

Paesaggi della modernità. Spazio urbano e spazio esistenziale nella novellistica pirandelliana

scritto da Pirandelloweb.com

Di Dora Marchese

Fagocitato dalla modernità dell'ambiente urbano, traumatizzato dai rumori, scosso dalla frenesia collettiva, confuso dal turbinio di suoni e colori, l'uomo pirandelliano nel paesaggio antropizzato si sente estraneo, prigioniero di un luogo ostile.

[Indice Tematiche](#)



**Paesaggi della modernità. Spazio urbano e
spazio esistenziale nella novellistica
pirandelliana**

[Da Italianisti.it \(PDF\)](#)

Sebbene il dibattito sul concetto di paesaggio si sia aperto già prima del 1800 circa, solo negli ultimi decenni sono apparsi scritti teorici su un tema che coinvolge e affascina le più disparate discipline: dalla geografia alla storia dell'arte, dall'architettura all'urbanistica, dalla psicologia all'antropologia, dalla sociologia alla linguistica, dalla filosofia allo spettacolo.

Unico dato condiviso in modo pressoché unanime dalla critica è l'essere un fenomeno estetico, intrinsecamente legato all'azione ed alla volontà dell'uomo. Il paesaggio, al contempo reale e artificiale, immaginario e concreto, cambia volto col mutare dei tempi e dei luoghi che lo hanno espresso, plasmato, individuato.

Pur riconoscendone un ruolo imprescindibile dalla comprensione e interpretazione dei testi, la teoria della letteratura e la narratologia moderne non hanno finora dedicato al paesaggio la stessa attenzione riservata ad altri elementi funzionali all'ordito del racconto. Un'indagine ampia e accurata sull'argomento manca e la gran parte dei contributi, in genere trattazioni sommarie, procedono per rapide esemplificazioni, dall'antichità greco-romana sino al Romanticismo, difficilmente spingendosi oltre la metà del XIX secolo.

Davvero scarsa è l'attenzione finora dedicata al periodo compreso tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 allorché, come è noto, si trascorre dal Romanticismo al Realismo, da un'epoca in cui il paesaggio assolve funzione di *medium* e catalizzatore tra uomo e natura, ad una in cui s'innesca una graduale 'frantumazione' del valore e del significato da esso assunti all'interno dell'opera letteraria. Le intime ragioni della penuria di studi relativi a questo lasso di tempo sono forse riconducibili alla straordinaria complessità rivestita in tale periodo dal paesaggio, 'scisso' in molteplici punti di vista, espressione di una pleiade di significati e valori, sintomo delle contraddizioni e delle tensioni che a livello ideologico, sociale ed economico investono la società del tempo. Nella prima metà del XIX secolo, infatti, si è ormai

innescato il processo di radicale trasformazione del paesaggio, non più strumento di elevazione verso l'assoluto, trasfigurazione eroica del destino umano, ma supporto naturalistico di stati d'animo e comportamenti.

Col *Course de philosophie positive* Auguste Comte promuoveva in Europa l'affermarsi del Positivismo che, alla luce di una ritrovata fiducia, indicava nel rigoroso metodo sperimentale l'unico mezzo di conoscenza possibile. Nutritasi negli anni '50-'70 di idee materialistiche, deterministiche ed evolucionistiche, quest'ideologia oppone allo spazio infinito e indefinito dell'eroe romantico uno spazio geometrico, calcolabile, razionale, riconducibile ad un'immagine oggettiva. Non è un caso che in questi anni la fotografia, stimata idonea a catturare la reale essenza delle cose, restituendone forma obiettiva, conosca un vero e proprio *exploit*. Il determinismo sociale promana di riverbero dall'incidenza dell'ambiente nella storia e nella società. Il paesaggio è decifrato attraverso la lente della scienza. Nascono paesaggi 'tecnologici' in cui gli ingegneri, ormai subentrati ai ricchi e potenti committenti del passato, progettano ed ordinano la natura secondo schemi razionali e utilitaristici, sottomettendola alle leggi del calcolo e dell'economia, attingendo a norme dettate da precise dottrine politiche e finanziarie. Il primato della natura contemplata con reverenziale timore o plasmata dall'intelligenza umana si converte nella concezione di una realtà da controllare e organizzare per sfruttarla e addomesticarla secondo un modello precostituito.

Non dimentichiamo che l'egemonia della tecnica sulla natura, la fortuna di metallurgia e siderurgia, furono segnate dalla realizzazione di due opere simbolo dell'epoca: il canale di Suez (1859- 869) e quello di Panama (1879-1914), alle quali si affiancarono strutture come la Torre di Eiffel a Parigi, il ponte sospeso di Roebling a New York, i tanti viadotti, edifici, strade ferrate e dighe che, sparsi in tutto il mondo,

proponevano una 'natura seconda'. Il paesaggio divenne allora lo spazio fisico nel quale s'impresero i movimenti dell'economia e della storia. [1]

[1] Cfr. M. Vitta, *Lo spazio progettato*, in *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 223-23

Ma la fede nella scienza e nella capacità raziocinante dell'uomo non basta a mascherare l'altro volto della modernità, gli 'effetti collaterali' del capitalismo industriale europeo, che rivelano il perdurare di zone depresse ed arretrate il cui sviluppo solo faticosamente si fa strada. Tramontato il Positivismo, il paesaggio perde del tutto l'antica unità e appare frantumato in significati e valori complessi. L'era della centralità e della sicurezza attribuite al paesaggio naturale declina per dar luogo a paesaggi artificiali, innestati a forza nella natura, originati dalla legge del guadagno e dell'utile, noncuranti delle vicende e dei sentimenti umani.

Come afferma nella *Prefazione* del 1925 ai *Sei personaggi in cerca d'autore*, Luigi Pirandello attribuisce notevole importanza al paesaggio nella sua opera:

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; narrare una particolar vicenda, gaja o triste, per il solo gusto di narrarla; descrivere un paesaggio per il solo gusto di descriverlo. Ci sono certi scrittori (e non pochi) che hanno questo gusto, e, paghi, non cercano altro. Sono scrittori di natura più propriamente storica. Ma ve ne sono altri che, oltre questo gusto, sentono più profondo bisogno, spirituale, per cui 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. Sono scrittori di natura più propriamente filosofica. Io ho la disgrazia

d'appartenere a questi ultimi. [2]

[2] L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Maschere nude*, vol. I, Milano, Mondadori, 1975, p. 36.

Elemento costante e rilevante della narrazione, i paesaggi pirandelliani, rompendo con i modelli tradizionali, non hanno funzione decorativa, né sono semplice cornice; scaturiscono perlopiù dall'osservazione diretta dei luoghi in cui lo scrittore visse ed operò, luoghi permeati della sua personale visione poetica e filosofica. Scoprendo una «terza via» tra positivismo e spiritualismo, Pirandello ci consegna un'infinità di paesaggi diversi, ciascuno dei quali è prismatica manifestazione delle tante facce assunte dalla realtà: ora tangibile, ora simbolica, ora soggettiva, ora universale, ora mitica, ora surreale, ora placida, ora violenta, mai inerte scenografia. [3]

[3] R. Barilli, Pirandello. *Una rivoluzione culturale*, Milano, Mursia, 1986, p. 277.

Nel fitto corpus delle *Novelle per un anno* appaiono ricorrenti le descrizioni relative alle due città di Agrigento e Roma, luoghi dell'anima, espressioni pregnanti della contrapposizione tra campagna e città, spazio agreste mitico e spazio cittadino borghese, su cui s'incentra di frequente la polemica contro il progresso scientifico e tecnologico. L'autore stesso confessa nella *Lettera autobiografica* del 1924: «Insegno, purtroppo, da 15 anni Stilistica nell'Istituto Superiore di Magistero Femminile. Dico purtroppo [...] perché la mia più viva aspirazione sarebbe di ritirarmi in campagna a lavorare» [4].

[4] L. Pirandello, *Lettera autobiografica* (I), in *Saggi, poesie e scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 19776, p. 1285.

Malinconico e nostalgico, recuperato sul filo della *rêverie*, rinverdito dal mito e dalla fantasia, il paesaggio siciliano;

più realistico, grazie alla puntuale menzione di strade, piazze e quartieri, umoristico e sovente alienante, quello romano. Fagocitato dalla modernità dell'ambiente urbano, traumatizzato dai rumori, scosso dalla frenesia collettiva, confuso dal turbinio di suoni e colori, l'uomo pirandelliano nel paesaggio antropizzato si sente estraneo, prigioniero di un luogo ostile, "ombra tra ombre" negli inanimati anfratti della città: «Tutt'intorno, ora, la città ha come una vaporosa evanescenza di sogno; e il suo corpo si muove quasi fluido, ombra tra ombre» (*Un'idea*). [5]

[5] L. Pirandello, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, con una premessa di G. Macchia, Milano, Mondadori, 2007, vol. III, t. I, p. 648.

L'antinomia tra questi due ambienti, quello cittadino romano e quello campagnolo siciliano, si manterrà viva e costante in tutta la sua opera, sin nelle novelle "metafisiche" degli ultimi anni, trasparendo anche da alcune pagine autobiografiche che denunciano l'arrogante proposito dell'uomo d'impossessarsi della Terra:

Si sono appropriati del cielo per farci viaggiare le loro nuvole e i loro aeroplani; vi hanno visto certe loro immaginarie costellazioni e certi loro nomi hanno dato a tante stelle [...]; sono diventati cosa loro i giorni e le notti; [...] il tempo, che è senz'età, l'han ridotto in ère, in epoche, in millenni, secoli, anni, e ciascun giorno han dedicato a una loro festa e a un loro santo, senza che neanche le altre bestie della Terra ne sappiano nulla. [6]

[6] Pirandello, *Seconda stesura dell'esordio*, in *Saggi, poesie e scritti varii*, cit., pp. 1108-09.

Nella novella *Donna Mimma*, la città di Palermo non viene descritta secondo il *topos* classico – pacifica e luminosa, circondata dal mare e dagli agrumeti – , ma caotica, brulicante di gente e mestieri:

Palermo. Vi arriva di sera Donna Mimma: piccola, nell'immensa piazza della stazione, [...] Fra tutti quei palazzi, incubi d'ombre gigantesche straforate da lumi, accecata da tanto rimescolio sotto, di sbarbagli, e sopra da tanti strisci luminosi, file, collane di lampade per vie lunghe diritte senza fine, tra il tramestio di gente che le balza di qua, di là, improvvisa, nemica, e il fracasso che da ogni parte la investe, assordante, di vetture che scappano precipitose, non avverte, in quello stupore rotto da continui sgomenti, se non la violenza da cui dentro è tenuta. [7]

[7] Pirandello, *Novelle per un anno, cit.*, vol. II, t. I, pp. 606-07.

Il timore è che l'ampliarsi del tessuto urbano possa annientare gli ultimi paesaggi rurali:

Ora, quando qui sarà città, nessuno dei tanti figli di essa saprà di questo Romolo primo loro padre; come, perché sia nata la città; perché qui e non altrove. Su la terra, in un luogo, non si riesce più a vedere questa terra e questo luogo com'erano prima che la città vi sorgesse. Cancellare la vita è difficile, quando la vita in un luogo si sia espressa e imposta con tanto ingombro di pesanti aspetti: case, vie, piazze, chiese. [8]

[8] *Ivi*, vol. III, t. III, pp. 441-42.

Emblemi ne sono gli alberi cittadini (da cui la novella eponima) che vengono progressivamente stretti dal cemento in una morsa che li priva dello spazio e dell'aria, tanto che il protagonista arriva ad auspicare la vendetta della campagna sulla città:

Sotto il duro lastrico opprimente, alberi in esilio, la terra vi parla del rinnovato amor del sole, e voi fremendo l'ascoltate, beati nel pensiero ch'ella non si è dimenticata di voi lontani, di voi sperduti fra il

trambusto della città. [...] Ah, voi forse, mirando, quei verdi ciuffi timidi, concepite la folle speranza che la terra voglia far le vostre vendette, invader la città per riscattarvi; e vedete in sogno quei ciuffi crescere, e la vita diventare un prato e la città campagna! (Ivi, vol. III, t. II, p. 1039.)

Nutritosi di cultura ottocentesca ma figlio del Novecento, lo scrittore registra con lucidità l'incrinatura tra il mondo moderno, frutto del progresso tecnologico e industriale, e il mondo naturale, *habitat* primigenio. La mancanza di armonia fra le due entità, vissuta dall'uomo con angoscia e disorientamento, sollecita il ritorno ad uno stato vergine e felice. In molte novelle della giovinezza (*Padron Dio, Il vitalizio, Tanino e Tanotto, Come gemelle*), e in quelle successive al 1931, (*Vittoria delle formiche, Cinci, Il chiodo, La fortuna d'esser cavallo*), i protagonisti trovano asilo e sollievo nella campagna. Il vagheggiamento della natura non è rifiuto della vita, ma desiderio di condurre un'esistenza più serena e genuina, depurata dalle scorie di ipocrisie e convenzioni riversate dalla società. Persino nella ferale realtà delle miniere di zolfo, «vero regno di Satana» [9] – espressione di una «nuova, più atroce, e al tempo stesso più libera condizione umana» [10] – al limite della sopportazione, la campagna si configura come speranza di vita, luogo al riparo dalla sofferenza e dalla morte:

[9] Cfr. G. de Maupassant, *La Sicilia*, introduzione di G. Bufalino, Palermo, Sellerio, 1990.

[10] L. Sciascia, *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, p. 36.

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. [...] Sul verde di quella collina, gli occhi infiammati, offesi dalla

luce dopo tante ore di tenebra laggiù, si riposavano. [...] La vista di tutto quel verde lontano alleviava anche la pena del respiro, l'agra oppressura del fumo che s'aggrappava alla gola, fino a promuovere gli spasimi più crudeli e le rabbie dell'asfissia. [...] E quando il vento spirava di là, recando il lezzo asfissiante dello zolfo bruciato, guardavano gli alberi come a difenderli e borbottavano imprecazioni contro quei pazzi che s'ostinavano a scavar la fossa alle loro fortune e che, non contenti d'aver devastato la vallata, quasi invidiosi di quell'unico occhio di verde, avrebbero voluto invadere coi loro picconi e i loro forni anche le belle campagne. [11]

[11] Pirandello, *Novelle per un anno, cit., vol. I, t. I*, pp. 50-51.

Unico conforto possibile nel grigio e freddo ambiente urbano è quello offerto dal giardino, oasi sottratta al cemento, rifugio in cui cercare la felicità perduta:

Il mio studio è tra i giardini. Cinque grandi finestre [...]; quelle, più larghe, ad arco; queste, a usciate, sul lago di sole d'un magnifico terrazzo a mezzogiorno; e a tutt'e cinque, un palpito continuo di tende azzurre di seta. Ma l'aria dentro è verde per il riflesso degli alberi che vi sorgono davanti. [12]

[12] *Ivi, vol. III, t. I*, pp. 696-97.

Ne *Il ventaglino* si legge:

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. [13]

[13] *Ivi*, p. 171.

Mettendo in relazione la realtà geografica dei luoghi con quella psicologica degli esseri umani, Pirandello crea paesaggi dell'interiorità, soggettivi, intrisi di umorismo. Paesaggi non convenzionali, in cui la natura è espressione di quell'autenticità dell'esistere ormai perduta dagli uomini. Specchio in cui riflettere le più riposte emozioni. Così lo scatenarsi degli elementi preconizza il destino amaro del personaggio («Uscimmo dall'osteria. Pioveva più forte; il vento cresciuto, saettandoci l'acqua in faccia, quasi c'impediva d'andare. Ma quegli mi trascinava pel braccio via, via, contro il vento, contro la pioggia», *Chi fu?*) [14]

[14] *Ivi*, vol. III, t. II, p. 992.

Non più elemento positivo e benefico, il sole allude ad un che di doloroso e crudele (Didì «già da un pezzo sapeva che Zùnica era una povera arida cittaduzza dell'interno della Sicilia, cinta da ogni parte dai lividi tufi arsicci delle zolfare e da scabre rocce gessose fulgenti alle rabbie del sole», *La veste lunga*) [15].

[15] *Ivi*, vol. I, t. I, p. 693.

L'alba stessa è «squallida» («Ma a poco a poco la tenebra cominciò a diradarsi, cominciò ad aprirsi sul mare un primo frigido pallore d'alba. Allora, quanto c'era di vaporoso, d'arcano, quasi di vellutato nel cordoglio di quei due rimasti appoggiati ai fianchi della lancia capovolta su la sabbia, si restrinse, si precisò con nuda durezza, come i lineamenti dei loro volti nella incerta squallida prima luce del giorno», *Notte*) [16].

[16] *Ivi*, pp. 585-86.

Vigile scrutatore della natura sin dagli esordi, egli stesso si dedicò per hobby alla pittura. [17]

[17] Così ricorda il figlio Stefano: «Compiuto dopo tre o quattro sedute il quadretto, lo faceva vedere in famiglia e a qualche amico o conoscente occasionale: lo esponeva. Non tanto per mostrare un prodotto a cui volesse dar pregio, quanto per essere ammirato lui, per la sua bravura. Era quasi un giuoco; e vi giocavano difatti sentimenti lontanissimi da quel pudore quasi triste che serbava verso le sue opere vere; [...] diceva anche che, se non avesse avuto da fare lo scrittore, avrebbe potuto fare benissimo il pittore» (in *Fausto Pirandello*, Milano, Charta, 1999, p. 34).

È stato pertanto opportunamente osservato che la «rilevanza della componente pittorica della fantasia pirandelliana» ha consentito il generarsi di un «processo creativo per immagini». [18]

[18] R. Scrivano, *Pirandello e la pittura*; ora in Id., *La vocazione contesa. Note su Pirandello e il teatro*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 224-25.

Posto che nel corso di questo tragitto creativo la rappresentazione del paesaggio nello scrittore è mutevolissima e varia non solo all'interno delle diverse fasi in cui di norma si suddivide l'opera dell'autore siciliano, ma anche in componimenti realizzati nello stesso arco di tempo, generalizzando si può affermare che la natura nell'immaginario del giovane Pirandello è caratterizzata dall'accennato contrasto uomo-ambiente, città-campagna, mentre nella maturità diviene spazio della meditazione e della riflessione personale. Nelle novelle dell'ultimo periodo, in genere brevi, il paesaggio non ha ampio respiro; eppure, presentato con rapidi tratti, continua comunque a rivestire un ruolo centrale nella narrazione. La dicotomica compresenza di aspetti contrastanti è, a giudizio di Milone, caratteristica coerente ed unificante di tutta l'opera pirandelliana:

[Certi discorsi su presunte contraddizioni del Pirandello](#)

uomo e scrittore o certe letture volte a scindere l'ambivalenza dell'opera non possono essere ammessi. L'ambivalenza è nei contenuti [...] e nelle forme della struttura narrativa [...]. Ma l'ambivalenza è già nella scrittura, nella rappresentazione stessa. Non esiste una svolta portatrice di un facile ottimismo come non esiste una continuità critica, negativa, di un pessimismo integrale che non lascia nessun conforto. [19]

[19] P. Milone, *Prefazione a Luigi Pirandello, Uno, nessuno e centomila*, introduzione di N. Borsellino, Milano, Garzanti, 1993, p. LXXVII.

Gli è che sull'ambiente si riflettono gli infiniti modi di essere e di apparire dell'individuo il quale, alla continua ricerca di autenticità e riscatto, non sempre e non a lungo vi trova un balsamo alle proprie sofferenze. Momentanea anestesia del dolore, la natura può offrire una precaria via di fuga, un momento di attonita sospensione, l'intuizione dell'esistenza di un antico equilibrio perduto in cui si poteva sperare nella felicità. [20]

[20] «L'albero vive e non si sente: per lui la terra, il sole, l'aria, la luce, il vento, la pioggia, non sono cose che esso non sia. All'uomo, invece, nascendo è toccato questo triste privilegio di sentirsi vivere» (Pirandello, *L'umorismo*, introduzione di N. Borsellino, prefazione e note di P.o Milone, Milano, Garzanti, 1995, parte II, cap. V, pp. 215-16).

Illusoriamente, l'uomo crede di avere assoggettato il mondo naturale ma in realtà è la natura, sovrana da sempre, ad avere il sopravvento, a continuare il suo percorso incurante degli affanni umani. Già nel 1910 Bernardo Sopo anticipa le riflessioni di Vitangelo Moscarda:

L'uomo è nella natura, è la natura stessa che pensa, che produce in lui i suoi frutti di pensiero, frutti secondo le

stagioni anch'essi, come quelli degli alberi, effimeri forse un po' meno, ma effimeri per forza. La natura non può concludere, essendo eterna; la natura nella sua eternità, non conclude mai. E dunque, neppur l'uomo! [21]

[21] Pirandello, *Novelle per un anno, cit., vol. III, t. I, p. 402.*

Gli unici veramente felici sono gli animali, estranei ai continui problemi che affliggono l'umanità. Minacciato dalle guerre e dalle calamità, l'uomo rischia di perdere tutto, non solo la Terra ma anche la sua memoria. Solo gli elementi naturali, la flora e la fauna, continueranno sempre la loro evoluzione perché spettatori indifferenti e docili ai mutamenti dell'ambiente e della storia. Così in *Berecche e la guerra*:

Ora l'incubo della distruzione generale, che spegnerà ogni lume di scienza e di civiltà nella vecchia Europa, gli si fa su l'anima più grave e opprimente, quanto più egli s'affonda nel bujo della via remota e deserta, sotto la quadruplice fila dei grandi alberi immoti. Come sarà, quale sarà la nuova vita, quando lo spaventoso scompiglio sarà freddato nelle rovine? [...] Tutto muterà per forza. Ma non questi grandi alberi, intanto, che non hanno per loro fortuna, né pensieri, né sentimenti! Mutata l'umanità attorno a loro, essi resteranno gli stessi alberi, tali e quali. [22]

[22] *Ivi*, pp. 579-80.

E in *Colloqui coi personaggi*, dialogo tra lo scrittore ed un personaggio-ombra (probabile personificazione della Natura), quest'ultimo invita il suo interlocutore ad una maggiore calma, alla consapevolezza della propria insignificanza sulla Terra:

Noi non sappiamo di guerre, caro signore. E se lei volesse darmi ascolto e dare un calcio a tutti codesti giornali,

creda che poi se ne loderebbe. Perché son tutte cose che passano, e se pur lasciano traccia, è come se non la lasciassero [...]; lei è così, e crede per ora ingenuamente che tutto, per il fatto della guerra, debba cambiare. Che vuole che cambi? Che contano i fatti? Per enormi che siano, sempre fatti sono. Passano. Passano, con gli individui che non sono riusciti a superarli. La vita resta, con gli stessi bisogni, con le stesse passioni, per gli stessi istinti, uguale sempre, come se non fosse mai nulla: ostinazione bruta e quasi cieca, che fa pena. La terra è dura, e la vita è di terra. Un cataclisma, una catastrofe, guerre, terremoti la scacciano da un punto; vi ritorna poco dopo, uguale, come se nulla fosse stato. Perché la vita, così dura com'è, così di terra com'è, vuole se stessa lì e non altrove, ancora e sempre uguale. [23]

[23] *Ivi*, vol. III, t. II, pp. 1141-42.

In *Uno, nessuno e centomila* il protagonista, trovato rifugio in una casa di riposo che «sorge in campagna, in un luogo amenissimo», ogni mattina esce di buon ora per «serbare lo spirito così, fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono, che fanno ancora del crudo della notte, prima che il sole ne secchi il respiro umido e le abbagli». (Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, Milano, Mondadori, 2005, vol. II, p.901.) L'agognata simbiosi con la natura cercata dal Moscarda è rifiuto dei condizionamenti fisici, psichici e morali inferti dalla società, sintesi e compendio della poetica pirandelliana:

Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro trémulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo... [...] E l'aria è nuova. [...] La città è lontana. Me ne giunge, a volte, nella calma del vespro, il suono delle campane. Ma ora quelle campane le odo non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di

gioja nella loro cavità ronzante, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridìo delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei. Pensare alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno [...]. Io no l'ho più questo bisogno; perché muojo ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori. [24]

[24] *Ivi*, pp. 901-02.

La concezione espressa nell'*explicit* del romanzo, dunque, «è forse il più alto tentativo compiuto nella letteratura contemporanea per ricondurre [...] l'uomo dilaniato e tormentato della società moderna – alla natura per ristabilire un legame intimo e necessario fra l'eternità sovrana della natura e l'instabile interiorità dell'individuo». [25]

[25] G. Calendoli, *Luigi Pirandello*, Roma, La Navicella, 1962, pp. 71-72.

Come attestano esemplarmente alcuni luoghi dell'opera pirandelliana da noi analizzati – di necessità per rapidi cenni e senza pretesa di completezza –, la più rilevante peculiarità del paesaggio moderno è la soggettività dell'osservatore, lo scomporsi dell'oggetto in svariati punti di vista, manifestazioni complesse di contraddizioni e problematiche storico-sociali. Nello scrittore di Agrigento, in particolare, il paesaggio – proteiforme e variegato come le immagini che ne scaturiscono – assume significati molteplici, divenendo cosmologica inquietudine per l'umanità intera, squassata dal progresso e dalla tecnologia e minacciata dall'irresponsabile incidenza antropica sul territorio.

Dora Marchese

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)