

Luigi Pirandello (1867-1936)

Che fai? - mia moglie mi domandò, vedendomi insolitamente indugiare davanti allo specchio.

- Niente, - le risposi, - mi guardo qua, dentro il naso, in questa narice. Premendo, avverto un certo dolorino.

Mia moglie sorrise e disse:

- Credevo ti guardassi da che parte ti pende.

Mi voltai come un cane a cui qualcuno avesse pestato la coda:

- Mi pende? A me? Il naso?

E mia moglie, placidamente:

- Ma sì, caro. Guàrdatelo bene: ti pende verso destra.

Avevo ventotto anni e sempre fin allora ritenuto il mio naso, se non proprio bello, almeno molto decente, come insieme tutte le altre parti della mia persona. Per cui m'era stato facile ammettere e sostenere quel che di solito ammettono e sostengono tutti coloro che non hanno avuto la sciagura di sortire un corpo deforme: che cioè sia da sciocchi invanire per le proprie fattezze. La scoperta improvvisa e inattesa di quel difetto perciò mi stizzì come un immeritato castigo.

(Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*)

1. Cenni biografici

Nato ad Agrigento (allora ‘Girgento’) nel 1867 da una famiglia borghese (il padre è amministratore di miniere di zolfo), Pirandello coltiva fin da giovane aspirazioni culturali e letterarie che lo spingono lontano dalla Sicilia, in particolare a Roma, dove negli anni Ottanta e Novanta del secolo conosce e frequenta **Luigi Capuana** – lo scrittore verista – e, anche per suo stimolo, comincia a scrivere racconti. All’inizio del Novecento lo scrittore vive diversi traumi familiari: il dissesto economico e la malattia psichica della moglie, Maria Antonietta Portulano, affetta da gravi disturbi di tipo paranoico che la porteranno alla reclusione in una casa di cura. Questi sono tuttavia anche gli anni del suo definitivo affermarsi come scrittore (a lato della sua carriera come professore universitario), scanditi dalla pubblicazione di opere significative come il romanzo ***Il fu Mattia Pascal*** (pubblicato a puntate nel 1904), il saggio sull’***Umorismo*** (1908) e numerose novelle apparse principalmente sull’importante quotidiano «Il Corriere della Sera». Pirandello si dedica anche al teatro, impegnandosi in un rinnovamento della drammaturgia (nella linea del cosiddetto ‘teatro nel teatro’, ovvero un teatro che riflette sul concetto stesso e sui limiti delle rappresentazioni sceniche e sul confine tra finzione e realtà), che lo porterà a comporre capolavori come ***Sei personaggi in cerca d’autore*** (1921), che verrà rappresentato anche a Londra e New York e conferirà all’autore una fama internazionale, più tardi consacrata del premio Nobel per la letteratura nel 1934. Il successo teatrale permetterà anzi a Pirandello di abbandonare l’attività universitaria per dedicarsi interamente alle scene, non solo in qualità di scrittore, ma anche di ‘capocomico’ (cioè direttore della compagnia del Teatro dell’Arte di Roma e responsabile degli allestimenti). L’ultimo romanzo di P. viene pubblicato nel 1925, ***Uno, nessuno e centomila***, e ripropone il tema del dramma della personalizzazione dell’individuo.

2. *Novelle per un anno* (1922-1937)



Pirandello scrive novelle per tutta la vita. Si tratta di un genere di moda all'epoca e di grande dignità letteraria, raggiunta anche grazie all'influenza culturale del Verismo. Inoltre è una forma di facile lettura, adatta ad essere diffusa attraverso quotidiani e riviste e dunque a dare visibilità all'autore. Dopo aver pubblicato varie raccolte, a partire dal 1894 (*Amori senza amore*), nel 1922 Pirandello progetta di riorganizzare tutta la sua produzione novellistica in un unico imponente ciclo, dal titolo *Novelle per un anno*, composto da 365 racconti - uno per ogni giorno dell'anno - organizzati in 24 libri. L'autore si inserisce così idealmente nel solco programmatico di altre grandi raccolte narrative della tradizione letteraria occidentale – come il “*Decameron*” di Boccaccio –, in cui un numero fisso di novelle viene raccontato in un preciso tempo, quasi come in un rituale magico. Il ciclo resta però incompiuto: vengono pubblicati solo 15 volumi, per un totale

di 225 racconti. Si tratta di un'opera immensa, da considerarsi uno dei capolavori della novellistica italiana di tutti i tempi, che nella varietà di temi, situazioni, toni e personaggi compone un **vasto e dettagliato affresco della società del primo Novecento** (si passa dagli ambienti contadini a quelli nobiliari, dalla Sicilia a Roma, fino agli Stati Uniti), privo però di un preciso criterio organizzativo (le novelle non sono disposte in ordine cronologico né tantomeno tematico) e in quanto tale rappresentativo di una **vita – come quella moderna – che l'autore concepisce come vortice e caos, dissipazione e frantumazione del senso, spesso minacciato dal caso e dalle contraddizioni in cui si dibattono gli uomini**. In particolare Pirandello sembra voler **mettere in discussione il concetto stesso di verità** (quella scientifica, quella religiosa, ma anche quella sociale e istituzionale – ad esempio quella che emerge dalle sentenze dei tribunali) invitando il lettore a considerare punti di vista diversi, eccentrici rispetto alle interpretazioni convenzionali (da qui la **mobilità dei punti di vista adottati e delle focalizzazioni**). Il lettore anzi è a volte chiamato a rivestire il ruolo del detective per giudicare, con la propria ragione, quale sia la posizione più giusta da sostenere. Elemento unificante, sul piano stilistico, è la scelta di un **linguaggio volutamente basso e quotidiano, spesso 'impiegatizio' e borghese**, che nega qualsiasi carattere di sublimità e di armonia all'esperienza umana.

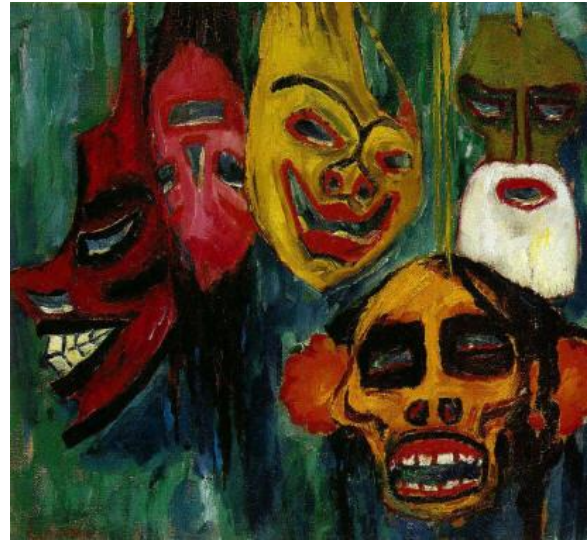
3. Temi chiave

Pessimismo

Alla base della produzione di Pirandello c'è una visione pessimistica della condizione umana. I suoi personaggi sono spesso 'inetti' (ovvero incapaci di agire e di affermarsi), sconfitti, diversi che faticano ad inserirsi in un mondo caratterizzato da inganni, astuzie, sopraffazioni e ingiustizie di ogni sorta. Eppure, a differenza di **Verga**, che sembra individuare nella società la causa prima del 'male di vivere' dell'uomo (come lo definirà il poeta Montale), in P. il disagio sembra annidarsi più nel profondo, nella psicologia dell'uomo moderno che avverte la **disgregazione della propria identità** (che invece naturalisti e veristi concepivano come 'unica') e si trova confrontato con una realtà che non lo soddisfa e in cui non riesce più a trovare un senso profondo.

La maschera e il contrasto tra 'vita' e 'forma'

Nelle sue novelle Pirandello denuncia la frattura tra apparenza e realtà. L'uomo si accorge che, per integrarsi nella società, è spesso costretto ad indossare una serie di 'maschere' (significativo, a questo proposito, è il titolo che Pirandello dà al suo ultimo romanzo: *Uno, nessuno e centomila*, cfr. Grosser, *Il canone letterario compact*, vol.3, p.529), a recitare dei ruoli: egli si adatta a essere e a pensarsi come lo vedono, lo vogliono, lo pensano gli altri, ma sente, nel fondo del suo animo, di essere diverso, tanto che la vita sembra ridursi ad una «**enorme pupazzata**» (come P. scrive alla sorella Lina in una lettera del 1886), un 'teatro delle parti' in cui tutto è finzione (e ciò spiega il fascino dell'autore per la scrittura teatrale). Per utilizzare una formula dello stesso Pirandello: l'origine dell'infelicità umana sta nel contrasto tra la «**vita**» dell'uomo, ovvero la mutevolezza infinita di ciò che proviamo e che contribuisce ogni giorno a costruire la nostra percezione di noi stessi, e quelle «**forme**» artificialmente fisse che ci diamo o che ci vengono attribuite per influsso della società. Di fronte a questa contraddizione l'uomo può scegliere di trovare forme di compensazione e di ribellarsi (come nel caso del *Treno ha fischiato* o nella *Carriola*, anche se la ribellione si esaurisce in gesti minimi: la fantasticheria sul treno dell'impiegato Belluca e il gesto, trasgressivo, del fare 'la carriola' con la cagnetta), con il rischio però di diventare un emarginato, un 'forestiere della vita' (come capita al protagonista del *Fu Mattia Pascal*), oppure di immedesimarsi fino in fondo nella propria maschera (come nella *Patente*, dove un uomo cerca di trarre profitto dalla sua fama di 'iettatore').



L'umorismo e il 'relativismo' critico

Il compito dello scrittore è quello di denunciare e svelare al lettore la natura degli inganni in cui viviamo attraverso lo strumento dell'**arte umoristica** che per Pirandello è quella che sa coniugare il



riso con la riflessione critica rispetto a ciò che ha suscitato la nostra risata. Per spiegare questo concetto l'autore, nel saggio sull'*Umore* del 1908, fa un esempio illuminante: vedendo una vecchia signora tinta 'goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili' la prima reazione è il riso, perché si avverte che quella vecchia è il contrario di quello che 'una rispettabile signora dovrebbe essere'; tuttavia se si riflette e si giunge a comprendere la ragione profonda di questo comportamento inusuale (il desiderio di sentirsi più giovane e di 'trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei'), allora il riso (tipico del '**comico**') viene sostituito da un senso di pietà (tipico dell'**umorismo**) che nasce appunto dal '**sentimento del contrario**' (ovvero la capacità di comprendere le cause dell'iniziale contraddizione). Nel sorriso sta dunque il varco

attraverso cui giungere ad una lettura più profonda e problematica del reale, che non si fermi alle apparenze, ma anzi le metta in discussione: in altre parole, l'arte umoristica non punta a trasmettere

dei valori specifici, ma a favorire lo sviluppo di un atteggiamento critico che metta sempre in discussione le verità acquisite (**relativismo critico**), a partire dal confine tra sanità e follia (al centro della novella ***Il treno ha fischiato***). Da ciò derivano alcune caratteristiche salienti dei testi di Pirandello:

Narratore e punti di vista

- Pirandello tende a farsi da parte, lasciando spazio ai molteplici punti di vista incarnati dai personaggi. Da qui l'adozione frequente di tecniche come la **focalizzazione variabile** o l'**impersonalità del narratore** (come in Verga) che cede la voce ad anonimi **narratori interni** al piano dell'azione.

Tempo

- Spesso Pirandello modifica l'ordine cronologico degli eventi (**anacronia**) allo scopo di creare **suspense** nei suoi racconti e di dare più forza a quei 'colpi di scena' che mettono in discussione le norme acquisite e la realtà.

Temi

- La narrazione spesso tratta di **casi limite ed eventi grotteschi e paradossali**, che per la loro stessa natura ci portano al di là delle convenzioni e delle regole sociali e ci spingono a riconsiderare il nostro concetto di 'normalità'. La novella ***La giara***, ad esempio, parla di un uomo che mentre ripara una grande anfora vi resta imprigionato: il padrone della giara promette di liberarlo, ma solo a condizione che l'uomo la ripaghi; quello però non accetta e ciò dà l'avvio a una grottesca 'guerra di nervi' tra i due uomini.
- Al lettore vengono spesso presentate diverse verità o interpretazioni dello stesso fatto. In alcuni casi resta a lui il compito di decidere quali siano quelle più attendibili. Così avviene, ad esempio, nella novella ***La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*** (da cui Pirandello trarrà il celebre testo teatrale ***Così è (se vi pare)***) in cui i due protagonisti si accusano l'un l'altro di pazzia, entrambi adducendo argomentazioni assennate e fondate: dunque se uno dei due dice la verità, l'altro dev'essere per forza pazzo, ma quale dei due? Come appurare il vero?



Per approfondire cfr.: Grosser, vol.3, pp.516-525.