

Luigi Pirandello

L'AUTORE

Pirandello e il suo tempo

Mentre l'Italia, anche in seguito all'avvento del fascismo, rimaneva culturalmente isolata dal contesto europeo, uno scrittore siciliano riuscì a conquistare la fama mondiale: **Luigi Pirandello** (1867-1936).

Nato a Girgenti (ribattezzata Agrigento in epoca fascista) in un podere chiamato "Caos", dopo gli studi elementari, compiuti in casa, fu avviato all'istituto tecnico, presto abbandonato per frequentare il ginnasio, più congeniale ai suoi interessi letterari e umanistici.

Dal 1882 al 1887 la famiglia si trasferì a Palermo, mentre il giovane Luigi incominciava a scrivere.

Si iscrisse quindi all'università di Palermo, dove frequentò contemporaneamente i corsi della facoltà di legge e quelli di lettere. Scelse poi definitivamente gli studi letterari e si trasferì a Roma, dove incominciò a scrivere drammi. Da Roma passò a Bonn, in Germania, dove si laureò nel 1891 con una tesi in tedesco sui dialetti greco-siculi.

Dopo la laurea ritornò a Roma, sposò Maria Antonietta Portulano e dal 1897 insegnò letteratura italiana presso l'Istituto superiore di Magistero a Roma.

Diede avvio alla sua grande stagione narrativa pubblicando uno dopo l'altro i **romanzi** *L'esclusa* (1901), *Il turno* (1902), *Il fu Mattia Pascal* (1904), *I vecchi e i giovani* (1909), *Suo marito* (1911). Si dedicava intanto a generi diversi di scrittura: le **novelle**, pubblicate via via sul «Corriere della Sera» (che poi, raccolte organicamente, saranno pubblicate nel 1922 con il titolo *Novelle per un anno*), e due saggi: *L'umorismo* e *Arte e scienza* (1908). Intanto molte vicende familiari dolorose travagliavano l'esistenza dello scrittore: prima fra tutte la malattia mentale della moglie, manifestatasi dopo che una frana aveva distrutto, in Sicilia, una zolfara nella quale era stata investita la sua dote; poi la prigionia del figlio Stefano, che era partito volontario nel corso della prima guerra mondiale.

Nel frattempo l'attenzione di Pirandello si stava volgendo al **teatro**, al quale d'altra parte aveva già dedicato interesse. Infatti aveva scritto, ancora poco più che ventenne, l'atto unico *La morsa* (1889), seguito da altri testi come *Lumie di Sicilia* (1910). Al mondo dello spettacolo aveva anche dedicato un romanzo, *Si gira* (1916), che fu poi pubblicato in edizione defi-

nitiva col titolo *Quaderni di Serafino Gubbio, operatore* (1925).

La produzione teatrale di Pirandello, per cui egli ha avuto tanta fama non solo in Italia ma anche all'estero, trova il suo momento più alto con *Sei personaggi in cerca d'autore* in cui compare per la prima volta la concezione rivoluzionaria del "teatro nel teatro", e che tuttavia, rappresentato in anteprima il 10 maggio 1921 al Teatro Valle di Roma, fu clamorosamente fischiato. A questo dramma, che si sarebbe subito dopo imposto in tutti i teatri del mondo, vanno affiancati *Ciascuno a suo modo* (1924) e *Questa sera si recita a soggetto* (1930). Tra le opere teatrali di Pirandello, raccolte in un significativo titolo complessivo: *Maschere nude*, ricordiamo qui soltanto (la data è quella della prima rappresentazione) le più conosciute: *Così è se vi pare* (1917), *Tutto per bene* (1920), *Enrico IV* (1922), *L'uomo dal fiore in bocca* (1923), *Trovarsi* (1932), fino a *I giganti della montagna*, pubblicato postumo (1937).

Nel 1924 Pirandello si iscrisse al Partito fascista, pensando forse che quella fosse una via d'uscita dagli scandali e dalle brutture del regime parlamentare, ma continuò a vivere isolato e pessimista, senza partecipare alla propaganda e alle manifestazioni chiassose del clima violento che si viveva in quegli anni (l'assassinio di Giacomo Matteotti era avvenuto ad opera delle squadre fasciste proprio nel 1924).

Nel 1925 scrisse il romanzo che suggellò la sua produzione narrativa: *Uno, nessuno e centomila*.

Nel 1934 fu insignito del premio Nobel: durante la cerimonia, appartato, schivo e silenzioso, scribacchiava su un foglio di carta «Pagliacciate! Pagliacciate!».

Ai primi di dicembre del 1936, uscendo da teatro fu colto da un freddo acquazzone e si ammalò di polmonite. Morì il 10 dicembre.

Nel suo testamento aveva lasciato scritto: «Morto, non mi si vesta, mi si avvolga in un nudo lenzuolo. E niente fiori sul letto, e nessun cero acceso. Carro d'infima classe, quello dei poveri. Nessuno m'accompagni, né parenti né amici. Il carro, il cavallo, il cocchiere e basta». Le sue ceneri furono trasportate a Girgenti, nella tenuta del "Caos" dove era nato, e poste in un'anfora sotto il pino marittimo che egli amava.

Le idee e la poetica

Pirandello aveva scritto nel 1908 un saggio intitolato *L'umorismo*: esso contiene la maggior parte delle sue idee sull'arte e sulla vita.

Secondo Pirandello c'è un **contrasto** continuo e insanabile tra **ciò che appare** e che siamo abituati a vedere o crediamo di vedere in noi e nelle persone che ci circondano (*la forma*) e **ciò che è** (*la vita*), che però muta continuamente e che non è mai identica a se stessa.

Ciascuno di noi ha una *forma*, cioè il ruolo che ognuno è abituato a rivestire nel mondo (padre di famiglia, madre, ingegnere, avvocato, operaio): per rimanere aderente a questa *forma* ciascuno deve comportarsi in un certo modo, osservare certe regole, ecc. Tuttavia nessuno di noi è sempre uguale a se stesso, perché **la vita**, dice Pirandello, **è un flusso** che scorre continuamente e continuamente muta forma.

Non solo, ma ogni persona è diversa a seconda di chi la guarda: per esempio, se chiedessimo agli alunni di una classe di individuare la personalità di un loro professore, avremmo probabilmente risposte molto diverse. Nessuna di queste risposte inoltre corrisponderebbe a quello che lo stesso professore pensa di se stesso o quello che di lui pensano gli amici e i familiari.

Dunque Pirandello conclude: ciascuno di noi non è **uno**, ma è **centomila** persone differenti, a seconda di chi lo osserva, e in definitiva non è **nessuno**.

Uno, nessuno e centomila è il titolo di un romanzo che Pirandello scrisse nel 1925, in cui Vitangelo Moscarda, il protagonista, si dibatte proprio nel problema di non poter ritrovare la sua identità.

Anche nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904) c'è lo stesso dilemma tra la necessità di *vivere* e quella di assumere una forma, complicato dal **caso** (il contrario della Provvidenza) che influisce sulla vita dell'uomo, e accresce l'impossibilità di una vera e profonda comunicazione tra gli uomini (**incomunicabilità**). L'uomo, sospeso continuamente tra **forma** e **vita**, non riesce a trovare un perché alle cose e non riesce neppure a trovare se stesso.

È la **coscienza della crisi** che ha investito il **Positivismo** (la fiducia nella scienza e nella ragione) denunciata in modo acuto dall'opera pirandelliana.

Nel saggio *L'umorismo*, già citato, viene anche messo in evidenza come il *sentimento del contrario*, cioè la riflessione su ciò che sembra e ciò che è, tra *forma* e *vita*, diventi **arte**, ovvero **specchio della vita**: l'artista non vuole far ridere, attraverso l'umorismo, ma far riflettere.

«lo vedo come un labirinto - scrive Pirandello - dove per

tante vie diverse, opposte, intricate, l'anima nostra s'aggira, senza trovar più modo di uscirne. E vedo in questo labirinto un'erma [l'erma è una statua che ha una testa con un doppio viso, uno da una parte e uno dall'altra], che da una faccia ride e piange dall'altra; ride anzi da una faccia del pianto della faccia opposta».

L'arte di Pirandello è dunque la registrazione dei passi incerti, casuali, che l'uomo compie in quel labirinto: un labirinto senza cielo, senza speranza, senza Dio, dal quale non può uscire e nel quale non trova altro che **solitudine** e incapacità perfino di comunicare a qualsiasi altro il proprio dramma.

L'arte pertanto non è *finzione*, ma **specchio per la vita**, cioè specchio che serve a conoscere la contraddittorietà della vita e il dramma della realtà.

Il teatro

La contraddittorietà e il continuo dramma che l'uomo moderno si trova a dover vivere trovano la migliore espressione nel teatro pirandelliano.

I drammi di Pirandello, spesso ricavati da un'opera narrativa, riuniti nella raccolta *Maschere nude*, rappresentano una profonda innovazione nel teatro europeo del Novecento.

Pirandello infatti porta sulla scena non la rappresentazione della realtà, ma l'idea di una verità inafferrabile fino alle conseguenze della pazzia, del suicidio, dell'incomunicabilità, dell'alienazione.

Il tema della **pazzia** ritorna spesso nelle opere di Pirandello, e in particolare nel dramma *Enrico IV* (1922), in cui un gentiluomo, che impersona la figura di Enrico IV in una festa mascherata, impazzisce a seguito di una caduta da cavallo. Quando rinsavisce dodici anni dopo, scopre che Matilda, la donna da lui amata, è andata sposa al suo rivale in amore. La vista della figlia di Matilda fa risorgere in lui l'antico sentimento, mentre la scoperta di essere stato fatto cadere volutamente dal suo rivale gli fa sorgere nell'animo il desiderio della vendetta e in una movimentata scena finale lo uccide con la spada. Ora non gli resta altro che continuare a fingersi pazzo per il resto della sua vita: la pazzia rappresenta la fuga da quella maschera che è la forma, per conservare la vita.

Nella sua opera teatrale forse più significativa, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Pirandello introduce un'altra grande novità all'interno della rappresentazione teatrale. Il dramma si svolge sul palcoscenico di un teatro, dove si stanno facendo le prove di un'opera pirandelliana (*Il gioco delle parti*): qui irrompono sei personaggi

che, rifiutati dall'autore, cercano qualcuno che li rappresenti sulla scena e, fra lo sbigottimento degli attori, ciascuno di loro (il Padre, la Madre, il Figlio, la Figliastro, il Giovinetto, la Bambina) racconta un dramma torbido e tormentoso di vicende familiari, finché si arriva alla tragedia finale: la Bambina annega in una vasca e il Giovinetto si uccide.

Ma questi fatti, che *potevano* essere, non sono però avvenuti, perché l'autore non ha ascoltato le richieste dei personaggi: essi vivono *allo stato fluido*, senza *forma*: non sono vere persone, ma non diventeranno neanche personaggi. Anche il pubblico acquista una collocazione diversa: è presente in sala, ma, trattandosi di una prova e non di uno spettacolo, è nello stesso tempo assente.

Questa è l'esperienza del **teatro nel teatro**, cioè del teatro **nel suo farsi**, nel momento in cui l'opera d'arte si costruisce e il dramma non è un'opera compiuta ma "una commedia da fare" senza "atti né scene". Con Pirandello dunque il teatro classico è definitivamente abbandonato: non più imitazione della realtà, non più poesia, non più una vicenda compiuta (con inizio, svolgimento e fine), non più modelli "esemplari" e personaggi grandiosi, nel bene o nel male.

Il dramma pirandelliano abbandona del tutto questo mondo per presentare nel teatro il luogo nel quale i personaggi si interrogano e si lacerano, nel vano tentativo di ricomporre un mondo ormai frantumato.

L'OPERA

Publicata nel 1914 sul «Corriere della Sera», appartiene alla categoria di novelle che possono dirsi "a tesi", in cui viene applicata in modo diretto la poetica dell'umorismo.

Belluca è un impiegato modello: puntuale, scrupoloso, perfino pignolo nel suo lavoro, che compie con fedeltà e tenacia. Un giorno, però, succede l'imprevisto: Belluca si ribella al suo capufficio che l'aveva rimproverato perché, contro il suo solito, aveva passato la giornata senza far nulla.

Di fronte a un fatto così inconsueto egli viene considerato pazzo e rinchiuso in manicomio: solo un suo amico (lo scrittore stesso) sa quali siano le sue difficoltà, tali da mandare chiunque al manicomio. Egli viveva in una casa dove trovavano alloggio cinque donne, di cui tre cieche, e sette ragazzini: tutti da sfamare e tutti indovinati per la povertà e la ristrettezza del luogo. Belluca per guadagnare qualche soldo si portava a casa delle carte da copiare, lavoro che faceva di notte.

Stremato dalla stanchezza, alcune sere prima, Belluca non riusciva a prendere sonno nel vecchio divano dove si era buttato vestito, ed ecco che all'improvviso sentì il treno fischiare. Di per sé questo era un evento insignificante, ma Belluca incominciò a sognare: immaginò di poter viaggiare in luoghi mai visti ed evadere da quel mondo fatto di misera e di meschinità per vivere il suo mondo, quello che aveva dimenticato da tanto tempo. La novella si conclude in un modo apparentemente "naturalissimo": Belluca aveva ritrovato il suo spazio interiore verso il quale poteva evadere per sottrarsi alla

realtà quotidiana. In un primo momento era stato quasi "ubriacato" dall'aria nuova che gli sembrava di respirare, ma poi sarebbe rientrato nella normalità, anche se meno felice di prima, ora che aveva scoperto la "vita". Scriveva l'autore nel saggio *L'umorismo* (1908): «La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi... Le forme... sono i concetti, sono gli ideali... tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi il flusso continua, indistinto, sotto gli argini... In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle norme fittizie crollano miseramente; e anche quello che... abbiamo con cura incanalato nei nostri affetti, nei doveri che ci siamo imposti, nelle abitudini che ci siamo tracciate, in certi momenti di piena straripa e sconvolge tutto».

Non importa se a determinare questo "momento di piena" sia il fischio di un treno: purché susciti un risveglio alla vita e aiuti l'uomo a scoprire se stesso.

Dal punto di vista compositivo la novella è costruita con la tecnica della *suspense**; la curiosità del lettore viene stimolata dal fatto che soltanto alla fine la "pazzia" del protagonista trova una spiegazione: sia l'esordio, che narra l'attuale evolversi della pazzia di Belluca, sia il *flashback**, che dà conto delle miserie domestiche del personaggio, sono *indizi** predisposti per tener vivo l'interesse e per fornire un significato concreto e una motivazione plausibile alla soluzione finale.

Le tematiche affrontate nella novella sono la pazzia e il conflitto tra il *sembrare* e l'*essere*.

>> Luigi Pirandello

Il treno ha fischiato

Il racconto affronta un tema molto caro a Pirandello: quello dell'esigenza, per l'uomo, di sottrarsi alla *forma* e immergersi nella *vita*, sia pure passando per pazzo.

Farneticava.¹ Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici; e lo ripetevano tutti i compagni d'ufficio, che ritornavano a due, a tre, dall'ospizio, ov'erano stati a visitarlo.

Pareva provassero un gusto particolare a darne l'annuncio coi termini scientifici, appresi or ora dai medici, a qualche collega ritardatario che incontravano per via:

– Frenesia, frenesia.

– Encefalite.

– Infiammazione della membrana.

– Febbre cerebrale.²

E volevan sembrare afflitti; ma erano in fondo così contenti,³ anche per quel dovere compiuto; nella pienezza della salute, usciti da quel triste ospizio al gajo azzurro⁴ della mattinata invernale.

– Morrà? Impazzirà?

– Mah!

– Morire, pare di no...

– Ma che dice? che dice?

– Sempre la stessa cosa. Farnetica...

– Povero Belluca!

E a nessuno passava per il capo che, date le specialissime condizioni in cui quell'infelice viveva da tant'anni, il suo caso poteva anche essere naturalissimo; e che tutto ciò che Belluca diceva e che pareva a tutti delirio, sintomo della frenesia, poteva anche essere la spiegazione più semplice di quel suo naturalissimo caso.⁵

Veramente, il fatto che Belluca, la sera avanti, s'era fieramente ribellato⁶ al suo capo ufficio, e che poi, all'aspra riprensione⁷ di questo, per poco non gli s'era scagliato addosso, dava un serio argomento alla supposizione che si trattasse d'una vera e propria alienazione mentale.⁸

Perché uomo più mansueto e sottomesso, più metodico e paziente di Belluca non si sarebbe potuto immaginare.

Circoscritto... sì, chi l'aveva definito così? Uno dei suoi compagni d'ufficio. Circoscritto, povero Belluca, entro i limiti angustissimi⁹ della sua arida mansione di computista,¹⁰ senz'altra memoria che non fosse di partite aperte, di partite semplici o doppie o di storno, e di defalchi e prelevamenti e impostazioni; note, libri

1 Farneticava: sragionava, diceva cose senza senso.

2 Frenesia... Encefalite... Febbre cerebrale: sono tutti termini che riportano alla pazzia, in un linguaggio che vuole apparire scientifico ma che l'autore usa quasi per dimostrare che ciò che i medici sanno e dicono del malato di mente non corrisponde alla verità.

3 E volevan sembrare... contenti: la voce narrante smaschera l'atteggiamento falso dei

colleghi d'ufficio, con quell'"umorismo" che è, come dice Pirandello nel suo saggio intitolato appunto L'umorismo, «il sentimento del contrario».

4 gajo azzurro: l'azzurro pieno di gioia opposto al triste ospizio.

5 naturalissimo caso: è l'opposto di specialissime condizioni: ciò che appare non corrisponde a ciò che è.

6 fieramente ribellato: ribellato con veemenza.

La parola fieramente è usata con molta solennità da Dante nell'episodio di Farinata (Inferno, canto X): «fieramente furo avversi...» e indica un sentimento violento e vivace, ma anche pieno di dignità (da fiero, fierezza).

7 aspra riprensione: duro rimprovero.

8 alienazione mentale: follia.

9 limiti angustissimi: spazi ristrettissimi.

10 arida mansione di computista: lavoro di contabile, privo di soddisfazioni.

mastri, partitarii, stracciafogli e via dicendo.¹¹ Casellario ambulante;¹² o piuttosto, vecchio somaro, che tirava zitto zitto, sempre d'un passo, sempre per la stessa strada la carretta, con tanto di paraocchi.¹³

Orbene, cento volte questo vecchio somaro era stato frustato, fustigato senza pietà, così per ridere, per il gusto di vedere se si riusciva a farlo imbizzare¹⁴ un po', a fargli almeno drizzare un po' le orecchie abbattute, se non a dar segno che volesse levare un piede per sparar qualche calcio. Niente! S'era prese le frustate ingiuste e le crudeli punture in santa pace, sempre, senza neppur fiatare, come se gli toccassero,¹⁵ o meglio, come se non le sentisse più, avvezzo¹⁶ com'era da anni e anni alle continue solenni bastonature della sorte.

Inconcepibile, dunque, veramente, quella ribellione in lui, se non come effetto d'una improvvisa alienazione mentale.

Tanto più che, la sera avanti, proprio gli toccava la riprensione; proprio aveva il diritto di fargliela, il capo ufficio.¹⁷ Già s'era presentato, la mattina, con un'aria insolita, nuova; e cosa veramente enorme, paragonabile, che so? al crollo d'una montagna era venuto con più di mezz'ora di ritardo.

Pareva che il viso, tutt'a un tratto, gli si fosse allargato. Pareva che i paraocchi gli fossero tutt'a un tratto caduti, e gli si fosse scoperto, spalancato d'improvviso all'intorno lo spettacolo della vita. Pareva che gli orecchi tutt'a un tratto gli si fossero sturati e percepissero per la prima volta voci, suoni non avvertiti mai.

Così ilare,¹⁸ d'una ilarità vaga e piena di stordimento, s'era presentato all'ufficio. E, tutto il giorno, non aveva combinato niente.

La sera, il capo ufficio, entrando nella stanza di lui, esaminati i registri, le carte:

– E come mai? Che hai combinato tutt'oggi?

Belluca lo aveva guardato sorridente, quasi con un'aria d'impudenza,¹⁹ aprendo le mani.

– Che significa? – aveva allora esclamato il capo ufficio, accostandogli e prendendolo per una spalla e scrollandolo. – Ohè, Belluca!

– Niente, – aveva risposto Belluca, sempre con quel sorriso tra d'impudenza e d'imbecillità su le labbra. – Il treno, signor Cavaliere.

– Il treno? Che treno?

– Ha fischiato.

– Ma che diavolo dici?

– Stanotte, signor Cavaliere. Ha fischiato. L'ho sentito fischiare...

– Il treno?

– Sissignore. E se sapesse dove sono arrivato! In Siberia... oppure oppure... nelle foreste del Congo... Si fa in un attimo, signor Cavaliere!

Gli altri impiegati, alle grida del capo ufficio imbestialito, erano entrati nella stanza e, sentendo parlare così Belluca, giù risate da pazzi.

11 partite aperte... via dicendo: il narratore usa qui un linguaggio tecnico per definire il lavoro spersonalizzante che Belluca fa ogni giorno. I termini tecnici erano appunto quelli che ricorrevano nel lavoro quotidiano di un contabile.

13 con tanto di paraocchi: con quei rettangoli di cuoio che impediscono al cavallo o all'asino di guardare ai lati. Così, fisso sul suo lavoro, Belluca è paragonato a un vecchio somaro che non riesce a veder altro.

14 frustato, fustigato... imbizzare: nell'ufficio dove lavorava era divenuta proverbiale la sua sopportazione. Il somaro/Belluca viene sottoposto a maltrattamenti per vedere se perde la pazienza (se si riusciva a farlo imbizzare), ma egli è chiuso nel suo silenzio e nessuno riesce neppure a scalfire la sua rassegnazione. Continua il paragone col somaro, che rende più pietosa ma anche spregevole la condizione di Belluca. Il punto di vista* adottato è quello dei compagni di la-

voro.

15 come se gli toccassero: come se gli fossero dovute.

16 avvezzo: abituato.

17 proprio gli toccava... il capo ufficio: l'inversione dell'ordine sintattico delle parole nelle due frasi (entrambe con il soggetto spostato in fondo), trasferisce al testo la caratteristica del parlato.

18 ilare: allegro.

19 impudenza: sfacciataggine.

Allora il capo ufficio – che quella sera doveva essere di malumore – urtato da quelle risate, era montato su tutte le furie e aveva malmenato la mansueta vittima di tanti suoi scherzi crudeli.

Se non che, questa volta, la vittima, con stupore e quasi con terrore di tutti, s'era ribellata, aveva inveito,²⁰ gridando sempre quella stramberia del treno²¹ che aveva fischiato, e che, perdio, ora non più, ora ch'egli aveva sentito fischiare il treno, non poteva più, non voleva più esser trattato a quel modo.

Lo avevano a viva forza preso, imbracato²² e trascinato all'ospizio dei matti.²³ Seguitava ancora, qua, a parlare di quel treno. Ne imitava il fischio. Oh, un fischio assai lamentoso, come lontano, nella notte; accorato. E, subito dopo, soggiungeva:

– Si parte, si parte... Signori, per dove? per dove?

E guardava tutti con occhi che non erano più i suoi. Quegli occhi, di solito cupi, senza lustro,²⁴ aggrottati,²⁵ ora gli ridevano lucidissimi, come quelli d'un bambino o d'un uomo felice; e frasi senza costrutto²⁶ gli uscivano dalle labbra. Cose inaudite; espressioni poetiche, immaginose,²⁷ bislacche,²⁸ che tanto più stupivano, in quanto non si poteva in alcun modo spiegare come, per qual prodigio, fiorissero in bocca a lui, cioè a uno che finora non s'era mai occupato d'altro che di cifre e registri e cataloghi, rimanendo come cieco e sordo alla vita: macchinetta di computisteria.²⁹ Ora parlava di azzurre fronti di montagne nevose, levate al cielo; parlava di viscidì cetacei che, voluminosi, sul fondo dei mari, con la coda facevan la virgola.³⁰ Cose, ripeto, inaudite.

Chi venne a riferirle³¹ insieme con la notizia dell'improvvisa alienazione mentale rimase però sconcertato, non notando in me, non che meraviglia, ma neppure una lieve sorpresa.

Difatti io accolsi in silenzio la notizia.

E il mio silenzio era pieno di dolore. Tentennai il capo, con gli angoli della bocca contratti in giù, amaramente, e dissi:

– Belluca, signori, non è impazzito. State sicuri che non è impazzito. Qualche cosa dev'essergli accaduta; ma naturalissima. Nessuno se la può spiegare, perché nessuno sa bene come quest'uomo ha vissuto finora. Io che lo so, son sicuro che mi spiegherò tutto naturalissimamente,³² appena l'avrò veduto e avrò parlato con lui.

Cammin facendo verso l'ospizio ove il poverino era stato ricoverato, seguitai a riflettere per conto mio:

«A un uomo che viva come Belluca finora ha vissuto, cioè una vita “impossibile”, la cosa più ovvia, l'incidente più comune, un qualunque lievissimo in-

20 aveva inveito: aveva protestato con forza; questo atteggiamento contrasta con il solito comportamento remissivo di Belluca.

21 quella stramberia del treno: quel fatto stravagante del treno che ha fischiato. In questo periodo si passa rapidamente da un discorso indiretto* con punto di vista* esterno, a un discorso indiretto libero* che riferisce le parole di Belluca assumendone anche il punto di vista.

22 imbracato: immobilizzato in una camicia di forza.

23 trascinato all'ospizio dei matti: il comportamento del tutto insolito di Belluca, e le pa-

role che dice, che appaiono a tutti strane e insensate, spinge i compagni d'ufficio a considerarlo matto e a trascinarlo al manicomio.

24 senza lustro: privi di vita.

25 aggrottati: accigliati, ristretti in modo da apparire quasi al fondo di una “grotta”, una cavità cupa.

26 frasi senza costrutto: frasi senza senso.

27 immaginose: fantastiche.

28 bislacche: insensate, strampalate.

29 macchinetta di computisteria: compare qui un Belluca vivo, completamente diverso da quell'automa che prima sembrava, capace solo di calcolare come una macchina. La follia fa

emergere il poeta che ancora vive dentro di lui, e nello stesso tempo l'essere sfuggito alla forma sembra fargli riconquistare la vita.

30 azzurre fronti... facevan la virgola: anche il linguaggio di Belluca (messo dall'autore in corsivo, per sottolineare il fatto che quelle son parole proprio sue) acquista una poetica che deriva dall'aver visto il mondo con occhi nuovi. Questo tipo di linguaggio verrà ripreso alla fine della novella.

31 Chi venne a riferirle: inaspettatamente il narratore si presenta come interno alla storia.

32 naturalissimamente: è l'inverso di quella follia che i suoi compagni gli attribuiscono.

ciampo impreveduto, che so io, d'un ciottolo per via, possono produrre effetti straordinari, di cui nessuno si può dar la spiegazione, se non pensa appunto che la vita di quell'uomo è "impossibile". Bisogna condurre la spiegazione là, riattaccandola a quelle condizioni di vita impossibili, ed essa apparirà allora semplice e chiara. Chi veda soltanto una coda, facendo astrazione dal mostro a cui essa appartiene,³³ potrà stimarla per se stessa mostruosa. Bisognerà riattaccarla al mostro; e allora non sembrerà più tale; ma quale dev'essere, appartenendo a quel mostro.

«Una coda naturalissima».

Non avevo veduto mai³⁴ un uomo vivere come Belluca.

Ero suo vicino di casa, e non io soltanto, ma tutti gli altri inquilini della casa si domandavano con me come mai quell'uomo potesse resistere in quelle condizioni di vita.

Aveva con sé tre cieche, la moglie, la suocera e la sorella della suocera: queste due, vecchissime, per cataratta;³⁵ l'altra, la moglie, senza cataratta, cieca fissa; palpebre murate.³⁶

Tutt'e tre volevano esser servite. Strillavano dalla mattina alla sera perché nessuno le serviva. Le due figliuole vedove, raccolte in casa dopo la morte dei mariti, l'una con quattro, l'altra con tre figliuoli, non avevano mai né tempo né voglia da badare ad esse; se mai, porgevano qualche aiuto alla madre soltanto.

Con lo scarso provento³⁷ del suo impieguccio di computista poteva Belluca dar da mangiare a tutte quelle bocche? Si procurava altro lavoro per la sera, in casa: carte da ricopiare. E ricopiava tra gli strilli indiavolati di quelle cinque donne e di quei sette ragazzi finché essi, tutt'e dodici, non trovavan posto nei tre soli letti della casa.

Letti ampi, matrimoniali; ma tre.

Zuffe furibonde,³⁸ inseguimenti, mobili rovesciati, stoviglie rotte, pianti, urli, tonfi, perché qualcuno dei ragazzi, al bujo, scappava e andava a cacciarsi fra le tre vecchie cieche, che dormivano in un letto a parte, e che ogni sera litigavano anch'esse tra loro, perché nessuna delle tre voleva stare in mezzo e si ribellava quando veniva la sua volta.

Alla fine, si faceva silenzio, e Belluca seguiva a ricopiare fino a tarda notte, finché la penna non gli cadeva di mano e gli occhi non gli si chiudevano da sé.

Andava allora a buttarsi, spesso vestito, su un divanaccio sgangherato, e subito sprofondava in un sonno di piombo, da cui ogni mattina si levava a stento, più intontito che mai.³⁹

33 Chi veda soltanto una coda... appartiene: è un paragone molto efficace, per dire che chi osserva solo gli effetti (la coda) non chiedendosi la ragione per cui avvengono (il mostro) può ritenerli privi di logica; sapendo però per quale motivo avvengono sembreranno cosa naturalissima. Tuttavia il mostro sembra essere Belluca e la coda la sua pazzia.

34 Non avevo veduto mai: inizia qui il racconto delle disgrazie di Belluca, fatta dal narratore, ormai interno al racconto, che è anche testimone dei fatti (ero suo vicino di casa, dirà tra poco) e perciò più credibile. Questa affermazione di verità andava fatta, perché il

racconto delle disgrazie di Belluca è tale da essere poco verosimile; Pirandello porta all'estremo la situazione per renderla esemplare e ricavarne un valido motivo per la pazzia di Belluca.

35 cataratta: una malattia degli occhi tipica dei vecchi, che opacizza il cristallino impedendo una visione normale. Oggi non è più un problema, perché si opera con grande facilità anche nelle persone anziane.

36 cieca fissa; palpebre murate: del tutto cieca, come se avesse le palpebre completamente chiuse. La parola murate dà l'impressione del muro che impedisce di vedere e di an-

dare oltre, e all'interno del quale si è prigionieri.

37 provento: guadagno.

38 Zuffe furibonde: dopo le disgrazie, ecco le liti, che non mancano mai dove manca il pane; la scena si anima vorticosamente, tanto che sembra di assistere a una rappresentazione teatrale.

39 Alla fine... che mai: il silenzio notturno che piomba sulla scena precedente non è portatore di riposo: Belluca è troppo stanco per potersi riposare. Cade in un sonno di piombo che sembra quasi un'anticipazione della morte.

Ebbene, signori:⁴⁰ a Belluca, in queste condizioni, era accaduto un fatto naturalissimo.

Quando andai a trovarlo all'ospizio, me lo raccontò lui stesso, per filo e per segno. Era, sì, ancora esaltato un po', ma naturalissimamente, per ciò che gli era accaduto. Rideva dei medici e degli infermieri e di tutti i suoi colleghi, che lo credevano impazzito.

– Magari! – diceva. – Magari!

Signori, Belluca, s'era dimenticato da tanti e tanti anni ma proprio dimenticato che il mondo esisteva.

Assorto nel continuo tormento di quella sua sciagurata esistenza, assorto tutto il giorno nei conti del suo ufficio, senza mai un momento di respiro, come una bestia bendata, aggiogata alla stanga d'una nòria⁴¹ o d'un molino, sissignori, s'era dimenticato da anni e anni – ma proprio dimenticato – che il mondo esisteva. Due sere avanti,⁴² buttandosi a dormire stremato su quel divanaccio, forse per l'eccessiva stanchezza, insolitamente, non gli era riuscito d'addormentarsi subito. E, d'improvviso, nel silenzio profondo della notte, aveva sentito, da lontano, fischiare un treno.

Gli era parso che gli orecchi, dopo tant'anni, chi sa come, d'improvviso gli si fossero sturati.

Il fischio di quel treno gli aveva squarciato e portato via d'un tratto la miseria di tutte quelle sue orribili angustie, e quasi da un sepolcro scoperchiato s'era ritrovato a spaziare anelante nel vuoto arioso del mondo che gli si spalancava enorme tutt'intorno.

S'era tenuto istintivamente alle coperte che ogni sera si buttava addosso, ed era corso col pensiero dietro a quel treno che s'allontanava nella notte.

C'era, ah! c'era,⁴³ fuori di quella casa orrenda, fuori di tutti i suoi tormenti, c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano, a cui quel treno s'avviava... Firenze, Bologna, Torino, Venezia... tante città, in cui egli da giovine era stato e che ancora, certo, in quella notte sfavillavano di luci sulla terra. Sì, sapeva la vita che vi si viveva! La vita che un tempo vi aveva vissuto anche lui! E seguitava, quella vita; aveva sempre seguitato, mentr'egli qua, come una bestia bendata, girava la stanga del molino. Non ci aveva pensato più! Il mondo s'era chiuso per lui, nel tormento della sua casa, nell'arida, ispida angustia⁴⁴ della sua computisteria... Ma ora, ecco, gli rientrava, come per travaso violento, nello spirito. L'attimo, che scoccava per lui, qua, in questa sua prigione, scorreva come un brivido elettrico per tutto il mondo, e lui con l'immaginazione d'improvviso risvegliata poteva, ecco, poteva seguirlo per città note e ignote, lande,⁴⁵ montagne, foreste, mari... Questo stesso brivido, questo stesso palpito del tempo. C'erano, mentr'egli qua viveva questa vita "impossibile", tanti e tanti milioni d'uomini sparsi su tutta la terra, che vi-

40 Ebbene, signori: il narratore si rivolge ai compagni di ufficio, e Pirandello ai lettori; ma questo rivolgersi direttamente al suo pubblico è anche un modo frequente del teatro di Pirandello.

41 aggiogata alla stanga d'una nòria: legata alla stanga di una macchina con cui si tirava fuori l'acqua dai pozzi. Questo lavoro veniva fatto fare agli animali, per lo più agli asini, e in realtà il povero Belluca

assomiglia proprio a un asino bendato e legato. Il paragone all'asino che gira la stanga del mulino ritorna ancora più oltre.

42 Due sere avanti: finalmente riusciamo a sapere che cosa era successo; il narratore riferisce quanto gli era stato detto da Belluca stesso, e la focalizzazione* è ora interna a Belluca.

43 C'era, ah! c'era: il discorso indiretto libero*

penetra nei pensieri, nei ricordi, nei sentimenti di Belluca, da qui fino alla fine della novella. Il tono diviene poetico, come se la follia avesse finalmente reso umano il povero asino legato alla nòria.

44 arida, ispida angustia: limitatezza di orizzonti, priva di ogni interesse e spinosa nella sua difficoltà. È il dramma umano che attanagliava il povero Belluca.

45 lande: terre.

vevano diversamente. Ora, nel medesimo attimo ch'egli qua soffriva, c'erano le montagne solitarie nevose che levavano al cielo notturno le azzurre fronti... sì, sì, le vedeva, le vedeva, le vedeva così... c'erano gli oceani... le foreste...

E, dunque, lui – ora che il mondo gli era rientrato nello spirito – poteva in qualche modo consolarsi! Sì, levandosi ogni tanto dal suo tormento, per prendere con l'immaginazione una boccata d'aria nel mondo.

Gli bastava!

Naturalmente, il primo giorno, aveva ecceduto.⁴⁶ S'era ubriacato. Tutto il mondo, dentro d'un tratto: un cataclisma.⁴⁷ A poco a poco, si sarebbe ricomposto.⁴⁸ Era ancora ebro della troppa aria,⁴⁹ lo sentiva.

Sarebbe andato, appena ricomposto del tutto, a chiedere scusa al capo ufficio, e avrebbe ripreso come prima la sua computisteria. Soltanto il capo ufficio ormai non doveva pretendere troppo da lui come per il passato: doveva concedergli che di tanto in tanto, tra una partita e l'altra da registrare, egli facesse una capatina, sì, in Siberia... oppure oppure... nelle foreste del Congo:

– Si fa in un attimo,⁵⁰ signor Cavaliere mio. Ora che il treno ha fischiato...

L. Pirandello, *Novelle per un anno*, Mondadori

46 aveva ecceduto: aveva superato ogni limite.

47 Tutto il mondo... un cataclisma: sembrava che tutto il mondo si fosse riversato dentro di lui, e questo avvenimento era simile a un violento terremoto psicologico.

48 si sarebbe ricomposto: sarebbe ritornato alla normalità, controllando le sue emozioni.

49 ebro della troppa aria: ubriaco (ebro) come chi respira troppo ossigeno.

50 Si fa in un attimo: ripete le parole della "far-

netizzazione" iniziale. La possibilità di evadere verso lo spazio aperto del mondo appena conosciuto risiede nella fantasia, ed è possibile rifugiarsi in un momento. Ma ciò serve, a Belluca, per vivere.

VERIFICHE TESTUALI

La novella inizia quando l'evento si è già verificato: intorno al povero Belluca "impazzito" si agitano e farneticano tutti i "sani" che lo circondano. Il motivo di questa pazzia sarà spiegato soltanto dopo.

- 1 Dividi la novella in sequenze* e numerale progressivamente: otterrai così lo schema dell'intreccio*. Ricostruisci quindi la fabula* della novella riordinando i fatti secondo la loro successione logico-cronologica, e confrontala con l'intreccio. Si è detto che questa novella ha un andamento a zigzag. Ritieni giusta questa osservazione? Quali fatti sono narrati in analessi*? Perché credi che l'autore abbia utilizzato questa tecnica? Quale effetto ha ottenuto?

L'apertura e i numerosi inserti dialogici rendono questo testo quasi drammatizzato, cioè come se fosse un dramma rappresentato sul palcoscenico. E anche dove il narratore si serve di sequenze narrative e descrittive (per esempio nell'ampio squarcio in cui descrive la vita familiare di Belluca) le frasi sono brevi, il discorso pa-

ratattico. A volte l'ordine espositivo viene interrotto da battute rivolte direttamente al lettore-spettatore («Ebbene, signori»). Tutto questo rivela la tendenza di Pirandello a collocare la maschera (l'uomo nella condizione in cui è costretto a vivere) nel luogo che gli è più congeniale: la scena teatrale, che rappresenta il mondo.

- 2 Aiutandoti con le note, trova tutti i punti in cui il testo assume un andamento drammatico, e segnali a margine con un tratto di matita.

Osserva ora il personaggio Belluca come appare agli occhi della gente («come una bestia bendata, aggiogata alla stanga»), come è descritto nella sua realtà familiare («un impieguccio di computista» che passa i suoi giorni a lavorare e per le notti «si procurava altro lavoro», finché cade stremato «spesso vestito, su un divanaccio sgangherato» e sprofonda «in un sonno di piombo da cui ogni mattina si levava a stento, più intontito che mai»), e finalmente come appare il giorno dopo quando si presenta in ufficio.

- 3** Che cosa è cambiato? In questo cambiamento consiste il messaggio che l'autore vuole affidare alla novella. Quale, secondo te?

Il narratore a un certo punto fa un paragone tra la coda di un mostro e la vicenda di Belluca.

- 4** Quali sono i termini di questo paragone? Quale nesso c'è tra la coda del mostro e Belluca?

Il narratore si avvale di punti di vista diversi, e la voce narrante assume il punto di vista ora di un narratore onnisciente*, ora dei compagni di lavoro di Belluca, ora*

di Belluca stesso, ora di un testimone interno alla storia. Nel far ciò cambia anche il lessico utilizzato e la tecnica narrativa (il discorso diretto, il discorso indiretto, il discorso indiretto libero*).*

- 5** All'interno delle varie sequenze, individua lo spostamento del punto di vista e annota qual è la tecnica narrativa utilizzata.

Osserva la corrispondenza tra punto di vista e tecnica narrativa. Potresti anche fare una tabella a doppia entrata simile a quella che ti proponiamo qui sotto (inserisci nelle caselle il numero che hai attribuito alla sequenza o le prime parole di essa).

punto di vista	narratore onnisciente	compagni di Belluca	Belluca
tecnica narrativa			
discorso diretto			
discorso indiretto			
discorso indiretto libero			