

Volti di una Sicilia plurale in un corpus di novelle pirandelliane

di Domenica Elisa Cicala*

1

Come sottolinea Costa, il genere della novella rappresenta per Pirandello un punto di riferimento fisso che accompagna la sua intera attività letteraria, facendosi occasione propizia in cui dialogare con i personaggi, indagare la loro psicologia e metterne in scena i casi più disparati¹. Nonostante la sistematizzazione in una raccolta voluta dall'autore nel 1922, la sua produzione novellistica non è organizzata tenendo conto di un criterio cronologico, né disposta secondo un ordine tematico, come nella prefazione alla raccolta *In silenzio* argomenta Marisa Strada, parlando di un vero e proprio enigma critico:

Il criterio con cui Pirandello risistemò e distribuì la sua immensa produzione novellistica, che costituisce indubbiamente il capitolo più continuo nella creazione e nella revisione della sua scrittura, si presenta come un vero enigma critico. Nessun ordine cronologico, nessun percorso evolutivo, nessun riferimento a generi o a temi può risolverlo. Sembra che la fantasia, quella «servetta dispettosa e beffarda» al servizio dell'arte di Pirandello, sia stata incoronata regina anche dall'opera di ininterrotta revisione, che ci lascia dispettosamente all'oscuro circa un possibile ordito delle singole raccolte, e che ci costringe ad entrare nel labirinto circolare delle *Novelle per un anno* senza poterlo neppure dividere in zone².

Tuttavia, pur non potendo tracciare nette linee di demarcazione tra e nelle singole raccolte, accogliendo l'invito a tornare a riflettere sulla

* Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt.

¹ Simona Costa, *Luigi Pirandello*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1978, p. 11.

² Marisa Strada, *Prefazione*, in *Luigi Pirandello. Novelle per un anno*, a cura di P. Gibellini, Firenze, Giunti, 1994, tomo II, p. 883.

complessa rete di relazioni che Pirandello istituisce nei suoi testi con la propria terra di origine e a soffermarsi sulla rappresentazione letteraria dell'isola, della sua storia, dei suoi miti e dei suoi abitanti, contenuta nell'opera pirandelliana, appare una via praticabile seguire quello che potremmo definire il "percorso siciliano" all'interno dell'intricato labirinto delle *Novelle*. Senza entrare nel merito del dibattito epistemologico relativo alla distinzione tra spazio e luogo, tra luogo cartografabile (*topos*) e luogo esistenziale (*chora*, nell'accezione data da Platone nel *Timeo*³), tenendo sullo sfondo teorico categorie ed espressioni del cosiddetto *Spatial Turn*⁴, nel presente contributo ci si concentra sullo spazio geo-letterario della Sicilia pirandelliana, osservandolo *in primis* da due punti di vista: nella sua localizzazione topografica e nella sua percettibilità attraverso personaggi, miti e ideali. A tale scopo, con l'intento di far risaltare i singoli aspetti, accostati come tasselli quasi a creare una sorta di mosaico, sono state selezionate trentadue novelle, scelte in quanto considerate maggiormente rappresentative della tematica affrontata⁵. Senza la minima pretesa di esaustività e con la consapevolezza dell'impossibilità di scindere in maniera schematica elementi che, relativi alla caratterizzazione dell'immagine della Sicilia, nella produzione novellistica pirandelliana appaiono necessariamente intrecciati, di ogni novella qui citata si desidera mettere in rilievo alcuni passaggi che possano contribuire alla messa a fuoco del tema generale. In particolare, mediante un'indagine ermeneutica ci si propone di rintracciare modalità espressive e strategie compositive con

³ A riguardo cfr., tra gli altri, Marco Maggioli, *Dentro lo Spatial Turn: luogo e località, spazio e territorio*, in "Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia", XXVII, 2015, 2, pp. 59-62.

⁴ Fra i numerosi studi, cfr. Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Hanser, München u. a., 2003; Karl Schlögel, *Kartenlesen, Augenarbeit. Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, in *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, hrsg. von H. D. Kittsteiner, Fink, München, 2004, pp. 261-82; Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Transcript, Bielefeld 2008; Doris Bachmann-Medick, *Spatial Turn*, in Id., *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, pp. 284-328.

⁵ L'edizione di riferimento in questa sede è Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., tomi I-III. Nelle note seguenti si usa l'abbreviazione NA, seguita dal numero romano del tomo corrispondente e, dopo il titolo della novella, si indicano le pagine di riferimento. Per informazioni bibliografiche riguardo alle varie edizioni di ogni novella si rimanda alle indicazioni presenti nelle note della suddetta edizione curata da Gibellini.

cui vengono schizzati volti complementari dell'isola, raffigurata come spazio poliedrico, terra mitica e metafora che si impone nella pluralità delle sue sfaccettature come microcosmo che, nella sua complessità, non si sottrae dal mostrare un fondo di coralità antica.

2

Tra i vari passaggi contenenti brevi cenni a Girgenti come luogo in cui si svolge l'azione narrativa, quello iniziale della novella *La berretta di Padova* – *incipit* che focalizza lo sguardo sulla caratterizzazione di don Marcuccio La Vela, soprannominato *Cirlincìò*, venditore di berretti divenuto lo zimbello della città per la sua scarsa attitudine agli affari – riconduce il lettore in un contesto geografico ben delimitato, ovvero nello spazio della sua bottega localizzata «sulla strada maestra, prima della discesa di San Francesco»⁶, per poi spostarsi lungo la via che porta alla chiesetta di Santa Lucia⁷, ove viene condotto il corpo del finto morto Lizio Gallo. Non attraversando le strade del centro, ma da un'altra prospettiva si intravedono scorci cittadini assumendo il punto di vista del vecchio Maràbito che ne *Il vitalizio* si sofferma a contemplare, oltre al suo podere, la città che gli sta davanti: «Alzò gli occhi, così pensando, a Girgenti che sedeva alta sul colle con le vecchie case dorate dal sole, come in uno scenario; e cercò nel sobborgo Ràbato, che pareva il braccio su cui s'appoggiasse così lunga sdrajata, se gli riusciva scorgere il campanileto di Santa Croce, ch'era la sua parrocchia»⁸. Nella loro tracciabilità topografica, oltre a essere percorribili, alcuni luoghi appaiono come sospesi nella visione di chi li osserva, nonché imbevuti di sentimenti di pena in una sorta di consonanza con lo stato d'animo dei personaggi. È, invece, con una particolare intensità e una viva coloritura gnoseologica che ne *Il capretto nero* viene descritta la città di Akragas, visitata da Miss Ethel Holloway nell'ambito del suo viaggio in Italia; la signorina inglese infatti: «Allettata dall'incantevole spiaggia tutta in quel mese fiorita del bianco fiore dei mandorli al caldo soffio del mare africano pensò di fermarsi più d'un giorno nel grande *Hôtel des Temples* che sorge fuori dell'erta e misera cittaduzza d'oggi, nell'aperta campagna, in luogo amenissimo»⁹. Tra lo splendore del

⁶ NA, I, *La berretta di Padova*, p. 758.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 762.

⁸ NA, II, *Il vitalizio*, p. 1619.

⁹ NA, II, *Il capretto nero*, p. 1436. L'espressione «mare africano» ritorna non solo in varie novelle, ma anche in Luigi Pirandello, *Informazioni sul mio involontario*

passato e la miseria del presente, l'imponenza dei templi acragantini e la loro profanazione a opera di animali al pascolo tra le rovine archeologiche, la veduta paesaggistica che fa da sfondo alla vicenda assume contorni spettacolari, anche per i riflessi del «sole che tramontava fra un mirabile frastaglio di nuvole fantastiche, tutte accese sul mare che ne splendeva sotto come uno smisurato specchio d'oro»¹⁰. Come risulta da queste sequenze, lo spazio agrigentino, vissuto dall'autore come proprio luogo di origine, riaffiora sulla pagina, acquistando talora vive tonalità cromatiche e assumendo un valore strutturale e rappresentativo.

Diversamente dalle precedenti tre novelle in cui Girgenti fa dichiaratamente da cornice all'azione, in «*Leonora, addio!*» la vicenda è ambientata in una «polverosa città dell'interno della Sicilia»¹¹, in cui alle maniere selvagge degli abitanti si contrappongono quelle continentali degli ufficiali del reggimento che sono soliti combattere, in compagnia delle figlie dell'ingegnere minerario don Palmiro, la noia della vita nella grigia cittadina¹². Verso Zùnica, nome fittizio per Girgenti, ne *La veste lunga* si dirige Didi, per la quale la «povera arida cittaduzza dell'interno della Sicilia»¹³ aveva rappresentato nell'immaginazione della sua infanzia felice «un paese di sogno, lontano lontano, ma più nel tempo che nello spazio»¹⁴, un posto vagheggiato come incantevole e ricco di dolci frutti fragranti. Se per Didi il ricordo idilliaco di Zùnica si contrappone in una scissione dicotomica alla triste realtà, nella novella *Un cavallo nella luna* il paesaggio dell'altipiano a strapiombo sul mare africano viene sdoppiato nell'opposta percezione che di esso ne hanno gli sposini Nino, che ne avverte la calura e gli odori pungenti, e Ida che ne coglie, invece, i suoni e il fresco refrigerante¹⁵. Sempre all'insegna di una visione dualistica, ne *Il libretto rosso* all'altipiano si contrappone la spiaggia sul mare africano, striscia di terra su cui sorge Nisia, borgo che, descritto in modo quasi antropomorfo, è condizionato secondo una concezione naturalistica dalla posizione geografica, dalla conformazione abitativa e dal *milieu* che determinano inevitabilmente l'agire umano¹⁶. Allo stesso modo, già in *Capannetta. Bozzetto*

soggiorno sulla terra, in *Saggi, poesie e scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1977, tomo B, p. 1105.

¹⁰ NA, II, *Il capretto nero*, p. 1438.

¹¹ NA, III, «*Leonora, addio!*», p. 2011.

¹² Cfr. *ivi*, p. 2014.

¹³ NA, I, *La veste lunga*, p. 580.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Cfr. NA, II, *Un cavallo nella luna*, p. 1477.

¹⁶ Cfr. NA, III, *Il libretto rosso*, pp. 1898-9.

siciliano, prima novella pirandelliana pubblicata nel 1884, alla collina che, intrisa di atmosfera verghiana, funge da scenografia alla vicenda, fa da controcanto l'immensità delle acque del mare, la cui visione colpisce e commuove Màlia, la bimba protagonista¹⁷.

Spostandosi da realtà cittadine lungo la costa verso le campagne circostanti, il territorio appare squallido e brullo con dei tratti quasi grotteschi e viene abbozzato con pennellate che trasmettono accoramento, come, ad esempio, nella novella *Il viaggio*: «A inoltrarsi fin dove quelle straducole terminavano, la vista della distesa ondeggiante delle terre arse dalle zolfare, accorava. Alido il cielo, alida la terra, da cui nel silenzio immobile, addormentato dal ronzio degli insetti, dal fritinnio di qualche grillo, dal canto lontano d'un gallo o dall'abbajare d'un cane, vaporava denso nell'abbagliamento meridiano l'odore di tante erbe appassite, del grassume delle stalle sparso»¹⁸. Restituendo non solo i colori, ma anche i rumori e gli odori di un *habitat* campestre forgiato da specifiche condizioni ambientali, Pirandello dipinge squarci paesaggistici servendosi di una tavolozza cromatica dalle più variegata sfumature. Tra le molteplici immagini della Sicilia, anche quella che emerge ne *La mosca* assume i contorni di terra arida e dal clima torrido: «[...] la calura era estenuante; il sole spaccava le pietre. Arrivava or sì or no, di là dalle siepi polverose di fichidindia, qualche strillo di calandra o la risata d'una gazza, che faceva drizzar le orecchie alla mula del dottore»¹⁹. È un *locus non amoenus*, dominato dalla solitudine di una vita dei campi fatta di stenti a causa della cattiva annata, per cui le terre di Montelusa producono un magro raccolto. Ritraendo una realtà contadina in cui tipi umani incarnano istinti primitivi (come quello di «[u]na cupa invidia, una sorda gelosia feroce»²⁰ provata in punto di morte da Giurlannu Zarù verso il cugino giovane e florido), la novella, che affronta il tema del caso, della malattia, del dolore umano e della morte, in una studiata architettura compositiva presenta chiari richiami alla poetica verista e a elementi descrittivi che rimandano, oltre che a Capuana e De Roberto, anche a Hugo o Maupassant. E ancora, sullo sfondo di una Sicilia mediterranea, piena di olivi carichi di frutti²¹, ne *La giara* si gioca lo scontro fra tradizione e innovazione in una società contadina in conflitto con realtà artigianali emergenti,

¹⁷ Cfr. NA, III, *Capannetta. Bozzetto siciliano*, p. 2399.

¹⁸ NA, III, *Il viaggio*, p. 1884.

¹⁹ NA, I, *La mosca*, pp. 703-4.

²⁰ Ivi, p. 706.

²¹ Cfr. NA, II, *La giara*, p. 1699.

in una specie di sineddoche della questione nazionale per cui ai vecchi proprietari terrieri, come il feudatario don Lollò Zirafa, si contrappongono nuove figure imprenditoriali, come il conciabrocche Zi Dima Licasi, riparatore di giare e scopritore di un mastice miracoloso, di cui custodisce gelosamente il segreto.

Alla Sicilia dei campi si affianca quella delle miniere di zolfo, menzionate come straordinaria fonte di ricchezza – come in *Tutt'e tre* nel caso del padre della baronessa Donna Bittò, un massaro che aveva ceduto la sua in gestione a un appaltatore belga, venuto in Sicilia per investire capitali per conto di una società industriale del suo paese²² – oppure narrate come caverne che portano i proprietari alla rovina – come nel caso della novella *Formalità*²³ o di *Fuoco alla paglia*, il cui protagonista Simone Lampo, ridotto sul lastrico per l'illusione di «scoprire dentro ogni montagna una nuova California»²⁴, finisce per imporsi su tale panorama deturpato dall'avidità umana, intraprendendo un percorso che, grazie all'aiuto di Nàzzaro, lo porta a liberarsi da ogni legame con il mondo. Superficie buia e malsana, l'area della miniera rappresenta l'opposto della campagna verde e soleggiata, come si legge nella sequenza incipitaria della novella *Il «fumo»*:

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*.

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.

I *carusi*, buttando giù il carico dalle spalle peste e scorticate, seduti su i sacchi, per rifiatare un po' all'aria, tutti imbrattati dai cretosi acquitrini lungo le gallerie o lungo la lubrica scala a gradino rotto della “buca”, grattandosi la testa e guardando a quella collina attraverso il vitreo fiato sulfureo che tremolava al sole vaporando dai “calcheroni” accesi o dai forni, pensavano alla vita di campagna, vita lieta per loro, senza rischi, senza gravi stenti là all'aperto, sotto il sole, e invidiavano i contadini²⁵.

²² Cfr. NA, II, *Tutt'e tre*, p. 1113.

²³ Cfr. NA, I, *Formalità*, p. 126.

²⁴ NA, I, *Fuoco alla paglia*, p. 280.

²⁵ NA, I, *Il «fumo»*, pp. 45-6.

In maniera analoga in *Ciàula scopre la luna* gli ambienti squalidi delle cave vengono presentati come «terre senza un filo d'erba, sfioracchiate dalle zolfare, come da tanti enormi formicaj»²⁶ e contrapposti in modo antifrastico all'allegria baldanzosa dei giovani che vi lavorano. Eppure, sebbene in questa novella lo spazio d'azione sia una grotta fuori dalla quale il giovane Ciàula si sente perduto, una «sterminata vacuità, ove un brulichio infinito di stelle fitte, piccolissime, non riusciva a diffondere alcuna luce»²⁷, è la scoperta della Luna a porre il protagonista in uno stato di contemplazione estatica, davanti a una epifania carica di significato simbolico che trasfigura il paesaggio siciliano, lo dissolve dominato dalla forza della natura e lo astrae, rendendolo rispecchiamento delle sofferenze umane, in un richiamo a distanza, pur con le ovvie differenze, a quello della novella verghiana *Rosso Malpelo*.

3

Tra le raffigurazioni di personaggi che, provenienti dalla Sicilia, vengono a contatto con ambienti lontani, quella di Micuccio Bonavino della novella *Lumie di Sicilia* fornisce un esempio carico di sfumature simboliche, non solo perché partito dal paese in provincia di Messina si scontra con un contesto cittadino, rivendicando autenticità e rispetto della parola data, ma anche perché incarna un mondo arcaico che si contrappone alle apparenze di una società basata su dissimulazioni e falsità. Con l'asse dicotomico paese-città si interseca quello tra povertà e agiatezza, in un divario che si riflette altresì nel tessuto lessicale e semantico impiegato per delineare le figure di Micuccio e dell'amata compaesana, dimentica delle antiche promesse²⁸. Portavoce di valori legati a un mondo siciliano contadino è anche Annicchia, protagonista della novella *La balia*, giovane dall'aspetto di «una zotica contadinotta siciliana»²⁹ che lascia la sua terra per trasferirsi a Roma e fare da balia al figlio di Ersilia ed Ennio Mori. Costretta a indossare dei panni in cui non si riconosce, Annicchia vive una condizione di straniamento e scissione interiore: «[...] il goffo e pomposo abbigliamento recato dalla

²⁶ NA, II, *Ciàula scopre la luna*, p. 1279.

²⁷ Ivi, pp. 1282-3.

²⁸ Cfr. NA, II, *Lumie di Sicilia*, p. 1679. Sul ruolo del "posto" nella novella, messa a confronto con l'atto unico in siciliano e quello in italiano, si consenta il rinvio a Domenica Elisa Cicala, *Ciascuno al suo posto. Culture a confronto in Lumie di Sicilia, dalla novella agli atti unici*, in M. Rössner, A. Sorrentino (a cura di), *Pirandello e la traduzione culturale*, Roma, Carocci, 2012, pp. 127-35.

²⁹ NA, II, *La balia*, p. 978.

sarta doveva maggiormente offenderla in quel suo segreto sentimento. Erano proprio per lei tutte quelle galanterie, grembiuli ricamati, nastri di raso, spilloni d'argento? E doveva uscire così, come se dovesse andare a una mascherata?»³⁰. Rivendicando la genuinità del suo luogo di origine, un indefinito posto povero e retrico a cui si oppone una realtà borghese cittadina fatta di ipocrisie e vuote parvenze, la balia, che come altra gente infima della sua terra ha radicato in sé un profondo senso di servilità e sottomissione, subisce l'atteggiamento superbo e arrogante di Ersilia, sua vecchia compagna di giochi che, dopo due anni di matrimonio e dimora a Roma, sembra comunque «come uscita or ora da quella tribù di selvaggi dell'estremo lembo della Sicilia»³¹.

Diversamente da Micuccio e Annicchia che si allontanano dalla Sicilia, a lasciare il suo paese dell'entroterra siciliano e recarsi a Palermo per sottoporsi a una visita specialistica è Adriana Braggi, protagonista de *Il viaggio*, giovane donna che, rimasta vedova, vive in profonda solitudine e in uno stato di emarginazione, nonostante dalla morte del marito siano passati già tredici anni; a riguardo, fornendo delle annotazioni di costume che qualificano l'incisività del cronotopo, la voce narrante informa: «Di questa clausura nessuno si maravigliava in quell'alta cittaduzza dell'interno della Sicilia, ove i rigidi costumi per poco non imponevano alla moglie di seguire nella tomba il marito. Dovevano le vedove starsene chiuse così in perpetuo lutto, fino alla morte»³². L'immagine che se ne ricava è quella di una società gerarchica e maschilista di una piccola località siciliana, da cui Adriana è costretta a uscire per intraprendere il viaggio che la porta a scoprire il senso della vita. A spostarsi nel capoluogo siciliano è anche donna Mimma, la levatrice non patentata che nella novella eponima, recatasi a Palermo a studiare, ritorna al paese con il diploma, ma perde la sua parte, essendo stata sostituita nel suo ruolo dall'ostetrica diplomata che, venuta in Sicilia da fuori e adattatasi al contesto, ha imparato a comunicare con le donne del paese, adeguandovisi nel rispetto di codici comportamentali e vestemici: «[...] la *Piemontesa*, lei, non porta più il cappello, ora, ma lo scialle e il fazzoletto»³³. L'isola appare, dunque, come una terra-madre periferica e arretrata, a volte punto di partenza verso un altrove più progredito e agiato, altre spazio di arrivo dal continente, come anche nella novella *Un matrimonio ideale*, testo in cui un

³⁰ Ivi, p. 991.

³¹ Ivi, p. 983.

³² NA, III, *Il viaggio*, p. 1883.

³³ NA, II, *Donna Mimma*, p. 1423.

paesino sulla costa meridionale della Sicilia, scelto prima come luogo di rifugio da parte di Poldo Carega che vive la grandezza spropositata della figlia Margherita come una sciagura di cui vergognarsi, diventa il luogo della compensazione, della condivisione di una comune disgrazia e della vendetta contro la natura, compiuta mediante le nozze tra la giovane gigantessa e l'ingegnere Cosimo Todi, un omino alto poco più di un metro³⁴.

Oltre a fare da retroscena o essere palcoscenico su cui agiscono, con cui interagiscono e da cui sono in qualche modo condizionati i personaggi, il paesaggio affiora e rivive nel ricordo di chi, attraversandolo, ne ha osservato i contrasti, tra bellezza naturalistica e disastro ambientale, e li richiama nella narrazione, come nel caso del professor Terremoto che restituisce una nitida immagine dei posti devastati dal terremoto di Reggio e Messina del 28 dicembre 1908³⁵. Oltre a essere vissuto, osservato o evocato dai personaggi, lo spazio risulta impregnato di eventi e condizionamenti, riferimenti e allusioni a fatti storici, come quelli legati a Canebardo, nome storpiato per Garibaldi, e ai briganti che si unirono alle truppe garibaldine – a cui nella novella *L'altro figlio* accenna la vecchia Maragrazia che, espressione della desolazione del paesino di Farnia, incarna un'umanità sofferente, vittima di soprusi e ingiustizie che subisce, tra l'altro, le conseguenze dell'emigrazione giovanile verso l'America³⁶ – oppure all'insurrezione antiborbonica avvenuta in seguito allo sbarco dei Mille, a cui si fa riferimento in *Difesa del Mèola*³⁷, o ancora a gesti e atti eroici compiuti dalla gente siciliana, come il moto popolare che ebbe luogo a Palermo durante i Vespri siciliani, ricordati nel discorso pronunciato dal sindaco nella novella *Al valor civile*³⁸. Inoltre, è con un certo orgoglio che in varie novelle diversi personaggi siciliani esibiscono il loro passato garibaldino: si pensi a Ciunna della novella *Sole e ombra* che tra i suoi «strambi soliloqui dialogati»³⁹ pensa di scendere alla Marina, cioè a Porto Empedocle, per buttarsi in mare con «le due medaglie del Sessanta sul petto»⁴⁰.

³⁴ Cfr. NA, II, *Un matrimonio ideale*, pp. 1203-4.

³⁵ Cfr. NA, I, *Il professor Terremoto*, p. 572.

³⁶ Cfr. NA, II, *L'altro figlio*, pp. 912-4, pp. 926-7.

³⁷ Cfr. NA, I, *Difesa del Mèola*, p. 92. Questa novella, insieme a *I fortunati* e *Visto che non piove...*, fa parte del trittico *Tonache di Montelusa*, nome di una contrada della campagna agrigentina.

³⁸ Cfr. NA, II, *Al valor civile*, pp. 1550-1.

³⁹ NA, I, *Sole e ombra*, p. 411.

⁴⁰ *Ibid.* Ciunna è, quindi, eroe di guerra, avendo sostenuto Garibaldi nell'impresa dei Mille.

oppure a don Paranza, protagonista della novella *Lontano* (anch'essa ambientata a Porto Empedocle), personaggio che, pur potendosi vantare delle «medaglie del Quarantotto e del Sessanta»⁴¹, resta deluso e danneggiato dalla politica, in quanto, reduce da Milazzo, si ritrova in miseria, avendo altri preso il suo posto di interprete. L'identità politica qualifica anche Carlandrea Sciamamè, protagonista della novella *Le medaglie*, a proposito del quale si legge: «La gente però credeva che di tutte le pene che gli toccava patire si rifacesse poi nelle grandi giornate del calendario patriottico, nelle ricorrenze delle feste nazionali, allorché con la camicia rossa scolorita, il fazzoletto al collo, il cappello a cono sprofondato fin su la nuca, recava in trionfo le sue medaglie garibaldine del Sessanta. / Sette medaglie!»⁴². In realtà, fregiandosi dei meriti del fratello Stefanuccio che non poté godersene, Sciamamè pensa di far vivere il ricordo del fratello e, in uno scontro tra vecchi e nuovi garibaldini, cacciato via dal gruppo dei reduci come impostore, muore dal dolore. È chiaro che, in un sentire patriottico dalle varie intensità, Pirandello allude al tramonto degli ideali risorgimentali e alla disillusione di una generazione a cui egli stesso appartiene.

Infine, in un evidente richiamo a un sostrato ancestrale, è sullo sfondo di una terra dominata da superstizioni, tra sacro e profano, che si svolge la festa de *Il Signore della nave*, in un contesto in cui l'evento religioso paesano assume dei toni mistici e orgiastici in una dimensione corale che rinvia al mondo greco⁴³. Il luogo di ambientazione appare come mondo intriso di miti e credenze popolari ne *La patente*, novella che racconta le vicende di Rosario Chiàrchiaro, un pover'uomo, emarginato e ridotto in miseria a causa della sua fama di iettatore; divenuto emblema dell'oppressione a cui sono condannati i «piccoli poveri uomini feroci»⁴⁴, egli è costretto a crearsi una maschera⁴⁵ per accettare il ruolo impostogli dalla società che, in un paese imprecisato, lo obbliga a vivere una situazione paradossale, smontata nella novella con un atteggiamento umoristico segnato dal gusto del contrario. A sentire un forte condizionamento esercitato su di sé dall'ambiente circostante ne *Lo spirito maligno* è pure Carlo Noccia che, spinto dal desiderio di in-

⁴¹ NA, I, *Lontano*, p. 778.

⁴² NA, I, *Le medaglie*, p. 731.

⁴³ Cfr. NA, III, *Il Signore della Nave*, p. 2062. Per un'analisi approfondita della novella cfr. G. Pullini, *Il Signore della Nave*, in E. Lauretta (a cura di), *Novella e dramma*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2014, pp. 101-6.

⁴⁴ NA, I, *La patente*, p. 473.

⁴⁵ Cfr. Ivi, p. 476.

tegrarsi tra la gente ladra e disonesta del piccolo posto di mare siciliano in cui ritorna, dopo aver trascorso circa sette anni in Africa, si convince dell'esistenza di uno spirito nefasto che lo costringe ad agire in maniera disonesta, perseguitandolo anche quando è lontano dalla Sicilia⁴⁶. Riguardo al tema dello spiritismo, un breve accenno va sia alla novella *La casa del Granella*, in cui in una polifonia di voci resta il dubbio della presenza di presunti spiriti infernali nella casa del Granella⁴⁷, sia alla matrice favolistica a cui ne *Il figlio cambiato* rimandano, fuori da uno spazio specifico, le donne «spiriti della notte, streghe dell'aria»⁴⁸.

4

Riprendendo l'opinione di Luperini che riconosce alla produzione novellistica di Pirandello «l'articolazione di una vera e propria commedia sociale (indubbiamente la più vasta del nostro Novecento)»⁴⁹, considerandola «uno dei massimi capolavori dell'allegorismo moderno, vuoto e negativo, e tuttavia ancora animato da un'esigenza di *quête*»⁵⁰, appare possibile affermare che la raccolta *Novelle per un anno*, priva di una delimitazione tematica e di una cornice boccaccesca, contiene un campionario emblematico della società (non solo) siciliana tra Ottocento e Novecento, delineandone movenze e connotati da angolazioni plurali. *Narratio brevis* con cui Pirandello si confronta tutta la vita, la novella rappresenta per l'autore uno strumento privilegiato per dare voce a personaggi che sperimentano il disaccordo tra realtà e sogno, essere e apparire. Da intendere in un rapporto di autonoma indipendenza rispetto alle commedie che spesso da esse sono state tratte, le novelle pirandelliane, come scrive Lauro, «[...] riassumono, meglio di qualsiasi altra opera e alla loro maniera, e cioè in un modo articolato e disorganico, l'ampio vario e vibrante mondo di Luigi Pirandello»⁵¹, scrittore che riesce a fare di tali componimenti non solo «il luogo di un'inchiesta attenta e lucida»⁵², ma anche «il luogo della messa in scena»⁵³.

⁴⁶ Cfr. NA, II, *Lo spirito maligno*, pp. 1027-8 e p. 1032.

⁴⁷ Cfr. NA, I, *La casa del Granella*, p. 265.

⁴⁸ NA, II, *Il figlio cambiato*, p. 1314.

⁴⁹ Romano Luperini, *Introduzione a Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 116.

⁵⁰ Ivi, p. 117.

⁵¹ Enzo Lauro, *Luigi Pirandello. Storia di un personaggio "fuori di chiave"*, Milano, Mursia, 1980, p. 251.

⁵² Ivi, p. 252.

⁵³ *Ibid.*

Terra di contrasti e contraddizioni, l'isola fa da sfondo a numerose vicende e viene descritta non senza il ricorso a moduli veristici ovvero a stilemi antiretorici e umoristici⁵⁴. In accordo a quanto sostiene Sciascia definendo Girgenti «l'elemento catalizzatore della fantasia pirandelliana»⁵⁵, l'isola offre una miniera di scorci, tradizioni e maschere a cui Pirandello ricorre, trasferendo sulla pagina una propria rielaborazione del retaggio originario, di fatti di cronaca o di storie raccontategli che, come scrive Sciascia, «chiedevano un posto nella fantasia»⁵⁶. Narrata attingendo sia a un'esperienza diretta, sia a una memoria collettiva, la Sicilia delle novelle pirandelliane costituisce un universo geografico, storico e mitico, raffigurato come terra arida, deturpata dalle zolfare, avara per i magri raccolti, a tratti verde e proiettata su un mare che incanta, ancorata a sintomi di arretratezza e a esternazioni di genuinità, imbevuta di fedi e illusioni, forgiata da credenze e superstizioni. Ritratta o solo accennata, pensata o introiettata nella coscienza, la Sicilia diventa teatro della condizione sociale e specchio in cui lo scrittore riflette l'*humus* culturale della sua terra, facendosene interprete.

Nel discorso pronunciato a Catania nel 1920 in onore di Verga, Pirandello schizza a grandi linee alcuni aspetti che possono contraddistinguere il carattere dei siciliani e, oltre al «senso tragico della vita»⁵⁷, ne sottolinea la capacità di avvertire il contrasto tra la propria realtà interiore e il mondo che li circonda, opposizione per cui «ognuno è

⁵⁴ Sulla presenza dell'umorismo nelle novelle, tra gli altri, cfr. Franco Zangrilli, *L'arte novellistica di Pirandello*, Ravenna, Longo, 1983, pp. 63-94; Luciana Salibra, *Stilemi umoristici nelle novelle*, in E. Lauro (a cura di), *Pirandello e la lingua*, Milano, Mursia, 1994, pp. 227-35; Robert S. Dombroski, *Philosophical Humor and Narrative Subtext in Pirandello's Novels*, in John L. Di Gaetani, *A Companion to Pirandello Studies*, New York, Greenwood Press, 1991, pp. 369-83; Domenica Elisa Cicala, *Umorismo ante litteram. La concezione umoristica pirandelliana in opere narrative anteriori al 1908*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2009, pp. 399-404. Per ricostruire tappe importanti nell'ambito degli studi pirandelliani dedicati alle *Novelle* cfr. Gaetano De Bernardis, *La nouvelle comédie humaine. Il corpus delle novelle: un cantiere sempre aperto*, in *L'opera di Pirandello nell'ottica dei vari convegni*, a cura di E. Lauro, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2014, pp. 81-95.

⁵⁵ Leonardo Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1983, p. 35.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Luigi Pirandello, *Giovanni Verga. Discorso al Teatro Bellini di Catania nell'ottantesimo compleanno dello scrittore*, in *Luigi Pirandello. Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 1012-3.

e si fa isola a sé»⁵⁸. Della necessità di farsi isola nell'isola sembrano testimoni molti personaggi di novelle pirandelliane, dalle quali emerge il volto di tante Sicilie, i cui lineamenti risultano rintracciabili ora in maniera nitida, ora sfocata. È proprio di questo concetto di pluralità di un'isola in cui, per dirla con Bufalino, «tutto è dispari, mischiato, cangiante, come nel più ibrido dei continenti»⁵⁹, che le novelle pirandelliane forniscono un ampio saggio, tratteggiando la poliedricità e la pluriformità di uno scenario da cui si traggono rappresentazioni letterarie policromatiche, polifoniche e – inevitabilmente – polivalenti.

⁵⁸ Ivi, p. 1013.

⁵⁹ Gesualdo Bufalino, *L'isola plurale*, in G. Bufalino, N. Zago (a cura di), *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, Milano, Bompiani, 2008, p. 5.

