri o interdetti, riservati agli individui che si trovano, in relazione alla società e all'ambiente umano in cui vivono, in stato di crisi».²¹

La distopia dell'essere presente in tanti personaggi pirandelliani si riflette sugli spazi rappresentati e si pone quale dimensione totalizzante e senza via d'uscita, determinando un paradossale incontro tra umorismo e distopia, «un umorismo che, contrariamente al proprio etimo, non ha nulla di emolliente e lenitivo, suscita più disgusto che

¹⁴ S. COSTA, *Introduzione*, in L. PIRANDELLO, *Scialle nero*, a cura di S. Costa, Milano, Mondadori, 1992, VII-XIX: VII.

¹⁵ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, edizione diretta da S. Costa, vol. I, *Scialle nero, La vita nuda, La rallegrata*, a cura di M. Venturini, F. Tomassini, F. Miliucci, Milano, Mondadori, 2021, 7.

¹⁶ L. LUGNANI, *Note*, in L. PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, 3 voll., a cura di L. Lugnani, vol. I, 1884-1904, Milano, Rizzoli, 2007, 611-612.

¹⁷ Per l'immagine della Luna, testimone dei drammi umani, si vedano i finali delle seguenti novelle: *Sole e ombra* (in *La rallegrata*), *Prima notte* (in *Scialle nero*), *Un cavallo nella luna* (in *Donna Mimma*) e *Ciàula scopre la luna* (in *Dal naso al cielo*). Sul rapporto Pirandello-Leopardi si vedano almeno B. ALFONZETTI, *Il cosmo*, in *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, a cura di G. Resta, Roma, Salerno, 2002, 11-30. EAD., *Pirandello e l'impossibile finale*, Venezia, Marsilio, 2017, 36-37. N. LONGO, *Pirandello tra Leopardi e Roma*, Roma, Edizioni Studium, 2018. B. STASI, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995.

¹⁸ Cfr. 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: 10/04/2022]; L. C. FIORELLA, *Umorismo e distopia: il riso entropico in Saramago e Ballard, "Chi ride ultimo". Parodia satira umorismi*, «Between», VI (2016), 12, novembre. Sulla biblioteca quale cronotopo plurivoco, come sottolinea anche Paola Benigni, è possibile citare il saggio di D. BARONCINI, *Biblioteca*, in G.M. ANSELMI E G. RUOZZI (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, 58-71: 64-65.

¹⁹ Cfr. D. SAVIO, *Il carnevale dei morti. Sconciature e danze macabre nella narrativa di Luigi Pirandello*, Novara, Interlinea, 2013.

²⁰ M. AUGÉ, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1992, trad. it. di D. Rolland, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1996.

²¹ M. FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Milano, Mimesis, 2002, 25.

ilarità, e produce un sentimento complesso di piacere misto a colpa; un umorismo che ha rinunciato a qualunque velleità correttiva e predittiva, e riflette, raddoppiandolo, lo stato di entropia generale». ²²

Se non è possibile in questa occasione ampliare il discorso all'intero universo novellistico, si intende altresì proporre una sintesi di tale analisi, sempre facendo riferimento alla raccolta che dà avvio al *corpus* delle *Novelle per un anno* e tramite il rinvio ad alcune novelle in particolare. Tra queste *Il «fumo»*, che condivide con molte altre (*Formalità*, *Fuoco alla paglia* de *La vita nuda*, *Ciàula scopre la luna in Dal naso al cielo*, *Lontano* ne *La mosca*, *Il viaggio* ne *Il silenzio*, *Il vitalizio* ne *Il vecchio dio*) il diretto riferimento alla questione ambientale, legata al mondo delle zolfare ²³ e alla prefigurazione di un ipotetico futuro.

Fin dagli anni giovanili, infatti, Pirandello si dice impressionato dalle condizioni di lavoro degli uomini nelle zolfare: «Questa polvere di zolfo fa lacrimare i miei occhi... Qui si lavora sempre giorno e notte, nel modo più brutale, fino a stillar l'anima di sudore per un pezzo di pane (pane nero – mi belano dietro i cento novellieri italiani)». ²⁴ Lo scrittore descrive in molte occasioni lo spazio delle zolfare, sempre ricorrendo a termini negativi che concorrono a delineare quell'immagine di “antro infernale” che può dirsi costante anche nel resto della sua opera.

Il «fumo», pubblicata nella raccolta *Bianche e nere* ²⁵ e poi nel primo volume delle *Novelle per un anno*, è interamente costruita su spazi dicotomici e opposti, da una parte le zolfare – e qui il riferimento autobiografico si coniuga con la tematica ambientale – dall'altra l'aperta campagna destinata ad essere devastata dal fumo tossico dello zolfo. Tale contrasto è espresso già nell'incipit della novella:

Appena i zolfatari venivan su dal fondo della “buca” col fiato ai denti e le ossa rotte dalla fatica, la prima cosa che cercavano con gli occhi era quel verde là della collina lontana, che chiudeva a ponente l'ampia vallata. Qua, le coste aride, livide di tufi arsicci, non avevano più da tempo un filo d'erba, sfioracchiate dalle zolfare come da tanti enormi formicaj e bruciate tutte dal *fumo*. ²⁶

Al centro della narrazione don Mattia Scala, legato al suo podere e intenzionato a proteggerlo dagli interessi economici che trasformeranno di lì a poco quel pezzo di campagna incontaminata in un'altra zolfara.

Qui viene inaugurato un motivo esplicitamente connesso alla definizione di un futuro distopico che torna anche in altre novelle della seconda parte come *Il ventaglino* e *Se...* – la natura ferita per l'intervento dell'uomo – che cambia i connotati del paesaggio moderno e decreta la perdita d'armonia di una relazione, uomo-natura, sempre più problematica:

Sul verde di quella collina, gli occhi infiammati, offesi dalla luce dopo tante ore di tenebra laggiù, si riposavano.

A chi attendeva a riempire di minerale grezzo i forni o i “calcheroni”, a chi vigilava alla fusione dello zolfo, o s'affacciava sotto i forni stessi a ricevere dentro ai giornelli che servivan da forme lo zolfo bruciato che vi colava lento come una densa morchia nerastra, la vista di tutto quel verde lontano alleviava anche la pena del respiro, l'oppressura del *fumo* che s'aggrappava alla gola, fino a promuovere gli spasimi più crudeli e le rabbie dell'asfissia. [...] Per tutti, infine, era come un paese di sogno quella collina lontana. Di là veniva l'olio alle loro lucerne che a mala pena rompevano il crudo tenebrore della zolfara; di là il pane, quel pane solido e nero che li teneva in piedi per tutta la giornata, alla fatica bestiale; di là il vino, l'unico loro bene, la sera, il vino che dava loro il coraggio, la forza di durare a quella vita maledetta, se pur vita si poteva chiamare: parevano, sottoterra, tanti morti affaccendati. ²⁷

²² L. C. FIORELLA, *Umorismo e distopia: il riso entropico in Saramago e Ballard...*, 2.

²³ *Pirandello e lo zolfo: dal fu Mattia Pascal al fu Luigi Pirandello*, Catalogo della mostra (Agrigento Contrada Kaos 28 giugno-10 dicembre 1997), a cura di A. Perniciaro-C. Iacono Manno-A. Pilato, Palermo, Regione Sicilia, Assessorato dei beni culturali e ambientali, 2005.

²⁴ La lettera del settembre 1886 è in L. PIRANDELLO, *Peppino mio: lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò 1886-1890*, con un saggio introduttivo di M. Mandalà, a cura di A. Perniciaro-F. Capobianco-C. A. Iacono, Palermo, Regione Sicilia, Assessorato dei beni culturali ed ambientali, 2003, 78.

²⁵ Già composta probabilmente nel 1901: cfr. RAUHUT, *Der junge Pirandello...*, 453. Lugnani fa notare che l'ipotesi secondo cui la novella risalga al 1901 (fatto che escluderebbe un diretto riferimento autobiografico all'episodio dell'allagamento della zolfara successivo a questa data) non viene tuttavia sufficientemente motivata. Cfr. LUGNANI, *Note*, in PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, I, 1884-1904..., 1259-1260.

²⁶ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno...*, edizione diretta da S. Costa, vol. I, 42.

²⁷ *Ibidem*.

Secondo quanto rileva anche Zangrilli, Pirandello elabora un “anti-paesaggio” nel quale la natura è stata degradata, offesa, umiliata, come accade nel giardino de *Il ventagliano* dove l’arsura della stagione estiva si accanisce sul paesaggio circostante già irrimediabilmente segnato dalla presenza dell’uomo:

Il giardinetto s’era già un po’ animato. Il custode annaffiava le piante. Ma neppure alle trombate d’acqua si volevano destare dal sogno in cui parevano assorti – sogno d’una tristezza infinita – quei poveri alberi sorgenti dalle ajuole rade, fiorite di bucce, di gusci d’uovo, di pezzetti di carta, e riparate da stecchi e spuntoni qua e là sconnessi o da un giro di roccia artificiale, in cui s’incavavano i sedili.²⁸

L’uomo, dunque, è qui il solo responsabile, l’unico colpevole, causa della rottura ormai insanabile nei confronti della natura ferita: «neppure un filo d’erba sarebbe più cresciuto lassù; e lui, lui sarebbe stato il devastatore della verde collina».²⁹ Anticipatore di tematiche oggi al centro del dibattito contemporaneo,³⁰ Pirandello getta le basi per l’elaborazione di una nuova attenzione ambientale, elaborando la denuncia di comportamenti umani irresponsabili e prefigurando un futuro non lontano segnato dalla catastrofe.

Emerge qui un terzo polo geografico, l’America – presente anche in *Scialle nero*, *Il «fumo»*, *E due!* e in *Se...* – in cui si prefigura la possibilità di una nuova vita, «gran paese» (*Scialle nero*) dove fare fortuna:

– Se è vivo, – concludeva – è vivo per sé; per me, è morto, e non ci penso più. –
Diceva così, ma, intanto, non partiva per l’America da tutti quei dintorni un contadino, dal quale non si recasse di nascosto, alla vigilia della partenza, per consegnargli segretamente una lettera indirizzata a quel suo figliuolo.
– Non per qualche cosa, oh! Se niente niente t’avvenisse di vederlo o d’averne notizia, laggiù. –
Molte di quelle lettere gli eran tornate indietro, con gli emigranti rimpatriati dopo quattro o cinque anni, gualcite, ingiallite, quasi illeggibili ormai. Nessuno aveva visto Neli, né era riuscito ad averne notizia, né all’Argentina, né al Brasile, né a gli Stati Uniti.
Egli ascoltava, poi scrollava le spalle:
– E che me n’importa? Da’ qua, da’ qua. Non mi ricordavo più neanche d’averti dato questa lettera per lui. –
Non voleva mostrare a gli estranei la miseria del suo cuore, l’inganno in cui sentiva il bisogno di persistere ancora: che il figlio, cioè, fosse là, in America, in qualche luogo remoto, e che dovesse un giorno o l’altro ritornare.³¹

L’America, nella raccolta, rinvia ad una dimensione lontana, sperata o temuta, ma comunque utopica che si contrappone nettamente alla vita nel proprio paese, costituendo un’alternativa estrema rispetto alla catastrofe. Secondo l’analisi qui proposta, è possibile individuare alcune caratteristiche spaziali costanti sia nel passaggio dalla prima alla seconda parte della raccolta, sia nel sistema variantistico alla base di ogni singolo testo: la tendenza a conferire al paesaggio una funzione strutturante e il convergere degli elementi spaziali verso una nuova dimensione umoristica quale ultima risorsa di fronte all’(auto)distruttività umana. La relazione tra uomo e natura, individuo e società, si spezza, si fa sempre più complessa anticipando così, ad inizio Novecento, i futuri sviluppi di un dibattito ancora in corso. *Scialle nero*, dunque, nella sua complessa struttura interna, prima raccolta delle *Novelle per un anno*, anticipa e riassume una direzione seguita nell’intero *corpus*: il genere novellistico e l’umorismo pirandelliano si fanno qui strumenti d’indagine delle contraddizioni in atto nella modernità letteraria.

²⁸ Ivi, 144.

²⁹ Ivi, 78.

³⁰ Cfr. S. IOVINO, *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza*, prefazione di C. Glotfelty, con uno scritto di S. Slovic, Milano, Edizioni Ambiente, 2015; N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017; e N. TURI, *Ecosistemi letterari*, Firenze, Firenze University Press, 2016.

³¹ PIRANDELLO, *Novelle per un anno...*, vol. I, 54.

