**Terza Università Bergamo**

**Corso di letteratura italiana: “I narratori più letti del ‘900”**

**Prima lezione: giovedì 13 marzo 2025**

**<<*Pirandello e l’ “Umorismo”: novelle e romanzi>>***

1. **Pirandello** nacque ad Agrigento nella contrada chiamata “Caos” nel 1867, dove il padre dirigeva alcune miniere di zolfo, e la sua formazione letteraria -distanziandosi dal trionfante estetismo dannunziano- si sviluppò sulla linea siciliana di Verga e Capuana, il cui naturalismo aveva smascherato l’ottimismo positivistico verso il “**progresso-fiumana**” e insieme demistificato miti e credenze popolari, approdando al radicale scetticismo del corregionale greco Gorgia di Lentini: <<*Crollate le vecchie norme, nessuno più riesce a stabilirsi un punto di vista fermo; da ciò deriva il nostro malessere intellettuale; aspettiamo invano qualcuno ad annunciarci il “verbo nuovo”>>* (da “**Arte e** **coscienza d’oggi**” -1893-).
2. In contrasto col padre, che intendeva incaricarlo nell’amministrazione delle sue miniere, decise di dedicarsi alla letteratura, iscrivendosi prima all’università di Palermo (1886-87) poi a quella di Roma (1887-89) e infine a quella di Bonn (1889-91)nto della famiglia (aveva sposato nel 1894 Antonietta Portulano che gli diede tre figli, mentre la dote di lei, investita in miniere siciliane, andava perduta per un allagamento che fu causa per lei di uno squilibrio mentale insanabile.
3. Gli anni in Germania lo avvicinarono agli scrittori moderni (**Schopenhauer, Nietzche**) che si opponevano al positivismo francese, mentre lo aprirono alle conoscenze parapsicologiche delle quali verificava il reale impatto nel progressivo avanzamento della malattia di Antonietta. Intanto “**Le alterazioni della personalità**” del francese **Alfredo Binet** (1992) gli mostravano le diverse personalità consce e inconsce che possono convivere nell’ “**io**”, col conflitto delle pulsioni e con le influenze spiritistiche generate dalla luna e dagli astri del folklore dialettale siciliano oltre che dagli “**umori**” della rispolverata dottrina ippocratica.
4. Rifiutando la **tragedia** e l’**epica** celebratrici degli antichi “eroi” -ai quali egli opponeva l’irridente commedia e la pietosa commiserazione umoristica- Pirandello elaborò tra il 1904 (l’anno del “**Fu Mattia Pascal**”) e il 1908 (l’anno in cui uscì il volume “**L’umorismo**”) la nuova poetica dell’ “umorismo”, individuando nella caduta dell’antropocentrismo tolemaico la frantumazione delle antiche certezze -che da sempre avevano fornito significato all’esistenza umana- e il relativismo nichilistico che dal “**Don Chisciotte**” e dall’ “**Amleto**” si sarebbe sviluppato nella cultura europea fino alla fine dell’ 800 quando vacillò ogni “verità” sia oggettiva (ancora celebrata dai positivisti) sia soggettiva (esaltata dai romantici). L’ “umorismo” sarebbe allora l’arte dell’età moderna nella quale, non esistendo più parametri certi di verità, non si può più proporre alcun valore né alcun eroe che ne sia portatore, ma personaggi problematici ed **inetti** all’azione pratica, mettendone indulgentemente in rilievo le contraddizioni e le miserie: ogni moderna esistenza umana è tutta quanta giocata tra “**forma**” (maschera) e “**vita**, tra convenzioni istituzionali e pulsioni vitali, tra “**manichino**” (de Chirico) e “**buon selvaggio**” (Rousseau), tra **paralisi** e **epiclesi** (Joyce).
5. Tale poetica viene sciorinata nelle “**Novelle per un anno**” (1922), il cui titolo si propone di raccogliere tante novelle -in gran parte pubblicate sui giornali fin dal 1893- quanti sono i giorni dell’anno, col paradossale proposito di dare ordinata organicità al “**caos**” frantumato, all’assurda insensatezza dei personaggi che vi campeggiano, vanamente inseguendo una propria identità nella <<*pupazzata*>> che essi vi recitano e che d’improvviso (<<*non si sa come*>>) possono vedere affiorare un’ *epifania* vitale da un **colore** (come, nella novella “**Rimedio: la geografia**”, la macchia blu di inchiostro, sulla “*lettera M di Giamaica a pagina 75*” del sussidiario della bambina addormentata accanto al padre che assiste la propria vecchia madre ammalata e che al padre afflitto fa sognare <<*Montagne Azzurre dal lato di tramontana>>*) o da un **suono** (come nella novella “**Il treno ha fischiato**”) udito da Belluca, l’ “impiegato” modello nella sua arida mansione di computista -“*casellario ambulante di partite di prelevamenti di libri-mastri*”-, che da quel fischio per un “*attimo*” ha intuito l’esistenza di un’altra “*vita*”, di un “*oltre*”, aldilà del menage usuale e monotono di ogni giorno, incoraggiandolo a compiere quella ribellione al capo ufficio che lo avrebbe portato al manicomio.
6. Nelle citate due esemplari novelle (rispettivamente del 1920 e del 1915 –“Corriere della sera”-) il grande tema simbolista del viaggio (Baudelaire) è calato in naturalistici ambienti piccolo-borghesi della periferia romana, che -senza poterne cambiare lo squallore- diventano “**allegorie**” che ne possono rappresentare sul piano letterario qualche <<**rimedio**>> (Nietzche): <<*L’attimo che scoccava per Belluca, qua in questa sua prigione, scorreva come un brivido elettrico per tutto il mondo, e lui con l’immaginazione d’improvviso risvegliata poteva seguirlo per città ignote, lande, montagne, foreste, mari. Nel medesimo attimo ch’egli qua soffriva, “****c’erano****” le montagne solitarie e nevose che levavano al cielo notturno le azzurre fronti. Sì, le vedeva, “****c’erano****” gli oceani, le foreste …e dunque lui - ora che il mondo gli era entrato nello “****spirito****”- poteva prendere con l’immaginazione una boccata d’aria “****del mondo****”>>.*
7. Fu **Luigi Capuana** docente all’università di Roma a consigliare Pirandello, tornato da Bonn e stabilitosi di nuovo a Roma, a sviluppare la breve “novella” nel “**romanzo**”, al quale infatti egli si impegnò già nel 1893 con la composizione del “**Marta Ayala**” -pubblicato a puntate su “La Tribuna” nel 1901 col titolo “**L’esclusa**”- in cui l’autore prendeva le distanze dal naturalismo siciliano notando nell’edizione del 1908 (l’anno del saggio “L’umorismo”) il <<*fondo umoristico del romanzo>>,* col “caso” che con le sue paradossali irruzioni la fa da padrone. La protagonista è Marta Ayala che, cacciata dal marito per un tradimento coniugale non commesso e per questo “**esclusa**” dalla comunità, viene ripresa da lui e riaccolta in famiglia quando invece l’adulterio è stato da lei -che addirittura attende un figlio dall’amante- deliberatamente consumato. A provocare l’esclusione non è stata dunque una condizione **oggettiva,** come nel romanzo naturalista, ma l’ “*apparenza*” di essa: Marta non ha tradito il marito, ma basta che tutti lo pensino perché venga emarginata, per cui la supposta verità non è più prodotto della realtà ma il risultato di un’opinione sociale **soggettiva**.
8. “*L’esclusa”* descrive dunque una storia di emarginazione femminile, che può essere avvicinata alla denuncia di Ibsen in “*Casa di bambola”* (1878), ma la conclusione non presenta lo stesso anticonformismo rispetto al costume borghese perché salva comunque la “**famiglia**”. Eppure la paradossale reintegrazione in famiglia della Marta pirandelliana non è un **ritorno** alla situazione di partenza perché lei è ormai consapevole della menzogna che si cela sotto i proclamati valori di “*onore*” e di “*onestà*” delle leggi patriarcali siciliane: il suo ritorno esprime la scelta libera e disincantata di chi, messo in crisi un costume, vive nella sua interiorità una radicale distanza, anche se non sa trovare un modello di vita alternativo.
9. E’ nell’interiorità che avviene la condanna della “famiglia borghese” da parte dell’ “*esclusa”,* una sorta di spiritualistica scelta celibataria che la avvicina al “**Fu Mattia** **Pascal**”, il romanzo del 1904 che narra la trasformazione in “**fu**” (*de-funto*) del personaggio che, ormai estraneo alla società, racconta in prima persona la propria penosa vicenda familiare. Prima di narrarla il “personaggio-autore” fa però una prima “**Premessa**” che riporta la condizione di esclusione dalla vita dalla fine -quando egli ha definitivamente deciso di chiudersi nello spazio morto di una biblioteca che nessuno frequenta per scrivere da là la propria strana, straniata, umoristica storia- al principio (Pirandello collegava il romanzo al suo libro “L’umorismo”, che uscendo nel 1908 portava la dedica <<*Alla buonanima di Mattia Pascal bibliotecario>>*), seguita da una seconda “Premessa” che faceva dipendere il nichilismo mortuario dell’autore dall’esaurimento dell’antropocentrismo tolemaico dopo che Galileo aveva rivelato all’uomo moderno non essere più lui al centro del mondo costituendone un’entità insignificante in un universo infinito e inconoscibile che rendeva “*relative”* tutte le verità e le fedi che avevano dato agli eroi della tradizione la “**volitività**” alfieriana.
10. Nel XII° capitolo del romanzo è riproposto in chiave umoristica uno di questi eroi della tradizione, l’ “**Oreste**” di Sofocle -rinverdito nel ‘900 da Giorgio de Chirico- che con l’aiuto della sorella Elettra eseguì il dovere di vendicare il padre Agamennone uccidendone gli assassini -la madre Clitennestra e il suo nuovo marito Egisto-, immaginando che questo esemplare di coerenza e di sicurezza possa essere stato distratto nel compimento del suo dovere dal cielo copernicano casualmente e momentaneamente affacciatoglisi: in questo imprevisto “attimo” la naturalezza del proprio eroismo, del proprio credere e agire, si sarebbe afflosciato e l’eroe si sarebbe trasformato in una sorta di moderno Amleto, un “**antieroe**” inetto, incapace di agire. E’ l’affittacamere romano Ansealmo Paleari che ne annuncia la ricomparsa -in un teatrino di marionette- al futuro “fu Mattia Pascal” diventato a Roma un finto “Adriano Meis”: <<*Senta, signor Meis, che bizzarria mi viene in mente! Se nel momento culminante, quando la marionetta che rappresenta Oreste sta per vendicare la morte del padre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, Oreste rimarrebbe concentrato da quel buco nel cielo perché gli occhi gli andrebbero lì, a quello strappo, e si sentirebbe cadere le braccia e Oreste diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, Signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in un buco nel cielo di carta. Beate le marionette su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi poiché per la loro statura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato>>.*
11. Il protagonista della vicenda “*antiromanzesca”* -cioè senza sviluppi nella storia- era il giovane **Pascal** che, dopo essere vissuto nella ligure Miragno con la madre nell’idilliaco nido familiare e paesano, per vendicarsi dell’amministratore ladro ne sedusse la nipote Romilda Pescatore trovandosi, dopo il parto gemellare, a doverla sposare e a condurre una vita familiare (dominata dalla suocera Pescatore -intanto la moglie e le due figliolette erano morte-) insopportabile tanto da fargli meditare il suicidio, evitato quando, grazie all’inaspettato arricchimento alla roulette del casinò di Montecarlo, potè approfittare della falsa notizia giornalistica della propria morte (era stato trovato nella vasca del paese un cadavere che gli assomigliava) aveva potuto cambiare nome in Adriano Meis e trasferirsi nella pensione romana. Qui però per la mancanza di documenti anagrafici non potè denunciare un furto né sposare l’amata figlia di Anselmo Paleari e finì per decidersi di fingere un suicidio sul Tevere, calpestare la sua ombra -per annullare la propria figura fisica- e tornare a Miragno dove, saputo che la moglie Romilda si era risposata, sarebbe vissuto nella **biblioteca** dove il vecchio don Eligio era ancora ben lontano dal dare assetto ai vecchi libri mangiucchiati dai topi di pergamene e lì <<*come fuori dalla vita*>> rinunciando ad ogni illusione di identità civile, sarebbe passato da “persona” a “**personaggio**” -nuovo “*don Chisciotte”,* nuovo “*Amleto”*, nuovo *“don Abbondio”-*, da “maschera” a “**maschera nuda**” -cioè pura “**forma**”, puro “**spirito**”, pura <<**canna pensante>>** (B. Pascal), che vive <<*oltre il cielo di carta>>* nel cielo di Copernico,
12. Quel <<*sugo di tutta la storia>>,* che lo << *sliricato*>> Manzoni aveva affidato ai suoi <<*promessi sposi>>,* il casto Mattia Pascal lo consegna alla propria disincarnata “*scrittura”* straniata da ogni fisica discendenza, come risulta dall’ultima pagina dell’antiromanzo: << *Io ora vivo in pace, dormo nello stesso letto in cui morì la povera mamma mia e passo gran parte del giorno qua in biblioteca. Ho messo sei mesi a scrivere questa mia strana storia senza saper vedere che “frutto”* [il “sugo” manzoniano] *se ne possa cavare e io non saprei proprio dire ch’io mi sia. Nel cimitero di Miragno su la fossa di quel povero ignoto che si uccise c’è ancora la lapide “Colpito da avversi fati Mattia Pascal, bibliotecario, cuor generoso, qui volontario riposa. La pietà dei concittadini questa lapide pose”. Io ogni tanto mi reco là a vedermi morto e sepolto. Qualche curioso mi domanda “Ma voi chi siete?” e io gli rispondo “Io sono il fu Mattia Pascal”>>.*
13. Quest’ultima pagina si riannoda circolarmente alla prima (<< *Io mi chiamo Mattia* *Pascal* >>) che, dopo l’idilliaca esperienza del letto della madre, si era sottoposto alle convenzioni istituzionali recitando il suo <<*gioco delle parti>>* nella “*pupazzata”* sociale ed ora, diventato “*puro-matto*-*scrittore*” può dire di sé soltanto “*Io sono il fu Mattia Pascal*”, esplicitando così, con la caduta delle convenzionali**illusioni** teatrali, la sostanza nichilistica del “personaggio”.Mentre Adriano Meis aveva sperimentato che fuori dall’anagrafe sociale era impossibile vivere, il “**fu**” Mattia Pascal ha trovato nella condizione ascetica e spiritualistica lo *straniamento* dalla “recitazione” della sua parte inquesto mondo*,* come l’avevano trovato **Oreste** -reso “inetto” dal buco nel cielo di carta-, Marta Aiala -dopo la sua “esclusione” dalla comunità-, **Giorgio de Chirico** greco dinascita -quando si riconobbe nei suoi metafisici “*manichini”* (prima che Carlo Carrà sulla scia di Giotto che <<***tradusse l’Arte di greco in latino***>> -Cennini- desse loro la “*spazialità”*  -R. Longhi- terrestre che la figura iconica bizantina <<*trasumanava*>> in cielo, come il Glauco di Dante -Pd I,70-).