

ALGUNS ASPECTOS DA PAISAGEM DE AGRIGENTO NA NARRATIVA DE LUIGI PIRANDELLO

Fabiano Dalla BONA*

- **RESUMO:** A dificuldade em se definir paisagem é ainda maior quando se faz uma tentativa de definir a paisagem da Sicília. Luigi Pirandello, de quem se celebra o sesquicentenário de nascimento nesse ano, oferece eloquentes descrições da paisagem de sua terra natal, com especial destaque àquela de Girgenti (Agrigento) e que se configuram como *paisagens literárias*, segundo a definição de Michel Jakob.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pirandello. Sicília. Agrigento. Paisagem. Paisagem literária.

Ma se il sole ci addormenta finanche le parole in bocca!
(PIRANDELLO, 1918, p.219).

Qualquer tentativa de situar e definir uma paisagem significa incorrer em uma série de paradoxos. O primeiro deles diz respeito ao vocábulo em si: *paisagem* é um termo emocional que inclui a presença de alguém que a perceba, de um olhar crítico que a observe e de uma voz que a pronuncie. Podemos dizer que por si só a paisagem não existe, pois, quando tudo é paisagem, parafraseando o título do livro de Lucien Kroll, também nada o é. A paisagem não é algo mensurável ou identificável, mas é um fenômeno dinâmico, em contínua transformação e se modifica assim como se modifica o sujeito que a observa. Também é possível sentenciar que a paisagem não é território; território é um vocábulo que podemos atribuir à urbanística e à geografia e indica uma área delimitada de solo para a qual não é necessário um sujeito observador, pois é autossuficiente. A paisagem também não é país. O país era, no passado, aquilo que para nós hoje é o território, aquilo que os franceses definem como *environnement* e que não pertence à esfera estética, mas àquela do espaço com as suas características físicas e ambientais.

O segundo paradoxo nasce do duplo uso que, habitualmente, se faz desse vocábulo. Usa-se o termo paisagem tanto para a representação, uma obra de arte, seja ela um desenho, uma pintura, uma gravura, quanto para a coisa em si, ou seja, aquilo que em um preciso momento alguém percebe. Nasce de consequência um paradoxo ulterior: uma vez distinta a coisa em si da sua representação, é realmente possível construir paisagens sem reproduzir modelos que já existem em nossa mente? De fato, a verdadeira paisagem já é uma representação de mais imagens-paisagens sedimentadas na nossa memória.

* UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras - Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas. Rio de Janeiro, RJ – Brasil. 22421-022 - fdbona@gmail.com.

Artigo recebido em 20/10/2016 e aprovado em 20/04/2017.

Paisagem é um conceito polissêmico, pois, além da compreensível mudança de significado do termo com o passar do tempo, a interdisciplinaridade da matéria deu lugar a uma miríade de concepções segundo o tratamento filosófico, ambientalista, arquitetônico, geográfico, político, artístico ou literário. Jakob (2005, p.23) postula que “[e]lementos artísticos, literários, linguísticos e arquitetônicos fornecem, portanto, influenciando-se reciprocamente, modelos capazes de interpretar a natureza, ‘inventando-a’ como paisagem”.¹ Desta feita, nas declinações do conceito de paisagem, formuladas por diversos campos do saber, o que parece não mudar é, curiosamente, o ponto de partida e o de chegada, enquanto toma formas muito diferentes o desenvolvimento da questão. O filósofo italiano Rosario Assunto (1994, p.22) indica que o grande problema da paisagem não é lexicográfico, mas filosófico:

[é] o problema de definir a essência da paisagem, o seu significado e valor para o homem; e o momento lexicográfico pode ser apenas, eu não diria inicial, mas preliminar da nossa pesquisa: preliminar e útil, talvez precioso, enquanto nos consentiu passar propriamente à investigação da nossa competência – não mais terminológica. Mas conceitual – tendo ao menos apreendido que paisagem é, por senso comum dos dicionários, um território maior ou menor como ele aparece à nossa visão, constituindo-se, ao menos, como objeto de potencial representação pictórica.²

Se a primeira dificuldade que se impõe é aquela da definição do próprio termo, dada a sua polimorfia, difícil, igualmente, é falar de paisagem siciliana sem que brote espontaneamente a pergunta: mas qual paisagem siciliana afinal? Não apenas porque Punta Peloro é diferente do Monte San Giuliano ou do Estreito de Messina, mas porque todas essas paisagens possuem uma fenomenologia diversa, onde múltiplas características se apresentam à medida que são analisadas através de instrumentos diversos. Por exemplo, o latifúndio do centro da ilha observado pelo olho humano desinteressado é diverso, e qualitativamente diferente, se visto através da câmera fotográfica ou cinematográfica; também diverso, e talvez mais subjetivo, se enquadrado pelo olhar do pintor, e ainda mais diverso se observado pelo olhar do escritor, que encontra e escolhe as palavras para a paisagem e toma posse daquela mesma paisagem através das palavras, para delas fazer símbolo e metáfora de uma ideografia própria. A paisagem dos escritores sicilianos, de um lado, tende a uma alta transmissão convencional, e de outro, a uma zona de reação pessoal, autonomamente reagente à forte provocação da imediata força da natureza.

¹ “Elementi artistici, letterari, linguistici e architettonici forniscono dunque, influenzandosi vicendevolmente, modelli in grado di interpretare la natura, ‘inventandola’ come paesaggio” (JAKOB, 2005, p.23, grifo do autor).

(Todas as traduções, quando não indicadas na bibliografia, são nossas).

² “È il problema di definire l'essenza del paesaggio, il suo significato e valore per l'uomo; e il momento lessicografico può essere solo non dirò iniziale, ma preliminare e utile, forse prezioso, in quanto ci ha consentito di passare all'indagine propriamente di nostra spettanza – non più terminologica. Ma concettuale – avendo per lo meno acquisito che paesaggio è, per comune consenso dei dizionari, un territorio più o meno grande, quale esso appare alla vista, costituendosi come oggetto di almeno potenziale rappresentazione pittorica” (ASSUNTO, 1994, p.22).

Valendo-se do conceito de paisagem literária de Michel Jakob (2005, p.36), ela pode ser definida como sendo “[...] segundo definições dominantes, descrições que acontecem em pontos específicos de uma obra ou esparsas em uma obra”³, ou melhor, define as paisagens literárias naquele tipo de texto que

[...] deverá se referir à experiência (estética) da natureza por parte de um sujeito, a uma consciência e, segundo o próprio gênero literário, emergirá respectivamente a perspectiva do sujeito poético, heroico ou autobiográfico. A paisagem literária não é, bem entendido, a restituição mimética da real experiência estética de um sujeito simplesmente trasladada na literatura. De consequência, as representações literárias da paisagem não são referidas, se não indiretamente, ao autor ou à realidade, mas devem ser consideradas como funcionais ao texto⁴ (JAKOB, 2005, p.40).

Assim é a representação de Agrigento por Luigi Pirandello (1918, p.4): ele recolhe os restos da “[...] silenciosa e atônita supérstite no vazio de um tempo sem vicissitudes, no abandono de uma miséria sem reparos”⁵. “Cidade morta” (PIRANDELLO, 1918, p.10), cuja descrição desolada abre o romance *I vecchi e i giovani*. Girgenti atravessa toda a obra pirandelliana “[...] da mesma maneira que um rio cárstico, com o seu alternar aparecimento na superfície e seu desaparecimento na cratera, permanece sempre ativo”⁶ (MILIOTO, 2008, p.206). Elemento catalizador da fantasia pirandelliana (SCIASCIA, 2001), “[...] aqueles lugares e aquele tempo constituem o substrato principal e fermentante da sua poética e os personagens que nela pululam, mesmo circunscritos e identificáveis, assurgem a valências universais”⁷ (MILIOTO, 2008, p.209). A Sicília é a terra das coisas simples que se embatem com a modernidade em *Lumie di Sicilia*; é a terra dos abusos contra a classe trabalhadora rural em *La giara* e que representam a lembrança das paisagens reconfortantes em oposição ao espetáculo ameaçador das noites capitólicas, artificialmente iluminadas em *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*; é a terra de antigas crenças e superstições, de rancores, de ódios e de ciúmes. Mas, principalmente, é a terra de origem, cuja ligação é indissolúvel, e que pode ser observada nas páginas iniciais do romance *I vecchi e i giovani*:

³ “[...] secondo definizioni dominanti, descrizioni che occorrono in singoli punti di un'opera oppure sparse in un'opera” (JAKOB, 2005, p.36).

⁴ “[...] dovrà riferirsi all'esperienza (estetica) della natura da parte di un soggetto, ad una coscienza e, a seconda del genere letterario stesso, emergerà rispettivamente la prospettiva del soggetto poetico, eroico o autobiografico. Il paesaggio letterario non è, beninteso, la restituzione mimetica della reale esperienza estetica di un soggetto semplicemente trasladata nella letteratura. Di conseguenza, le rappresentazioni letterarie del paesaggio non vanno riferite, se non indirettamente, all'autore o alla realtà, ma sono da considerare come funzionali al testo” (JAKOB, 2005, p. 40).

⁵ “[...] silenciosa e attonita superstite nel vuoto di un tempo senza vicende, nell'abbandono d'una miseria senza riparo” (PIRANDELLO, 1918, p.4).

⁶ “[...] alla stessa maniera di un fiume carsico col suo alterno comparire in superficie e scomparire nella dolina, rimanendo sempre attivo” (MILIOTO, 2008, p.206).

⁷ “[...] quei luoghi e quel tempo costituiscono il sostrato sostanziale e lievitante della sua poética e i personaggi che vi pullulano, pur così circoscritti e identificabili, assurgono a valenze universali” (MILIOTO, 2008, p.209).

A chuva, caída como um dilúvio na noite anterior tornara impraticável o longo estradão, quase a procura de subidas menos fadigasas, de aclives menos íngremes, entre a áspera diversidade do vasto campo solitário. O dano da intempérie parecia tão mais triste enquanto, aqui e ali, já era evidente o desprezo e o quase despeito no zelo de quem havia traçado e construído a via para facilitar o trânsito aos outros, entre a austeridade dos lugares, com aqueles cotovelos e aquelas reviravoltas, com as obras ora de arrimo, ora de aterro. Os arrimos haviam ruído e os aterros cedido para dar passo a precipitados atalhos. [...] Ainda chuscava, ocasionalmente, no lívido alvorecer, entre o vento gélido do poente que soprava em rajadas. E a cada rajada sobre aquela nesga de cidade emergente aos poucos, tormentosos, das opacas e úmidas sombras da noite tempestuosa parecia correr um longo calafrio, que da cidade alta, velada sobre a colina e densa de casas amareladas, aos vales, aos cumes, aos planos ainda hirtos de restolhos enegrecidos, até o turvo e encrespado mar ao fundo. Chuva e vento pareciam uma obstinada crueldade do céu sobre a desolação daquele litoral extremo da Sicília, sobre o qual, recolhidos nos restos miseráveis da sua antiquíssima vida lá no alto, elevava-se Girgenti silenciosa e atônita sobrevivente no vazio de um tempo medíocre e no abandono de uma miséria sem remédio⁸ (PIRANDELLO, 1918, p.3-4).

De certo modo a paisagem siciliana descrita pelo escritor agrigentino, com especial atenção à poética do último Pirandello, se refaz aos arquétipos literários que encontram correspondência no grego Teócrito (310 a.C.-250 a.C.), naquilo que Nievo (2010, p.9) aponta como “solidão e grandeza da paisagem”⁹, principalmente com referência ao mito e ao idílio:

De fato, assim como Pirandello, também Teócrito inspirou-se na paisagem mediterrânea em sua poesia. Na verdade, dentro de uma moldura agrária na qual se efunde o sentido pânico da natureza, vivem os personagens teocritanos. Nas *Talísias* (Idílio VII), de fato, como na fábula pirandelliana, no final prevalece a dimensão lírico-simbólica da paisagem¹⁰ (COICO, 2010).

⁸ “*La pioggia, caduta a diluvio la notte scorsa, aveva reso impraticabile il lungo stradone, tutto a volte e risvolte, quasi in cerca di men faticose erte, di pendii meno ripidi, tra la scabra ineguaglianza della vasta campagna solitaria. Il guasto dell'intempérie appariva tanto più triste, in quanto, qua e là, già era evidente il disprezzo e quasi il dispetto della cura di chi aveva tracciato e costruito la via per facilitare agli altri il cammino tra le asperità dei luoghi, con quei gomiti e quelle giravolte, con le opere or di sostegno, or di riparo. I sostegni eran crollati, i ripari abbattuti, per dar passo a dirupate scorciatoje. [...] Piovigginava ancora a scosse, nell'alba livida, tra il vento che spirava gelido, a raffiche, da ponente. E a ogni raffica, su quel lembo di paese emergente or ora, appena, cruccioso, dalle fosche ombre umide della notte tempestosa pareva scorresse un lungo brivido, dalla città, fitta di case giallige, alta e velata sul colle, a le vallate, ai poggi, ai piani irti ancora di stoppie annerite, fino al mare laggìù, torbido e rabbuffato. Pioggia e vento parevano un'ostinata crudeltà del cielo sopra la desolazione di quelle piagge estreme della Sicilia, su le quali Girgenti, nei resti miserevoli della sua antichissima vita raccolti lassù, si levava silenziosa e attonita superstita nel vuoto d'un tempo senza vicende, nell'abbandono d'una miseria senza riparo*” (PIRANDELLO, 1918, p.3-4).

⁹ “*solitudine e grandezza del paesaggio*” (NIEVO, 2010, p.9).

¹⁰ “*Come Pirandello, infatti, anche Teocrito trae ispirazione per la sua poesia bucolica da un paesaggio mediterraneo. Invero, entro una cornice agreste in cui si effonde il senso panico della natura, vivono i personaggi teocritici. Nelle*

Jakob (2009, p.50) afirma que “[n]a visão de Teócrito o campo já é objeto de um desejo nostálgico” e apela-se ao “[...] poeta-cidadão-pseudo-pastor, que projeta sobre ele [o campo] os ideais da vida simples”¹¹. Já Luigi Russo (1951, p.240) sustenta que “[...] a paisagem é estranha para Pirandello; no seu crânio a miragem paisagística não pode viver”¹², enquanto Terracini (1966) adverte que a visão pirandelliana da paisagem é óbvia e nada original, mas que tal visão transforma-se em uma nota estereotipada e neutra, cujo valor subjetivo e evocativo é confiado simplesmente ao contexto.

O tão estereotipado caráter solar da Sicília toca inclusive, e de modo paradoxal, uma metáfora da escuridão, de cinzas e de morte: aquela “violência da paisagem” (LAMPEDUSA, 2017, p.180) apontada por Tomasi di Lampedusa em *O Leopardo*, já estava presente na alma dos escritores sicilianos que o precederam, Pirandello incluso, e que igualmente a representaram. As enraizadas fúrias da paisagem da ilha aspiram a uma ordem e a uma legalidade, e a rarefação daquela violência, a ordem de um estilo que contém, implicitamente, a vocação ao autodomínio e ao domínio da própria natureza que, assim como a paisagem, tornam-se quase um *topos* na literatura siciliana. A força do astro-rei é frequentemente exaltada, bem como o movimento que descreve no arco da aurora ao ocaso, gerando, no rastro dos narradores românticos, momentos de contemplação e de reflexão.

Numerosas são as novelas pirandellianas nas quais o personagem encontra a paz na contemplação da paisagem. Frequentes são as paisagens ao ocaso que servem de cenografia a estados de espírito diferentes, como no caso de Eleonora, protagonista de *Lo scialle nero*, que encontra uma espécie de serenidade interior enquanto contempla o crepúsculo:

Sentada sobre uma rocha, à sombra de uma oliveira centenária, olhava toda a costa distante, que recém se encurvava em delicadas enseadas, em delicadas baías, recortando-se sobre o mar que cambiava segundo o soprar dos ventos; via o sol ora como um disco de fogo afogar-se lentamente entre as brumas bolorentas assentadas sobre o mar cinzento, a poente, ora cair em triunfo sobre as ondas inflamadas, entre uma pompa maravilhosa de nuvens iluminadas; no úmido céu crepuscular via brotar, líquida e calma, a luz de Júpiter [...]; bebia com os olhos a triste doçura da noite iminente¹³ (PIRANDELLO, 1922a, p.33-34).

Talisie (*id.* VII), infatti, come nella favola pirandelliana alla fine prevale la dimensione lirico-simbolica del paesaggio” (COICO, 2010).

¹¹ “Nella visione di Teocrito la campagna è già oggetto di un desiderio nostalgico. [...] Si appella al poeta-cittadino-pseudo-pastore, che proietta su di essa gli ideali della vita semplice” (JAKOB, 2009, p.50).

¹² “[...] il paesaggio è estraneo a Pirandello; nel suo cranio non può vivere il miraggio paesistico” (RUSSO, 1951, p.240).

¹³ “Seduta su un masso, all’ombra di un olivo centenario, guardava tutta la riviera lontana, che s’incurvava appena, a lievi lunate, a lievi seni, frastagliandosi sul mare che cambiava secondo lo spirare dei venti; vedeva il sole ora come un disco di fuoco affogarsi lentamente tra le brume muffose sedenti sul mare grigio, a ponente, ora calare in trionfo su le onde infiammate, tra una pompa meravigliosa di nuvole accese; vedeva nell’umido cielo crepuscolare sgorgar liquida e calma, la luce di Giove [...] ; beveva con gli occhi la mesta dolcezza della sera imminente” (PIRANDELLO, 1922a, p.33-34).

Em *Sole e Ombra* o crepúsculo representa para Ciunna um momento de conforto que acompanha o protagonista na delicada passagem da vida à morte, quando o mar aplaca, por um instante, o espírito atormentado daquele personagem: “O sol se punha. O mar de um verde vítreo, perto da beira, dourava-se intensamente, lá, sob os olhos de Ciunna, em toda a vastidão trêmula do amplo horizonte. O céu estava em chamas, e o ar limpidíssimo, na viva luz, sobre tanto tremular de águas”¹⁴ (PIRANDELLO, 1902, p.110). Ou ainda em *Prima Notte*, quando a personagem Lisi Chìrico, do alto da cidade observa que “[o] sol se punha em meio a um vasto incêndio do céu e o mar parecia inflamado por ele”¹⁵ (PIRANDELLO, 1904, p.324).

Frequentemente à imagem do ocaso segue o anúncio de um final trágico: a descrição da paisagem castigada pelo sol enfatiza o contraste entre a imaginação do protagonista e a efetiva representação da realidade, o que se constata na novela *La veste lunga*:

Ainda dizer Zùnica e imaginar um profundo bosque de oliveiras sarracenas, e depois amplitudes de vinhedos verdíssimos e jardins avermelhados, com sebes de sálvia sonoras de abelhas, viveiros musgosos e bosques de cítricos embalsamados por flores de laranjeira e jasmíns, para Didi era uma coisa só, embora, há tempo, soubesse que Zùnica era uma pobre árida cidadezinha do interior da Sicília, recinta por todos os lados por lívidos tufos incinerados das minas de enxofre e pelas ásperas rochas gessosas fulgentes à ira do sol, e que aqueles frutos, não mais os mesmos da sua infância, provinham de um feudo chamado Ciumia, alguns quilômetros distante do vilarejo¹⁶ (PIRANDELLO, 1922b, p.77).

Em *Un cavallo nella luna* a paisagem tórrida une-se à uma imagem viva de cores e de sons: “Em setembro, sobre aquele planalto de áridas argilas rochosas derrocadas sobre o mar africano, era triste o campo já cremado pela ira dos longos sóis estivos, todo hirto de restolhos enegrecidos”¹⁷ (PIRANDELLO, 1920a, p.3). Ao mesmo tempo parece representar a incomunicabilidade entre os cônjuges, que experimentam no ambiente natural circunstante, sensações completamente diferentes:

¹⁴ “*Il sole tramontava. Il mare d'un verde vitreo presso la riva, s'indorava intensamente là, sotto gli occhi di Ciunna, in tutta la vastità tremula dell'ampio orizzonte. Il cielo era tutto in fiamme, e l'impidissima l'aria, nella viva luce, su tanto tremor d'acque*” (PIRANDELLO, 1902, p.110).

¹⁵ “*Il sole tramontava fra un vasto incendio del cielo e il mare ne pareva infiammato*” (PIRANDELLO, 1904, p.324).

¹⁶ “*Tutt'ora dire Zùnica e immaginare un profondo bosco d'olivi saraceni, e poi distese di verdissimi vigneti e giardini vermigli, con siepi di salvie ronzanti d'api e vivai muscosi e boschetti di agrumi imbalsamati di zagare e di gelsomini era per Didi tutt'uno, quantunque già da un pezzo sapesse 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, e che quei frutti, non più gli stessi della sua infanzia, venivano da un feudo, detto di Ciumia, parecchi chilometri lontano dal paese.*” (PIRANDELLO, 1922b, p.77).

¹⁷ “*Di settembre, su quell'altipiano d'aride argille strapiombante franoso sul mare africano, la campagna, già riarata dalle rabbie dei lunghi soli estivi, era triste, tutta irta di stoppie annerite*” (PIRANDELLO, 1920a, p.3).

De todo o campo ao redor, onde tantas plantas e tantas coisas esparsas já estavam secas há tempos, evaporava no calor um hálito antigo e denso que se misturava aos tepores graxos do timo que fermentava em montículos sobre o terreno, e às fragrâncias pungentes da sálvia e do mentrasto ainda vivos. Ela, detrás das espessas sebes de figos-da-índia, entre os hirtos tufos amarelados dos restolhos incinerados, correndo no bafo dos patamares, no silêncio atônito, ouvia soar das distantes eiras, auspicioso, o canto de algum galo; de vez em quando, sentia-se acometida pela fresca brisa refrigerante provinda do vizinho mar, e que movia as já cansadas folhas espalhadas e amareladas das amendoeiras, e aquelas densas, agudas e acinzentadas das oliveiras¹⁸ (PIRANDELLO, 1920a, p.7).

São paisagens hostis ao homem e que apresentam um grande sentido de melancolia ou, como já observado, um sentido de morte. Por outro lado, o nascer do sol é outro elemento que frequentemente aparece no *corpus* novelístico pirandelliano. Na novela *Noite*, os dois protagonistas aguardam o alvorecer, imersos em suas angústias e preocupações da vida cotidiana:

A fresca e plácida escuridão sobre o mar, salpicada de tantas estrelas, evolvia-lhes o luto que se infundia na noite e palpitava com aquelas estrelas e abatia-se lento, suave, monótono com aquelas ondas na praia silenciosa. Também as estrelas, lançando aqueles seus lampejos nos abismos do espaço, perguntavam por quê; perguntava-se o mar, com aquelas ondas cansadas e também as conchinhas deixadas aqui e ali na areia. Mas pouco a pouco a escuridão começou a se dissipar e a frígida palidez do alvorecer começou a se abrir sobre o mar. Então, quanto havia de vaporoso, de arcano, quase de aveludado no luto daqueles dois apoiados aos flancos da lança de cabeça para baixo na areia, contraiu-se, definiu-se com nua dureza, como os lineamentos dos rostos deles na esqualida luz primeira do dia¹⁹ (PIRANDELLO, 1987, p.252).

O espetáculo da alvorada reflete a alma atribulada dos dois personagens, e Zangrilli (1983, p.148) afirma, a propósito do trecho acima, que

¹⁸ “*Da tutta la campagna intorno, ove tante erbe e tante cose sparse da tempo erano ormai seccate, vaporava nella calura quasi un alido antico, denso, che si mescolava coi tepori grassi del timo che fermentava in piccoli mucchi sui maggesi, e con le fragranze acute dei mentrasti ancor vivi e delle salvie. Ella, dietro le spesse siepi di fichidindia, tra gli irti ciuffi giallicci delle stoppie bruciate, sentiva, invece, correndo, come nell’afa dei piani, nel silenzio attonito, sonava da lontane aje, auguroso, il canto di qualche gallo; si sentiva investire ogni tanto, dal fresco respiro refrigerante, che veniva dal mare prossimo a commuover le foglie stanche, già diradate e ingiallite, dei mandorli, e quelle fitte, aguzze e cinerulee degli ulivi*” (PIRANDELLO, 1920a, p.7).

¹⁹ “*La fresca, placida tenebra, trapunta da tante stelle, sul mare, avvolgeva il loro cordoglio, che si effondeva nella notte e palpitava con quelle stelle e s’abbatteva lento, lieve, monotono con quelle ondate su la spiaggia silenziosa. Le stelle, anch’esse, lanciando quei loro guizzi di luce negli abissi dello spazio, chiedevano perché; lo chiedeva il mare con quelle stracche ondate, e anche le piccole conchiglie lasciate qua e là su la rena. Ma a poco a poco la tenebra cominciò a diradarsi, cominciò ad aprirsi sul mare un primo frigidò pallorè 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 squallida prima luce del giorno*” (PIRANDELLO, 1987, p.252).

[...] é um instante que deve se esculpir indelevelmente na alma dos dois protagonistas, adquirir um significado eterno, mesmo não sendo o prenúncio de alguma felicidade futura. De fato Pirandello sente-o como um momento altamente lírico, e o adjetivo essencial da sua descrição da paisagem do alvorecer é “esquálido” refletindo, eficaz e humoristicamente, o contraditório sentimento existencial frente ao reaparecer da realidade cotidiana²⁰.

Na novela *Lontano* a paisagem agrigentina é descrita por Don Paranza, e que se transforma em um verdadeiro espelho no qual se reflete a alma angustiada do personagem:

Tendo voltado para Porto Empedocle, tinha encontrado uma cidade crescida quase que por prodígio, à custa da velha Girgenti que, esparramada sobre a alta colina a cerca de quatro milhas do mar, resignava-se a morrer de lenta morte, pela quarta ou quinta vez, de um lado olhando as ruínas da antiga Acragante, do outro o porto da nascente cidade²¹ (PIRANDELLO, 1923, p.125-126).

A paisagem siciliana é quase uma imagem espectral. Na sua objetividade, como invenção ou como um ato de nascimento de um personagem carregado de espectros de morte, ela é uma constante na produção literária siciliana. Pirandello, não obstante a sua involuntária alienação frente ao mito lírico da paisagem, demonstra uma grande consciência desta noção. Em relação a outros narradores sicilianos, como Giovanni Verga, por exemplo, ele não oferece longas descrições do espaço, mas é no prefácio de *Sei personaggi in cerca d'autore* que o autor se opõe àqueles narradores a quem agrada “[...] descrever uma paisagem pelo gosto de descrevê-la”²², e acrescenta:

Há outros que, além deste gosto, sentem uma profunda necessidade espiritual, por isso não admitem figuras, acontecimentos, paisagens que não se embebam, por assim dizer, de um particular sentido da vida, e não adquirem com ele um valor universal. São escritores de natureza propriamente filosófica. Eu carrego o infortúnio de pertencer a estes últimos²³ (PIRANDELLO, 1993, p.61).

²⁰ “[...] è un attimo che deve scolpirsi indelebilmente nell'animo dei due protagonisti, acquistare un significato eterno, pur non essendo il preannunzio di alcuna futura felicità. Infatti Pirandello lo sente come un attimo altamente lirico, e l'aggettivo essenziale della sua descrizione del paesaggio dell'alba è 'squallido' specchiante efficacemente ed umoristicamente il contraddittorio sentimento esistenziale davanti al riapparire della realtà quotidiana” (ZANGRILLI, 1983, p.148, grifo do autor).

²¹ “Tornato a Porto Empedocle, aveva trovato il paese cresciuto quasi per prodigio, a spese della vecchia Girgenti che, sdrajata su l'alto colle a circa quattro miglia del mare, si rassegnava a morire di lenta morte, per la quarta o quinta volta, guardando da una parte le rovine dell'antica Acragante, dall'altra il porto del nascente paese” (PIRANDELLO, 1923, p.125-126).

²² “[...] descrivere il paesaggio per il gusto di descriverlo” (PIRANDELLO, 1993, p.61).

²³ “Ve ne sono altri che, oltre questo gusto, sentono un più profondo bisogno spirituale, per cui non ammettono figure, vicende, paesaggi che non s'imbevano, per così dire, d'un particolare senso della vita, e non acquistano con esso un valore universale. Sono scrittori di natura propriamente filosofica. Io ho la disgrazia d'appartenere a questi ultimi” (PIRANDELLO, 1993, p.61).

Ao serem analisados outros trechos pirandellianos como “[a] brancura cegante do cal fazia o azul intenso e ardente do retângulo de céu no pátio parecer quase negro”²⁴ (PIRANDELLO, 1920b, p.251) na novela *I due compari*, ou “[...] o cobalto do céu era tão intenso que parecia quase negro ao redor da fúlgida estátua marmórea”²⁵ (PIRANDELLO, 1912, p.36) na novela *Il viaggio*: não é o simples registro de um fenômeno óptico, mas sim a projeção do frequente trauma de morte pirandelliano, e siciliano por extensão. Além do céu, outros elementos paisagísticos sublinham o sentido de decadência e de morte no romance *I vecchi e i giovani*:

As densas sebes de figos-da-índia, ou de amoreiras, ou de agaves, e as muretas aqui e ali fragmentadas eram, de tanto em tanto, interrompidas por algum pilar cadente que refreava um portão retorcido e enferrujado, ou por rústicos e esqueléticos tabernáculos, os quais, na solidão imóvel, observados pelos ramos espinhosos das árvores gotejantes, ao invés de conforto inspiravam certo mal-estar, colocados ali para recordar a fé aos viandantes – na sua maioria camponeses e carroceiros – que muito frequentemente, com clara ou obscuro desdém, demonstravam não lembrar-se deles. Algum triste passarinho perdido vinha, com um tímido voo das penas molhadas, a pousar sobre eles; espiava e não ousava emitir sequer um pequeno lamento em meio a tanta desolação²⁶ (PIRANDELLO, 1918, p.3-4).

A adjetivação ressalta ainda mais este sentido de fenecimento e de morte: os pilares cadentes, as muretas fragmentadas, o portão retorcido e enferrujado e os tabernáculos esqueléticos reafirmam do tema. Merece ressaltar que os tabernáculos são pequenas capelas, edículas sacras ou votivas, erguidas em devoção a um santo ou em lembrança do local da morte de alguém. Sempre na mesma obra, ressalta-se a sensação de abandono e desolação da cidade, desta vez aliada a uma figura cemiterial graças (veja-se a presença dos corvos como metáfora dos padres) àquela impressão de imobilidade da cidade, também qualificada pelo narrador como uma cidade morta:

Por sorte que até agora em Girgenti ninguém se movia, nem parecia querer se mover! Cidade morta. Tão verdade – diziam os malignos – que nela reinavam os corvos, isto é, os padres. A indolência, tanto de praticar o bem quanto de praticar o mal, estava radicada na mais profunda desconfiança da sorte, no conceito de que

²⁴ “*La bianchezza accecante della calce faceva sembrare quasi nero l’azzurro intenso e ardente del rettangolo di cielo nel cortile*” (PIRANDELLO, 1920b, p.251).

²⁵ “[...] *era il cobalto del cielo così intenso che quasi pareva nero attorno alla fulgida statua marmorea*” (PIRANDELLO, 1912, p.36).

²⁶ “*Le folte siepi di fichidindia, o di rovi secchi, o di agavi, e le muricce qua e là screpolate erano di tratto in tratto interrotte da qualche pilastro cadente, che reggeva un cancello scontorto e arrugginito, o da rozzi e squallidi tabernacoli, i quali, nella solitudine immobile, guardati dagli ispidi rami degli alberi gocciolanti, anziché conforto ispiravano un certo sgomento, posti com’eran lì a ricordare la fede a viandanti – per la maggior parte campagnuoli e carrettieri – che troppo spesso, con aperta o nascosta ferocia, dimostravano di non ricordarsene. Qualche triste uccelletto sperduto veniva, col timido volo raccolto delle penne bagnate, a posarsi su essi; spiava, e non ardiva di mettere neppure un piccolo lamento in mezzo a tanto squallore*” (PIRANDELLO, 1918, p.3-4).

nada pudesse acontecer e que inútil seria qualquer esforço para sacudir o desolado abandono no qual jaziam não apenas os animais, mas também todas as coisas²⁷ (PIRANDELLO, 1918, p.10).

O característico sentido de imobilidade ligado à Sicília e aos seus habitantes, advertido por Pirandello, é contraposto, na mesma obra, ao progresso de Porto Empedocle, da outrora fração de Girgenti, que graças ao desenvolvimento econômico motivado pelo comércio de enxofre, também sofreu modificações na paisagem graças à ação do homem:

- Porto Empedocle...

E a todos os três apresentou-se a imagem daquele povoado à beira-mar crescido em pouco tempo à custa da velha Girgenti e agora transformado em cidade autônoma. Antes, uma vintena de casebres na praia, com um estreito pontilhão de madeira, chamado agora de Molhe Velho, e um castelo sobre o mar, quadrado e escuro, onde estavam detidos os condenados a trabalhos forçados, os quais depois de desenvolvido o comércio do enxofre, haviam construído os dois amplos quebra-mares do novo porto, deixando aquele pequeno molhe no meio, ao qual, com a ajuda do cais, foi-lhe concedida a honra de sediar a capitania dos portos e a torre branca do farol principal. Não podendo estender-se pela proximidade de um planalto margoso, a cidade alongou-se pela estreita praia, e as casas chegaram até a borda daquele planalto, densas, apertadas, quase umas sobre as outras. Os depósitos de enxofre amontoavam-se ao longo da praia; e de manhã à noite há um estrido contínuo de carroças que chegam carregadas de enxofre da estação ferroviária ou, também, diretamente das minas vizinhas; é uma agitação sem fim de homens descalços e de animais, e uma algazarra de brigas, de blasfêmias e de chamados entre o estrépito e os apitos do trem que atravessa a praia, dirigido ora a um e ora a outro dos dois embarcadouros sempre em obras. Além do braço de levante, cercam a praia as barcas com as velas recolhidas até a metade do mastro; aos pés da pilha operam as balanças nas quais o enxofre é pesado e, então carregado nas costas dos estivadores, chamados homens do mar, os quais, descalços, em calções de sarja, com um saco nos ombros, dobrado sobre a cabeça e retorcido atrás da nuca, emergem na água até os quadris, conduzem a carga até as barcas, que depois, soltas as velas, vão descarregar o enxofre nos vapores mercantis ancorados no porto ou fora dele²⁸ (PIRANDELLO, 1918, p.30-31).

²⁷ *“Fortuna che finora li a Girgenti nessuno si moveva, né accennava di volersi muovere! Paese morto. Tanto vero - dicevano i maligni - che vi regnavano i corvi, cioè i preti. L'accidia, tanto di far bene quanto di far male, era radicata nella più profonda sconfindenza della sorte, nel concetto che nulla potesse avvenire, che vano sarebbe stato ogni sforzo per scuotere l'abbandono desolato, in cui giacevano non soltanto gli animi, ma anche tutte le cose”* (PIRANDELLO, 1918, p.10).

²⁸ *“- Porto Empedocle...”*

E a tutti e tre si rappresentò l'immagine di quella borgatella di mare cresciuta in poco tempo a spese della vecchia Girgenti e divenuta ora Comune autonomo. Una vintena di casupole, prima, là sulla spiaggia, con un breve ponitajo da legni sottili, detto ora Molo Vecchio, e un castello a mare, quadrato e fosco, dove si tenevano ai lavori forzati i galeotti, quelli che poi, cresciuto il traffico dello zolfo, avevano gettato le due ampie scogliere del nuovo porto, lasciando in mezzo quel piccolo Molo, al quale, in grazia della banchina, è stato serbato l'onore di tener la sede della capitaneria del porto e la bianca torre del faro principale. Non potendo allargarsi per l'imminenza d'un altipiano marnoso, il

Pirandello representa sua terra de origem, cuja ligação é indissolúvel, telúrica. Descrita numerosas vezes, e já enfatizada no prefácio a *Sei personaggi in cerca d'autore*, ela é a terra do mito da raptada Perséfone/Proserpina, uma Sicília que acolhe a voz da grande mãe Deméter/Ceres, deusa da fertilidade e de da terra – foi Deméter quem pediu a Júpiter que a Sicília fosse colocada no céu, e o poderoso deus criou a constelação do *Triangulum*, antigo nome da ilha -, e que restitui, pelo menos em parte, a filha à mãe (por seis meses no ano) e matriz gerativa real, além de arquetípica, para Pirandello; a ilha é, não por acaso, a terra das mães que esperam os filhos que, na maioria das vezes, jamais retornam; é a terra dos emigrantes de *L'altro figlio* ou aquela que em *La vita che ti diedi* torna-se o único lugar no qual uma mãe continua a considerar o filho morto como vivo para ela; e a Sicília é mais uma vez a terra das mulheres, das bruxas que roubam os filhos em *La favola del figlio cambiato*. Paralelamente, é a terra grega, cujas raízes saltam aos olhos com grande eloquência em *I vecchi e i giovani*:

Saíram sobre o vasto espaço aberto diante da *villa*, e se deslocaram um pouco à direita; então, virando-se, o Príncipe mostrou ao padre a ampla zona de terreno, detrás da *villa*, em íngreme pendência, coroada por uma encosta isolada, robusta, rodeada por um cume escarpado.

- Esta, não é? A colina akrea, - disse. Aquela lá em cima, a nossa famosa Rupe Atenea. Bem disse Políbio: “*A parte alta* (o cume, a chamada acrópole, enfim) *domina a cidade, note bem, em correspondência aos orientes estivos...*” Ora, me diga o senhor: onde nasce o sol, no verão? Porventura da colina onde está Girgenti? Não! Surge de lá, da Rupe. E, portanto, lá em cima, talvez, ficava a Acrópole, e não sobre a hodierna Girgenti como querem estes doutorzinhos alemães. A colina de Girgenti ficava além do perímetro das antigas muralhas. Demonstra-lhe-ei... demonstra-lhe-ei! Coloque Càmico lá em cima... o palácio de Còcale... Ómfaces... o que quiserem... a Acrópole não. E mostrou Girgenti com a mão, da qual se via um pedaço, lá em cima à esquerda da Rupe, mais baixa.

- Ali, - retomou, apontando novamente a Rupe Atenea e inspirando-se, - ali, apenas sublime sentinela e sacrário, não acrópole, não acrópole, sacrário dos numes protetores. Gellia, fremebundo de ira e de desdém, subiu ao templo da diva Atena, também dedicado a Júpiter Atabírio, e ateou fogo para impedir a sua profanação. Após oito meses de assédio prostrados pela fome, os Akragantinos expulsos pelo terror e pela morte, abandonaram velhos, crianças e enfermos e fugiram pela porta de Gela protegidos pelo siracusano Dafneo. Os oitocentos campanos se retiraram

paese s'è allungato su la stretta spiaggia, e fino all'orlo di quell'altipiano le case si sono addossate, fitte, oppresse, quasi l'una su l'altra. I depositi di zolfo saccatastano lungo la spiaggia; e da mane a sera è uno strider continuo di carri, che vengono carichi di zolfo dalla stazione ferroviaria o anche, direttamente, dalle zolfare vicine; è un rimescolio senza fine d'uomini scalzi e di bestie, e sbaccaneggiar di liti, e bestemmie, e richiami, tra lo strepito e i fischi d'un treno che attraversa la spiaggia, diretto ora all'una ora all'altra delle due scogliere sempre in riparazione. Oltre il braccio di levante fanno siepe alla spiaggia le spigonare con la vela ammainata a metà su l'albero; a pie dello cataste s'impiantano le stadere, su le quali lo zolfo è pesato e quindi caricato su le spalle dei facchini, detti uomini di mare, i quali, scalzi, in calzoni di tela, con un sacco su le spalle, rimboccato su la fronte e attorto dietro la nuca, immergendosi nell'acqua fino all'anca, recano il carico alle spigonare, che poi, sciolta la vela, vanno a scaricare lo zolfo nei vapori mercantili ancorati nel porto, o fuori” (PIRANDELLO, 1918, p.30-31).

da colina; o vil Déxipo se salvou; toda resistência foi, enfim, inútil. Apenas Gellia não fugiu! Esperava ter incólume a vida graças à fé, e se encerrou no santuário de Atena. Destruídas as muralhas, arruinados os maravilhosos edifícios, toda a cidade cá embaixo ardeu, e ele, do alto, contemplando o vasto e ameaçador incêndio que elevava uma funérea cortina de chamas e de fumaça sobre a vista do mar, quis arder no fogo da Deusa.

- Estupenda, estupenda descrição! – exclamou Lagàipa com os olhos arregalados²⁹ (PIRANDELLO, 1918, p.109-110).

Mais adiante, na mesma obra, uma importante página de história da cidade se apresenta na economia do romance; as características da formação do povo siciliano são enumeradas e a simbiose entre o elemento antrópico e a paisagem são apresentados pelo protagonista, orgulhoso de suas raízes:

Os tantos desocupados da cidade iam e vinham, de cima para baixo, sempre lentos, vacilantes de tédio, com o automatismo dos dementes, de cima para baixo pela estrada principal, a única plana da cidade, do belo nome grego, Via Atenea, mas estreita e tortuosa como as outras. Via Atenea, Rupe Atenea, Empédocles... – nomes: luzes de nomes que tornavam mais triste a miséria e a feiura das coisas e dos lugares. A Akragas dos Gregos, a Agrigentum dos Romanos tinham acabado na KerKent dos Muçulmanos, cuja marca tinha permanecido indelével na alma e nos costume daquela gente. Acídia taciturna, desconfiança sombria e ciúme. Do bosque da Civita, coração da vetusta cidade desaparecida, outrora subia a colina onde assenta mísera a nova cidade, uma longa fila de altíssimos e austeros ciprestes, quase que a assinalar a via da morte. Restavam poucos deles, afinal; um, o mais alto e mais denso, se elevava ainda ao fundo da única alameda da cidade, chamada de Passeio, a única coisa bela que a cidade possuía, exposta como estava à vista

²⁹ *“Uscirono sul vasto spiazzo innanzi a la villa, se ne scostarono un tratto a destra; quindi, voltando le spalle, il Principe mostrò al prete l'ampia zona di terreno, dietro la villa, in scosceso pendio, coronata in cima da un greppo isolato, ferrigno, da un cocuzzolo tutt'intorno tagliato a scarpa.*

- Questa, è vero? la collina akrea, - disse. Quella lassù, la nostra famosa Rupe Atenèa. Bene Polibio dice: 'La parte alta (l'arce, la così detta acropoli, insomma) sovrasta la città, noti bene in corrispondenza a gli orienti estivi...' Ora, dica un po' lei: donde sorge il sole, d'estate? Forse dal colle dove sta Girgenti? No! Sorge di là, dalla Rupe. E dunque lassù, se mai, era l'Acropoli, e non su l'odierna Girgenti, come vogliono questi dottoroni tedeschi. Il colle di Girgenti restava oltre il perimetro delle antiche mura. Lo dimostrerò.... lo dimostrerò! Mettano lassù Càmico.... la reggia di Còcale.... Ômfaces.. quello ohe vogliono.... l'Acropoli, no. E scartò con la mano Girgenti, che si vedeva per un tratto, lassù, a sinistra della Rupe, più bassa.

- Li, - riprese, additando di nuovo la Rupe Atenèa e ispirandosi, - li, sublime vedetta e sacrario soltanto, non acropoli, non acropoli, sacrario dei numi protettori. Gellia ascese, fremebondo d'ira e di sdegno, al tempio della diva Athena, dedicato anche a Giove Atabirio, e vi appiccò il fuoco per impedirne la profanazione. Dopo otto mesi d'assedio, stremati dalla fame, gli Akragantini, cacciati dal terrore e dalla morte, abbandonano vecchi, fanciulli e infermi e fuggono, protetti dal siracusano Dafneo, da porta Gela. Gli ottocento Campani si sono ritirati dal colle; il vile Desippo s'è messo in salvo; ogni resistenza è ormai inutile. Solo Gelila non fugge! Spera d'averne incolume la vita mercè la fede, e si riduce al santuario d'Atbena. Smantellate le mura, ruinati i meravigliosi edifizii, brucia qua sotto la città intera; e lui dall'alto, mirando il vasto spaventoso incendio che innalza una funerea cortina di fiamme e di fumo su la vista del mare, vuol ardere nel fuoco della Dea.

- Stupenda, stupenda descrizione! - esclamò il Lagàipa con gli occhi sbarrati” (PIRANDELLO, 1918, p.109-110).

magnífica de todo o vastíssimo litoral, variado de outeiros e de vales e de planos, e do mar ao fundo, na curva sem fim do horizonte. Aquele cipreste desponta negro e majestoso após o flamejar dos maravilhosos ocasos sobre a praia que era toda sombreada de um azul noturno, parecia resumir em si a tristeza infinita do silêncio que se acamava nos lugares, um tempo sonoros de tanta vida. Era aqui o reino da morte. Dominada, no alto da colina pela antiga catedral de São Gerlando, pelo Palácio Diocesano e pelo Seminário, Girgenti era a cidade dos padres e dos sinos fúnebres³⁰ (PIRANDELLO, 1918, p.179-180).

No trecho acima, a estética do pitoresco oferece, talvez, o mais oportuno *pattern* de conceituação e de representação da Sicília, pois é nas cordas do próprio pitoresco que a capacidade de apreciar artisticamente um elemento simples ou complexo, como a paisagem, somente na medida em que seja, com toda a evidência, objeto de fruição estética; ela está distante do observador e enquadrada em explícitas molduras artísticas incapazes de interagir com quem escreve, conta, pinta, ilustra, observa e lê apenas de soslaio. “Se o sujeito que percebe a paisagem observa a natureza, o sujeito que lê ‘observa’ o texto; se para o eu a paisagem se constitui concretamente em momentos estéticos, o sujeito que lê constitui sucessivamente, na própria consciência, a realidade da obra literária”³¹ (JAKOB, 2005, p.189), observa o crítico suíço, ressaltando o papel do leitor na concepção/recepção da paisagem literária. E o narrador continua a descrever a paisagem que se descortina frente aos olhos dos personagens, e também do leitor:

Com seus intensos olhos cerúleos, Dom Hipólito Laurentano permaneceu estático a admirar o magnífico panorama. Onde ele havia representado o formidável incêndio e a destruição, agora se abandonava à paz inconsciente do campo; onde fora o coração da antiga cidade agora surgia um bosque de amendoeiras e de oliveiras, por isso ainda chamado de bosque da *Civita*. As copas das amendoeiras tinham-se despidido com o outono e, entre aquelas perenes das oliveiras acinzentadas, pareciam aéreas e assumiam sob o sol uma tinta róseo-dourada. Para lá do bosque, sobre o

³⁰ “*I molti sfaccendati della città andavano intanto su e giù, su e giù, sempre d'un passo, cascanti di noia, con l'automatismo dei dementi, su e giù per la strada maestra, l'unica piana del paese, dal bel nome greco, Via Atenea, ma angusta come le altre e tortuosa. Via Atenea, Rupe Atenea, Empedocle... - nomi: luci di nomi, che rendeva più triste la miseria e la bruttezza delle cose e dei luoghi. L'Akragas dei Greci, l'Agrirentum dei Romani eran finiti nella Kercent dei Musulmani, e il marchio era rimasto indelebile negli animi e nei costumi della gente. Accidia taciturna, diffidenza ombrosa e gelosia. Dal bosco della Civita, cuore della scomparsa città vetusta, saliva un tempo al colle, ove siede misera la nuova, una lunga fila di altissimi e austeri cipressi, quasi a segnar la via della morte. Pochi ormai ne restavano; uno, il più alto e il più fosco si levava ancora sotto l'unico viale della città, detto della Passeggiata, la sola cosa bella che la città avesse, aperto com'era alla vista magnifica di tutta la vastissima spiaggia, svariata di poggi e di valli e di piani, e del mare in fondo, nella sterminata curva dell'orizzonte. Quel cipresso, stagliandosi nero e maetoso dopo il fiammeggiante dei meravigliosi tramonti, su la spiaggia che s'ombrava tutta di notturno azzurro, pareva riassumesse in sé la tristezza infinita del silenzio, che aspirava dai luoghi, sonori un tempo di tanta vita. Era qua, ora, il regno della morte. Dominata, in vetta al colle, dall'antica cattedrale di San Gerlando, dal Vescovado e dal Seminario, Girgenti era la città dei preti e delle campane a morto*” (PIRANDELLO, 1918, p.179-180).

³¹ “*Se il soggetto che percepisce il paesaggio osserva la natura, il soggetto che legge ‘osserva’ il testo; se per l'io il paesaggio si costituisce concretamente in momenti estetici, il soggetto che legge costituisce sucessivamente nella propria coscienza la realtà dell'opera letteraria*” (JAKOB, 2005, p.189, grifo do autor).

longo espigão, surgiam os famosos templos supérstites que pareciam colocados de propósito, a distância, para aumentar a maravilhosa visão da *villa* principesca. Para além do espigão o planalto, onde outrora a antiga cidade se estendia esplêndida e potente, pendia áspero e pétreo a precipício sobre o planalto de São Gregório formado pela aluvião do Akragas: tranquilo campo luminoso, que terminava bem lá embaixo, no mar³² (PIRANDELLO, 1918, p.111).

A estética do pitoresco, colocando-se entre o *Belo* e o *Sublime*, aloca-se, de resto, em horizontes artísticos de tipo burguês, em vulgarizações da complexidade colocadas no interior de um supermercado simbólico da distinção social: usos e costumes folclóricos são transformados em pura exterioridade; ruínas, templos, castelos, igrejas e outros sinais da presença das civilizações do passado que não podem estar presentes; transfigurações da vida agrícola e pastoril em um cenário pacificado e sereno de atividades ancestrais, como no seguinte trecho:

Dom Hipólito encarou os templos que se recolhiam austeros e solenes na sombra, e sentiu uma pena indefinida por aqueles sobreviventes de outro mundo e de outra vida. Entre tantos insígnies monumentos da cidade desaparecida, somente a eles havia tocado a sorte de ver aqueles anos longínquos: lá embaixo, somente eles estavam vivos entre as ruínas assustadoras da cidade; agora mortos, apenas eles em meio a tanta vida palpitante, no silêncio de folhas e de asas. Do vizinho outeiro de Tamburello parecia que se movesse ao templo de Hera Lacinia, suspenso no alto, quase no precipício do penhasco de Akragas, uma longa e densa fileira de antigas oliveiras frondosas; e uma delas estava lá, à frente de todas, ajoelhada sobre seu tronco nodoso, como que abatido pela majestade iminente das colunas sagradas; e talvez suplicasse paz para aqueles aclives abandonados, paz para aqueles templos, espectros de outro mundo e de bem outra vida³³ (PIRANDELLO, 1918, p.130-131).

³² “Don Ippolito Laurentano restò acceso a mirare con gli occhi ceruli intensi il magnifico panorama. Dov'egli aveva rappresentato l'incendio formidabile e la distruzione, ora s'abbandonava la pace inconsapevole della campagna; dov'era il cuore dell'antica città sorgeva ora un bosco di mandorli e d'olivi il bosco detto perciò ancora della Civita. Le chiome dei mandorli s'erano con l'autunno diradate e, tra quelle perenni degli olivi cinerulei, parevano aeree assumevano sotto il sole una tinta roseo-dorata. Oltre il bosco, sul lungo ciglione, sorgevano i famosi templi superstiti, che parevano collocati apposta, a distanza, per accrescere la meravigliosa vista de la villa principesca. Oltre il ciglione, il pianoro ove stette splendida e potente l'antica città, strapiombava aspro e roccioso a precipizio sul piano di San Gregorio formato dall'alluvione dell'Akragas- tranquillo piano luminoso, che spaziava fino a terminare laggìù, laggìù, nel mare” (PIRANDELLO, 1918, p.111).

³³ “Don Ippolito guardò i templi che si raccoglievano austeri e solenni nell'ombra, e sentì una pena indefinita per quei superstiti d'un altro mondo e d'un'altra vita. Tra tanti insígnies monumenti della città scomparsa solo ad essi era toccato in sorte di veder quegli anni lontani: vivi essi soli giù, tra la rovina spaventevole della città; morti ora essi soli in mezzo a tanta vita d'albori palpitanti, nel silenzio, di foglio e d'ali. Dal prossimo poggio di Tamburello pareva che movesse al tempio di Hera Lacinia, sospeso lassù, quasi a precipizio sul burrone dell'Akragas, una lunga e folta teoria d'antichi chiomati olivi; e uno era là, innanzi a tutti, curvo sul tronco ginocchiuato, come sopraffatto dalla maestà imminente delle sacre colonne; e forse pregava pace per quei clivi abbandonati, pace da quei templi, spettri d'un altro mondo e di ben altra vita” (PIRANDELLO, 1918, p.130-131).

Assim, a recepção estética de uma natureza qualificada como bela, pitoresca ou sublime encontra uma contrapartida nas projeções subjetivas dos personagens. Girgenti também é reconhecível em *Il turno*, em *L'esclusa*, em *Il fu Mattia Pascal*, em *La Madonnina*, em *Uno, nessuno e centomila* e em outras obras entre narrativas e teatro; mas em nenhuma outra novela, romance ou texto teatral lhe é dada uma reconstrução topográfica tão precisa como em *I vecchi e i giovani*, texto muito próximo do *verismo* dos conterrâneos Capuana e Verga. Cidade “[...] os becos escorregadios, em degraus, malmente calçados, frequentemente imundos, mal cheirosos de odores mistos exalantes das lojas escuras”³⁴ (PIRANDELLO, 1918, p.86), cadenciada pelo “[...] abandono dos longos dias mudos, iguais”³⁵ (PIRANDELLO, 1918, p.147).

Infere-se, portanto, que a paisagem nos romances e nas novelas pirandellianas, e especialmente aquela de Agrigento, é realmente algo a mais que um simples elemento decorativo utilizado para fins puramente descritivos. E Zangrilli (1983, p.133) é um dos poucos críticos a ter compreendido a sua importância, salientando que

[...] a paisagem no Pirandello novelista não é usada de maneira tradicional, não como um elemento de decoração e nem de moldura. Tem um valor estrutural e representativo. Nasce da observação da realidade dos lugares nos quais o autor viveu e viajou e se investe funcionalmente da visão pirandelliana da vida³⁶.

A *terra madre*, que dá a vida e ao mesmo tempo a subtrai, é a Sicília de Pirandello, ilha fabulosa e real que encerra uma variedade de imagens de caracteres, de mentalidades, além de paisagens, formadas pela estratificação das diversas ondas de invasões que ocorreram ao longo da sua história. Uma ilha quase dividida em duas pela natureza do solo, pela paisagem, pela direção dos ventos. Mas Pirandello não é apenas siciliano: nasceu em Girgenti, precisamente na fração denominada *Caos*, como ele relembra num importante fragmento autobiográfico:

... Portanto eu sou filho do Caos; e não alegoricamente, mas em justa realidade, porque nasci em um nosso campo que se encontra em um intrincado bosque, denominado, em forma dialetal, Cãvasu, pelos habitantes de Girgenti. Ali a minha família tinha-se refugiado da terrível cólera de 1867, que infligiu fortemente a Sicília. Aquele campo, porém, carrega escrito o apelativo de Lina, colocado por meu pai em lembrança da primeira filha recém-nascida e que era mais velha do que eu de um ano; mas ninguém se adaptou ao novo nome, e aquele campo continua, para

³⁴ “[...] dai vicoli sdruccioli, a scalini, malamente acciottolati, sudici spesso, intanfati da cattivi odori misti esalanti dalle botteghe buje” (PIRANDELLO, 1918, p.86).

³⁵ “Girgenti, vecchia città non zotica veramente, ma stanca, attediata nell’abbandono dei lunghi giorni muti, uguali” (PIRANDELLO, 1918, p.147).

³⁶ “[...] il paesaggio nel Pirandello novelliere non è usato in modo tradizionale, non come un elemento di decorazione, né di cornice. Ha un valore strutturale e rappresentativo. Nasce dalla osservazione della realtà dei luoghi in cui l’autore visse e viaggia e si investe funzionalmente della visione pirandelliana della vita” (ZANGRILLI, 1983, p.133).

a maioria, a chamar-se Càvasu, corruptela dialetal do genuíno e antigo vocábulo grego *Xáos*³⁷ (PIRANDELLO, 2006, p.55).

Para Romagnoli (1982, p.539) é preciso distinguir dois momentos diferentes na poética pirandelliana, ou seja, “[...] o momento siciliano ligado, portanto, à terra natal, e o momento estranho àquele mundo e àquela paisagem”³⁸. Tanto nas novelas sicilianas como em *I vecchi e i giovani* Pirandello não adota a paisagem “[...] como fundo indígena às formas de vida representadas”, mas sim como “alternativa às frustrações e aos tormentos existenciais presentes no consórcio civil”³⁹ (DOMBROSKI, 1978, p.147). Retomando, portanto, as páginas iniciais de *I vecchi e i giovani*, Biasin (1979, p.195) é possível perceber que “[...] todas as quinhentas e mais páginas que seguirão e se desenvolverão sob o signo daquela paisagem-epifania, desolada e esquálida portadora do assombro histórico do autor frente à falência do Risorgimento e dos seus ideais”⁴⁰.

Com Pirandello, no limiar do século XX, a relação entre o escritor e a paisagem assume contornos mais complexos: ele rompe as barreiras geográficas e a Sicília não é mais, ou não apenas, o lugar para onde voltar e encontrar uma autêntica dimensão da vida e da escrita, mas torna-se uma espécie de observatório de análise da paisagem; essa paisagem é um ponto de partida para indagar não apenas a condição do homem siciliano, mas aquela universal, de todos os homens. As paisagens literárias de Agrigento, e da Sicília (aquela rural e aquela burguesa), atravessam toda a obra do autor.

BONA, F. D. Some aspects of the Agrigento landscape in Luigi Pirandello's narrative. *Revista de Letras*, São Paulo, v.56, n.2, p.21-38, jul./dez., 2016.

- **ABSTRACT:** *The difficulty in defining landscape is even greater when it makes an attempt to define the Sicilian landscape. Luigi Pirandello, who are celebrating the 150th anniversary of the birth this year, offers eloquent descriptions of his homeland landscape, with special emphasis on Girgenti's (Agrigento) landscape and configure themselves as literary landscapes, according to the definition of Michel Jakob.*
- **KEYWORDS:** *Pirandello. Sicily. Agrigento. Landscape. Literary landscape.*

³⁷ “... Io dunque son figlio del Caos; e non allegoricamente, ma in giusta realtà, perché son nato in una nostra campagna, che trovai presso ad un intricato bosco, denominato, in forma dialettale, Càvasu dagli abitanti di Girgenti. Colà la mia famiglia si era rifugiata dal terribile colera del 1867, che inferì fortemente nella Sicilia. Quella campagna, però, porta scritto l'appellativo di Lina, messo da mio padre in ricordo della prima figlia appena nata e che è maggiore di me di un anno; ma nessuno si è adattato al nuovo nome, e quella campagna continua, per i più, a chiamarsi Càvasu, corruzione dialettale del genuino e antico vocabolo greco *Xáos*” (PIRANDELLO, 2006, p.55).

³⁸ “[...] il momento siciliano legato, dunque, alla terra natale, e il momento estraneo a quel mondo e a quel paesaggio” (ROMAGNOLI, 1982, p.539).

³⁹ “[...] come sfondo indigeno alle forme di vita rappresentate, alternativa alle frustrazioni ed ai tormenti esistenziali presenti nel consorzio civile” (DOMBROSKI, 1978, p.147).

⁴⁰ “[...] tutte le cinquecento e più pagine che seguiranno si svolgeranno sotto il segno di quel paesaggio-epifania, desolato e squallido, portatore dello sgomento storico dell'autore di fronte al fallimento del Risorgimento e dei suoi ideali” (BIASIN, 1979, p.195).

Referências

ASSUNTO, R. **Il paesaggio e l'estetica**. Palermo: Aesthetica, 1994.

BIASIN, G. P. Epifanie siciliane: ideologia del paesaggio. In: RAIMONDI, E.; BASILE, B. (Org.). **Dal Novellino a Moravia: problemi della narrativa**. Bologna: Il Mulino, 1979. p.181-205.

COICO, S. Teocrito e Virgilio: archetipi letterari dell'opera I Giganti della montagna di L. Pirandello. **Biblio-net**: biblioteca virtuale on-line. 2010. Disponível em: <<https://www.biblio-net.com/categoria-generica/autore-salvatore-coico-teocrito-e-virgilio-archetipi-letterari-dell-opera-i-giganti-della-montagna-di-l-pirandello/>>. Acesso em: 4 nov. 2017. Não paginado.

DOMBROSKI, R. S. **Le totalità dell'artificio**: ideologia e forma nel romanzo di Pirandello. Padova: Liviana Editrice, 1978.

JAKOB, M. **Paesaggio e letteratura**. Firenze: Leo S. Olschki, 2005.

_____. **Il paesaggio**. Tradução de Adriana Ghersi e Michael Joakob. Bologna: Il Mulino, 2009.

LAMPEDUSA, G. T. **O Leopardo**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MILIOTO, S. Dentro l'anima di Girgenti. In: LAURETTA, E. et al. (Org.). **I Vecchi e i giovani cronaca e immagini**: atti del 43° Convegno Internazionale Di Studi Pirandelliani. Agrigento: Edizioni del CNSP, 2008. p.205-218.

NIEVO, I. **Impressioni di Sicilia**. Como: Ibis, 2010.

PIRANDELLO, L. Sole e ombra. In: _____. **Beffe della morte e della vita**. Firenze: Francesco Lumachi Ed., 1902. p.87-116.

_____. Prima notte. In: _____. **Bianche e nere**. Torino: Renzo Streglio Ed., 1904. p.311-329.

_____. Il viaggio. In: _____. **Terzetti**. Milano: Fratelli Treves Ed., 1912. p.17-45.

_____. **I vecchi e i giovani**. Milano: Fratelli Treves Ed., 1918. v.1.

_____. Il cavallo nella luna. In: _____. **Il cavallo nella luna, novelle**. Milano: Fratelli Treves Ed., 1920a. p.3-13.

_____. I due compari. In: _____. **Tu ridi**. Milano: Fratelli Treves Ed., 1920b. p.250-263.

_____. Lo scialle nero. In: _____. **Novelle per un anno**. Firenze: R. Bemporad & Figlio Ed., 1922a. v.1, p.1-39.

_____. La veste lunga. In: _____. **Novelle per un anno**. Firenze: R. Bemporad & Figlio Ed., 1922b. v.4, p.75-93.

_____. Lontano. In: _____. **Novelle per un anno**. Firenze: R. Bemporad & Figlio Ed., 1923. v.5, p.121-179.

_____. Notte. In: _____. **Novelle per un anno**. Milano: Mondadori, 1987. v.1, p.248-252.

_____. **Sei personaggi in cerca d'autore**. Milano: Rizzoli, 1993.

_____. Frammento d'autobiografia. In: _____. **Saggi e interventi**. Milano: Mondadori, 2006. p.55-57.

ROMAGNOLI, S. Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda. In: DE SETA, C. (Org.). **Storia d'Italia: Il paesaggio**. Torino: Giulio Einaudi Ed., 1982. v.5, p.431-554.

RUSSO, L. **I narratori 1850-1950**. Milano-Messina: Casa Editrice Giuseppe Principato, 1951.

SCIASCIA, L. **Pirandello e la Sicilia**. Milano: Adelphi, 2001.

TERRACINI, B. **Analisi stilistica: teoria, storia e problemi**. Milano: Feltrinelli, 1966.

ZANGRILLI, F. **L'arte novellistica di Pirandello**. Ravenna: Angelo Longo Ed., 1983.