

GIOVANNI GENNA

*Epifania e scienza nella novellistica siciliana di Luigi Pirandello*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

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

GIOVANNI GENNA

*Epifania e scienza nella novellistica siciliana di Luigi Pirandello*

*Nell'ambito della diffusione delle nuove correnti spiritualistiche tra Otto e Novecento, l'epifania occupa una posizione di rilievo. Il momento epifanico, rivelazione di verità superiori, assume le sembianze dello strumento mediante il quale gli scrittori trovano una via d'accesso del tutto soggettiva alla comprensione dei frammenti dell'esistenza. Sacra o laica che sia, l'epifania risponde sempre a una precisa morfologia costitutiva: viene infatti determinata dall'intuizione casuale e improvvisa, secondo una costruzione narrativa che sovverte la struttura deterministica della tradizione naturalistica. Tuttavia, nonostante la decostruzione delle poetiche del positivismo, l'immagine stessa della scienza non sembra venirci scalfita, anzi, in un autore come Pirandello essa partecipa attivamente alla costruzione epifanica. Obiettivo di questo saggio è chiarire in che modo scienza ed epifania, termini in apparente contraddizione, contribuiscono alla creazione dell'opera d'arte che ha in mente lo scrittore girgentino all'interno delle forme della narrativa breve pirandelliana, il terreno più adatto sul quale edificare le ricerche di una possibile 'occasione'.*

1. *Letteratura e scienza: una premessa*

Secondo il *Dizionario di filosofia e di scienze umane* – qui utilizzo l'edizione curata da Emilio Morselli – con la parola scienza si intende, nella sua accezione più ampia, un «sinonimo di conoscenza»,<sup>1</sup> intesa come qualsiasi processo conoscitivo. Partendo da questa definizione è quindi facile comprendere per quale motivo, fin dalle sue origini, la letteratura sia stata attratta dal campo delle scienze, vale a dire la ricerca della verità.

Tra i soggetti più indagati dalla letteratura vi sono senza dubbio la Natura e i suoi misteri, che tanti scrittori hanno tentato di svelare attingendo a un vasto campionario di sentimenti e fantasticherie, trasfigurandoli da meri elementi fisici in simboli carichi di significato. Tuttavia è interessante notare come l'immagine della scienza, pur nella sua oggettività, sia inevitabilmente filtrata dalla soggettività dell'individuo che la contempla: in altre parole le opere letterarie che hanno per oggetto la Natura sono in grado di rivelare, meglio di qualsiasi cronaca, le idee del tempo e della società in cui vengono formulate, perché riescono a raccontare aspirazioni e intuizioni dell'autore, oltre che le scoperte di un'intera epoca.

Fra i simboli della Natura al quale è stato dato maggior risalto c'è senza dubbio la Luna: troppo lontana per essere toccata, ma abbastanza vicina per essere ammirata, essa è il perfetto tramite tra la Terra e il Cielo, ragion per cui si presta ad analogie, riflessioni, ipotesi magnifiche, come un sogno di cui si riesce appena a percepire l'esistenza, anche se spesso i suoi più fini dettagli sono destinati a rimanere nel campo dell'immaginazione.

Naturalmente è impossibile fare un resoconto dettagliato di tutti i significati che i viaggiatori lunari hanno attribuito a questo astro nel corso dei secoli - e d'altronde non è neanche l'obiettivo di questo saggio -, tuttavia vale la pena citare un caso alquanto emblematico: il viaggio di Astolfo sulla luna, descritto da Ariosto nel canto XXXIV dell'*Orlando Furioso*. Giunto fino al Paradiso Terrestre in groppa a Ippogrifo, Astolfo incontra San Giovanni, con il quale giunge sulla luna per recuperare il senno di Orlando. Benché il viaggio sia rapidissimo, Ariosto tratteggia minuziosamente il passaggio attraverso la sfera del fuoco che separa il mondo terrestre da quello celeste: ai due viaggiatori la luna appare «come un acciar che non ha macchia alcuna» (XXXIV, LXX, 4), ma quando vi si trovano più vicini stupore e meraviglia si incrociano inevitabilmente:

Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia:  
che quel paese appresso era sì grande,  
il quale a un picciol tondo rassimiglia

<sup>1</sup> E. MORSELLI, *Dizionario di filosofia e scienze umane*, Signorelli, Milano, 1993, 200.

a noi che lo miriam da queste bande;  
 e ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia,  
 s'indi la terra e 'l mar ch'intorno spande,  
 discernere vuol; che non avendo luce,  
 l'imagin lor poco alta si conduce.  
 (L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIV, LXXI, 1-8)

Nell'immaginario scientifico ariostesco la superficie lunare rappresenta un universo meraviglioso, nella quale non solo si trova tutto ciò che viene smarrito sulla Terra (come il senno del paladino di Carlo Magno), ma anche fitte selve brulicanti di belve feroci, alle quali splendide ninfe danno la caccia, oltre a città, vallate e castelli, benché di foggia completamente differente rispetto a quelli, per così dire, terrestri.<sup>2</sup>

E che dire di Jules Verne, padre del moderno romanzo fantascientifico, al quale, nel 1905, con il sonetto *In morte di Giulio Verne* Guido Gozzano dedicò bellissime parole:

La Terra il Mare il Cielo l'Universo  
 per te, con te, poeta dei prodigi,  
 varcammo in sogno oltre la Scienza.  
 (G. Gozzano, *In morte di Giulio Verne*, 9-11)

Sembra evidente, quindi, che in ogni epoca fantastico e inverosimile accompagnino, in maniera più o meno esibita, il cammino dell'uomo proteso verso la scoperta e la conoscenza della Natura che lo circonda e lo sovrasta. Tuttavia è proprio a partire da Jules Verne che la narrazione della scienza comincia a esigere maggiore verosimiglianza, e del resto lo scrittore francese opera in pieno Ottocento, epoca in cui la scienza pretende di dominare ogni sfera del sapere, cercando di eliminare dal campo della conoscenza stessa qualsiasi frammento teologico, filosofico o mistificatore: ne sono un esempio prima la poetica dei naturalisti francesi e poi quella dei veristi italiani.

## 2. *Epifania e scienza: Pirandello e le visioni dell'età post-romantica*

La commistione fra immaginazione letteraria ed elemento scientifico si fa però particolarmente interessante nel passaggio dall'epoca naturalista a quella modernista, che costituisce un momento di svolta per la storia della cultura letteraria occidentale.<sup>3</sup> La successione fra i due secoli è segnata soprattutto da innovazioni nelle scienze matematiche e sociali, grazie alle quali la mentalità positivista viene letteralmente sconvolta, al punto tale da poter parlare di 'svolta epistemologica': nel campo della fisica si scoprono i raggi X, vengono messi in discussione i concetti tradizionali di spazio e tempo grazie a Bergson, nel campo psicanalitico Freud catalizza le forze e le energie

<sup>2</sup> Sui viaggi di Astolfo e sul conseguente connubio tra fantasia e scienza nell'immaginario ariostesco, si sofferma a lungo Emma Grimaldi attraverso originali interpretazioni. In particolar modo si veda E. GRIMALDI, *Inseguendo Orlando. Un pretesto per rileggere il "Furioso"*, Guida, Napoli, 2015.

<sup>3</sup> Ancora oggi il dibattito sul modernismo è molto acceso, sia per quel che riguarda le coordinate cronologiche sia per quel che concerne le sue caratteristiche. Per un quadro esemplificativo si rimanda, fra gli altri, a R. LUPERINI, *Modernismo, avanguardie, antimodernismo*, <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/271-modernismo,-avanguardie,-antimodernismo.html>, 2015; M. TORTORA, *Tracciato sul modernismo italiano*, in R. Luperini, M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Liguori, Napoli, 2012; L. SOMIGLI, M. MORONI (a cura di), *Italian Modernism. Italian Culture between Decadentism and Avant-Gard*, University of Toronto Press, Toronto, 2004; G. CIANCI (a cura di), *Modernismo/modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Principato, Milano, 1991.

irrazionali all'interno della mente umana, mentre Nietzsche, dopo aver dichiarato la morte di Dio, di fatto mette in crisi l'ideologia religiosa. Le masse beneficiano infine delle novità in campo tecnologico, che se da una parte migliorano gli stili di vita dei più fortunati, dall'altra danno il la alla meccanizzazione dei comportamenti umani.

Allo stesso tempo, tuttavia, mentre la tecnica e la scienza progrediscono in ogni campo ed entrano nella quotidianità di ogni individuo, in letteratura si verifica un processo contrario: l'io letterario non giunge più alla vera conoscenza attraverso la scienza positivista, dal momento che questa non riesce a rispondere agli interrogativi che egli le pone e che riguardano la sua condizione esistenziale. Infatti, secondo la definizione data all'inizio di questo saggio, se scienza è conoscenza e il suo percorso letterario, come si è visto, è inevitabilmente costellato dal connubio tra elementi oggettivi e soggettivi, quale modo migliore per scoprire la scienza se non attraverso l'epifania? A tal proposito è impossibile non tenere a mente le parole di Giacomo Debenedetti sulla svolta narrativa della letteratura primo-novecentesca:

Questa esigenza di narrare non più le cose, ma le loro epifanie, la vita seconda che si svela nelle epifanie, costituisce il carattere iniziale, il tema originario, a nostro modo di vedere, del nuovo romanzo. Il quale è antinaturalista, si oppone al naturalismo, proprio perché sottomette gli oggetti, personaggi e fatti, del romanzo naturalistico a quell'atto esplosivo che li porta ad aprirsi come una scorza. Il nuovo romanzo disoccolta ciò che il materiale e il trattamento narrativo-descrittivo del romanzo naturalista aveva occultato.<sup>4</sup>

L'idea del disoccultamento di cui parla il critico è suggerita da Edmund Husserl:

Non va dimentico che il filosofo oggi da molti riconosciuto come il più originale e tempestivo del nostro secolo, Edmund Husserl, ha identificato nella conoscenza un'operazione di disoccultamento della realtà quale si presenta a noi nella sua compattezza esistenziale. Se ho ben capito, la descrizione fenomenologica della realtà e della storia, proposta da Husserl, è un disoccultamento.<sup>5</sup>

Pare quindi evidente come il concetto di epifania si inserisca a pieno titolo nell'ottica di una scienza *sui generis*. Del resto, fin dalle sue più antiche origini, l'epifania ha da sempre veicolato la conoscenza: si pensi alla dottrina delle idee di Platone, oppure alle illuminazioni divine di Agostino, nelle quali è introdotto per la prima volta l'elemento introspettivo che conduce l'io verso il raggiungimento dell'assoluto, cioè Dio.

La ricerca dell'epifania come ponte fra uomo e conoscenza si fa particolarmente intrigante se condotta attraverso la lettura di uno degli scrittori più prolifici del panorama primo-novecentesco italiano, ossia Luigi Pirandello, autore che tra l'altro nei confronti della scienza ha da sempre espresso una posizione ambivalente. Nel caso dello scrittore girgentino è bene tener presente che sull'utilizzo della poetica epifanica è stata fatta luce grazie agli studi pionieristici condotti dal già citato Debenedetti, ma anche da Renato Barilli: tuttavia, se per Debenedetti risulta abbastanza evidente che Pirandello approdi alla poetica epifanica precocemente, cioè con *Il fu Mattia Pascal* del 1904,<sup>6</sup> per Barilli, invece, la pienezza di tale poetica modernista si riscontra soltanto nelle opere più

<sup>4</sup> G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 2008, 434.

<sup>5</sup> Ivi, 435.

<sup>6</sup> Scrive il critico: «[...] anche la narrativa di Pirandello si rivolta, abbastanza precocemente, al naturalismo, proprio nella misura in cui si sente, anche lei, l'urgenza di epifanizzare, se non le cose e i fatti, almeno il personaggio» (cfr. DEBENEDETTI, *Il romanzo...*, 434).

mature, per intenderci quelle che si affermano in concomitanza con la definizione della poetica dell'Umorismo, quindi nel 1908.<sup>7</sup>

Tuttavia le epifanie che vogliamo definire in questo breve saggio sono barlumi che precedono la maturazione poetica modernista dello scrittore, poiché riguardano le illuminazioni tipiche di una terra lontana e tuttora sospesa nel tempo, la Sicilia, raccontata da Pirandello in numerose novelle costitutive del nucleo più antico delle *Novelle per un anno*.

Ora, a partire dall'articolo *Rinunzia*, pubblicato su «La critica» nel febbraio del 1896, nei confronti della scienza Pirandello esprime una posizione che definiremo 'a metà':

Non intendo con ciò, si badi, ostentare anch'io in nome dell'arte o d'altra sollecitudine intellettuale, il disprezzo or venuto di moda per la scienza. Questa poggia tanto in alto, e ha tanti titoli di benemerita verso l'umanità, che il disprezzo ostentato da certuni non arriva neanche a toccarla. Ma io vorrei che ci domandassimo, che cosa in fondo la scienza, insieme con la filosofia moderna, abbia risposto e risponda al nostro spirito liberato, mercé loro, per forza di ragionate negazioni, dalle viete credenze, e rimasto quasi tra le rovine di queste e le nebbie dell'avvenire.<sup>8</sup>

E ancora si legge che la scienza poggia:

[...] su fenomeni e rapporti; conosce la faccia, non il dentro delle cose; spiega sì, ma riconducendo le cose a rapporti di rapporti nello spazio e nel tempo, in riacciacimenti di leggi astratte, in meccanismi, che son poi soltanto, più o meno, teoremi di geometria. Ella insomma astrae la vita e quasi la distrugge per poterla automatizzare. Io ritorno a un mio antico concetto, che non so se sia mai stato da altri espresso o pensato; che cioè noi non abbiamo e forse non potremo aver mai una nozione precisa della vita; bensì un sentimento, e quindi mutabile e vario [...].<sup>9</sup>

Pensieri, questi, in parte già oggetto delle argomentazioni del saggio *Arte e coscienza d'oggi* datato 1893, nel quale Pirandello affermava già l'impotenza della scienza nell'analizzare «il dentro» delle cose, prospettando uno scetticismo latente nella ricerca delle cosiddette verità proposte dalla scienza stessa:

Io non so se la coscienza moderna sia così democratica e scientifica come oggi comunemente si dice [...]. A me la coscienza moderna dà l'immagine di un sogno angoscioso attraversato da rapide larve or tristi or minacciose, d'una battaglia notturna, d'una mischia disperata [...]. È in lei un continuo cozzo di voci discordi, un'agitazione continua. Mi par che tutto in lei tremi e tentenni.<sup>10</sup>

Ecco dunque che tra il 1893 e il 1896 si palesa nell'opera pirandelliana un varco fra la scienza e l'essere: cosa potrebbe farvi breccia se non l'epifania?

Tuttavia, come anticipato poc'anzi, è del tutto evidente che, dato il contesto nel quale viene costruita questa indagine, ossia la novella siciliana, sia abbastanza prematuro parlare di epifania

<sup>7</sup> Attraverso la lettura di alcune novelle esplicative, Barilli ripercorre le tappe fondamentali della maturazione della poetica umoristica pirandelliana, facendo ovviamente riferimento allo sviluppo della propensione all'epifania (cfr. R. BARILLI, *Pirandello: una rivoluzione culturale*, Mondadori, Milano, 1986, 37-61).

<sup>8</sup> L. PIRANDELLO, *Rinunzia*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano, 1993, 1057.

<sup>9</sup> Ivi, 1058-1059.

<sup>10</sup> PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari...*, 906.

modernista. Infatti, sulla scia della definizione formulata da Charles Taylor nel monumentale volume *Radici dell'io: la costruzione dell'identità moderna*, ciò che in questa sede si potrebbe ipotizzare in riferimento alla novellistica siciliana di Pirandello è la presenza delle cosiddette 'visioni dell'età post-romantica': secondo l'interpretazione di Taylor, tali visioni non sarebbero altro che particolari esperienze epifaniche, che hanno molto a che fare con la conoscenza, tant'è che nella stragrande maggioranza dei casi poggiano sulla scoperta che l'individuo fa della Natura e della propria coscienza, ragion per cui esse rappresentano le prime epifanie della modernità.<sup>11</sup>

Scrivendo Taylor:

Sono due i modi in cui un'opera può effettuare quella che io chiamo un'epifania [...]. Il primo, tipico dei romantici, è quello per cui l'opera d'arte ritrae bensì qualcosa - la natura nella sua purezza originaria, un'emozione umana - ma in modo da svelare una realtà spirituale, di manifestazione che, nello stesso tempo, definisce o completa ciò che rivela. [...] Una concezione puramente mimetica dell'opera d'arte, però, non basta più nemmeno a spiegare il primo modo, ossia quello che io chiamerò modello delle epifanie dell'essere. Il suo obiettivo, infatti, non è solo di raffigurare qualcosa, bensì di trasfigurarla mediante la rappresentazione [...].<sup>12</sup>

Si assiste dunque a un vero e proprio disvelamento del mistero della Natura. L'incontro con essa nasce dall'eccezionalità dell'evento, dalla contemplazione della sua immensità, e non dai brandelli o dai piccoli oggetti che puntellano la frammentarietà dell'universo modernista. Il protagonista scopre per la prima volta la Natura, immerso così in una visione estatica che muta non tanto il suo rapporto con gli altri individui, quanto il rapporto con il mondo che lo circonda, manifestando semmai i primi frammenti della propria coscienza.

Il momento epifanico pare essere quindi uno strumento di conoscenza a tutti gli effetti. Agli albori della narrativa pirandelliana, questo verte innanzitutto sulla scoperta degli agenti naturali, siano essi la luna, il mare, l'alba, la terra o gli animali che in essa vivono, tutti rigorosamente eletti a simboli protesi a manifestare ai personaggi il disvelamento dei misteri della Natura stessa e della coscienza umana. Anche se, come ha scritto giustamente Barilli, nelle novelle siciliane di Pirandello si riscontra un certo descrittivismo naturalista, dati i modelli rintracciabili in Verga, Capuana e De Roberto, mi pare comunque possibile individuare la presenza di romantiche epifanie dell'essere, capaci di infrangere le regole della scienza deterministica e porre per la prima volta l'individuo dinanzi alla scoperta del mondo.

È il caso, per esempio, del bozzetto palermitano *Capannetta*, datato 1883 e pubblicato su «La Gazzetta del Popolo della Domenica» l'anno seguente. All'interno di una vicenda tipicamente

---

<sup>11</sup> Nell'idea di epifania sviluppata da Taylor l'epoca romantica è uno snodo cruciale, poiché pone le basi per le costruzioni epifaniche della modernità novecentesca. Con il Romanticismo si sviluppano appunto i primi momenti dell'essere, nei quali l'io sperimenta il disvelamento (o disoccultamento come direbbero Husserle Debenedetti) della Natura davanti a sé, che scaturisce tramite un contatto fisico o psicologico tra il soggetto e un accadimento, più o meno straordinario. Secondo Taylor, tale reazione, a tratti spropositata rispetto agli eventi, genera il motivo che dà forma all'opera d'arte romantica. Queste particolari epifanie sarebbero in realtà 'visioni', poiché rimandano a verità profonde colme di spiritualità, in grado di allontanare il protagonista dal dato meramente positivista (cfr. C. TAYLOR, *Radici dell'io: la costruzione dell'identità moderna*, Feltrinelli, Milano, 1993, 515-555).

<sup>12</sup> TAYLOR, *Radici dell'io...*, 515-516.

ottocentesca, in quanto si parla a tutti gli effetti di una cosiddetta fuitina, una bimba solitaria si trova davanti a «un'alba come mai fu vista»:<sup>13</sup>

La bimba andava sbadatamente, ed ecco... diradandosi a poco a poco una piccola collina che a destra s'innalzava le si sciorina davanti allo sguardo l'immensità delle acque del mare. La bimba parve colpita, commossa dinanzi a quella scena, e stette a guardar le barchette che volavano su l'onde, tinte d'un giallo pallido. Era tutto silenzio. - Aliava ancora la dolce brezzolina della notte, che faceva rabbrivire il mare, e s'innalzava lento, lento un blando profumo di terra.<sup>14</sup>

E più avanti, Màlia, la figlia maggiore del fattore:

Guardava il piano verdeggiante che si inondava di buio - e quando lontanamente la squilla del villaggio suonò l'Ave, pregò anche lei.  
E quel silenzio solenne parve divina preghiera di Natura!<sup>15</sup>

Fin dalla prima prova narrativa, Pirandello pone i suoi personaggi dinanzi alla scoperta della Natura, che si disvela davanti a chi la contempla, e infatti la bambina che cammina sbadatamente si desta dal torpore e si commuove mediante la *radianza*<sup>16</sup> di quell'eternità di istante che fissa il momento estatico nella contemplazione del mare. Il silenzio solenne è tutto intorno, come nella visione di Màlia, la quale, invece, coglie la sacralità della Natura attraverso il suono delle campane.

Epifanie o visioni post-romantiche si riscontrano anche nella novella *Sole e ombra*, datata 1896. In questo caso simbolo della Natura è la Luna, che dall'alto guarda e osserva il cammino dell'ex garibaldino Ciunna, caduto in disgrazia, probabilmente per un dissesto economico dovuto alla solfara, e intenzionato a suicidarsi per aver rubato al lavoro 2.700 lire al fine di sfamare la propria famiglia:

Tra i rami degli alberi che formavano quasi un portico verde e lieve al viale lunghissimo attorno alle mura della vecchia città, la luna, comparso all'improvviso, di sorpresa, pareva dicesse a un uomo d'altissima statura che, in un'ora così insolita, s'avventurava solo a quel buio mal sicuro:

«Sì, ma io ti vedo».

E come se veramente si vedesse scoperto, l'uomo si fermava e, spalmando le manacce sul petto, esclamava con intensa esasperazione:

- Io, già! Io! Ciunna!

Via via, sul capo, tutte le foglie allora, fruscando infinitamente, pareva si confidassero quel nome: «Ciunna... Ciunna...» come se, conoscendolo da tanti anni, sapessero perché egli, a quell'ora, passeggiava così solo per il pauroso viale. E seguitavano a bisbigliar di lui con mistero e di quel che aveva fatto... ssss... Ciunna! Ciunna!<sup>17</sup>

<sup>13</sup> L. PIRANDELLO, *Capannetta*, in *Tutte le novelle (1884-1904)*, vol. I, a cura di L. Lugnani, Rizzoli, Milano, 2007, 119.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Ivi, 121.

<sup>16</sup> Sull'importanza del momento della *radianza*, sempre annunciato da un evento più o meno travolgente, imprevedibile, ma anche contraddittorio, che si manifesta nell'immaginario individuale o collettivo, si rimanda in particolar modo ad A. GRANESE, «La stupefazione immota di tutte le cose»: epifanie dell'«oltre» pirandelliano, in M. Montanile (a cur di), *C'è un oltre in tutto voi non sapete o non volete vederlo. Dialogo tra i saperi intorno all'opera di Pirandello*, Edizioni Sinestesie, Avellino, 2018, 119-132. Si veda comunque l'intero volume miscelaneo per un quadro esemplificativo sulla maturazione della poetica epifanica modernista in Pirandello, declinata fra teatro, romanzi e novelle.

<sup>17</sup> PIRANDELLO, *Sole e ombra*, in *Tutte le novelle...*, 302.

La Natura si presenta qui animata: quasi mai è un elemento riempitivo nella novellistica pirandelliana, anzi è carica di afflato vitale, compare all'improvviso, si manifesta a sorpresa, sussurra e bisbiglia ai protagonisti suggerendo e profetizzando.

Il cammino che compie il povero Ciunna in questo viale alberato - e si tenga ben presente che siamo al di fuori dal contesto cittadino - è un cammino di conoscenza, in quanto il protagonista, seguito dalla Natura, riesce a cogliere dai segni di quest'ultima i significati più profondi, fondamentali per approdare alle visioni epifaniche. Qui si legge:

[...] il Ciunna si sentì, all'aria fresca, risvegliar subito l'estro comico che era proprio della sua natura [...] Come se, dentro, la coscienza della vita gli si rifacesse a un tratto trasparente, si sentì preso da un segreto e quasi già lontano amore per essa; da un amore che non voleva e pretendeva più nulla, oltre al piacere di potersene beare [...].<sup>18</sup>

Illuminando con il suo pallore il viale alberato, infine, la luna risveglia ancora una volta la coscienza del povero Ciunna, ergendosi a presagio di morte come testimonia l'amaro finale:

[...] tremò tutto sotto l'enorme, nera, orrida immanenza irreparabile, e si contorse nella vettura, addentando un cuscino per soffocar l'urlo del primo spasimo tagliente alle viscere. Silenzio. Una voce. Chi cantava? E quella luna...  
Cantava il vetturino monotonamente, mentre i cavalli stanchi trascinavano con pena la carrozza nera per lo stradone polveroso, bianco di luna.<sup>19</sup>

Un cammino per certi aspetti speculare a quello di Ciunna si trova invece nella novella *La levata del sole* del 1901. Qui il protagonista Gosto Bombichi, già depresso perché vittima di un matrimonio senza amore, deve fare i conti con una nuova rovina economica causata dalla sua passione per il gioco e decide così di suicidarsi. Anche in questo caso, una volta lasciato l'ambiente cittadino con le sue luci e i suoi rumori, il protagonista incontra e scopre per la prima volta la Natura: ciò che infatti vuol fare Gosto prima di suicidarsi è assistere alla comparsa dell'alba, uno spettacolo mai visto in tutta la sua vita. Mentre cammina nel bosco, a Gosto si fa manifesta la visione rivelatrice:

[...] Che silenzio! che pace! Com'era diversa, la notte qui, pure a due passi dalla città... Il tempo che lì, per gli uomini, era guerra, intrigo di tristi passioni, noia acre e smaniosa, qui era attonita, smemorata quiete. A due passi, un altro mondo [...] Gli alberi, sfrondata dalle prime ventate d'autunno, gli sorgevano attorno come fantasmi dai gesti pieni di mistero. Per la prima volta li vedeva così e ne sentiva una pena indefinibile. Di nuovo si fermò perplesso, quasi oppresso di pauroso stupore; tornò a guardarsi attorno, nel bujo.  
Lo sfavillio delle stelle [...] il frinire dei grilli. Tese l'orecchio a quel canto, con tutta l'anima sospesa [...] provò un'ansia strana, una costernazione angosciosa di tutto quell'ignoto indistinto, che formicolava nel silenzio [...].<sup>20</sup>

Di prodigi miracolosi è invece protagonista la Natura nella novella *Quand'ero matto...* del 1902. Il protagonista di questo racconto, Fausto Bandini, fa una sorta di percorso autobiografico all'interno del quale parla della sua vita e del passaggio dalla condizione di matto a sano. Anche in questo delirante percorso introspettivo, la Natura recita una parte fondamentale, in quanto latrice di verità, ma ancora una volta fuori dal contesto cittadino:

<sup>18</sup> Ivi, 305.

<sup>19</sup> Ivi, 313.

<sup>20</sup> PIRANDELLO, *La levata del sole*, in *Tutte le novelle...*, 523.



Sul cadere della sera, in villa, mentre da lontano mi giungeva il suono delle cornamuse che aprivano la marcia delle frotte dei falciatori di ritorno al villaggio con le carrette cariche del raccolto, mi pareva che l'aria tra me e le cose intorno divenisse a mano a mano più intima; e che io vedessi oltre la vista naturale. L'anima, intenta e affascinata da quella sacra intimità con le cose, discendeva al limitare dei sensi e percepiva ogni più lieve moto, ogni più lieve rumore. [...] Penetravo anche nella vita delle piante e, man mano, dal sassolino, dal fil d'erba assorgevo, accogliendo e sentendo in me la vita d'ogni cosa, finché mi pareva di divenir quasi il mondo, che gli alberi fossero mie membra, la terra fosse il mio corpo, e i fiumi le mie vene, e l'aria la mia anima; e andavo un tratto così, estatico e compenetrato in questa divina visione<sup>21</sup>.

Nell'immagine di un quadro iniziale tipicamente bucolico, il protagonista della novella sperimenta una fusione panica, e a tratti mistica, con la Natura: egli non solo la scopre, ma la vive intensamente, riuscendo a percepire la conoscenza di un oltre che va al di là dell'esperienza naturale delle cose. Ancora una volta la commistione di sensazioni uditive e visive preparano il terreno alla *radianza* della rivelazione epifanica.

La Natura animata è protagonista delle visioni di Gerlando nella tragica novella *Scialle nero* del 1904:

[...] Gerlando prese una seggiola e si recò a sedere sul balcone, che guardava tutt'intorno, dall'alto, l'aperta campagna declinante al mare laggiù in fondo, lontano.

Nella notte chiara splendevano limpide le stelle maggiori; la luna accendeva sul mare una fervida fascia d'argento; dai vasti piani gialli di stoppia si levava tremulo il canto dei grilli, come un fitto, continuo scampanello. A un tratto, un assiolo, da presso, emise un *chiù* languido, accorante; da lontano un altro gli rispose, come un'eco, e tutti e due seguitarono per un pezzo a singulto così, nella chiara notte.

Con un braccio appoggiato alla ringhiera del balcone, egli allora, istintivamente, per sottrarsi all'oppressione di quell'incertezza smaniosa, fermò l'udito a quei due *chiù* che si rispondevano nel silenzio incantato della luna [...].

I due *chiù* seguitavano, l'uno qua presso, l'altro lontano, il loro alterno lamento voluttuoso; la notte chiara pareva facesse tremolar su la terra il suo velo di luna sonoro di grilli, e arrivava ora da lontano, come un'oscura rampogna, il borboglio profondo del mare.<sup>22</sup>

Per quanto forse sia superfluo, non si può non evidenziare il richiamo all'*Assiuolo* di Pascoli. La Natura presentata in questa novella da Pirandello si erge ad assoluta protagonista, rivelandosi all'io contemplatore mediante le sue voci più misteriose: dapprima lo scampanello continuo dei grilli, poi il singulto degli assioli, mentre la luna che sovrasta ogni cosa è ritratta in un silenzio incantato. Come si può notare, dunque, l'intrecciarsi di aspetti visivi e uditivi, nonché il sentimento di oppressione provato da Gerlando, a sua volta rimproverato dal mare attraverso quella «oscura rampogna», concorrono insieme allo scuotimento della coscienza di quest'ultimo dinanzi all'ineluttabile epifania luttuosa, che anticipa ciò che accadrà poco dopo, cioè la morte della dolce Eleonora.

La Natura si manifesta dunque agli individui dell'universo siciliano di Pirandello attraverso i suoi simboli, primo fra tutti la luna, spesso e volentieri personificata e presente con la lettera maiuscola,

<sup>21</sup> PIRANDELLO, *Quand'ero matto*, in *Tutte le novelle...*, 766.

<sup>22</sup> PIRANDELLO, *Scialle nero*, in *Tutte le novelle...*, 1038-1039.

come accade anche per la stessa parola Natura: entrambe personificazioni di una conoscenza che va oltre il puro realismo e che una scrittura prettamente deterministica non potrebbe mai raggiungere.

La maestosità della Luna trova infine la sua più grande rivelazione nella novella *Ciàula scopre la Luna*, pubblicata in raccolta nel 1912. All'interno di una struttura narrativa tipicamente verista, mediante la figura del caruso Ciàula, Pirandello mostra al lettore la misera condizione alla quale sono sottoposti i lavoratori nella solfara siciliana, mentre l'evento epifanico è fondamentale affinché il protagonista prenda coscienza di sé e, finalmente, scopra la Natura:

E Ciàula si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva nell'averla scoperta, là, mentr'ella saliva nel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore.<sup>23</sup>

Come ha scritto Roberto Alonge,<sup>24</sup> la Sicilia di Pirandello è una terra mitologica, il cui corso degli eventi è perennemente scandito dal tempo del mito, ragion per cui, per Alonge, la novellistica siciliana di Pirandello va 'cassata' come quanto di più anti-europeo abbia prodotto l'autore. Tuttavia, invece, mi sembra più appropriato il commento di Leonardo Sciascia, il quale parla di una terra certamente folklorica e a tratti mitica, alla quale lo scrittore girgentino è legato in maniera indissolubile, ma è proprio da quell'universo che prendono vita le situazioni paradossali e umoristiche che coinvolgono la vita dei primi personaggi pirandelliani, tanto da dover essere considerata come una produzione capitale per gli sviluppi della sua opera, un laboratorio a tutti gli effetti.<sup>25</sup>

Condividendo quest'ultima posizione, in conclusione, non resta che aggiungere un ulteriore tassello, chiamando ancora in causa l'interpretazione di Taylor. Nelle visioni dell'età post-romantica, che secondo il critico lasceranno evidenti tracce del loro passaggio nell'epifania modernista, la Natura (con la lettera maiuscola) è di importanza capitale per l'io lirico: se da un lato sostituisce Dio nella ricerca intellettuale della verità, dall'altro predispone gli individui all'illuminazione epifanica, trasformando i segni del suo passaggio in significati. Tuttavia, se la Natura predispone alla conoscenza, sono invece i personaggi che vi debbono approdare: ecco quindi che le visioni post-romantiche, non ancora moderniste, sono le prime epifanie moderne, reazioni improvvise e spesso sproporzionate rispetto all'evento in sé, come testimonia, per esempio, la commozione e il patetismo, tra l'altro elementi tipicamente romantici, esibiti da Ciàula alla vista della Luna. Scrive Taylor che nell'epoca romantica l'arte epifanica diventa «luogo di una manifestazione che ci pone in presenza di una realtà altrimenti inaccessibile e dotata di un più alto significato morale e spirituale».<sup>26</sup> E forse non sono intrise di spiritualità le epifanie dell'essere nelle novelle siciliane di Pirandello? La Natura dispensa i suoi simboli veicolando il momento epifanico, permettendo così

---

<sup>23</sup> L. PIRANDELLO, *Ciàula scopre la luna*, in *Tutte le novelle (1905-1913)*, vol. II, a cura di L. Lugnani, Rizzoli, Milano, 2007. Interessante la lettura della novella compiuta da Emma Grimaldi, la quale ne scorge i segni della poetica del Meraviglioso pirandelliano: «[...] si apre al *Meraviglioso*, almeno declinato nei termini minimi di una sacralità della Natura [...]. Se poi guardando la volta del cielo stellato [...] anche in *Ciàula scopre la luna* un analogo referente cosmico si distende “nel silenzio arcano che riempiva la sterminata vacuità, ove un brulichio infinito di stelle fitte piccolissime, non riusciva a diffondere alcuna luce [...]» (cfr. E. GRIMALDI, *Il labirinto e il caleidoscopio. Percorsi di letture tra le «Novelle per un anno» di Luigi Pirandello*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007, 232).

<sup>24</sup> Cfr. R. ALONGE, *Pirandello. Tra realismo e mistificazione*, Bonanno, Acireale, 2009.

<sup>25</sup> Cfr. L. SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi, Milano, 1966.

<sup>26</sup> TAYLOR, *Radici dell'io...*, 515.

agli individui di poter accedere alla verità, ragion per cui pare che l'uropeismo di Pirandello cominci a manifestarsi proprio dalle epifanie siciliane, dal momento che l'autore partecipa consapevolmente alla rivoluzione iniziata dai romantici. E del resto la Sicilia con i suoi miti, la sua ruralità, il suo essere perennemente sospesa tra cielo, mare e terra, rappresenta il terreno ideale per condurre l'uomo a una nuova scienza, quella epifanica.