Seconda parte delle dispese:
Giuseppe Tommaseo di Lampedusa e Luigi Pirandello

Sommario:

Seconda parte delle dispese: Giuseppe Tommaseo di Lampedusa e Luigi Pirandello 1

Giuseppe Tomasi di Lampedusa 2

Infanzia 2

Sotto le armi a Caporetto 2

L'incontro con Eugenio Montale e Maria Bellonci 3

La morte e il successo postumo 3

IL GATTOPARDO 3

IL GATTOPARDO: PERSONAGGI 5

Luigi Pirandello 11

Il crollo finanziario e la malattia della moglie 12

Il primo grande successo 13

Dalla Grande Guerra al Nobel 13

Pirandello e la politica: l'adesione al fascismo 14

Il rifugio a Soriano nel Cimino 16

La morte e il testamento 16

Il pensiero 17

La crisi dell'io 17

Il contrasto tra vita e forma 18

Il relativismo psicologico o conoscitivo 19

L'incomunicabilità 19

La reazione al relativismo 19

Teatro 20

Prima fase - Teatro Siciliano 21

Seconda fase - Il teatro umoristico/grottesco 21

Terza fase - Il teatro nel teatro 21

Quarta fase - Il teatro dei miti 22

Novelle 22

Novelle per un anno 23

Poesia 23

Il Fu Mattia Pascal 24

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, nasce a Palermo il 23 dicembre 1896 e muore a Roma il 23 luglio 1957. Era un uomo piuttosto taciturno e solitario. Scrive della sua infanzia: *ero un ragazzo cui piaceva la solitudine, cui piaceva di più stare con le cose che con le persone*.

Infanzia

I titoli nobiliari di Tommaso di Lampeusa si sprecano:11º principe di Lampedusa, 12º duca di Palma, barone di Montechiaro, barone della Torretta, Grande di Spagna di prima Classe (titoli acquisiti il 25 giugno 1934 alla morte del padre), Giulio Maria Tomasi. La madre era Beatrice Mastrogiovanni Tasca di Cutò (1870-1946), anche lei nobile, cui l'autore fu molto legato. Era una donna dalla forte personalità, che ebbe grande influenza sul futuro scrittore. Il padre, al contrario, aveva un carattere freddo e distaccato. Nel 1897 muore la sorella maggiore Stefania di difterite. Da bambino studiò nella sua grande casa a Palermo con l'ausilio di una maestra privata, della madre (che gli insegnò il francese) e della nonna, che gli leggeva i romanzi di Emilio Salgari. Nel piccolo teatro della residenza di Santa Margherita Belice, ereditata dai Cutò e molto amata da sua madre, dove passava lunghi periodi di vacanza, assistette per la prima volta a una rappresentazione dell'*Amleto*, recitato da una compagnia di girovaghi.

Il casato dei Tomasi di Lampedusa è una diramazione della famiglia Tomasi da cui discendono anche i Leopardi di Recanati e che la tradizione indica di origini bizantine. Caratterizzata da grande fervore religioso, non condiviso dallo scrittore, la famiglia vanta nell'albero genealogico un santo, san Giuseppe Maria Tomasi (1649-1713), e una venerabile, Isabella Tomasi (1645-1690). In epoca recente lo zio Pietro Tomasi della Torretta fu Ministro degli esteri e presidente del Senato dal 1944 al 1946.

Sotto le armi a Caporetto

A partire dal 1911 frequenta il liceo classico a Roma e in seguito a Palermo. Nel 1915 si iscrive alla facoltà di Giurisprudenza a Roma, senza terminare gli studi. Nello stesso anno è chiamato alle armi e partecipa alla guerra come ufficiale d'artiglieria. Nella disfatta di Caporetto è catturato dagli austriaci, che lo imprigionano in Ungheria. Riesce a fuggire e torna a piedi in Italia.

Dopo le sue dimissioni dal Regio Esercito con il grado di tenente, ritorna nella sua casa in Sicilia, alternando al riposo qualche viaggio, sempre in compagnia della madre, che non lo abbandonava mai, e svolgendo studi sulle letterature straniere. Nel 1925, insieme al cugino Lucio Piccolo, si reca a Genova, dove si trattiene circa sei mesi, collaborando alla rivista letteraria *Le opere e i giorni*.

Il 24 agosto 1932 sposa a Riga in una chiesa ortodossa la studiosa di psicanalisi Alexandra, baronessa von Wolff-Stomersee, detta *Licy*, figlia del barone tedesco del Baltico Boris von Wolff-Stomersee e della cantante italiana Alice Barbi, la quale nel 1920 aveva sposato in seconde nozze il diplomatico Pietro Tomasi, marchese della Torretta, zio di Giuseppe. La coppia va a vivere con la madre di lui a Palermo, ma ben presto l'incompatibilità di carattere tra le due donne fa tornare *Licy* in Lettonia. Nel 1940 è richiamato alle armi, ma, essendo a capo dell'azienda agricola ereditata, è presto congedato.

Si rifugia con la madre a Villa Piccolo (Capo d'Orlando), dove poi lo raggiunse *Licy*, per sfuggire ai pericoli della guerra. Alla fine del 1944 è nominato presidente provinciale della Croce Rossa Italiana di Palermo e poi presidente regionale, fino al 1946.

La madre, che era da poco tornata a Palermo, muore nel 1946. Nel 1953 inizia a frequentare un gruppo di giovani intellettuali, dei quali fanno parte Francesco Orlando e Gioacchino Lanza Mazzarino. Con quest'ultimo instaurò un buon rapporto affettivo, tanto da adottarlo qualche anno dopo. Da quel momento in poi Gioacchino Lanza Mazzarino fu ribattezzato Gioacchino Lanza Tomasi.

L'incontro con Eugenio Montale e Maria Bellonci

Statua a grandezza naturale di Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Tomasi di Lampedusa fu spesso ospite presso il cugino Lucio Piccolo, col quale si recò nel 1954 a San Pellegrino Terme per assistere a un convegno letterario, cui il parente poeta era stato invitato per ritirare il primo premio di un concorso letterario. Lì conobbe Eugenio Montale e Maria Bellonci. Pare che abbia iniziato a scrivere *Il Gattopardo* dopo questo viaggio.

All'inizio il manoscritto del *Gattopardo* non fu preso in considerazione dalle case editrici Mondadori e Einaudi, alle quali era stato inviato in lettura. I rifiuti lo amareggiarono tanto più che a giudicarlo negativamente era stato Elio Vittorini, all'epoca influente lettore per Mondadori e curatore della celebre collana "I gettoni" per l'editore Einaudi, che non s'accorse di aver letto un capolavoro della letteratura italiana e mondiale. Vittorini successivamente rifiuterà la pubblicazione de *Il dottor Živago* di Pasternak e *Il tamburo di latta* di Grass.

La morte e il successo postumo

Nel 1957 gli fu diagnosticato un tumore ai polmoni; morì il 23 luglio, non prima di aver adottato come erede l'allievo e lontano cugino Gioacchino Lanza di Assaro. Il romanzo fu pubblicato postumo nel novembre del 1958, quando Elena Croce lo inviò a Giorgio Bassani, che lo fece pubblicare presso la casa editrice Feltrinelli. Nel 1959 il romanzo vinse il Premio Strega. Curiosamente, anche Giuseppe Tomasi di Lampedusa morì lontano da casa come il suo antenato protagonista de *Il Gattopardo*, il 23 luglio 1957 a Roma, nella casa della cognata in via San Martino della Battaglia n. 2, dove era andato per sottoporsi a particolari cure mediche che si rivelarono inefficaci. La salma fu tumulata il 28 luglio nella tomba di famiglia al Cimitero dei Cappuccini di Palermo.

Non avendo eredi, i titoli nobiliari (duca di Palma, principe di Lampedusa, barone di Montechiaro, barone della Torretta e Grande di Spagna di prima Classe) andarono allo zio paterno Pietro Tomasi della Torretta, che morì nel 1962 senza lasciare discendenti diretti, ma solo collaterali.

IL GATTOPARDO

Nel 1860 i garibaldini sbarcano a Marsala e tutta la Sicilia è in fermento. Molti sono i picciotti che lo applaudono e che fremono per indossare la camicia rossa. La nobiltà sente prossima la **rovina,** perché sa che sarà la fine di quel feudalesimo basato sullo sfruttamento dei contadini e dei braccianti, mentre avanza la nuova classe degli affaristi.
Don Fabrizio Gerbèra, principe di Salina, detto il Gattopardo per l'emblema che contrassegna lo stemma di famiglia è un uomo affascinante, *"immenso e fortissimo; la sua testa sfiorava (nelle case abitate dai comuni mortali) il rosone inferiore dei lampadari; le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato",* ma tuttavia è *"primo (ed ultimo) di un casato che per secoli non aveva mai saputo fare neppure l'addizione delle proprie spese e la sottrazione dei propri debiti."*. Don Fabrizio è più interessato agli studi astronomici che alla politica, osserva dalle sontuose sale del suo palazzo il progressivo sgretolarsi del mondo cui appartiene, quasi come se la cosa non lo riguardi del tutto. *"Andava chiedendosi chi fosse destinato a succedere a questa monarchia [quella Borbonica] che aveva i segni della morte sul volto. Il Piemontese, il cosiddetto Galantuomo che faceva tanto chiasso nella sua piccola capitale fuor di mano? Non sarebbe stato lo stesso? Dialetto torinese invece che napoletano; e basta. […] Oppure la Repubblica di don Peppino Mazzini?"*.

Eppure fin dalle prime pagine del romanzo la storia e i suoi cambiamenti sono destinati a irrompere nella vita dei personaggi: **"Maggio 1860"** è il titolo del primo capitolo, e l'11 maggio 1860 è infatti la data in cui Garibaldi e il suo esercito di volontari, i Mille, sbarcano a Marsala, sulla costa occidentale della Sicilia per liberare il Sud dal governo borbonico.
Il Regno delle due Sicilie è destinato a finire, mentre un nuovo ceto, la borghesia, è in continua ascesa a scapito dell'aristocrazia a cui Tancredi e Don Fabrizio appartengono.
Al contrario dello zio, Tancredi è intenzionato a non lasciarsi scappare l'opportunità di approfittare dei cambiamenti storici in corso per consolidare il suo potere e aumentare la sua ricchezza. Come ricorda allo zio in una delle frasi probabilmente più citate del romanzo, *"Se non ci siamo anche noi, quelli ti combinano la repubblica in quattro e quattr'otto. Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi".* Combatte quindi, per opportunismo, con i garibaldini, per poi diventare, sempre per calcolo, ufficiale regolare dell'esercito piemontese.
All'arrivo dell'estate, la famiglia si trasferisce nella residenza estiva di Donnafugata. Il sindaco del paese, don Calogero Sedara, è un borghese che cerca con ogni mezzo di innalzarsi entrando nelle grazie degli aristocratici Salina. Don Fabrizio lo disprezza, eppure sa in cuor suo che la decadenza del suo casato non potrà che soccombere do fronte alla scaltrezza di questi mezzadri arricchiti a cui Sedara appartiene. *"Traversando le due stanze che precedevano lo studio, si illuse di essere un gattopardo imponente dal pelo liscio e profumato che si preparasse a sbranare uno sciacalletto timoroso; ma per una di quelle involontarie associazioni di idee che sono il flagello delle nature come la sua, davanti alla memoria gli passò l'immagine di uno di quei quadri storici francesi nei quali marescialli e generali austriaci, carichi di decorazioni e pennacchi, sfilano, arrendendosi, dinanzi a un ironico Napoleone: loro sono più eleganti, è indubbio, ma il vittorioso è l'omiciattolo in cappottino grigio".*
Calogero Sedara ha inoltre nella sua manica un altro asso: la bellissima figlia Angelica. Benché malvista da Don Fabrizio per le sue umili origini, la ragazza incanta presto con il suo fascino il giovane Tancredi, tanto da fargli dimenticare la cugina Concetta, nobile, raffinata e da sempre innamorata di lui, con la quale si sarebbe dovuto sposare. Tra i due sboccia un'intensa passione: *"I due passavano così quelle giornate in vagabondaggi trasognati, in scoperte d'inferni che l'amore poi redimeva, in rinvenimento di paradisi trascurati che lo stesso amore profanava. Il pericolo di far cessare il gioco per incassarne subito la posta si acuiva, urgeva per tutti e due; alla fine non cercavano più, ma se ne andavano assorti nelle stanze più remote, quelle dalle quali nessun grido avrebbe potuto giungere a nessuno; ma grida non vi sarebbero state: solo invocazione e singulti bassi. Invece se ne stavano lì tutti e due stretti ed innocenti, a compatirsi l'un l'altro".*
Il matrimonio con Angelica avvantaggia Tancredi, che riesce a rimpinguare le sue scarse ricchezze con quelle della famiglia Sedara.
Intanto sono in corso le votazioni per l'annessione della Sicilia al Regno di Sardegna. Contrario, in quanto vede i piemontesi come invasori, il principe di Salina rifiuta anche la carica di senatore del Regno che gli viene offerta da Chevalley, un funzionario piemontese.
"Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono", spiega il principe allo stupito funzionario, "ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali; e, sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagagliaio. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte; desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte, la nostra pigrizia, i nostri sorbetti di scorsonera di cannella; il nostro aspetto meditativo è quello del nulla che voglia scrutare gli enigmi del nirvana. […] Le novità ci attraggono soltanto quando le sentiamo defunte, incapaci di dar luogo a correnti vitali. […]. Crede davvero Lei, Chevalley, di essere il primo a sperare di incanalare la Sicilia nel flusso della storia universale? Chissà quanti imani mussulmani, quanti cavalieri di re Ruggero, quanti scribi degli Svevi, quanti baroni angioini, quanti legisti del Cattolico hanno concepito la stessa bella follia; e quanti viceré spagnoli, quanti funzionari riformatori di Carlo III; e chi sa più chi siano stati? La Sicilia ha voluto dormire, a dispetto delle loro invocazioni; perché avrebbe dovuto ascoltarli se è ricca, se è saggia, se è onesta, se è da tutti ammirata e invidiata, se è perfetta, in una parola?"

Quando il plebiscito per il sì rende chiaro che la Sicilia è destinata a entrare a far parte del Regno piemontese, Don Fabrizio decide di ritirarsi a vita privata, nelle sue tenute, circondato dai propri affetti famigliari. *"Noi della nostra generazione dobbiamo ritirarci in un cantuccio e stare a guardare i capitomboli e le capriole dei giovani attorno a quest'ornatissimo catafalco",* afferma.

IL GATTOPARDO
Struttura e ambientazione storica. La vicenda narrata in questo romanzo si svolge nella Sicilia della seconda metà dell'Ottocento, più precisamente tra il maggio 1860 (periodo delle lotte garibaldine per liberare il Regno delle due Sicilie dai Borboni e per annetterlo a quello di Sardegna) e il maggio 1910. Spesso la narrazione è sospesa per lunghi periodi di tempo: inizialmente mesi, poi verso la fine per lunghi anni.
Il narratore è esterno ma anche palese, perché talvolta commenta la vicenda e talvolta attua dei paragoni tra l'epoca che narra e quella in cui vive. La focalizzazione è variabile poiché il narratore conosce il punto di vista di alcuni personaggi (quali per esempio il Principe).

IL GATTOPARDO: PERSONAGGI

Personaggi. Principe Salina
Il Principe Fabrizio Salina, grande proprietario terriero della Sicilia, possedeva numerosi feudi. Era un uomo all'apparenza piuttosto austero e autoritario, ma in fondo piuttosto buono.
Imponente fisicamente, con occhi azzurri e capelli biondi a causa dell'origine tedesca della madre, il principe è un appassionato delle scienze, soprattutto della matematica e dell'astronomia.
Era sposato con Maria Stella dalla quale aveva avuto sette figli (quattro maschi e tre femmine) e che aveva tradito spesso con donne più giovani, dalle quali otteneva la carnalità che la moglie non era in grado di offrirgli, perché troppo legata alla religione.
Eccone la descrizione fisica:
Non che fosse grasso: era soltanto immenso e fortissimo; la sua testa sfiorava (nelle case abitate dai comuni mortali) il rosone inferiore dei lampadari; le sue dita sapevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato; e fra villa Salina e la bottega di un orefice era un frequente andirivieni per la riparazione di forchette e cucchiai che la sua contenuta ira, a tavola, gli faceva spesso piegare in cerchio. Quelle dita, d"altronde, sapevano anche essere di tocco delicatissimo nel carezzare e maneggiare, e di ciò si ricordava a proprio danno Maria Stella, la moglie; e le viti, le ghiere, i bottoni, smerigliati dei telescopi, cannocchiali, e "ricettori di comete" che lassù, in cima alla villa, affollavano il suo osservatorio privato, si mantenevano intatti sotto lo sfioramento leggero. I raggi del sole calante ma ancora alto di quel pomeriggio di maggio accendevano il colorito roseo, il pelame color di miele del Principe; denunziavano essi l"origine tedesca di sua madre, di quella principessa Carolina la cui alterigia aveva congelato, trent"anni prima, la Corte sciattona delle Due Sicilie. Ma nel sangue di lui fermentavano altre essenze ben più incomode per quell"aristocratico siciliano, nell"anno 1860, di quanto potessero essere attraenti la pelle bianchissima ed i capelli biondi nell"ambiente di olivastri e di corvini: un temperamento autoritario, una certa rigidità morale, una propensione alle idee astratte che nell"habitat morale molliccio della società palermitana si erano mutati rispettivamente in prepotenza capricciosa, perpetui scrupoli morali e disprezzo per i suoi parenti e amici, che li sembrava andassero alla deriva nei meandri del loro fiume pragmatistico siciliano. Primo (ed ultimo) di un casato che per secoli non aveva mai saputo fare neppure l"addizione delle proprie spese e la sottrazione dei propri debiti, possedeva forti e reali inclinazioni alle matematiche; aveva applicato queste all"astronomia e ne aveva tratto sufficienti riconoscimenti pubblici e gustosissime gioie private. Basti dire che in lui orgoglio e analisi matematica si erano a tal punto associati da dargli l"illusione che gli astri obbedissero ai suoi calcoli (come, di fatto, sembravano fare) e che i due pianetini che aveva scoperto (Salina e Svelto li aveva chiamati, come il suo feudo e un bracco

indimenticato) propagassero la fama della sua casa nelle sterili plaghe fra Marte e Giove e che quindi gli affreschi della villa fossero stati più una profezia che una adulazione.

Tancredi. Tancredi, il nipote pupillo del principe Salina è un giovane baldanzoso e anche abbastanza indisciplinato, tanto da arrivare ad unirsi alle forze partigiane che in quel momento stavano combattendo contro le forze reali, nonostante lui appartenesse all'aristocrazia.
Il padre di Tancredi aveva sposato la sorella di Don Fabrizio e aveva sperperato quasi tutto il suo patrimonio e poi era morto. La madre morì quando il giovane aveva 14 anni, e il Re conferì al Principe la tutela del nipote. A 21 anni Tancredi è un giovane dal volto magro, dagli occhi azzurro-grigio, dalla voce leggermente nasale che porta una carica di brio giovanile.
Si pensa che il personaggio di Tancredi Falconeri possa essere stato ispirato da Corrado Valguarnera, l'unico patrizio palermitano che seguì i Mille.
Tancredi ha molta stima dello zio e lo considera come un padre poiché, morti i suoi genitori quando era piccolo, Don Fabrizio lo aveva subito accolto nella sua famiglia ed era stato suo tutore. Ben presto il conte viene a conoscenza che la figlia Concetta si era innamora del giovane nipote che non la corrisponde, ma non ne è contento perché ritiene che la figlia sia troppo timida e riservata per diventare la compagna di un uomo così ambizioso e impegnato politicamente, come lo era suo nipote.
La vita di Tancredi cambiò dopo la cena che il conte aveva organizzato nel palazzo alla quale erano stati invitati alcuni donnafugatesi, tra cui Don Calogero Sedara (che Don Fabrizio da quel giorno cominciò a disprezzare) e sua figlia Angelica, bellissima ragazza diciassettenne, colta e raffinata. La ragazza con la sua bellezza asciò tutti i presenti senza parole, tutti compreso Tancredi che parlò tutta la sera con la bella ospite e da quel giorno la corteggiò. Concetta da quel momento divenne molto più scortese nei confronti del cugino. Da questo momento la narrazione subisce un altro salto temporale e si passa ad ottobre. Il Principe era molto preoccupato per la situazione politica e per i problemi in famiglia. Ricevette poi dal nipote, che era ripartito, una lettera nella quale confessava il suo grande amore per Angelica e pregava lo zio di chiedere al padre la sua mano. Dopo il plebiscito, nel quale votò sì anche Don Fabrizio (che riteneva che l'unico modo per non cambiare le cose fosse quello di modificarle), si stabilì che la Sicilia sarebbe stata annessa al Regno di Sardegna. Ben presto il Gattopardo chiese, per conto di Tancredi, la mano di Angelica a Don Calogero, il quale gliela concesse dopo aver sentito anche il parere della figlia. Durante l'incontro, il Principe fu nuovamente disgustato dalla volgarità e dall'ignoranza del suo ospite. La sua opinione su Sedàra si modificò parzialmente, in quanto, vedendolo molto di frequente, si era ormai abituato a tutti i suoi difetti. Col tempo finì col chiedere all'uomo consigli nel campo degli affari, consigli che spesso si rivelavano utili. Intanto, Angelica aveva fatto anche la sua visita a casa Salina come fidanzata di Tancredi. Probabilmente lei non lo amava, le piaceva fisicamente e vedeva in lui la possibilità di entrare a far parte della nobiltà siciliana. Non le importava troppo della sua cultura o del suo impegno politico. Qualche tempo dopo fece il suo rientro a casa anche il suo promesso sposo, accompagnato da due amici conosciuti nell'esercito del Regno di Sardegna, del quale facevano parte. Durante quel periodo Angelica e Tancredi passavano molto tempo insieme nelle stanze più sconosciute del palazzo di Donnafugata; mentre uno degli amici del ragazzo tentava di sedurre Concetta, che però non ricambiava i sentimenti dell'innamorato. Altro salto temporale e lo scrittore passa a raccontare del ballo al quale parteciparono i Salina. La famiglia, si recò al completo con Tancredi e la sua compagna già sposati, presso i Ponteleone. Durante tale ricevimento, Angelica figurò come grande e soprattutto bella esperta d'arte, mentre Don Fabrizio fu l'unico ad annoiarsi. Era malinconico, depresso, di malumore e si mise addirittura a pensare alla propria morte, che lo colpì una ventina di anni dopo, quando era settantatreenne. Era appena stato a Napoli per una visita, quando stremato, i suoi familiari lo portarono in un albergo di Palermo. Prima di morire ripensò a tutto ciò che di buono aveva passato nella sua vita e non fu probabilmente troppo soddisfatto.
Nell'ultima parte del romanzo sono ritratte le tre figlie di Don Fabrizio: Concetta, Carolina e Caterina, rimaste zitelle. Sono ormai settantenni e alle prese con alcuni problemi con la chiesa. La meglio descritta è Concetta, alle prese con i suoi turbamenti dovuti sia al presente che ai ricordi del

passato. A peggiorare ulteriormente il suo stato psicologico fu la notizia che probabilmente Tancredi non l'aveva mai odiata, anzi, provava qualcosa per lei. Capì che la sua vita era stata uno sbaglio, e la causa di ciò era solo lei e non gli altri, come le faceva comodo pensare.
Attraverso l'analisi del romanzo di Tomasi di Lampedusa emergono diverse tematiche che l'autore ha desiderato evidenziare. In primo luogo, un tema molto ricorrente è quello della morte inevitabile per chiunque. Insieme con questo emerge spesso il disfacimento degli individui (alla morte pensa frequentemente il Gattopardo nei momenti di maggiore tristezza e solitudine).
Nel romanzo è sottolineato il carattere dei siciliani, tutti parecchio presuntuosi, sicuri di sé e molto tradizionalisti. Non molto disposti a cambiare le cose, perché probabilmente impauriti da ciò che non conoscono.
Da una lettura più approfondita emerge l'odio, o comunque il disprezzo che provano i nobili nei confronti dei borghesi (nel romanzo Don Fabrizio e Don Calogero rappresentano le due categorie).
l limite del romanzo, se un limite c'è, è la mancanza di una vera e propria trama ricca di avvenimenti, che magari avrebbe potuto alleggerire un po' la narrazione, che in alcuni tratti diventa piuttosto pesante, quando si sofferma nelle lunghe descrizioni dei paesaggi e di tutti i loro minimi dettagli. Sono invece più interessanti quelle degli stati d'animo dei personaggi. Soprattutto quelli di Don Fabrizio, spesso contrastanti e diversi secondo la situazione in cui si trova.

Lettura

Per il Principe, però, il giardino profumato fu causa di cupe associazioni di idee. «Adesso qui c'è buon odore, ma un mese fa...».
Ricordava il ribrezzo che le zaffate dolciastre avevano diffuso in tutta la villa prima che ne venisse rimossa la causa: il cadavere di un giovane soldato del 5° Battaglione Cacciatori che, ferito nella zuffa di S. Lorenzo contro le squadre dei ribelli, era venuto a morire, solo, sotto un albero di limone.

L'episodio ricordato è uno degli scontri che preparano il terreno allo sbarco dei Mille, e tra i «ribelli» che combattono contro i soldati borbonici c'è anche Tancredi Falconeri, nipote di don Fabrizio. La situazione politica è complessa, ma il quadro viene progressivamente chiarito al lettore attraverso il racconto dei colloqui del Principe con suo cognato Màlvica, fedele seguace dei Borboni, con re Ferdinando II di Borbone (che lo richiama ai suoi doveri di tutore nei confronti di Tancredi: «Salina, stamme a sentere. Mi hanno detto che a Palermo hai cattive frequentazioni. Quel tuo nipote Falconeri... perché non gli rimetti la testa a posto?»), con il gesuita precettore di casa, padre Pirrone, e quindi con lo stesso Tancredi, che gli espone il suo punto di vista, in un dialogo famoso che conviene leggere attentamente.
Lettura
La mattina dopo il sole illuminò un Principe rinfrancato. Aveva preso il caffè ed in veste da camera rossa fiorata di nero si faceva la barba dinanzi allo specchietto. Bendicò[1] posava il testone pesante sulla sua pantofola. Mentre si radeva la guancia destra vide nello specchio, dietro la sua, la faccia di un giovanotto, un volto magro, distinto, con un'espressione di timorosa beffa. Non si voltò e continuò a radersi. «Tancredi, cosa hai combinato la notte scorsa?». «Buon giorno, zio. Cosa ho combinato? Niente di niente: sono stato con gli amici. Una notte santa. Non come certe conoscenze mie che sono state a divertirsi a Palermo». Don Fabrizio si applicò a radere bene quel tratto di pelle difficoltoso fra labbro e mento. La voce leggermente nasale del ragazzo portava una tale carica di brio giovanile che era impossibile arrabbiarsi; sorprendersi, però, poteva forse esser lecito. Si voltò e con l'asciugamano sotto il mento guardò il nipote. Questi era in tenuta da caccia, giubba attillata e gambaletti[2] alti. «E chi erano queste conoscenze, si può sapere?». «Tu, zione, tu. Ti ho visto con questi occhi, al posto di blocco di Villa Airoldi mentre parlavi col sergente. Belle cose, alla tua età! e in compagnia di un Reverendissimo[3]! I ruderi libertini!». Era davvero troppo insolente, credeva di poter permettersi tutto. Attraverso le strette fessure delle palpebre gli occhi azzurro-torbido, gli occhi di sua madre, i suoi stessi occhi lo fissavano ridenti. Il Principe si sentì

offeso: questo qui veramente non sapeva a che punto fermarsi, ma non aveva l'animo di rimproverarlo; del resto aveva ragione lui. «Ma perché sei vestito così? Cosa c'è? Un ballo in maschera di mattina?».
Il ragazzo divenne serio: il suo volto triangolare assunse una inaspettata espressione virile. «Parto, zione, parto fra mezz'ora. Sono venuto a salutarti». Il povero Salina si sentì stringere il cuore. «Un duello?». «Un grande duello, zio. Contro Franceschiello Dio Guardi[4]. Vado nelle montagne[5], a Corleone; non lo dire a nessuno, soprattutto non a Paolo[6]. Si preparano grandi cose, zione, ed io non voglio restarmene a casa, dove, del resto, mi acchiapperebbero subito, se vi restassi». Il Principe ebbe una delle sue visioni improvvise: una crudele scena di guerriglia, schioppettate nei boschi, ed il suo Tancredi per terra, sbudellato come quel disgraziato soldato[7]. «Sei pazzo, figlio mio! Andare a mettersi con quella gente! Sono tutti mafiosi e imbroglioni. Un Falconeri dev'essere con noi, per il Re». Gli occhi ripresero a sorridere. «Per il Re, certo, ma per quale Re?». Il ragazzo ebbe una delle sue crisi di serietà che lo rendevano impenetrabile e caro. «Se non ci siamo anche noi, quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi. Mi sono spiegato?». Abbracciò lo zio un po' commosso. «Arrivederci a presto. Ritornerò col tricolore». La retorica degli amici aveva stinto un po' anche su suo nipote; eppure no. Nella voce nasale vi era un accento che smentiva l'enfasi. Che ragazzo! Le sciocchezze e nello stesso tempo il diniego delle sciocchezze. E quel suo Paolo che in questo momento stava certo a sorvegliare la digestione di "Guiscardo[8]!". Questo[9] era il figlio suo vero. Don Fabrizio si alzò in fretta, si strappò l'asciugamani dal collo, frugò in un cassetto. «Tancredi, Tancredi, aspetta», corse dietro al nipote, gli mise in tasca un rotolino di "onze[10]" d'oro, gli premette la spalla. Quello rideva: «Sussidi[11] la rivoluzione, adesso! Ma grazie, zione, a presto; e tanti abbracci alla zia». E si precipitò giù per le scale.
Venne richiamato Bendicò che inseguiva l'amico[12] riempiendo la villa di urla gioiose, la rasatura fu completata, il viso lavato. Il cameriere venne a vestire e calzare il Principe. «Il tricolore! Bravo, il tricolore! Si riempiono la bocca con questa parola, i bricconi. E che cosa significa questo segnacolo[13] geometrico, questa scimmiottatura dei francesi[14], così brutta in confronto alla nostra bandiera candida con l'oro gigliato dello stemma? E che cosa può far loro sperare quest'accozzaglia di colori stridenti?». Era il momento di avvolgere attorno al collo il monumentale cravattone di raso nero. Operazione difficile durante la quale i pensieri politici era bene venissero sospesi. Un giro, due giri, tre giri. Le grosse dita delicate componevano le pieghe, spianavano gli sbuffi, appuntavano sulla seta la testina di Medusa[15] con gli occhi di rubino. «Un gilet pulito. Non vedi che questo è macchiato?». Il cameriere si sollevò sulla punta dei piedi per infilargli la redingote[16] di panno marrone; gli porse il fazzoletto con le tre gocce di bergamotto[17]. Le chiavi, l'orologio con catena, il portamonete se li mise in tasca da sé. Si guardò allo specchio: non c'era da dire: era ancora un bell'uomo. «"Rudere libertino!" Scherza pesante quella canaglia! Vorrei vederlo alla mia età, quattro ossa incatenate come è lui».
Il passo vigoroso faceva tinnire[18] i vetri dei saloni che attraversava. La casa era serena, luminosa e ornata; soprattutto era sua. Scendendo le scale, capì. «Se vogliamo che tutto rimanga com'è...». Tancredi era un grand'uomo: lo aveva sempre pensato.

Riassunto:
Senza dubbio un capolavoro, l'opera è il racconto della storia di una aristocratica famiglia siciliana, il cui lustro è rappresentato dal Principe Fabrizio, il Gattopardo per eccellenza. E' nello stesso tempo lo svolgimento degli avvenimenti dalla spedizione dei Mille ai primi decenni del '900. Dicono i critici come lo stesso autore abbia messo in atto ciò che diceva un grande poeta tedesco Rainer Maria Rilke:
"Si dovrebbe attendere tutta una vita, risparmiare tutta una vita, se possibile sensi e dolcezza, per riuscire forse a scrivere dieci righe buone ... perché un solo verso possa nascere bisogna avere visto molte città, conosciuto uomini, cose, conoscere gli animali, sentire come volano gli uccelli, sapere il gesto dei piccoli fiori all'aprirsi al mattino. Bisogna saper ripensare a cammini in regioni sconosciute, a incontri inattesi, a partenze che si guardavano avvicinare con estrema lentezza, ai

giorni dell'infanzia ancora così oscuri...alle malattie e non è ancora abbastanza pensare a tutto questo. Bisogna avere ricordi ... e poi ancora attendere con pazienza che tornino, perché, da soli, essi non sono ancora poesia. Quando diventano nostro sangue, sguardo, gesto e, ormai privi di nome non possono più distinguersi da noi stessi, solo allora può accadere in un raro caso o momento che da essi si stacchi e si innalzi la parola di un verso".
Tutta l'opera mostra l'attuazione di queste parole: la descrizione, l'atteggiamento e i pensieri nascosti dei personaggi rivelano un aspetto realistico. Anche la stessa morte del protagonista fa rivivere nel lettore "l'esperienza unica". Riuscitissima la figura del Gattopardo, la grande e fiera figura fisica che sovrasta tutti gli altri è pari all'elevatura morale delle sue riflessioni e dei suoi pensieri.
L'aspetto leonino che incute timore e il distacco intellettuale danno di lui un'immagine unica, singolare. L'astronomia è una delle sue passioni perché proprio nelle stelle egli intravede la pace eterna che non trova su questa terra.
Vivere non è altro che un continuo perdersi di vitalità, mentre ci si consuma dietro passioni, illusioni e delusioni, vivere è un avvicinarsi alla morte. Altra morale data però da un Gattopardo in forma, sul quale ancora non aveva eccessiva influenza il pensiero della morte, è che tutto per rimanere come prima deve cambiare completamente. Una logica molto fine che ritrova conferma negli avvenimenti raccontati. In contrasto con questa figura maestosa in tutti i sensi ve né un'altra al confronto meschina ed è quella di un sindaco provincialotto, una nuova leva della borghesia nascente che alla vista delle meraviglie del palazzo dei Salina non può far altro che pensare a quanti soldi è equivalente l'oggetto preso di mira. Quest'ometto furbo e dotato di spirito pratico entrerà a far parte dell'illustre famiglia aristocratica. La figlia di questi, bellissima donna che colpisce e riceve ammirazione dallo stesso principe sposa un nipote, Tancredi, di questi; nipote molto caro per il suo atteggiamento ironico e gaudente nei confronti della vita che sposando la bella Angelica prende due piccioni con una fava: una donna con cui potrà entrare nell'alta società e contemporaneamente una dote cospicua che potrà rinsanguare il patrimonio ormai sperperato. In risalto vi è anche la figlia del Gattopardo: Concetta, illusa un po' dal cugino, ma che poi continua la sua vita con orgoglio sia pure la stanza sia "un inferno di memorie mummificate". Ci sono inoltre altri personaggi come il padre Pirrone, la moglie del Principe Maria Stella. Anche il cane Bendicò preferito dal Principe ha un suo ruolo fino alla fine del romanzo. I temi trattati sono tanti: la Sicilia con i suoi eterni problemi, la fugacità della bellezza e della giovinezza, la Chiesa, l'amore, la morte, l'ascesa di nuove forze sociali, il crollo di alcune credenze e la nascita di altre.

Brani
La recita quotidiana del Rosario era finita. Durante mezz"ora la voce pacata del Principe aveva ricordato i Misteri Gloriosi e Dolorosi; durante mezz"ora altre voci, frammiste, avevano tessuto un brusio ondeggiante sul quale si erano distaccati i fiori d"oro di parole inconsuete: amore, verginità, morte; e durante quel brusio il salone rococò sembrava aver mutato aspetto; financo i pappagalli che spiegavano le ali iridate sulla seta del parato erano apparsi intimiditi; perfino la Maddalena, fra le due finestre, era sembrata una penitente anziché una bella biondona, svagata in chissà quali sogni, come la si vedeva sempre.
Adesso, taciutasi la voce, tutto rientrava nell"ordine, nel disordine, consueto. Dalla porta attraverso la quale erano usciti i servi, l"alano Bendicò, rattristato dalla propria esclusione, entrò e scodinzolò. Le donne si alzavano lentamente, e l"oscillante regredire delle loro sottane lasciava a poco a poco scoperte le nudità mitologiche che si disegnavano sul fondo latteo delle mattonelle. Rimase coperta soltanto un"Andromeda cui la tonaca di padre Pirrone, attardato in sue orazioni supplementari, impedì per un bel po" di rivedere l"argenteo Perseo che sorvolando i flutti si affrettava al soccorso e al bacio.

Nell"affresco del soffitto si risvegliavano le divinità. Le schiere di Tritoni e di Driadi, che dai monti e dai mari fra nuvole lampone e ciclamino si precipitavano verso una trasfigurata Conca d"Oro per esaltare la gloria di casa Salina, apparvero di subito tanto colme di esultanza da trascurare le

più semplici regole prospettiche; e gli Dei maggiori, i Principi fra gli Dei, Giove folgorante, Marte accigliato, Venere languida, che avevano preceduto le turbe dei minori, sorreggevano di buon grado lo scudo azzurro col Gattopardo. Essi sapevano che per ventitré ore e mezza, adesso, avrebbero ripreso la signoria della villa. Sulle pareti le bertucce ripresero a far sberleffi ai cacatoés.

Il giardino e il soldato morto

Preceduto da un Bendicò eccitatissimo discese la breve scala che conduceva al giardino. Racchiuso come era questo fra tre mura e un lato della villa, la reclusione gli conferiva un aspetto cimiteriale accentuato dai monticciuoli paralleli delimitanti i canaletti d"irrigazione e che sembravano tumuli di smilzi giganti. Sull"argilla rossiccia le piante crescevano in fitto disordine: i fiori spuntavano dove Dio voleva e siepi di mortella sembravano poste lì più per impedire che per dirigere i passi. Nel fondo una Flora chiazzata di lichene giallo-nero esibiva rassegnata i suoi vezzi più che secolari; dai lati due panche sostenevano cuscini trapunti ravvoltolati, anch"essi di marmo grigio; ed in un angolo l"oro di un albero di gaggia intrometteva la propria allegria intempestiva. Da ogni zolla emanava la sensazione di un desiderio di bellezza presto fiaccato dalla pigrizia. Ma il giardino, costretto e macerato fra quelle barriere, esalava profumi untuosi, carnali e lievemente putridi, come i liquami aromatici distillati dalle reliquie di certe sante; i garofanini sovrapponevano il loro odore pepato a quello protocollare delle rose ed a quello oleoso delle magnolie che si appesantivano negli angoli; e sotto sotto si avvertiva anche il profumo della menta misto a quello infantile della gaggia ed a quello confetturiero della mortella; e da oltre il muro l"agrumeto faceva straripare il sentore di alcova delle prime zagare. Era un giardino per ciechi: la vista costantemente era offesa: ma l"odorato poteva trarre da esso un piacere forte, benché non delicato. Le rose Paul Neyron, le cui piantine aveva egli stesso acquistato a Parigi, erano degenerate; eccitate prima e rinfrollite poi dai succhi vigorosi e indolenti della terra siciliana, arse dai lugli apocalittici, si erano mutate in una sorta di cavoli color carne, osceni, ma che distillavano un aroma denso quasi turpe, che nessun allevatore francese avrebbe osato sperare. Il Principe se ne pose una sotto il naso e gli sembrò di odorare la coscia di una ballerina dell"Opera. Bendicò, cui venne offerta pure, si ritrasse nauseato e si affrettò a cercare sensazioni più salubri fra il concime e certe lucertoluzze morte.

Questo è il momento di contatto più esplicito tra i ―Promessi Sposi‖ e Il Gattopardo. La descrizione del giardino di villa Salina è ricalcata su quella della vigna di Renzo nel capitolo XXXIII dei ―Promessi Sposi‖);

Curiosità

Il romanzo appare nel 1957 a cura di Giorgio Bassani, e la correttezza dell'edizione non fu messa in discussione fino al 1968, quando Carlo Muscetta disse di aver risccontrato centinaia di divergenze, anche cospicue, fra il manoscritto e il testo stampato. La questione era stata già sollevata da Francesco Orlando che sostiene che esistevano tre stesure:

- Una scritta a mano nel 1955/56;
- una seconda scritta a macchina da Orlando e corretta nel 1956;
- una terza ricopiatura autografa in otto parti del 1957, recante sul frontespizio: "Il Gattopardo completo"

Luigi Pirandello

A proposito della sua nascita, Pirandello scrive:

> «Io son figlio del Caos; e non allegoricamente, ma in giusta realtà, perché son nato in una nostra campagna, che trovasi presso ad un intricato bosco denominato, in forma dialettale, Càvusu dagli abitanti di Girgenti, corruzione dialettale del genuino e antico vocabolo greco "Kaos".»
>
> (Luigi Pirandello)
> **Luigi Pirandello** nasce in contrada Càvusu a Girgenti, nome di origine araba con cui era nota, fino al 1927, la città siciliana di Agrigento il 28 giugno 1867 e muore a Roma il 10 dicembre 1936. Drammaturgo, scrittore e poeta fu insignito del Premio Nobel per la letteratura nel 1934. Per la sua produzione, le tematiche affrontate e l'innovazione del racconto teatrale è considerato tra i più importanti drammaturghi del XX secolo. Tra i suoi lavori spiccano diverse novelle e racconti brevi (in lingua italiana e siciliana) e circa quaranta drammi, l'ultimo dei quali incompleto.

La famiglia

Nell'imminenza del parto che doveva avvenire a Porto Empedocle, per un'epidemia di colera che stava colpendo la Sicilia, il padre Stefano aveva deciso di trasferire la famiglia in un'isolata tenuta di campagna per evitare il contatto con la pestilenza. Porto Empedocle, prima di chiamarsi così, era una borgata (Borgata Molo) dell'odierna Agrigento.

Il padre, Stefano Pirandello, aveva partecipato tra il 1860 e il 1862 alle imprese garibaldine. Nel 1863 sposò Caterina, sorella di un suo commilitone, Rocco Ricci Gramitto.
Il nonno materno di Luigi, Giovanni Battista Ricci Gramitto, era stato tra gli esponenti di spicco della rivoluzione siciliana del 1848-49 e, escluso dall'amnistia al ritorno del Borbone, era fuggito in esilio a Malta dove era morto un anno dopo, nel 1850, a soli 46 anni.
Il bisnonno paterno, Andrea Pirandello, era stato un armatore e ricco uomo d'affari di Pra', ora quartiere di Genova. La famiglia di Pirandello viveva in una situazione economica agiata, grazie al commercio e all'estrazione dello zolfo.

I primi anni

L'infanzia di Pirandello fu serena ma, come lui stesso avrebbe raccontato nel 1935, fu caratterizzata anche dalla difficoltà di comunicare con gli adulti e in specie con i suoi genitori, in modo particolare con il padre. Questo lo stimolò ad affinare le sue capacità espressive e a studiare il modo di comportarsi degli altri per cercare di corrispondervi al meglio.
Fin da ragazzo soffriva d'insonnia e dormiva abitualmente solo tre ore per notte.
Pirandello da adolescente fu molto devoto alla Chiesa cattolica grazie all'influenza che ebbe su lui una domestica di famiglia, che lo avvicinò alle pratiche religiose, ma inculcandogli anche credenze superstiziose fino a convincerlo della paurosa presenza degli *spiriti*. La chiesa e i riti della confessione religiosa gli permettevano di accostarsi a un'esperienza di misticismo, che cercherà di raggiungere in tutta la sua esistenza.
Si allontanò dalle pratiche religiose per un avvenimento apparentemente di poco conto: un prete aveva truccato un'estrazione a sorte per far vincere un'immagine sacra al giovane Luigi; questi rimase così deluso dal comportamento inaspettatamente scorretto del sacerdote che non volle più avere a che fare con la Chiesa, praticando una religiosità del tutto diversa da quella ortodossa.
Dopo l'istruzione elementare impartitagli privatamente, nel 1878 fu iscritto dal padre alla regia scuola tecnica di Girgenti, ma durante un'estate preparò, all'insaputa del padre, il passaggio agli studi classici. In seguito a un dissesto economico, la famiglia si trasferì a Palermo, dove il quattordicenne Luigi frequentò il regio ginnasio Vittorio Emanuele II e dove rimase anche dopo il rientro dei suoi, nel 1885, a Porto Empedocle. Qui si appassionò subito alla letteratura. A soli undici anni scrisse la sua prima opera, *Barbaro*, andata perduta. Per un breve periodo, nel 1886, aiutò

il padre nel commercio dello zolfo, e poté conoscere direttamente il mondo degli operai nelle miniere e quello dei facchini delle banchine del porto mercantile.
Iniziò i suoi studi universitari a Palermo nel 1886, per recarsi in seguito a Roma, dove continuò i suoi studi di filologia romanza che poi, anche a causa di un insanabile conflitto con il rettore dell'ateneo capitolino, dovette completare, su consiglio del suo maestro Ernesto Monaci, a Bonn (1889).

A Bonn, importante centro culturale di quei tempi, Pirandello seguì i corsi di filologia romanza ed ebbe l'opportunità di conoscere grandi maestri come Franz Bücheler, Hermann Usener e Richard Förster. Si laureò nel 1891 con una tesi sulla parlata agrigentina *Foni ed evoluzione fonetica del dialetto di Girgenti* (*Laute und Lautentwicklung der Mundart von Girgenti*), in cui descrisse il dialetto della sua città e quelli dell'intera provincia, che suddivise in diverse aree linguistiche. Il tipo di studi gli fu probabilmente di fondamentale aiuto nella stesura delle sue opere, dato il raro grado di purezza della lingua italiana utilizzata.

Nella città tedesca alla fine di gennaio del 1890 conobbe a una festa in maschera la giovane Jenny Schulz-Lander, della quale si innamorò e con cui andò ad abitare nella pensione tenuta dalla madre della ragazza. A lei dedicherà i versi di *Pasqua di Gea* dove la descriveva come «lucifera fanciulla, tu che il mio tutto sei e pur, forse, sei nulla» e la ricorderà anche nei versi di *Fuori di chiave*: «Fuori la neve eterna fiocca; / piano l'uscio s'apre e, un dito in bocca, / entra scalza Jenny...» Quarant'anni dopo, Pirandello ormai famoso, durante un soggiorno a New York ricevette un biglietto, a cui non rispose, da Jenny, che nel frattempo era diventata scrittrice.

Il matrimonio

Nel 1892 Pirandello si trasferì a Roma, dove poté mantenersi grazie agli assegni mensili inviati dal padre. Qui conobbe Luigi Capuana che lo aiutò a farsi strada nel mondo letterario e gli aprì le porte dei salotti intellettuali dove ebbe modo di conoscere giornalisti, scrittori, artisti e critici. Nel 1894, a Girgenti, Pirandello sposò Maria Antonietta Portulano (1871-1959), figlia di un ricco socio del padre e cugina di secondo grado. Questo matrimonio concordato soddisfaceva soprattutto gli interessi economici della famiglia di Pirandello. Nonostante ciò tra i due coniugi nacque veramente l'amore e la passione. Grazie alla dote della moglie, la coppia godeva di una situazione molto agiata, che permise ai due di trasferirsi a Roma. Nel 1895 nacque il primo figlio Stefano (1895-1972), a cui seguirono, due anni dopo Rosalia Caterina (1897-1971) e, nel 1899, Fausto Calogero (1899-1975).

Maria Antonietta Portulano

Il crollo finanziario e la malattia della moglie

Nel 1903, un allagamento e una frana nella miniera di zolfo di Aragona di proprietà del padre, nella quale era stata investita parte della dote di Antonietta, e da cui anche Pirandello e la sua famiglia traevano un notevole sostentamento, li ridusse sul lastrico.

Questo avvenimento accrebbe il disagio mentale, già manifestatosi, della moglie di Pirandello, Antonietta, che fu sempre più spesso soggetta a crisi isteriche, causate anche dalla gelosia, a causa delle quali o lei rientrava dai genitori in Sicilia, o Pirandello era costretto a lasciare la casa. La malattia prese la forma di una gelosia delirante e paranoica, che la portava a scagliarsi contro tutte le donne che parlassero col marito, o che lei pensava che volessero avere un qualche tipo di rapporto con lui; perfino la figlia Lietta susciterà la sua gelosia e a causa del comportamento della madre tenterà il suicidio e poi se ne andrà di casa. La chiamata alle armi di Stefano nella Grande Guerra peggiorò ulteriormente la sua situazione mentale.

Pirandello cercò di curare la moglie a casa. Solo nel 1919, ormai disperato, acconsentì che Antonietta fosse ricoverata in un ospedale psichiatrico. La donna morirà in una clinica per malattie mentali di Roma, sulla via Nomentana, nel 1959 a 88 anni di età. La malattia della moglie portò lo scrittore ad avvicinarsi alle nuove teorie sulla psicoanalisi di Sigmund Freud e allo studio dei meccanismi della mente, nonché ad analizzare il comportamento sociale nei confronti della malattia mentale.

Spinto dalle ristrettezze economiche e dallo scarso successo delle sue prime opere letterarie, e avendo come unico impiego fisso la cattedra di stilistica all'Istituto superiore di magistero femminile (che tenne dal 1897 al 1922), lo scrittore dovette impartire lezioni private di italiano e di tedesco, dedicandosi anche intensamente al suo lavoro letterario. Dal 1909 iniziò anche una collaborazione con il *Corriere della Sera*.

Il primo grande successo

Luigi Pirandello (1920)

Il suo primo grande successo fu merito del romanzo *Il fu Mattia Pascal*, scritto, secondo la leggenda, nelle notti di veglia alla moglie paralizzata alle gambe, circostanza che in realtà manca di riscontri effettivi. Il libro fu pubblicato nel 1904 e subito tradotto in diverse lingue. La critica non lo accolse con entusiasmo contrariamente ai lettori che invece ne furono entusiasti. Molti critici non seppero cogliere il carattere di novità del romanzo, come d'altronde di altre opere di Pirandello, la qual cosa ferì moltissimo l'amor proprio di Pirandello, che se la prese, in varie occasioni, con coloro che riteneva ingiustamente celebrati dalla critica. Tra questi D'Annunzio e Pascoli. All'uscita de *Canti di Castelvecchio* e delle *Laudi*, confesserà di detestarli nel modo più assoluto. Altrettanto gli bruceranno sia il fatto che D'Annunzio non lo degnasse nemmeno di una replica, sia il sarcasmo di Pascoli che gli affibbiò il nomignolo "Pindirindello".

Il successo arrivò nel 1922, quando si dedicò totalmente al teatro. Lo scrittore siciliano aveva rinunciato a scrivere opere teatrali, quando l'amico Nino Martoglio gli chiese di mandare in scena nel suo Teatro Minimo presso il Teatro Metastasio di Roma alcuni suoi lavori: *Lumie di Sicilia* e l'*Epilogo*, un atto unico scritto nel 1892. Pirandello acconsentì e la rappresentazione il 9 dicembre del 1910 dei due atti unici ebbe un discreto successo. Tramite i buoni uffici del suo amico Martoglio anche Angelo Musco volle cimentarsi con il teatro pirandelliano: Pirandello tradusse per lui in siciliano *Lumie di Sicilia*, rappresentato con grande successo al Teatro Pacini di Catania il 1º luglio 1915.

Cominciò da questa data la collaborazione con Musco che non durò molto per la diversità di opinioni sulla messa in scena di Musco della commedia *Liolà* nel novembre del 1916 al teatro Argentina di Roma. Nel 1917 scrisse al figlio Stefano dicendogli che la rottura con Musco era stata dovuta a «Gravi dissensi».

Dalla Grande Guerra al Nobel

La guerra fu un'esperienza dura per Pirandello; il figlio Stefano venne infatti imprigionato dagli **austriaci**, e, una volta rilasciato, ritornò in Italia gravemente malato. Nel 1925 fondò la Compagnia del **Teatro d'Arte di Roma** con due grandissimi interpreti dell'arte pirandelliana: **Marta Abba** e **Ruggero Ruggeri**. Con questa compagnia cominciò a viaggiare per il mondo: le sue commedie vennero rappresentate anche nei teatri di **Broadway**.

Nel giro di un decennio arrivò a essere il drammaturgo di maggior fama nel mondo, come testimonia il **premio Nobel per la letteratura** ricevuto nel 1934, "per il suo ardito e ingegnoso rinnovamento dell'arte drammatica e teatrale". Degno di nota fu lo stretto rapporto con la giovane

Abba, sua musa ispiratrice, della quale Pirandello, secondo molti biografi e conoscenti, era innamorato forse solamente in maniera platonica.
Molte delle opere pirandelliane cominciavano intanto a essere trasposte al cinema: Pirandello andava spesso ad assistere alla lavorazione dei film; andò anche negli Stati Uniti d'America, dove famosi attori e attrici di **Hollywood**, come Greta Garbo, interpretavano i suoi soggetti. Nell'ultimo di questi viaggi (1935) andò a trovare, su invito, Albert Einstein a Princeton. In una conferenza stampa Pirandello difese con veemenza la politica estera del fascismo, con la guerra d'Etiopia, accusando i giornalisti statunitensi di ipocrisia, citando il colonialismo contro i nativi americani.

Pirandello e la politica: l'adesione al fascismo

Pirandello non aveva mai preso specifiche posizioni politiche, tranne l'ammirazione per il patriottismo garibaldino di famiglia, unica certezza in un'epoca di crisi. L'idea politica di fondo di Pirandello era legata principalmente a questo patriottismo risorgimentale. Una sua lettera apparsa nel 1915 sul Giornale di Sicilia testimonia gli ideali patriottici della famiglia, proprio nei primi mesi dallo scoppio della Grande Guerra durante la quale il figlio Stefano fu fatto prigioniero dagli austriaci e rinchiuso, per la maggior parte della prigionia, nel campo di concentramento di Pian di Boemia, presso Mauthausen. Pirandello non riuscì a far liberare il figlio malato neppure con l'intervento del papa Benedetto XV.

Nella sua vita condivise alcune delle idee dei giovani Fasci siciliani e del socialismo; ne *I vecchi e i giovani* si nota come l'idea politica di Pirandello era stata oscurata dalla riflessione "umoristica". Per Pirandello, i siciliani avevano subìto le peggiori ingiustizie dai vari governi italiani: è questa l'unica idea forte che ci presenta.

Nella prima guerra mondiale, come detto, fu un interventista, anche se avrebbe preferito che il figlio non partecipasse in prima linea alla guerra, cosa che invece Stefano farà, arruolandosi volontario immediatamente e rimanendo ferito e prigioniero degli austriaci, situazione che sarà estremamente angosciosa per lo scrittore. Nel primo dopoguerra non aderì subito ai Fasci di combattimento, tuttavia pochi anni dopo espliciterà l'adesione al fascismo, ormai istituzionalizzato. Il 28 ottobre 1923 fu ricevuto da Mussolini a Palazzo Chigi. Il 17 settembre 1924 Pirandello chiese l'iscrizione al PNF inviando un telegramma a Mussolini, pubblicato subito dall'agenzia Stefani:

> «Eccellenza, sento che questo è per me il momento più proprio di dichiarare una fede nutrita e servita sempre in silenzio. Se l'E.V. mi stima degno di entrare nel Partito Nazionale Fascista, pregerò come massimo onore tenermi il posto del più umile e obbediente gregario. Con devozione intera.»

Il telegramma arrivava in un momento di grande difficoltà per il presidente del Consiglio dopo il ritrovamento il 16 agosto del corpo dell'on. Giacomo Matteotti.
Per la sua adesione al fascismo, Pirandello fu duramente attaccato da alcuni intellettuali e politici italiani, fra cui il deputato liberale Giovanni Amendola che in un articolo arrivò a dargli dell'"accattone" che voleva a tutti i costi divenir senatore del Regno. Pirandello, pur non ritrovandosi caratterialmente con Mussolini e molti gerarchi, che riteneva persone troppo rozze e volgari, oltre che poco interessati alla vera arte, non rinnegò mai la sua adesione al fascismo, motivata tra le altre cose da una profonda sfiducia nei regimi socialdemocratici (così come non si interessò mai del marxismo, solo ne *I vecchi e i giovani* mostra un leggero interesse per il socialismo), regimi nei quali sin da inizio Novecento si andavano trasformando le democrazie liberali, che riteneva a loro volta corrotte, portando ad esempio gli scandali del primo governo giolittiano e il trasformismo.

Pirandello al «Théâtre Edouard VII» per i *Sei personaggi in cerca d'autore* (Parigi, 1925)

Nel 1925 Pirandello fu tra i firmatari del Manifesto degli intellettuali fascisti, redatto da Giovanni Gentile. L'adesione di Pirandello al Fascismo fu per molti imprevista e sorprese anche i suoi più stretti amici. Era un conservatore e guardava al Duce come riorganizzatore di una società in disfacimento e ormai completamente disordinata.
Un'altra motivazione addotta per spiegare tale scelta politica è che il fascismo lo riconduceva a quegli ideali patriottici e risorgimentali di cui Pirandello era convinto sostenitore, anche per le radici garibaldine del padre.

Pirandello nel 1932

> «Pirandello si fa interprete di un relativismo pessimistico, angosciato, negatore di ogni certezza, del tutto incompatibile con l'ansia attivistica o relativistica - positiva - del nostro tempo[»

Sempre nel solco di Amendola e dei critici antifascisti vi è anche un commento più pragmatico alla sua iscrizione al Partito fascista, la quale avrebbe avuto origine nel suo ricercare finanziamenti per la creazione della sua nuova compagnia teatrale, che avrebbe così avuto il sostegno del regime e le relative sovvenzioni, anche se il governo, perfino dopo il Nobel, gli preferì sempre Gabriele D'Annunzio e Grazia Deledda, anche lei vincitrice del premio, come letterati ideali del regime, mentre Pirandello ebbe molta difficoltà a reperire i fondi statali, che Mussolini spesso non voleva concedergli.
In ogni caso, come detto, non furono infrequenti suoi scontri violenti con autorità fasciste e dichiarazioni aperte di apoliticità: «Sono apolitico: mi sento soltanto uomo sulla terra. E, come tale, molto semplice e parco; se vuole, potrei aggiungere casto...». Clamoroso fu il gesto del 1927, narrato da Corrado Alvaro, in cui Pirandello a Roma strappò la sua tessera del partito davanti agli occhi esterrefatti del Segretario Nazionale. Nonostante ciò, una rottura aperta col fascismo non si consumerà mai. Anzi, quello stesso anno sul quotidiano "L'Impero" del 12 marzo, apparve una sua intervista con tanto di foglio autografo dell'autore stampato in prima pagina: *Mussolini non trova paragoni nella storia, mai esistito un condottiero che abbia saputo dare al suo popolo una così viva impronta della sua personalità*.
Nel 1928 si concluse senza troppa fortuna l'esperienza del Teatro d'Arte cominciata quattro anni prima; dopo lo scioglimento, in tacita polemica con il regime fascista che a suo avviso era troppo parco di sostegno ai suoi progetti teatrali, Pirandello si ritirò per qualche mese a Berlino insieme a Marta Abba, primadonna della compagnia. Forse a parziale compensazione di questo mancato sostegno, nel 1929 Pirandello fu uno dei primi 30 accademici, nominati direttamente da Mussolini, della neocostituita Reale Accademia d'Italia.

Nel 1935, in nome dei suoi ideali patriottici, partecipò alla raccolta dell' "oro per la patria" donando la medaglia del premio Nobel ricevuto l'anno prima, cosa fatta, tra gli altri, anche dall'antifascista Benedetto Croce, che donò la medaglia da senatore.

Questa scelta di adesione al regime è stata spesso sia minimizzata sia accentuata dalla critica, poiché sostanzialmente l'ideologia fascista non ebbe mai parte nella vita e nell'opera pirandelliana, abbastanza avulse dalla realtà politica, così che egli non fu in grado di vedere e giudicare le violenze fasciste; tuttavia il contenuto idealmente anarchico, corrosivo, pessimista e quasi sempre anti-sistema delle sue opere era guardato con sospetto da molti intellettuali e uomini politici del PNF, che non lo consideravano una vera "arte fascista". La critica fascista difatti non sempre esaltava le opere di Pirandello.

Anche dopo l'attribuzione del Nobel parecchi lavori furono accusati dalla stampa di regime di disfattismo tanto che anche Pirandello finì tra i "controllati speciali" dell'OVRA. Negli ultimi anni viaggerà difatti molto, andrà in Francia e negli Stati Uniti, quasi in un volontario esilio dal clima culturale italiano di quegli anni. Nonostante i suoi elogi al capo del governo, il Duce farà sequestrare l'opera *La favola del figlio cambiato*, per alcune scene ritenute non consone,

impedendone le repliche (a Pirandello verrà imposta, per contrasto, la regia dell'opera dannunziana *La figlia di Jorio*).

Le volontà testamentarie di Pirandello, infine, che negavano ogni funerale e celebrazione dopo la morte dello scrittore, metteranno in imbarazzo i fascisti e lo stesso Mussolini, che ordinò così alla stampa che non ci fossero troppe celebrazioni postume sui quotidiani, ma che ne fosse data solo la notizia, come di un semplice fatto di cronaca.

Il rifugio a Soriano nel Cimino

Luigi Pirandello amava trascorrere ampi periodi dell'anno nella quiete di **Soriano nel Cimino (VT)** un'amena e bella cittadina ricca di monumenti storici e immersa nei boschi del Monte Cimino. Lì ambientò anche due tra le sue più celebri novelle *Rondone e Rondinella* e *Tomassino ed il filo d'erba*. A Soriano nel Cimino, è rimasto vivo ancora oggi il ricordo di Pirandello a cui sono dedicati monumenti, lapidi e strade. Luigi Pirandello frequentò anche Arsoli per molti anni, soprattutto durante i periodi estivi, dove amava dissetarsi con una gassosa nell'allora bar Altieri in piazza Valeria. Il suo amore per il paese si ritrova nella definizione che egli stesso diede ad Arsoli chiamandola "La piccola Parigi".

La morte e il testamento

Appassionato di cinematografia, mentre assisteva a Cinecittà alle riprese di un film tratto dal suo romanzo *Il fu Mattia Pascal*, nel novembre 1936 si ammalò di polmonite. Pirandello aveva 69 anni, e aveva già subito due attacchi di cuore; il suo corpo, ormai segnato dal tempo e dagli avvenimenti della vita, non sopportò oltre. Al medico che tentava di curarlo, disse: «Non abbia tanta paura delle parole, professore, questo si chiama morire»; dopo 15 giorni, la malattia si aggravò e il 10 dicembre 1936 Pirandello morì, lasciando incompiuto l'ultimo lavoro teatrale, *I giganti della montagna*, opera a sfondo mitologico. Il terzo atto venne ideato e illustrato al figlio Stefano nell'ultima notte di vita, che lo scrisse poi sotto forma narrativa.

Per Pirandello il regime fascista avrebbe voluto esequie di Stato. Vennero invece rispettate le sue volontà espresse nel testamento scritto nel 1911: «Carro d'infima classe, quello dei poveri. Nudo. E nessuno m'accompagni, né parenti né amici. Il carro, il cavallo, il cocchiere e basta. Bruciatemi». Per sua volontà il corpo, senza alcuna cerimonia, fu cremato, per evitare postume consacrazioni cimiteriali e monumentali. Le sue ceneri furono deposte in una preziosa anfora greca già di sua proprietà e tumulate nel cimitero del Verano. Successivamente, nel 1947, Andrea Camilleri e altri quattro studenti dettero il via a un lento e travagliato adempimento delle sue ultime volontà (in caso non fosse stato possibile lo spargimento): far seppellire le ceneri nel giardino della villa di contrada "Caos", dove era nato. Il giurista e politico Gaspare Ambrosini, dopo il rifiuto di un pilota statunitense di volare da Roma a Palermo con a bordo le ceneri di un morto, trasportò l'anfora in treno, chiusa in una cassetta di legno. A Palermo il corteo funebre venne però bloccato dal vescovo di Agrigento Giovanni Battista Peruzzo, contrario a un corteo con un defunto cremato. Camilleri si recò dal vescovo, che rimase inamovibile; il futuro scrittore propose allora con successo l'idea di inserire l'anfora in una bara, che venne appositamente affittata. Il corteo, per un breve tratto a piedi e poi a bordo di una littorina, giunse ad Agrigento. Dopo una cerimonia religiosa, l'anfora con le ceneri venne estratta dalla bara e riposta nel Museo Civico di Agrigento, in attesa della costruzione di un monumento nel giardino della villa. Solo dopo parecchi anni dalla morte, nel 1962, fu realizzata una scultura monolitica da Renato Marino Mazzacurati, artista vincitore del concorso indetto, costituita principalmente da una grossa pietra non lavorata, le ceneri vennero portate nel giardino e versate in un cilindro di rame inserito nel terreno, che venne chiuso da una pietra sigillata con del cemento.

Una parte rimanente delle ceneri, trovata anni dopo attaccata ai lati interni dell'anfora, non essendo più contenibile nel cilindro ricolmo e riaperto per l'occasione, venne dispersa, rispettando il desiderio originario di Pirandello stesso.

Il pensiero

Pirandello nel 1924

> «... davanti agli occhi di una bestia crolla come un castello di carte qualunque sistema filosofico.» (L. Pirandello, dai Foglietti)

Pirandello si occupò di questioni teoriche fin da giovane nonostante fosse convinto che qualunque filosofia sarebbe fallita di fronte all'insondabilità dell'uomo quando in lui prevale la "bestia", l'aspetto animalesco e irrazionale.

Si avvicinò alle teorie dello psicologo Alfred Binet sulla pluralità dell'*io*. Pubblicò nel 1908 i saggi *Arte e Scienza* e *L'umorismo* caratterizzati da un'esposizione di stile colloquiale, molto lontana dal consueto discorso filosofico. Le due opere sono espressione di un'unica maturazione artistica ed esistenziale che ha coinvolto lo scrittore siciliano all'inizio del Novecento e che vede come centrale proprio la poetica dell'umorismo.

Nel 1908 Pirandello scrive *L'umorismo*, un saggio dove confluiscono idee, brani di scritti e appunti precedenti. Nel citato saggio Pirandello distingue il comico dall'umoristico. Il primo, definito come "avvertimento del contrario", nasce dal contrasto tra l'apparenza e la realtà. Nel saggio Pirandello ce ne fornisce un esempio:

> «Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di qual orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. "Avverto" che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa espressione comica. Il comico è appunto un "avvertimento del contrario"» (L. P. L'umorismo, parte II)

L'umorismo, il "sentimento del contrario", invece nasce da una considerazione meno superficiale della situazione:

> «Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente, s'inganna che, parata così, nascondendo le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico»

Quindi, mentre il comico genera quasi immediatamente la risata perché mostra subito la situazione evidentemente contraria a quella che dovrebbe normalmente essere, l'umorismo nasce da una più ponderata riflessione che genera una sorta di compassione da cui si origina un sorriso di comprensione. Nell'umorismo c'è il senso di un comune sentimento della fragilità umana da cui nasce un compatimento per le debolezze altrui che sono anche le proprie. L'umorismo è meno spietato del comico che giudica in maniera immediata.

> «non ci fermiamo alle apparenze, ciò che inizialmente ci faceva ridere adesso ci farà tutt'al più sorridere.» (Luigi Pirandello)

La crisi dell'io

L'analisi dell'identità condotta da Pirandello lo portò a formulare la teoria della *crisi dell'io*. In un articolo del 1900 scrisse:

> «Il nostro spirito consiste di frammenti, o meglio, di elementi distinti, più o meno in rapporto tra loro, essi si possono disgregare e ricomporre in un nuovo aggregamento, così che ne risulti una nuova personalità, che pur fuori dalla coscienza dell'io normale, ha una

> propria coscienza a parte, indipendente, la quale si manifesta viva e in atto, oscurandosi la coscienza normale, o anche coesistendo con questa, nei casi di vero e proprio sdoppiamento dell'io. [...] Talché veramente può dirsi che due persone vivono, agiscono a un tempo, ciascuna per proprio conto, nel medesimo individuo. Con gli elementi del nostro io noi possiamo perciò comporre, costruire in noi stessi altri individui, altri esseri con propria coscienza, con propria intelligenza, vivi e in atto.»

Paradossalmente, il solo modo per recuperare la propria identità è la *follia*, tema centrale in molte opere, come l'*Enrico IV* o come *Il berretto a sonagli*, nel quale Pirandello inserisce addirittura una ricetta per la pazzia: dire sempre la verità, la nuda, cruda e tagliente verità, infischiandosene dei riguardi, delle maniere, delle ipocrisie e delle convenzioni sociali. Questo comportamento porterà presto all'isolamento da parte della società e, agli occhi degli altri, alla pazzia.

Abbandonando le convenzioni sociali e morali l'uomo può ascoltare la propria interiorità e vivere nel mondo secondo le proprie leggi, cala la maschera e percepisce sé stesso e gli altri senza dover creare un personaggio, è semplicemente persona. Esemplare di tale concezione è l'evoluzione di Vitangelo Moscarda, protagonista di *Uno, nessuno e centomila*.

La "lanterninosofia"
Ancora sulla crisi dell'identità del singolo impotente con la sua razionalità di fronte al mistero universale che lo circonda, Pirandello, all'inizio del XIII capitolo del romanzo *Il fu Mattia Pascal*, espone metaforicamente la sua filosofia del "lanternino", tramite il monologo che il personaggio di Anselmo Paleari rivolge al protagonista Mattia Pascal, in cui la piccola lampada rappresenta il sentimento umano, che non riesce ad alimentarsi se non tramite le illusioni di fede e ideologie varie ("i lanternoni"), ma che altrimenti provoca l'angoscia del buio che lo circonda all'uomo, l'animale che ha il triste privilegio di "sentirsi vivere".

> «[*Il lanternino*] che proietta tutto intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera, l'ombra paurosa che non esisterebbe se il lanternino non fosse acceso in noi, ma che noi purtroppo dobbiamo credere vera, fintanto ch'esso si mantiene vivo in noi. Spento alla fine da un soffio, ci accoglierà la notte perpetua dopo il giorno fumoso della nostra illusione, o non rimarremo noi piuttosto alla mercé dell'Essere, che avrà soltanto rotto le vane forme della nostra ragione?» (*Il fu Mattia Pascal*, cap. XIII, *Il lanternino*)

La sua sfiducia verso la fede religiosa tradizionale lo porta ad accentuare così il proprio vuoto spirituale, che cercò di riempire, come il citato personaggio del Paleari, con l'interesse personale verso l'occultismo, la teosofia e lo spiritismo, che tuttavia non gli daranno la serenità esistenziale.

Il contrasto tra vita e forma
Luigi Pirandello svolge una ricerca inesausta sull'identità della persona nei suoi aspetti più profondi, dai quali dipendono sia la concezione che ogni persona ha di sé, sia le relazioni che intrattiene con gli altri. Influenzato dalla filosofia irrazionalistica di fine secolo, in particolare di Bergson, Pirandello ritiene che l'universo sia in continuo divenire e che la vita sia dominata da una mobilità inesauribile e infinita. L'uomo è in balia di questo flusso dominato dal caso, ma a differenza degli altri esseri viventi tenta, inutilmente, di opporsi costruendo forme fisse, nelle quali potersi riconoscere, ma che finiscono con il legarlo a *maschere* in cui non può mai riconoscersi o alle quali è costretto a identificarsi per dare comunque un senso alla propria esistenza.

Se l'essenza della vita è il flusso continuo, il perenne divenire, quindi fissare il flusso equivale a non vivere, poiché è impossibile fissare la vita in un unico punto. Questa dicotomia tra *vita* e *forma* accompagnerà l'autore in tutta la sua produzione evidenziando la sconfitta dell'uomo di fronte alla società, dovuta all'impossibilità di fuggire alle convenzioni di quest'ultima se non con la follia. Solo il "folle", che pure è una figura sofferente ed emarginata, riesce talvolta a liberarsi dalla maschera, e in questo caso può avere un'esistenza autentica e vera, che resta impossibile agli altri in quanto non

è fattibile denudare la maschera o le maschere, la propria identità (*Maschere nude* è infatti il titolo della raccolta delle sue opere teatrali).

Questa riflessione, che si rispecchia nelle varie opere con accenti ora lievi ora gravi e tragici, è stata, per opera soprattutto dello studioso Adriano Tilgher, interpretata come un sistema filosofico basato sul contrasto tra la Vita e la Forma, che talvolta ha fatto esprimere alla critica un giudizio negativo delle ultime opere precedenti al "teatro dei miti", accusate a volte di "pirandellismo", cioè di riproporre sempre lo stesso schema di lettura.

Il relativismo psicologico o conoscitivo

> «La verità? è solo questa: che io sono, sì, la figlia della signora Frola - Ah! - E la seconda moglie del signor Ponza - Oh! E come? - Sì; e per me nessuna! nessuna! - Ah, no, per sé, lei, signora: sarà l'una o l'altra! - Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede. (...) Ed ecco, o signori, come parla la verità.»
>
> (Dialogo finale di *Così è (se vi pare)*)

Dal contrasto tra la vita e la forma nasce il *relativismo psicologico* che si esprime in due sensi: orizzontale, ovvero nel rapporto interpersonale, e verticale, ovvero nel rapporto che una persona ha con sé stessa.

Secondo Pirandello l'uomo non può capire né gli altri né tanto meno sé stesso, poiché ognuno vive portando - consapevolmente o, più spesso, inconsapevolmente - una maschera dietro la quale si agita una moltitudine di personalità diverse e inconoscibili.

Queste riflessioni trovano la più esplicita manifestazione narrativa nel romanzo *Uno, nessuno e centomila*:

- *Uno* perché ogni persona crede di essere un individuo unico con caratteristiche particolari;
- *Centomila* perché l'uomo ha, dietro la maschera, tante personalità quante sono le persone che ci giudicano;
- *Nessuno* perché, paradossalmente, se l'uomo ha centomila personalità diverse, invero, è come se non ne possedesse nessuna, nel continuo cambiare non è capace di fermarsi nel suo vero "io".

L'incomunicabilità

Il relativismo conoscitivo e psicologico su cui si basa il pensiero di Pirandello si scontra con il conseguente problema dell'incomunicabilità tra gli uomini: poiché ogni persona ha un proprio modo di vedere la realtà, non esiste un'unica realtà oggettiva, ma tante realtà quante sono le persone che credono di possederla e dunque ognuno ha una propria "verità".

L'incomunicabilità produce quindi un sentimento di solitudine ed esclusione dalla società e persino da sé stessi, poiché proprio la crisi e frammentazione dell'io interiore crea diversi io discordanti. Il nostro spirito consiste di frammenti che ci fanno scoprire di essere "uno, nessuno, centomila".

I personaggi dei drammi pirandelliani, come il Vitangelo Moscarda del romanzo *Uno, nessuno e centomila* e i protagonisti della commedia *Sei personaggi in cerca di autore*, di conseguenza avvertono un sentimento di estraneità dalla vita che li fanno sentire «forestieri della vita», nonostante la continua ricerca di un senso dell'esistenza e di un'identificazione di un proprio ruolo, che vada oltre la *maschera*, o le diverse e innumerevoli maschere, con cui si presentano al cospetto della società o delle persone più vicine.

La reazione al relativismo

Reazione passiva

L'uomo accetta la *maschera*, che lui stesso ha messo o con cui gli altri tendono a identificarlo. Ha provato sommessamente a mostrarsi per quello che lui *crede* di essere ma, incapace di ribellarsi o deluso dopo l'esperienza di vedersi attribuita una nuova maschera, si rassegna. Vive nell'infelicità,

con la coscienza della frattura tra la vita che vorrebbe vivere e quella che gli altri gli fanno vivere per come essi lo vedono. Accetta alla fine passivamente il ruolo da recitare che gli si attribuisce sulla scena dell'esistenza. Questa è la reazione tipica delle persone più deboli come si può vedere nel romanzo *Il fu Mattia Pascal*.

Reazione ironico - umoristica

Primo piano di Luigi Pirandello
Il soggetto non si rassegna alla sua *maschera* però accetta il suo ruolo con un atteggiamento ironico, aggressivo o umoristico. Ne fanno esempio varie opere di Pirandello come: *Pensaci Giacomino*, *Il giuoco delle parti* e *La patente*. Il personaggio principale di quest'ultima opera, Rosario Chiàrchiaro, è un uomo cupo, vestito sempre in nero che si è fatto involontariamente la nomea di iettatore e per questo è sfuggito da tutti ed è rimasto senza lavoro. Il presunto iettatore non accetta l'identità che gli altri gli hanno attribuito ma comunque se ne serve. Va dal giudice e, poiché tutti sono convinti che sia un menagramo, pretende la patente di iettatore autorizzato. In questo modo avrà un nuovo lavoro: chi vuole evitare le disgrazie che promanano da lui dovrà pagare per allontanarlo. La maschera rimane ma almeno se ne ricava un vantaggio.

Reazione drammatica
L'impossibilità di togliersi la maschera che gli altri gli appiccicano, portano l'uomo alla follia. L' unico modo per vivere, per trovare il proprio io, è quello di accettare il fatto di non avere un'identità, ma solo centomila frammenti (e quindi di non essere "uno" ma "nessuno"), accettare l'alienazione completa da sé stessi. Tuttavia, la società non accetta il relativismo, e chi lo fa viene ritenuto fuori di testa. Esemplari sono i personaggi dei drammi *Enrico IV*, dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, o di *Uno, nessuno e centomila*.

Teatro

Pirandello divenne famoso proprio grazie al teatro che chiama *teatro dello specchio*, perché in esso viene raffigurata la vita vera, quella nuda, amara, senza la maschera dell'ipocrisia e delle convenienze sociali, di modo che lo spettatore si guardi come in uno specchio così come realmente è, e diventi migliore. Dalla critica viene definito come uno dei grandi drammaturghi del XX secolo. Scriverà moltissime opere, alcune delle quali rielaborazioni delle sue stesse novelle, che vengono divise in base alla fase di maturazione dell'autore:

Prima fase - Il teatro siciliano
Seconda fase - Il teatro umoristico/grottesco
Terza fase - Il teatro nel teatro (metateatro)
Quarta fase - Il teatro dei miti
Anche se ufficialmente l'interesse di Pirandello per il teatro risale agli anni della maturità, non mancano testimonianze che anche in gioventù abbia frequentato quest'arte , anche se quasi tutti sono andati perduti. In una lettera del 4 dicembre 1887, indirizzata alla famiglia, si legge:

> «Oh, il teatro drammatico! Io lo conquisterò. Io non posso penetrarvi senza provare una viva emozione, senza provare una sensazione strana, un eccitamento del sangue per tutte le vene. Quell'aria pesante chi vi si respira, m'ubriaca: e sempre a metà della rappresentazione io mi sento preso dalla febbre, e brucio. È la vecchia passione chi mi vi trascina, e non vi entro mai solo, ma sempre accompagnato dai fantasmi della mia mente, persone che si agitano in un centro d'azione, non ancora fermato, uomini e donne da dramma e da commedia, viventi nel mio cervello, e che vorrebbero d'un subito saltare sul palcoscenico. Spesso mi accade di non vedere e di non ascoltare quello che veramente si rappresenta, ma di vedere e ascoltare le scene che sono nella mia mente: è una strana

> allucinazione che svanisce ad ogni scoppio di applausi, e che potrebbe farmi ammattire dietro uno scoppio di fischi!» (L. Pirandello, da una lettera ai familiari del 4/12/1887)

In un'altra missiva, spedita da Roma e datata 7 gennaio 1888, Pirandello sostiene che la scena italiana gli appare decaduta:

> «Vado spesso in teatro, e mi diverto e me la rido in veder la scena italiana caduta tanto in basso, e fatta sgualdrinella isterica e noiosa»

La delusione per non essere riuscito a far rappresentare i primi lavori lo distoglie inizialmente dal teatro, facendolo concentrare sulla produzione novellistica e romanziera.L'esperienza di Pirandello come impresario teatrale di se stesso fu una delusione

Prima fase - Teatro Siciliano
Nella fase del Teatro Siciliano Pirandello è alle prime armi e ha ancora molto da imparare. Anch'essa come le altre presenta varie caratteristiche di rilievo; alcuni testi sono stati scritti interamente in lingua siciliana perché considerata dall'autore più viva dell'italiano e capace di esprimere maggiore aderenza alla realtà.

La morsa e *Lumìe di Sicilia* Roma, Teatro Metastasio, 9 dicembre 1910;
Il dovere del medico, Roma, Sala Umberto, 20 giugno 1913;
La ragione degli altri, Milano, Teatro Manzoni, 19 aprile 1915;
Cecè, Roma, Teatro Orfeo, 14 dicembre 1915;
Pensaci, Giacomino!, Roma, Teatro Nazionale, 10 luglio 1916;
Liolà, Roma, Teatro Argentina, 4 novembre 1916;

Seconda fase - Il teatro umoristico/grottesco
Mano a mano che l'autore si distacca da verismo e naturalismo, avvicinandosi al decadentismo si ha l'inizio della seconda fase con il teatro umoristico. Pirandello presenta personaggi che incrinano le certezze del mondo borghese: introducendo la versione relativistica della realtà, rovesciando i modelli consueti di comportamento, intende esprimere la dimensione autentica della vita al di là della maschera.

Così è (se vi pare), Milano, Teatro Olimpia, 18 giugno 1917;
Il berretto a sonagli, Roma, Teatro Nazionale, 27 giugno 1917;
La giara, Roma, Teatro Nazionale, 9 luglio 1917;
Il piacere dell'onestà, Torino, Teatro Carignano, 27 novembre 1917;
La patente, Torino, Teatro Alfieri, 23 marzo 1918
Ma non è una cosa seria, Livorno, Teatro Rossini, 22 novembre 1918;
Il giuoco delle parti, Roma, Teatro Quirino, 6 dicembre 1918;
L'innesto, Milano, Teatro Manzoni, 29 gennaio 1919;
L'uomo, la bestia e la virtù, Milano, Teatro Olimpia, 2 maggio 1919;
Tutto per bene, Roma, Teatro Quirino, 2 marzo 1920;
Come prima, meglio di prima, Venezia, Teatro Goldoni, 24 marzo 1920;
La signora Morli, una e due, Roma, Teatro Argentina, 12 novembre 1920;

Terza fase - Il teatro nel teatro

Nella fase del teatro nel teatro le cose cambiano radicalmente, per Pirandello il teatro deve parlare anche agli occhi non solo alle orecchie, a tal scopo ripristinerà una tecnica teatrale di Shakespeare, il *palcoscenico multiplo*, in cui vi può per esempio essere una casa divisa in cui si vedono varie scene fatte in varie stanze contemporaneamente; inoltre il teatro nel teatro fa sì che si assista al mondo che si trasforma sul palcoscenico.

Pirandello abolisce anche il concetto della quarta parete, cioè la parete trasparente che sta tra attori e pubblico: in questa fase, infatti, Pirandello tende a coinvolgere il pubblico che non è più passivo ma che rispecchia la propria vita in quella agita dagli attori sulla scena.

Sei personaggi in cerca d'autore, Roma, Teatro Valle, 10 maggio 1921;
Enrico IV, Milano, Teatro Manzoni, 24 febbraio 1922;
All'uscita, Roma, Teatro Argentina, 29 settembre 1922;
L'imbecille, Roma, Teatro Quirino, 10 ottobre 1922;
Vestire gli ignudi, Roma, Teatro Quirino, 14 novembre 1922;
L'uomo dal fiore in bocca, Roma, Teatro degli Indipendenti, 21 febbraio 1923;
La vita che ti diedi, Roma, Teatro Quirino, 12 ottobre 1923;
L'altro figlio, Roma, Teatro Nazionale, 23 novembre 1923;
Ciascuno a suo modo, Milano, Teatro dei Filodrammatici, 22 maggio 1924;
Sagra del Signore della Nave, Roma, Teatro Odescalchi, 4 aprile 1925;
Diana e la Tuda, Milano, Teatro Eden, 14 gennaio 1927;
L'amica delle mogli, Roma, Teatro Argentina, 28 aprile 1927;
Bellavita, Milano, Teatro Eden, 27 maggio 1927;
O di uno o di nessuno, Torino, Teatro di Torino, 4 novembre 1929;
Come tu mi vuoi, Milano, Teatro dei Filodrammatici; 18 febbraio 1930;
Questa sera si recita a soggetto, Torino, Teatro di Torino, 14 aprile 1930;
Trovarsi, Napoli, Teatro dei Fiorentini, 4 novembre 1932;
Quando si è qualcuno, Buenos Aires, Teatro Odeón, 20 settembre 1933 (in spagnolo);
La favola del figlio cambiato, Roma, Teatro Reale dell'Opera, 24 marzo 1934;
Non si sa come, Roma, Teatro Argentina, 13 dicembre 1935;
Sogno, ma forse no, Lisbona, Teatro Nacional, 22 settembre 1931.

Quarta fase - Il teatro dei miti
Appartengono a questa fase tre opere:

La nuova colonia
Lazzaro
I giganti della montagna
Pirandello scrisse sette romanzi:

1901 - *L'esclusa*, pubblicato a puntate su *La Tribuna*; in volume: Milano, Fratelli Treves, 1908.
1902 - *Il turno*, Catania, Niccolò Giannotta, Editore.
1904 - *Il fu Mattia Pascal*, Roma, Nuova antologia.
1911 - *Suo marito*, Firenze, Edizioni Quattrini (poi *Giustino Roncella nato Boggiolo*, in *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, (1941)
1913 - *I vecchi e i giovani*, 2 volumi, Milano, Fratelli Treves.
1916 - *Si gira...*, Milano, Fratelli Treves (poi *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, Firenze, R. Bemporad & figlio, 1925).
1926 - *Uno, nessuno e centomila*, Firenze, R. Bemporad & figlio.

Novelle

Nella produzione letteraria di Pirandello c'è spesso un travaso fra novelle e opere teatrali. Infatti, molte novelle sono state messe in opera a teatro ad esempio: *Ciascuno a suo modo* deriva dal romanzo *Si gira...*; *Liolà* ha il tema preso da un capitolo de *Il fu Mattia Pascal*; *La nuova colonia* viene già presentata in *Suo marito*.

Il *tempo* in cui le novelle sono ambientate non è definito, infatti alcune si svolgono nell'epoca umbertina, poi giolittiana e del dopo-giolitti; diversamente accade nelle novelle cosiddette *siciliane*, nelle quali il tempo non è fissato, ma è un tempo antico, di una società che non vuole cambiare e che è rimasta ferma. I paesaggi delle novelle sono per lo più quelli rurali della Sicilia. In alcune si nota il contrasto generazionale.

I protagonisti sono sempre alla presa con il male di vivere, con il caso e con la morte. Non troviamo mai rappresentanti dell'alta borghesia, ma quelli che potrebbero essere i vicini della porta accanto: sarte, balie, professori, piccoli proprietari di negozi che hanno una vita sconvolta dalla sorte e da drammi familiari.

I personaggi ci vengono presentati così come appaiono, è difficile trovare un'approfondita analisi psicologica. Le fisionomie sono spesso eccentriche, per il sentimento del contrario, hanno un carattere opposto a come si presentano.

I personaggi parlano e ragionano nel presentarsi per come essi sentono di essere, ma alla fine saranno sempre preda del caso, che li farà apparire diversi e cambiati.

Novelle per un anno

Pirandello è uno dei più grandi scrittori di novelle, raccolte dapprima nell'opera *Amori senza amore*. In seguito l'autore si dedicò maggiormente, per tutta la sua vita, cercando di completarla, alla raccolta *Novelle per un anno*, così intitolata perché il suo intento era quello di scrivere 365 novelle, una per ogni giorno dell'anno. Arriverà a 241 nel 1922, solo postume ne usciranno ancora 15.

Novelle per un anno, 15 voll., Firenze, Bemporad, 1922-1928; Milano, Mondadori, 1934-1937.
I *Scialle nero*, Firenze, Bemporad, 1922.
II *La vita nuda*, Firenze, Bemporad, 1922.
III *La rallegrata*, Firenze, Bemporad, 1922.
IV *L'uomo solo*, Firenze, Bemporad, 1922.
V *La mosca*, Firenze, Bemporad, 1923.
VI *In silenzio*, Firenze, Bemporad, 1923.
VII *Tutt'e tre*, Firenze, Bemporad, 1924.
VIII *Dal naso al cielo*, Firenze, Bemporad, 1925.
IX *Donna Mimma*, Firenze, Bemporad, 1925.
X *Il vecchio Dio*, Firenze, Bemporad, 1926.
XI *La giara*, Firenze, Bemporad, 1927.
XII *Il viaggio*, Firenze, Bemporad, 1928.
XIII *Candelora*, Firenze, Bemporad, 1928.
XIV *Berecche e la guerra*, Milano, Mondadori, 1934.
XV *Una giornata*, Milano, Mondadori, 1937.

Le novelle scartate da *Novelle per un anno* verranno raccolte in *Testi estravaganti*.

Poesia

Pirandello fu anche poeta. Contrariamente alla composizione teatrale, le sue liriche non esprimono alcun tentativo di rinnovamento sperimentale estetico, e seguono piuttosto le forme e i metri tradizionali della lirica classica.

Le raccolte di poesie sono:

Mal giocondo, Palermo, Libreria Internazionale Pedone Lauriel, 1889.
Pasqua di Gea, Milano, Libreria editrice Galli, 1891 (dedicata a Jenny Schulz-Lander, di cui si innamorò a Bonn, con una chiara influenza della poesia

di Carducci).
Pier Gudrò, 1809-1892, Roma, Voghera, 1894.
Elegie renane, 1889-90, Roma, Unione Cooperativa Editrice, 1895 (il cui modello sono
le *Elegie romane* di Goethe);
Elegie romane, traduzione di Johann Wolfgang von Goethe, Livorno, Giusti, 1896.
Zampogna, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1901.
Scamandro, Roma, Tipografia Roma, 1909.
Fuori di chiave, Genova, Formiggini, 1912.

Il Fu Mattia Pascal

Mattia Pascal vive a Miragno, dove il padre – che aveva fatto fortuna al gioco – ha lasciato in eredità una miniera di zolfo a lui, a suo fratello e a sua madre. Ma la vedova sceglie di dare in gestione l'eredità del marito a Batta Malagna, amministratore poco onesto che deruba giorno per giorno la famiglia Pascal. In realtà, i due giovani figli non sono in grado di occuparsi di quel patrimonio perché troppo impegnati a divertirsi. Lo stesso Mattia mette incinta la nipote di Malagna che lo costringe a sposarla per porre rimedio all'offesa. Pertanto, il giovane Pascal è costretto a lavorare come bibliotecario e a vivere in casa insieme alla suocera, una donna cattiva che rende la convivenza insopportabile.
Il romanzo fu pubblicato nel 1903 a puntate sulla rivista "Nuova Antologia" e di seguito in volume. Il protagonista e narratore, Mattia Pascal, vive una storia al limite dell'incredibile. Disprezzato dalla suocera che lo considera un inetto, angustiato dalle ristrettezze economiche e dai debiti, avvilito da una serie di tristi vicende, in particolare dalla morte delle sue due bimbe (una muore alla nascita e una ad un anno d'età), in crisi di identità, decide di partire per Montecarlo e tentare la fortuna al gioco.
Detto fatto: alla roulette vince una considerevole somma di denaro e decide di tornare a casa dove proverà a riscattarsi agli occhi del paese e a vendicarsi dei soprusi della suocera. Sulla via del ritorno, però, legge qualcosa che lo lascia senza parole: scopre di essere stato identificato con un uomo che si è tolto la vita e il cui cadavere ritrovato nella roggia di un mulino è ormai riconoscibile. Si legge che il Pascal, scomparso da molti giorni, si sia suicidato per dissesti finanziari.
Lo sgomento iniziale è tanto. Mattia vorrebbe ribellarsi alla notizia del suicidio e telegrafare al giornale per smentirla. Poi, sceso dal treno, ci ripensa e cambia idea, trasformando una notizia triste in un'occasione per rifarsi una nuova vita. Abbandona la sua vecchia identità e le convenzioni che lo intrappolano in una vita scandita dalla mediocrità per trasformarsi in Adriano Meis. Inizia a viaggiare in Italia ed Europa e poi si trasferisce a Roma, dove affitta una casa dal signor Paleari. Ma l'assenza di documenti inizia a provocare dei problemi: non può sposare la donna di cui si è innamorato, non può denunciare torti subiti. Per questo decide di inscenare un suicidio e di tornare a casa con una sorta di "resurrezione" di recupero. Lasciato il suo bastone e il suo cappello vicino a un ponte del Tevere, ritorna a Miragno sotto il nome di Mattia Pascal.

«Ed ecco, ora, dopo essermi aggirato per due anni, come un'ombra, in quella illusione di vita oltre la morte, mi vedevo costretto, forzato, trascinato peri capelli a eseguire su me la loro condanna. Mi avevano ucciso davvero! Ed esse, esse sole si erano liberate di me… […] Ma sì! ma sì! Io non dovevo uccider me, un morto, io dovevo uccidere quella folle, assurda finzione che m'aveva torturato, straziato due anni, quell'Adriano Meis, condannato a essere un vile, un bugiardo, un miserabile; quell'Adriano Meis dovevo uccidere, che essendo, com'era, un nome falso, avrebbe dovuto aver pure di stoppa il cervello, di cartapesta il cuore, di gomma le vene, nelle quali un po' d'acqua tinta avrebbe

dovuto scorrere, invece di sangue: allora sì! Via, dunque, giù, giù, tristo fantoccio odioso! Annegato, lì, come Mattia Pascal! Una volta per uno!».

Nel giro di due anni, tutto quello che aveva lasciato però è cambiato: sua moglie ha sposato un vecchio amico da cui ha avuto una figlia e la comunità lo esclude. L'ordine sociale da cui ha voluto scappare adesso lo isola definitivamente. Gli eventi lo portano a tornare a lavorare in biblioteca, a condurre una vita isolata e ad andare a far visita alla propria tomba, quella del "fu Mattia Pascal".
Nella Premessa seconda (filosofica) il protagonista decide di mettere per iscritto la sua strana vicenda su consiglio dell'amico bibliotecario, don Eligio: Mattia lascerà il manoscritto nella biblioteca dove aveva lavorato con l'obbligo però di aprirlo soltanto cinquant'anni dopo la sua terza, ultima e definitiva morte. La prima morte è quella che lo vede morto suicida nel mulino, la seconda quella in cui passa a miglior vita il suo alter ego Adriano Meis. E la terza, quella reale.
«*Nulla s'inventa, è vero, che non abbia una qualche radice, più o men profonda, nella realtà; e anche le cose più strane possono esser vere, anzi nessuna fantasia arriva a concepire certe follie, certe inverosimili avventure che si scatenano e scoppiano dal seno tumultuoso della vita; ma pure, come e quanto appare diversa dalle invenzioni che noi possiamo trarne la realtà viva e spirante! Di quante cose sostanziali, minutissime, inimmaginabili ha bisogno la nostra invenzione per ridiventare quella stessa realtà da cui fu tratta, di quante fila che la riallaccino nel complicatissimo intrico della vita, fila che noi abbiamo recise per farla diventare una cosa a sé!».* In questo racconto, che è costruito come un lungo grande flashback, ogni personaggio ha ruolo chiave ed emerge chiaramente la teoria pirandelliana della "lanterninosofia", secondo cui, a differenza del mondo vegetale, privo di sensibilità, l'essere umano ha la sfortuna di avere coscienza della propria vita, con la conseguenza di subordinare la realtà esterna oggettiva a un sentimento interno della vita, caratterizzata da ingannevole mutevolezza.
«E questo sentimento della vita per il signor Anselmo era appunto come un lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso; un lanternino che ci fa vedere sperduti su la terra, e ci fa vedere il male e il bene; un lanternino che proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera, l'ombra paurosa che non esisterebbe, se il lanternino non fosse acceso in noi, ma che noi dobbiamo pur troppo credere vera, fintanto ch'esso si mantiene vivo in noi. Spento alla fine a un soffio, ci accoglierà la notte perpetua dopo il giorno fumoso della nostra illusione, o non rimarremo noi piuttosto.

All'interno del romanzo è facile riconoscere i temi principali della poetica pirandelliana: l'umorismo che connota la realtà – dietro la cui vena paradossalmente comica si nasconde una triste amarezza –, le maschere che l'uomo indossa a seconda dei punti di vista e delle persone a cui si rapporta, l'idea della trappola che ingabbia in fissati confini, come la famiglia e il lavoro, impedendo di esprimere liberamente la propria identità. Tutto questo si percepisce dalle pagine di quest'opera, che è la più rappresentativa dello scrittore siciliano.
«Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal. E me ne approfittavo. Ogni qual volta qualcuno de' miei amici o conoscenti dimostrava d'aver perduto il senno fino al punto di venire da me per qualche consiglio o suggerimento, mi stringevo nelle spalle, socchiudevo gli occhi e gli rispondevo:
– Io mi chiamo Mattia Pascal.
– Grazie, caro. Questo lo so.
– E ti par poco?
Non pareva molto, per dir la verità, neanche a me. Ma ignoravo allora che cosa volesse dire il non sapere neppur questo, il non poter più rispondere, cioè, come prima, all'occorrenza:
– Io mi chiamo Mattia Pascal».

Note critiche
È uno dei primi romanzi di Luigi Pirandello - pubblicato nel 1904 -, in cui il gusto dell'assurdo e delle complicazioni drammatiche prelude alla grande produzione teatrale che inizierà intorno al

1911.
L'angoscia, la meraviglia, la nostalgia, lo smarrimento di chi tocca il vuoto nascosto dietro i nomi, le apparenze, le convenzioni, danno a questo romanzo un'impronta molto moderna.
Alcuni critici hanno sottolineato come sia mancata a Pirandello la grazia intera d'un tempo ispirato e poetico e come la sua commozione umana e lirica sia anche in quest'opera, come in molte altre, soffocata dal gusto per un'ironia spietatamente dialettica.
Romanzo di successo, fu quasi immediatamente tradotto in tutte le lingue europee e secondo alcuni critici ispirò la scrittura del 'Cadavere vivente' di Tolstoj (affermazione dubbia in quanto pur essendo stato pubblicato nel 1911, il testo teatrale di Tolstoj fu scritto nel 1900).
Cosa rappresenta il fu Mattia Pascal?

Il significato del romanzo non è stato ancora pienamente conosciuto. Il Pirandello nel romanzo raffigura, attraverso una vicenda occasionale, il senso universale della natura umana e del dramma dell'uomo costretto a vivere in situazioni grottesche e di crisi nei rapporti sociali.
I **temi** che vengono affrontati ne "Il **fu Mattia Pascal**" **sono** molteplici ma tra i **principali** si ricordano: il **tema** della forma, quello della famiglia, l'identità, "l'inettitudine" e infine quello del "gioco d'azzardo e dello spiritismo".

Lettura da Il Fu Mattia Pascal

Cap. VII
Cambio treno Pensavo: «Riscatterò la Stìa, e mi ritirerò là, in campagna, a fare il mugnajo. Si sta meglio vicini alla terra; e – sotto – fors'anche meglio. «Ogni mestiere, in fondo, ha qualche sua consolazione. Ne ha finanche quello del becchino. Il mugnajo può consolarsi col frastuono delle macine e con lo spolvero che vola per aria e lo veste di farina. «Son sicuro che, per ora, non si rompe nemmeno un sacco, là, nel molino. Ma appena lo riavrò io: «— Signor Mattia, la nottola del palo! Signor Mattia, s'è rotta la bronzina! Signor Mattia, i denti del lubecchio! «Come quando c'era la buon'anima della mamma, e Malagna amministrava. «E mentr'io attenderò al molino, il fattore mi ruberà i frutti della campagna; e se mi porrò invece a badare a questa, il mugnajo mi ruberà la molenda. E di qua il mugnajo e di là il fattore faranno l'altalena, e io nel mezzo a godere. «Sarebbe forse meglio che cavassi dalla veneranda cassapanca di mia suocera uno dei vecchi abiti di Francesco Antonio Pescatore, che la vedova custodisce con la canfora e col pepe come sante reliquie, e ne vestissi Ma100 VII: Cambio treno Pensavo: «Riscatterò la Stìa, e mi ritirerò là, in campagna, a fare il mugnajo. Si sta meglio vicini alla terra; e – sotto – fors'anche meglio. «Ogni mestiere, in fondo, ha qualche sua consolazione. Ne ha finanche quello del becchino. Il mugnajo può consolarsi col frastuono delle macine e con lo spolvero che vola per aria e lo veste di farina. «Son sicuro che, per ora, non si rompe nemmeno un sacco, là, nel molino. Ma appena lo riavrò io: «— Signor Mattia, la nottola del palo! Signor Mattia, s'è rotta la bronzina! Signor Mattia, i denti del lubecchio! «Come quando c'era la buon'anima della mamma, e Malagna amministrava. «E mentr'io attenderò al molino, il fattore mi ruberà i frutti della campagna; e se mi porrò invece a badare a questa, il mugnajo mi ruberà la molenda. E di qua il mugnajo e di là il fattore faranno l'altalena, e io nel mezzo a godere. «Sarebbe forse meglio che cavassi dalla veneranda cassapanca di mia suocera uno dei vecchi abiti di Francesco Antonio Pescatore, che la vedova custodisce con la canfora e col pepe come sante reliquie, e ne vestissi Ma100 rianna Dondi e mandassi lei a fare il mugnajo e a star sopra al fattore. «L'aria di campagna farebbe certamente bene a mia moglie. Forse a qualche albero cadranno le foglie, vedendola; gli uccelletti ammutoliranno; speriamo che non secchi la sorgiva. E io rimarrò bibliotecario, solo soletto, a Santa Maria Liberale.» Così pensavo, e il treno intanto correva. Non potevo chiudere gli occhi, ché subito m'appariva con terribile precisione il cadavere di quel giovinetto, là, nel viale, piccolo e composto sotto i grandi alberi immobili nella fresca mattina. Dovevo perciò consolarmi così, con un altro incubo, non tanto sanguinoso, almeno materialmente: quello di mia suocera e di mia moglie. E godevo nel rappresentarmi la scena dell'arrivo, dopo quei tredici giorni di scomparsa misteriosa. Ero certo (mi pareva di vederle!), che avrebbero affettato

entrambe, al mio entrare, la più sdegnosa indifferenza. Appena un'occhiata, come per dire: «To', qua di nuovo? Non t'eri rotto l'osso del collo?» Zitte loro, zitto io. Ma poco dopo, senza dubbio, la vedova Pescatore avrebbe cominciato a sputar bile, rifacendosi dall'impiego che forse avevo perduto. M'ero infatti portata via la chiave della biblioteca: alla notizia della mia sparizione, avevano dovuto certo scas101 rianna Dondi e mandassi lei a fare il mugnajo e a star sopra al fattore. «L'aria di campagna farebbe certamente bene a mia moglie. Forse a qualche albero cadranno le foglie, vedendola; gli uccelletti ammutoliranno; speriamo che non secchi la sorgiva. E io rimarrò bibliotecario, solo soletto, a Santa Maria Liberale.» Così pensavo, e il treno intanto correva. Non potevo chiudere gli occhi, ché subito m'appariva con terribile precisione il cadavere di quel giovinetto, là, nel viale, piccolo e composto sotto i grandi alberi immobili nella fresca mattina. Dovevo perciò consolarmi così, con un altro incubo, non tanto sanguinoso, almeno materialmente: quello di mia suocera e di mia moglie. E godevo nel rappresentarmi la scena dell'arrivo, dopo quei tredici giorni di scomparsa misteriosa. Ero certo (mi pareva di vederle!), che avrebbero affettato entrambe, al mio entrare, la più sdegnosa indifferenza. Appena un'occhiata, come per dire: «To', qua di nuovo? Non t'eri rotto l'osso del collo?» Zitte loro, zitto io. Ma poco dopo, senza dubbio, la vedova Pescatore avrebbe cominciato a sputar bile, rifacendosi dall'impiego che forse avevo perduto. M'ero infatti portata via la chiave della biblioteca: alla notizia della mia sparizione, avevano dovuto certo scas101 sinare la porta, per ordine della questura: e, non trovandomi là entro, morto, né avendosi d'altra parte tracce o notizie di me, quelli del Municipio avevano forse aspettato, tre, quattro, cinque giorni, una settimana, il mio ritorno; poi avevano dato a qualche altro sfaccendato il mio posto. Dunque, che stavo a far lì, seduto? M'ero buttato di nuovo, da me, in mezzo a una strada? Ci stéssi! Due povere donne non potevano aver l'obbligo di mantenere un fannullone, un pezzaccio da galera, che scappava via così, chi sa per quali altre prodezze, ecc., ecc. Io, zitto. Man mano, la bile di Marianna Dondi cresceva, per quel mio silenzio dispettoso, cresceva, ribolliva, scoppiava: – e io, ancora lì, zitto! A un certo punto, avrei cavato dalla tasca in petto il portafogli e mi sarei messo a contare sul tavolino i miei biglietti da mille: là, là, là e là… Spalancamento d'occhi e di bocca di Marianna Dondi e anche di mia moglie. Poi: «— Dove li hai rubati?» «— …settantasette, settantotto, settantanove, ottanta, ottantuno; cinquecento, seicento, settecento; dieci, venti, venticinque; ottantunmila settecento venticinque lire, e quaranta centesimi in tasca.» 102 sinare la porta, per ordine della questura: e, non trovandomi là entro, morto, né avendosi d'altra parte tracce o notizie di me, quelli del Municipio avevano forse aspettato, tre, quattro, cinque giorni, una settimana, il mio ritorno; poi avevano dato a qualche altro sfaccendato il mio posto. Dunque, che stavo a far lì, seduto? M'ero buttato di nuovo, da me, in mezzo a una strada? Ci stéssi! Due povere donne non potevano aver l'obbligo di mantenere un fannullone, un pezzaccio da galera, che scappava via così, chi sa per quali altre prodezze, ecc., ecc. Io, zitto. Man mano, la bile di Marianna Dondi cresceva, per quel mio silenzio dispettoso, cresceva, ribolliva, scoppiava: – e io, ancora lì, zitto! A un certo punto, avrei cavato dalla tasca in petto il portafogli e mi sarei messo a contare sul tavolino i miei biglietti da mille: là, là, là e là… Spalancamento d'occhi e di bocca di Marianna Dondi e anche di mia moglie. Poi: «— Dove li hai rubati?» «— …settantasette, settantotto, settantanove, ottanta, ottantuno; cinquecento, seicento, settecento; dieci, venti, venticinque; ottantunmila settecento venticinque lire, e quaranta centesimi in tasca.» 102 Quietamente avrei raccolti i biglietti, li avrei rimessi nel portafogli, e mi sarei alzato. «— Non mi volete più in casa? Ebbene, tante grazie! Me ne vado, e salute a voi.» Ridevo, così pensando. I miei compagni di viaggio mi osservavano e sorridevano anch'essi, sotto sotto. Allora, per assumere un contegno più serio, mi mettevo a pensare a' miei creditori, fra cui avrei dovuto dividere quei biglietti di banca. Nasconderli, non potevo. E poi, a che m'avrebbero servito, nascosti? Godermeli, certo quei cani non me li avrebbero lasciati godere. Per rifarsi lì, col molino della Stìa e coi frutti del podere, dovendo pagare anche l'amministrazione, che si mangiava poi tutto a due palmenti (a due palmenti era anche il molino), chi sa quant'anni ancora avrebbero dovuto aspettare. Ora, forse, con un'offerta in contanti, me li sarei levati d'addosso a buon patto. E facevo il conto: «Tanto a quella mosca canina del Recchioni; tanto, a Filippo Brìsigo, e mi piacerebbe che gli servissero per pagarsi il funerale: non caverebbe più sangue ai poverelli!; tanto a Cichin Lunaro, il torinese; tanto,

alla vedova Lippani… Chi altro c'è? Ih! hai voglia! Il Della Piana, Bossi e Margottini… Ecco tutta la mia vincita!» Avevo vinto per loro a Montecarlo, in fin dei conti! Che 103 Quietamente avrei raccolti i biglietti, li avrei rimessi nel portafogli, e mi sarei alzato. «— Non mi volete più in casa? Ebbene, tante grazie! Me ne vado, e salute a voi.» Ridevo, così pensando. I miei compagni di viaggio mi osservavano e sorridevano anch'essi, sotto sotto. Allora, per assumere un contegno più serio, mi mettevo a pensare a' miei creditori, fra cui avrei dovuto dividere quei biglietti di banca. Nasconderli, non potevo. E poi, a che m'avrebbero servito, nascosti? Godermeli, certo quei cani non me li avrebbero lasciati godere. Per rifarsi lì, col molino della Stìa e coi frutti del podere, dovendo pagare anche l'amministrazione, che si mangiava poi tutto a due palmenti (a due palmenti era anche il molino), chi sa quant'anni ancora avrebbero dovuto aspettare. Ora, forse, con un'offerta in contanti, me li sarei levati d'addosso a buon patto. E facevo il conto: «Tanto a quella mosca canina del Recchioni; tanto, a Filippo Brìsigo, e mi piacerebbe che gli servissero per pagarsi il funerale: non caverebbe più sangue ai poverelli!; tanto a Cichin Lunaro, il torinese; tanto, alla vedova Lippani… Chi altro c'è? Ih! hai voglia! Il Della Piana, Bossi e Margottini… Ecco tutta la mia vincita!» Avevo vinto per loro a Montecarlo, in fin dei conti! Che 103 rabbia per que' due giorni di perdita! Sarei stato ricco di nuovo… ricco.