



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in
Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

Maschere innamorate

**Gli (im)possibili volti del sentimento
in una rilettura delle *Novelle* pirandelliane**

Relatore

Prof. Alberto Zava

Laureando

Enrico Fontana

Correlatrice

Prof.ssa Monica Giachino

Matricola

870436

Correlatrice

Prof. Domenico Cangiano

Anno accademico

2022 / 2023

- INDICE -

Introduzione	p. 5
Capitolo primo: Alcune dinamiche dell'innamoramento	p. 13
I.1 L'amore nella sua resa letteraria, tra prototipi e stereotipi (post) romantici	p. 13
I.2 Il desiderio erotico, dall'impossibilità alla ritrosia fino al rifiuto	p. 27
I.3 L'illusione della libertà amorosa	p. 44
Capitolo secondo: (Dis)equilibri nella vita coniugale	p. 57
II.1 La spassionata necessità del matrimonio	p. 57
II.2 Tra gelosie e isterie, alcuni dissidi coniugali	p. 73
Capitolo terzo: Ulteriori declinazioni del sentimento erotico	p. 96
III.1 Il ruolo alternativo dell'amante	p. 96
III.2 Sublimazione e sessualizzazione tra le componenti dell'amore	p. 108
Capitolo quarto: Attraverso il crogiuolo familiare	p. 132
IV.1 Per una focalizzazione sulla persona pirandelliana	p. 132
IV.2 Luci e ombre tra madre e padre	p. 138
IV.3 Infanzie compromesse	p. 159

Capitolo quinto: Verso un improbabile equilibrio tra i sessi	p. 176
V.1 Una filialità prettamente omoerotica	p. 176
V.2 La femminilità al banco degli imputati	p. 202
Capitolo sesto: La sublimità della solitudine	p. 231
VI.1 Una metafisica dell'uomo solo	p. 231
VI.2 Alla ricerca di estasi o di requie, tra l'arte e la natura	p. 244
Indice analitico delle novelle citate	p. 269
Bibliografia	p. 271
Bibliografia primaria	p. 272
Bibliografia secondaria	p. 273

- INTRODUZIONE -

Con il lavoro di questa tesi intenderei proporre una riflessione incentrata sulla vivibilità del sentimento amoroso così come possa essere riscontrabile e affrontabile nel *corpus* novellistico maturato da Luigi Pirandello nel corso della propria lunga esperienza letteraria. La mia inchiesta, attraverso un campionario di novelle selezionate, esplorerà come venga rappresentato l'amore e come ne venga concepita la realizzabilità alla luce del pensiero pirandelliano che andrà a mano a mano rintracciato e ridiscusso contestualmente; grazie alla varietà e molteplicità delle situazioni e delle dinamiche offerte dalle *Novelle*, riterrei possibile ripercorrere e ricostruire i tratti salienti di quell'approccio pirandelliano alla realtà per il quale ogni esperienza umana del mondo risulta «sistematicamente destrutturata e invalidata»¹. Orientandomi in base alle strutture ideologiche e narrative con le quali l'autore coordina l'immaginazione e l'azione di tali suoi personaggi letterari, e avvalendomi altresì di elementi psicologici e antropologici che mirino a comprendere alcuni meccanismi sociali e individuali che probabilmente l'autore vi ha voluto rappresentare², sarà da valutare progressivamente l'ipotesi di un'effettiva narrabilità dell'amore nel panorama

1 RAFFAELE DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, a cura di Emanuele Zinato, Pisa, Pacini Editori, 2015, p. 17.

2 Cfr. GIOVANNI BOTTIROLI, *Problemi del personaggio*, Bergamo, Edizioni Sestante, 2009, p. 19. Il personaggio letterario è dopotutto intendibile come figura virtuale e verbale di persona, per cui poterlo considerare simile ad un «esploratore» (ivi, p. 20) di possibilità: attraverso il personaggio uomo, l'uomo “reale” avvia un'indagine sulle sue proprie possibilità traslata nella virtualità delle situazioni descritte. Ogni letteratura, in quanto esercizio immaginativo, è come uno studio atto a sondare il reale e, teoricamente, finalizzato alla vivibilità del reale, sicché ogni rappresentazione umana in un personaggio funziona innanzitutto secondo il sistema immaginativo e teorico dell'autore prima che secondo i meccanismi psicologici e antropologici del “personaggio” uomo di cui si discute.

novellistico di Pirandello, nonché vivibilità dello stesso nel mondo così veicolato.

Fin dai testi cronologicamente più antichi annoverati nel progetto purtroppo mai concluso a causa della morte dell'autore agrigentino delle *Novelle per un anno*, è infatti notevole lo spazio narrativo deputato, sia per quanto concerne le linee della trama sia per quanto spetta quindi all'interesse artistico e interpretativo della stessa, alle dinamiche amorose; tant'è che pure nel saggio che sarà poi fondamentale per tutta la successiva critica pirandelliana predisposto dallo stesso scrittore in un'epoca di ormai matura e pienamente consapevole concezione della propria arte, ossia nell'*Umorismo* (1908), la celebre immagine sulla quale si incardina la spiegazione dell'umorismo stesso mette proprio in risalto uno di quei personaggi assai cari a Pirandello come all'eredità del nostro immaginario: la vecchia imbellettata, della quale vorrei di seguito riportare il brano:

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale 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 vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovine 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.³

³ LUIGI PIRANDELLO, *L'umorismo*, introduzione di Nino Borsellino, prefazione e note di Pietro Milone, Milano, Garzanti Editore, 2004, pp. 173-174. Corsivo nel testo originale.

Al di là delle dinamiche innescate nel lettore dalla scrittura pirandelliana previste dallo stesso autore, l'importanza assoluta dall'*eros* in questo personaggio isolato consente una preliminare constatazione sulle rappresentazioni pirandelliane. Secondo uno studio di Raffaele Donnarumma andrebbe nondimeno considerato come il riso che l'immagine della donna suscita abbia «una carica aggressiva difficilmente riducibile a un semplice “avvertimento del contrario”»⁴, ragione per cui parrebbe trasmettere nella sua ridicola deformazione più derisione che leggera ilarità; inoltre, la riflessione che secondo la teoria umoristica elaborata da Pirandello dovrebbe intervenire a svelare il dramma personale celato nel grottesco attraverso una «adesione sentimentale e patetica»,⁵ in verità più spesso si rivela «illusoria»⁶, a causa di un uso da parte dello stesso narratore di trame ormai deteriorate in una *mimesis* reclusasi al riuso di *topoi* e meccanismi già letterari e poco autenticamente spontanei o adeguatamente sfruttati per l'interpretazione della realtà. Ma il punto sul quale vorrei anzi focalizzarmi per avviare il mio ragionamento è il motivo esposto dal ragionamento pirandelliano per cui la vecchia signora si concia a quel modo, se costei tenta di «trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei»⁷; sebbene l'autore non si soffermi troppo sulla dinamica del personaggio, ricorrendo a quei *topoi* indicati da Donnarumma come triti nell'associazione ad esempio di atteggiamenti erotizzati «di pertinenza esclusiva della giovinezza»⁸ ad una persona anziana e convenzionalmente considerata estranea all'*eros*⁹, l'esempio addotto non è forse del tutto casuale: tra le plurime possibilità utilizzabili per descrivere le predisposizioni emotive nel lettore, che secondo

4 R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 178.

5 Ivi, p. 179.

6 *Ibidem*.

7 L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, cit., p. 174.

8 OCTAVIO PAZ, *La duplice fiamma: Amore ed erotismo*, traduzione italiana di Mariapia Lamberti, Milano, Garzanti Editori, 1994 (Mexico 1993), p. 23. Sebbene, come nota l'autore, saggista e letterato, citato, già dal Medioevo se non prima dagli spunti classici che ispirarono i medievali, l'*eros* fosse considerato una prerogativa “estetica” della giovinezza.

9 Cfr. GEORGES DUBY, *L'amore e la sessualità*, traduzione italiana di Valeria Bajo, Bari, Dedalo Edizioni, 1994 (Seuil 1991), pp. 221 e segg. In particolar modo il *topos* ipotizzabile corrisponde all'associazione di un comportamento sessuale in una persona, come costei, che non potrebbe assolvere alla propria sessualità, in un'epoca in cui il sesso era unicamente concepito in vista della procreazione e scisso dal piacere personale.

l'umorismo pirandelliano dovrebbero prescindere dall'oggetto e dal contesto nel quale e verso il quale si rivolgono, non credo sia del tutto casuale l'adozione di un personaggio che – anche solo presumibilmente – è rappresentato in una dinamica passionale o sentimentale, oltretutto osteggiata dallo sguardo critico della società nella quale parrebbe cercare la propria soddisfazione o consolazione erotica¹⁰.

Anche considerando l'irrilevanza della donna imbellettata in sé nella spiegazione della propria poetica, è interessante appuntare come proprio l'amore – un amore oltretutto infelice e malamente vissuto nella scena pubblicamente evocata – sia nella scrittura di Pirandello qualcosa di così presente anche quando non necessariamente centrale o funzionale; focalizzandosi perciò più sui sentimenti del personaggio che quelli del lettore, sia pur in concomitanza al senso e al pensiero dell'autore stesso che si premura di attivarli, sarebbe interessante soppesare come al senso comune che giudica e dispone certi comportamenti e atteggiamenti tacciandone degli altri con le proprie norme socialmente condivise, vi sia però lo sforzo parimenti ravvisabile nella stessa signora di assecondare le proprie tensioni interne che non necessariamente agiscono al livello conscio, vincolandola di conseguenza a bilanciarsi faticosamente tra le istanze esterne e quelle interne in cerca di un proprio passibile e pago equilibrio¹¹. Un'attenzione particolare infatti verrà rivolta non solo alle condizioni contestuali e critiche nelle quali indagare come funzionino le relazioni amorose nelle *Novelle*, ma anche ai complessi meccanismi psicologici inscenati che congiuntamente a quelli sociali spesso assunti come base inconscia del ragionamento più quotidiano intervengono a modulare diversamente e difficilmente l'esperienza non solo erotica

10 Cfr. O. PAZ, *La duplice fiamma: Amore ed erotismo*, cit., p. 26 e segg. Com'è approfondito dall'autore ai cui studi incentrati sulla dialettica tra amore, *eros* e sesso nell'avvicinarsi delle culture e letterature occidentali mi ispiro, l'*eros* inteso come piacere sessuato è diverso dall'amore approssimabile più all'affetto sentimentale, e diverso ancora dall'istinto sessuale e generativo.

11 Un equilibrio che, inutile dirlo, il meccanismo umoristico tenderebbe a denunciare come fittizio e tutt'al più solo apparente. Cfr. DARIO CECCHI, *Il lettore esemplare, fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione*, *Rivista di Estetica*, 2019 vol. 60 n°2, Rosenberg & Sellier, p. 258. Il personaggio uomo, nondimeno, attraverso la scrittura e poi lettura, palesa organicamente l'equilibrio che ogni persona concreta è chiamata a compiere quotidianamente e spesso altrimenti inavvertitamente tra esterno e interno, noto e ignoto, offrendosi come problematizzazione di ciò che ciascuno vive.

ma in generale di vita dei personaggi discussi. La dialettica che si potrebbe quindi stabilire nell'essere umano pure nella sua resa finzionale, tra esterno e interno, rientra nella dicotomia rappresentata da Pirandello «tra la maschera, che egli ha interiorizzato, e la tensione interna»¹², che fa da sempre parte delle categorie esegetiche più assodate negli studi pirandelliani, dal momento che l'uomo in generale deve sapersi modulare tra vincoli e urgenze esterne e interne, così come tra intenzioni e impedimenti, secondo le regole del gioco interazionale ed esistenziale per le quali ciascuno è chiamato a vivere in questo mondo.

Muovendomi perciò alla ricerca di quello che potrebbe esser leggibile e auspicabile come «un miracolo di concordia coniugale, di pace domestica»¹³, ossia di una dimensione di felice soddisfazione del sentimento, più spesso si vedrà tuttavia emergere in gran copia gli ostacoli e i vincoli posti a tale traguardo di ideale concretizzazione, sia ambientali che ideologici, sia personali che fisiologici, fino a configurarsi da «necessità ineluttabile»¹⁴ a un'autentica «follia del prender moglie»¹⁵. Seguendo infatti l'evoluzione della scrittura di Pirandello, si può notare come affrancandosi dall'influenza del Naturalismo ottocentesco soprattutto per le correnti veriste interpretate da Verga e De Roberto, il modello avanzato declini verso un tipo di arte tutt'altro che armonica e coerente, bensì votata alla scomposizione, deformazione, decostruzione, per le quali accentuare e smascherare i dissidi e i dolori sottesi alla presunta omogeneità non solo formale ma anche mimetica della propria *poiesis*; questo perché nessuna arte potrebbe essere, a suo giudizio, capace di rappresentare integralmente ed efficacemente questo mondo problematico, se non quella umoristica¹⁶. Il periodo più genuinamente umoristico di Pirandello si dipanò infatti in concomitanza all'elaborazione del saggio su citato, mentre negli anni successivi la dedizione

12 LUCIANA MARTINELLI, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Pirandello*, Bari, Edizioni Dedalo, 1992, p. 36.

13 LUIGI PIRANDELLO, *Nel gorgo*, in *Tutte le Novelle*, voll. I-VI, a cura di Lucio Lugnani, Milano, BUR Rizzoli, 2016, IV, p. 462. D'ora in avanti citerò questo fondamentale testo di riferimento semplicemente come *Novelle*.

14 *Nené e nini*, in *Novelle III*, p. 131.

15 *Notte*, in *Novelle IV*, p. 344.

16 Cfr. MARINELLA CANTELMO, *L'isola che ride: Teoria, poetica e retoriche dell'umorismo pirandelliano*, Roma, Bulzoni Editore, 1997, p. 13.

rivolta alle novelle venne in parte ridimensionata rispetto all'impegno maggiormente indirizzato alla produzione teatrale, fino agli anni più tardi e prossimi alla morte dell'autore in cui lo stile umoristico andrà incontro ad altri sviluppi avvicinandosi a caratteri più prossimi al Surrealismo nelle proprie situazioni e atmosfere più oniriche e allucinate di totale dispersione¹⁷.

Per avere dunque un assaggio dell'intero arco della sua scrittura in prosa narrativa, eccettuati i romanzi, nell'intenzione di approntare un'indagine che cerchi di analizzare il *corpus* nella sua interezza panoramica, le novelle prese in considerazione faranno riferimento a date diverse senza rifarsi a un intervallo prediletto né tuttavia disporsi in un senso di progressione cronologica o evolutiva.

Essendo l'amore un argomento apparentemente semplice e unitario, ma in verità complesso e variegato, ho deciso di strutturarne e quindi illustrarne l'organicità discorsiva in una architettura opportunamente scandita; dopotutto l'amore costituisce un momento fondamentale nella vita dell'individuo e massimamente come accennato nell'arte pirandelliana basata proprio su una «soggettivazione del reale»¹⁸ e calibrata su tutte le esperienze dell'individuo nel mondo, e meriterebbe una trattazione consona e approfondita, per la quale riconoscere come l'incontro con l'altro non solo nella propria partecipazione e successiva elaborazione emotiva e intellettuale contribuisca a costituire se stessi «come soggetto nell'interazione»¹⁹; è nell'incontro sentimentale e consapevolmente partecipato che l'individuo assieme a colui o colei che gli è dinanzi si identifica identificando corrispettivamente l'altro, attraverso un reciproco processo di definizione e ridefinizione che non contempla mai veramente una condizione definitiva di equilibrio o di perfezione cui pervenire o da additare²⁰. Perciò va tenuto presente come l'amore

17 Cfr. *ivi*, p. 15. Cfr. anche ELEONORA EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, a cura di Cristina Savietteri, Raffaele Donnarumma, Pisa, Pisa University Press, 2021, p. 4.

18 CLAUDIA DAMARI, *L'umorismo: Significati dalle penombre del paradosso*, Potenza, Edizioni del Centro grafico Rocco Castrignano, 2009, p. 17. Non a caso lo stesso umorismo pirandelliano è definibile come una «peculiare modalità di esperienza del reale».

19 MASSIMO RECALCATI, *Le mani della madre: Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, Milano, Feltrinelli Editore, 2019, p. 14.

20 Cfr. SIMONA MICALI, *L'innamoramento*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 3.

da soppesare e inquisire, almeno per come viene considerato nella sua maturata concezione post-romantica e ormai contemporanea, non andrebbe localizzato nel pieno conseguimento o appagamento di «un possesso fisico o metafisico»²¹, ma ricondotto a una condizione dell'essere umani per la quale partecipare a questo mondo con le persone che similmente lo abitano, accompagnandosi assieme nelle esperienze così condivise su tale base sentimentale e discorsiva anziché forzarne l'evento in un senso univoco²².

Nell'universo semantico e filologico dell'amore confluiscono tuttavia varie forme e vari aspetti riconducibili o sovrapponibili complementariamente all'*eros* o all'affetto, al sentimento o al sesso, alla passione o alla sua istituzionalizzazione, così come in varie epoche e in varie discipline è stato diversamente considerato e declinato²³; perciò saranno da affrontare i grandi miti dell'amore elaborati nella cultura occidentale che andava a scadere nelle crepuscolari crisi novecentesche: non solo ravvisabili nella loro resa poetizzata ma più in generale nell'immaginario collettivo, proprio Pirandello intervenne a ridiscuterli nelle sue opere saggiando sia attraverso la finzione letteraria quale fosse l'effettiva traducibilità e realtà di quegli stessi nella vita, nella società, nell'umanità del suo tempo²⁴, inscenando una vasta gamma di situazioni e condizioni in cui spaziano personaggi che tentano appassionatamente «una qualche stabilità d'amore [...], contesa loro dalle ristrettezze finanziarie e dalle difficoltà della vita»²⁵, ad altri abbandonati alla passione che si sfoga liberamente e incoercibilmente magari «passando attraverso la vita [...] per un vano capriccio momentaneo»²⁶, fino a pervenire ad alcuni tentennanti in una sorta «terrore»²⁷ che qualcun altro maturerà altrimenti dicendosi «costretto

21 Ivi, p. 31.

22 Cfr. O. PAZ, *La duplice fiamma: Amore ed erotismo*, cit., p. 37. Questa almeno è la concezione dell'amore più prossima al nostro tempo che dal Novecento preludiato da Pirandello si andava profilando.

23 Cfr. ivi, p. 39.

24 Cfr. MARIA GRAZIA GUIDO, *Aspetti sociolinguistici, cognitivi e pedagogici del discorso umoristico*, Galatina, Congedo Editore, 1997, p. 14. L'umorismo dopotutto, in particolar modo quello dell'autore in questione, funziona precisamente per la propria «deviazione dalle aspettative schematiche normali», mettendo alla prova tanto gli ideali quanto le norme, i miti e gli algoritmi della società.

25 *O di uno o di nessuno*, in *Novelle IV*, p. 285.

26 *Maestrina Boccarmé*, in *Novelle VI*, p. 174.

27 Ivi, p. 214.

dalla necessità a esser saggio, [...] non potendo commettere la follia, finché durano le presenti condizioni (e dureranno per un pezzo!), di assumersi il fardello»²⁸ di una relazione sentimentale, sponsale, genitoriale... E se gli ostacoli e i vincoli fin dappprincipio scorsi dovessero risultare sia oggettivamente che soggettivamente inesorabili e insuperabili, si provvederà ad avanzare nel corso del presente lavoro una diversa ipotesi con cui procedere alle necessarie conclusioni critiche.

²⁸ *Risposta*, in *Novelle II*, p. 200.

- CAPITOLO PRIMO -

ALCUNE DINAMICHE DELL'INNAMORAMENTO

I.1 L'amore nella sua resa letteraria, tra prototipi e stereotipi (post)romantici

L'innamoramento, seguito da tutte le vicissitudini non solo sentimentali che ne derivano per coloro che lo vivono e ne parlano, è forse uno dei principali *topoi* che accomunano tutto il complesso della letteratura occidentale; si potrebbe quasi giungere ad asserire con Simona Micali, autrice di un interessante opuscolo in materia, che senza l'amore non ci sarebbe alcuna letteratura, almeno per come la conosciamo²⁹. Ma è soprattutto a partire dalle evoluzioni della letteratura moderna e contemporanea del Romanticismo che l'amore assume un ruolo fondamentale nelle dinamiche delle narrazioni medesime: è con l'innescò del sentimento erotico che si possono seguire le trasformazioni del personaggio in una delle fondamentali esperienze umane, nelle sue plurime possibilità e soluzioni; nella misura in cui veniva deputata una primaria centralità all'individuo stesso nell'immaginario letterario e collettivo di un secolo come l'Ottocento che vide l'affermarsi dell'individuo come “borghese”, indiscusso protagonista della propria vita e delle proprie faccende, della gestione della famiglia e delle relazioni sociali, le condizioni in cui tale protagonista viva pur l'esperienza amorosa godevano di una nuova attenzione, mettendolo alla prova in situazioni fors'anche inveterate³⁰.

Nella letteratura del tardo Ottocento, ormai protesa alle crisi novecentesche e alla nuova

29 SIMONA MICALI, *L'innamoramento*, cit, p. 5.

30 Cfr. *ivi*, pp. 10-11.

rivalutazione dell'uomo e delle sue prerogative, Pirandello si presta bene a un'analisi incentrata sulla vita e la vivibilità del sentimento amoroso nella società rappresentata e discussa nella molteplicità dei suoi racconti brevi; ciò in riferimento non solo alla società a lui coeva, ma anche alla società e socialità che ciascuno in ogni epoca si ritrova a vivere in quanto essere umano tra esseri umani. Nonostante l'operazione umoristica di un Pirandello che nell'analisi dell'umanità si vede intento a smascherar attraverso il sentimento del contrario «la pienezza del dramma sotto la superficie del ridicolo»³¹, non sempre palesi l'efficacia del proprio auspicio più spesso evaso da un riso libero dalla finzione e dai suoi scopi³², pure in ciascun dramma scoperto nella vicenda più «banale, corriva, usurata»³³ è possibile individuare degli interessanti filoni di riflessione per quanto concerne le dinamiche erotiche rappresentate, fino a farsi contestualmente un'idea di quale fosse innanzitutto il pensiero dell'autore circa l'attuabilità del suddetto sentimento amoroso³⁴.

Nessun amore tuttavia, sia esso classificabile come sponsale o amicale, filiale o sensuale, potrebbe manifestarsi se non attraversando la fase dell'innamoramento, dove il sentimento stesso di «interesse»³⁵ nei riguardi dell'altro emerge e chiede di essere preso in considerazione dallo stesso soggetto; secondo l'immagine comune che vede l'innamoramento tra un uomo e una donna come una vivida e intensa infatuazione per la quale almeno uno dei due dimostra un proprio interessamento verso l'altro, il modello principale che per lunga data ha impegnato romanzieri e lirici dell'Occidente, e in parte anche ai nostri giorni persiste, corrisponde a quello cristallizzatosi nella cosiddetta passione “romantica”³⁶; e sebbene Pirandello scrivesse in un secolo che oramai si stava lasciando alle spalle le grandi chimere più propriamente romantiche, alcuni tratti di questo

31 R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, cit., p. 179.

32 Cfr. *ivi*, pp. 179-182. Né la pratica dell'umorismo più spesso «permette al lettore di aderire sentimentalmente alla pena del personaggio».

33 *Ibidem*.

34 Cfr. *ivi*, p. 179.

35 S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 5.

36 Cfr. *ivi*, p. 31.

amore, tanto classico quanto canonizzato non solo dalla generazione dei romantici stessi, potrebbero essere ugualmente riscontrabili tra le sue trame.

Tra l'ampia gamma di vicende e casistiche amorose che si dispiega nelle *Novelle*, tra le quali innumerevoli personaggi erotizzati fanno continuamente la propria comparsa nel susseguirsi delle pagine, una delle prime testimonianze che vorrei far risaltare riguardo quale fosse l'immagine prettamente letteraria dell'amore romantico che pure l'autore aveva probabilmente in mente, risale non a caso a una delle prime scritture, nella novella *Ricca* (1892); qui si presenta appunto un sentimento tipico di questo genere di letterature a carattere romanzesco ed erotico, in cui il protagonista è disposto a coinvolgere eroicamente la propria esistenza e la propria condizione in nome di un'elevata idealizzazione dell'evento erotico per il quale è disposto pure a sacrificarsi contro tutto ciò che lo ostacola, desideroso di vivere unicamente del proprio decantato amore e del suo appagamento autosufficiente e indipendente da qualunque altra ingerenza³⁷.

Secondo la storia che ne fa Denis de Rougemont, risalendo da focolai manichei lungo tutto il filone lirico dei provenzali fino alle precarie soglie della post-Modernità³⁸, l'amore "classico" dell'Occidente che nel Romanticismo ha giustappunto avuto il proprio vertice, si caratterizza in una passione assoluta e ontologicamente autonoma rispetto a qualunque altra attività o relazione umana, tale da porsi nella propria pura entità quasi platonica al di sopra di qualunque degradante commercio con il mondo terreno e con le sue limitate condizioni³⁹; questa formula, che in parte sopravvive anche nell'aggettivo "romantico" che alternativamente richiama la corrente letteraria e culturale di fine Sette e inizio Ottocento o la generica e galante passionalità di una relazione amorosa⁴⁰, venne ripresa in periodi più prossimi a Pirandello, tra gli altri, dall'eroismo

37 Cfr. *ivi*, pp. 7 e segg.; cfr. anche DENIS DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, traduzione italiana di Luigi Santucci, Milano, Rizzoli, 2015 (Paris 1939), pp. 11 e segg.

38 Cfr. *ivi*, p. 15.

39 Cfr. *ivi*, pp. 16 e segg.

40 Il vocabolario della lingua italiana G. *Treccani*, alla voce "romantico", recita: agg. [dall'ingl. (sec. 17°) *romantic*, «pittorresco, romanzesco», der. del fr. Ant. *romanz*, nel caso obliquo *romant* «romanzo»]. – 1. a. Con riferimento a

wagneriano e in diversa guisa dal superomismo dannunziano⁴¹, entrambi intenti a raccontare la tragica improbabilità di un sentimento trascendentale eppure ancor assiduamente frequentato dalla letteratura e parimenti perseguito, almeno nell'immaginario, dagli innamorati che ne veicolavano più o meno consapevolmente l'ideale nei modi più o meno sofisticati e idealizzati e nella cortesia che pur si presta a regolare i rapporti tra i sessi⁴². Non dovrebbe essere perciò un caso che l'amore, quand'anche non reso nelle sue peculiarità romantiche, occupi un notevole spazio narrativo anche oltre i confini ottocenteschi, siccome l'eroe innamorato per coronare e promuovere il proprio sentimento con l'amata deve attraversare molteplici impedimenti tra l'intralcante bassezza delle condizioni mondane, rendendo appunto avventuroso e narrabile in termini romanzeschi il proprio vissuto⁴³.

Non che con ciò io voglia supporre o presupporre che Pirandello tratteggiando i propri personaggi innamorati conoscesse necessariamente tale ontologia e deontologia dell'amore romantico per com'è stata descritta da de Rougemont quasi cinquant'anni dopo di lui, i suoi codici spesso fortemente dogmatizzati e le sue implicazioni soprattutto metafisiche, o si ispirasse effettivamente alla passione romantica che caratterizzò le narrazioni di almeno cinquant'anni prima di lui; ma ritengo sian pur leggibili alcune trame di questi testi alla luce di questo modello che anche senza l'aggettivazione romantica è stato di fatto il modello prototipico di un amore incentrato sul sentimento stesso.

Infatti proprio in nome di questo sentimento Giulia, la protagonista della novella poc'anzi anticipata nel titolo della *Ricca*, aveva rifiutato «le più serie proposte di matrimonio»⁴⁴,

persona, seguace, rappresentante del romanticismo. **b.** Con riferimento ad attività o atteggiamenti spirituali, sentimentali, artistici propri dei seguaci del romanticismo. 2. fig. Con riferimento ai caratteri più appariscenti del romanticismo vero e proprio, si dice di chi è o si mostra incline alle suggestioni del sentimento e della fantasia più che a una concezione razionale e pratica della vita, o di chi è o si mostra di carattere appassionato e malinconicamente sognante, spec. nell'amore.

41 Cfr. ROBERTO ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio-Pirandello*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2004, p. 97.

42 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 123.

43 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., pp. 5-6.

44 *Ricca*, in *Novelle I*, p. 71.

differenziandosi nettamente dalle altre tre sorelle «maritate così senza aspettar tempo e amore, secondo la lor condizione sociale e i beni di fortuna»⁴⁵. Eppure, malgrado si presenti o ripresenti uno dei «*topoi triti*»⁴⁶ di ogni letteratura che vogliono «il padre duro e inflessibile»⁴⁷, contrario all'ispirato ideale d'amore della figlia, la ragazza si impone a discapito di tutte quelle norme sociali e patriarcali, pur di mantenersi fedele all'intenzione di sposare l'uomo che sente di amare – ciò nonostante fin dall'*incipit* della novella si apprenda che «la disgrazia della povera Giulia era un amore indirizzato male, senza prudenza; un amore insomma che guardava in giù, dalla ricca vettura padronale, tra le persone che vanno a piedi a passeggio»⁴⁸.

Eppure, proprio nella sua visione idealizzata dell'amore, Giulia si innamora di Enrico Santagnese, che nella propria umile condizione economica, socialmente inferiore a quella di lei, «s'è ridotto a far l'agente di navigazione e vive alla giornata, poveretto, e gli tocca per giunta mantener la madre e le sorelle»⁴⁹; ma nonostante le imposizione esterne del genitore, Felice Montana, Giulia persevera nella propria chimerica infatuazione, ripetendo con fermezza la propria posizione:

– O Enrico Santagnese, o nessuno.

Liberissima di farlo, le aveva risposto il padre; la legge ormai le permetteva di ribellarsi all'autorità paterna: liberissima! Egli però non le avrebbe dato un soldo di dote: la legittima, alla sua morte; il consenso, mai!⁵⁰

Nonostante l'amore romantico per com'è inteso da colui che l'ha teorizzato, Denis de

45 *Ibidem*.

46 R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia* – Pirandello, Gadda, Palazzeschi, cit., p. 179.

47 Ricca, in *Novelle I*, p. 72.

48 Ivi, p. 71.

49 Ivi, p. 72.

50 Ivi, p. 73.

Rougemont, quando stava ormai allucinando nelle proprie ultime apparizioni novecentesche, esista proprio per le traversie e i dislivelli che ostacolano la sua realizzazione, impedendo al suddetto ideale di infrangersi nella grettezza delle situazioni anche quotidiane⁵¹, l'invalidità del problema pecuniario di Enrico Santagnese non sembra la sola eventualità a trattenere la suddetta passione: egli non disdegnerebbe di ammogliarsi con una donna di elevata condizione sociale, ma «anche con la dote, come avrebbero potuto vivere in città?, frequentare la società? Senza dubbio, coi gusti di Giulia, si sarebbero creati presto degli imbarazzi. Era dunque ammissibile? – Non era ammissibile»⁵². Per di più, anche

Giulia Montana amava il lusso e la ricchezza, compresa della signoria che l'uno e l'altra danno con arte e con gusto, amava la società delle persone e del suo ceto, pur giudicandole, la maggior parte, sciocche e banali, e subendo come una legge le affabilità affettate, i vani orgogli mondani. Era, per esempio, un conforto per lei il pensare che Enrico Santagnese tornando a esser ricco come una volta, avrebbe saputo vivere e spendere da gran signore.⁵³

L'ostacolo non è dunque solo oggettivamente pecuniario, ma anche dovuto all'osservanza di certi modi e costumi del vivere sociale dell'epoca, che quei soldi garantirebbero; la realtà perciò contrasta con l'ideale, e Giulia parrebbe piuttosto recriminare la prima che rivalutare il secondo immaginandosi alcuna soluzione alternativa.

Sebbene i meccanismi dell'amore romantico reggano la prova della propria natura nei ragionamenti dell'innamorata desiderosa di mantenere la propria condizione di alterità rispetto all'amato, di fatto esiliando la loro relazione al livello del carezzevole anelito impossibile, si svela così anche il paradosso per il quale il personaggio femminile si nutre «della velata

51 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., pp. 97 e segg.

52 Ricca, in *Novelle I*, p. 72.

53 Ivi, p. 73.

commiserazione delle sorelle, dell'assoluta opposizione del padre e dell'irritazione prodotta dall'invincibile ostacolo»⁵⁴ dell'autorità paterna che impersona un'ingiusta legge contraria alla libertà del sentimento individuale, che vuole anzi piegarla alle proprie convenzioni; in verità, la giovane vorrebbe sposare un Enrico capace di «vivere e spendere da gran signore»⁵⁵. La ribellione inscenata da Giulia non è tanto volta al padre, quanto piuttosto a ciò che egli rappresenta, ossia l'incontrovertibile rigore di una legge che impone a tutti gli attori della società una condotta che violenta l'essenza stessa dell'individuo, cioè la sua stessa capacità e libertà volitiva – nella fattispecie la libertà di innamorarsi e vivere la propria relazione secondo i propri desideri⁵⁶.

Si profila oltretutto uno dei principali antagonisti dell'amore all'interno di buona parte della letteratura e ideologia pirandelliana: la società stessa, nel seno della quale le persone vivono, si incontrano e interagiscono dialogicamente ed emotivamente. Di primo acchito parrebbe che l'unico amore capace di preservarsi nella propria interezza ontologica, senza compromettersi con le convenzioni della società che richiede ai suoi protagonisti di vestire delle maschere preconfezionate attraverso i propri modi e discorsi asserviti tanto a ferree categorie di giudizio come quelle delle leggi patriarcali, quanto a immorali trivialità come i denari⁵⁷, sia un amore giustappunto di stampo romantico, che si strugge e si crogiola nella propria iperuranica irrealizzabilità piuttosto che cercare una propria effettiva realizzabilità⁵⁸; o almeno questo mi pare di riscontrare da un primo scandaglio, siccome è ancora presto per delineare quale possa essere l'opinione dell'autore stesso circa la realizzabilità di alcun tipo d'amore e non solo di questo ideale indipendente da chi lo descrive ed interpreta.

54 Ivi, p. 72.

55 *Ibidem*.

56 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 17.

57 Cfr. PIERANNA GRAVASO, NICLA VASSALLO, *Filosofia delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 88 e segg. Ricorrerò anche in futuro ad autrici vicine ai cosiddetti *gender studies*, utili per considerare in una più ampia prospettiva l'esperienza erotica dell'amore in cui sono coinvolti ambo i sessi.

58 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 22.

Una situazione leggermente diversa tuttavia la si riscontra già in un'altra novella, risalente al primo periodo di scrittura di Pirandello, *l'Onda* (1894). Il protagonista, maschile in questo frangente, Giulio Accurzi, possiede una casa a due piani, il secondo dei quali abitato da lui assieme alla madre, mentre il primo suole affittarlo; questi, forse proprio per un proprio alto ideale di romanticismo amoroso, aveva la peculiarità di innamorarsi «costantemente delle sue inquiline»⁵⁹, tant'è che quegli «amoreggiamenti»⁶⁰ spesso insinuavano anzi una confusa perplessità nelle ospiti, non comprendendo costoro «se quelle premure fossero veramente effetto della squisita educazione [...] o dell'amore»⁶¹.

Già da queste indicazioni però si insinua il dubbio che il romanticismo da me presunto nei suoi cenni di cortesia e cavalleria non sia piuttosto una posa, un manierismo ormai anch'esso scaduto nella convenzione, che non un indizio di un ipotizzabile *eros* effettivamente romantico⁶². I manieristici *flirt* nei quali Giulio si industria con notevole abilità si costruiscono nei giochi di luce e ombra tra un balcone e l'altro dei due appartamenti, inducendo il principale commentatore delle *Novelle*, Lucio Lugnani, a definire la residenza Accurzi un perfetto teatrino per inscenare un'autentica «commedia degli equivoci»⁶³; nondimeno, attento a non disattendere alla prima regola del gioco, ossia quella di non valicare lo statuto stesso del gioco, il protagonista si limita a dei corteggiamenti a distanza che non implicano mai un reale contatto né un effettivo coinvolgimento emotivo; nulla a che vedere con la lotta personale assunta dalla quasi omonima Giulia della *Ricca*, così apparentemente dedita a perseguire la concretazione del proprio ideale sentimentale, e tanto meno paragonabile alle travolgenti passioni di altri eroi romantici persi nella contemplazione di un'amata irraggiungibile⁶⁴.

59 *Onda*, in *Novelle I*, p. 116.

60 *Ibidem*.

61 *Ibidem*.

62 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 11 e segg.

63 *Novelle I*, p. 581.

64. Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit. pp. 31-35. In questo caso comunque il protagonista maschile meglio rientra nel ritratto che de Rougemont offre della dinamica di una passione che tende a isolare l'amata nell'immaginario dell'amante-uomo il quale ne preferisce la metafisica al reale contatto con la persona amata;

Ciò che interrompe l'apparente equilibrio dell'eterno e monotono mondo del personaggio è l'arrivo di una nuova inquilina, Agata Sarni, della quale si apprende che

era da tre anni promessa sposa a Mario Corvaja, il quale allora si trovava in Germania a perfezionare i suoi studi di filologia. Quel fidanzamento aveva avuto tristi vicende, e pareva che il giorno delle nozze si perdesse ancora tra le nebbie dell'incertezza.

[...] Giulio Accurzi ignorava tutto ciò, però non sapeva rendersi ragione dell'aria dolente della signorina Sarni. La vedeva di rado sul terrazzo, al vespero, pallida, con sulle spalle uno scialletto di color roseo mitissimo, e la vesta nera.⁶⁵

Inizialmente Giulio non sospetta la drammaticità che caratterizza il vissuto della signorina Sarni, intento piuttosto ad ammirarne la figura dal balcone, sordo pure a quanto di lei si dice nella casa; solo attraverso la mediazione di altri personaggi apprende il suo cattivo stato di salute e del suo fidanzamento, per bocca del medico o del giardiniere, sicché Giulio conosce la sua figura e la sua immagine più che la vera Agata, diventando ella un oggetto mascherato nella sua di lui immaginazione. E questo processo di costruzione immaginativa si approfondisce così nel corso della narrazione:

Da quel giorno egli non ebbe più pace; voleva a ogni costo convincersi ch'era sciocco addirittura interessarsi tanto “della salute d'una sua inquilina”. Costringeva se stesso a uscir di casa; ma metteva due ore a vestirsi, dovendo ogni tanto affacciarsi al balcone a spiare, se qualcuno si facesse vivo al terrazzo sottoposto. Perché? Non lo sapeva lui stesso! Certo, non per domandar notizie di lei, non gli sarebbe parso ben fatto. Forse per scoprire dall'atteggiamento di qualche volto lo stato della malattia. E ogni volta, per imporre un termine a quell'aspettativa,

nell'apparente superficialità di Accurzi tuttavia ciò non si evidenzia.
65 *Onda*, in *Novelle I*, p. 117.

ch'egli pur riconosceva puerile, ricorreva a un'altra puerilità: si metteva a contar fino a cento. [...] Talvolta, col cappello in capo, già pronto per uscire, giungeva a contare fino a trecento; alla fine si stancava, e infilava la porta. Doveva far violenza a se stesso per non fermarsi a origliare sul pianerottolo del primo piano. Per via, schivava gli amici, non riusciva a distrarsi. Gironzava un po' senza direzione, annoiatissimo; e alla fine, come spinto da un subitaneo pensiero, ritornava frettolosamente sui propri passi.⁶⁶

La profondità di Giulio inizia perciò a mostrarsi palesando i tipici tratti di un animo inquieto per la propria passione che si assolutizza su qualunque altra contingenza e quotidianità, tale da esigere la piena dedizione dell'amante – benché sia questi attento più alle proprie fantasie sull'amata che alla stessa⁶⁷.

Una svolta significativa che interviene a rendere poi maggiormente speciale la persona di Agata agli occhi di Giulio è la notizia di un vacillamento nel fidanzato di lei, Mario Corvaja, il quale parrebbe voler desistere dall'intenzione di sposarla, malata e apparentemente già sul letto di morte⁶⁸; viene solo sfiorato l'incontro con il Corvaja, come «un'apparizione»⁶⁹, ma lo sguardo del personaggio pare innanzitutto indirizzato alla poveretta, almeno secondo la focalizzazione del narratore stesso che ne riporta i pensieri: «Non vi poteva far nulla lui? Quasi quasi avrebbe voluto intromettersi, tanta era la stizza che provava per l'agire di quello sciocco lì... »⁷⁰.

Da queste parole parrebbe trapelare un sincero interesse da parte di Giulio per la signorina Sarni, indiziando così il focolaio di un possibile affetto che accrescerebbe l'originario sentimento personale e privato, nonché di un possibile amore nei confronti di una persona riconosciuta nella

66 Ivi, p. 119

67 Cfr. SIMONE DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, traduzione italiana di Renate Zahar, Milano, il Saggiatore, 1981 (Paris 1949), pp. 106 e segg. Non a caso la donna è ritenuta dagli albori della letteratura occidentale eminentemente poetica, cioè particolarmente adatta a essere cantata e narrata – e non perciò coinvolta in un effettivo dialogo, sul piano erotico e dialogico ma non solo. Solo recentemente infatti l'amore è sentito come reciprocamente coinvolgente e sullo stesso livello di realtà e umanità (cfr. anche S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 24).

68 Cfr. *Onda*, in *Novelle I*, pp. 120-121.

69 Ivi, p. 121.

70 *Ibidem*.

sua esclusiva e irriducibile individualità da rispettare e tutelare⁷¹ – cosa che tradurrebbe l'ideale covato e venerato nella virtualità in realtà.

Il fatidico incontro tra i due personaggi non tarda dunque ad arrivare, dopo tale fase di solitaria immaginazione ed elezione, allorché, vedendo l'automobile dell'accusato signor Corvaya,

Giulio non poté trattenere un moto e un'esclamazione di sorpresa alla vista di Agata, che già scendeva dalla vettura sorretta dalla madre. Turbato, con le mani tremanti, accorse a prestare aiuto alle due donne: offrì il braccio alla convalescente, e la sorresse lungo la penosa salita, ripetendo a ogni scalino: – Piano... così.... S'appoggi, signorina! Piano!...

Dinanzi alla porta ella lo ringrazia timidamente, con gli occhi bassi, inchinando la testa.⁷²

Ma subito dopo questa epifania che subentra a incarnare in Agata le fantasie finora mediate o solipsistiche, si alimentano maggiormente i pensieri e l'immaginazione sollecitate dalla forte compassione empatica⁷³ allorché Giulio

l'aveva riveduta; le aveva offerto il braccio, aveva sentito il dolce peso di quel corpo affranto dalla passione, e avrebbe voluto portarla su in braccio per risparmiarle la pena di quella salita...

Così pallida e stanca gli era sembrata più bella!

Ed ella gli aveva detto grazie...⁷⁴

71 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 7, 24, cfr. anche P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 68. L'incontro con l'altro è antropologicamente fondamentale nell'universo umano, non solo entro il fine evolutivo della procreazione, ma anche per la continua identificazione e rielaborazione identitaria che vi si implica.

72 *Onda*, in *Novelle I*, pp. 121-122.

73 Cfr. PAOLO LAGREZZI PAOLO, ALESSANDRA JACOMUZZI, *Si fa presto a dire psicologia: come siamo e come crediamo di essere*, Bologna, il Mulino, 2020, p. 15. L'empatia tuttavia non significa necessariamente un consapevole e gratuito interessamento per la detta persona, essendo essa un meccanismo psicologico indipendente dall'intenzione.

74 *Onda*, in *Novelle I*, pp. 122-123.

Interessante altresì notare come l'infermità della signorina Sarni sia tuttavia imputata da Giulio essenzialmente alla passione di lei per il signor Corvaja – un amante similmente lontano quanto lo è lei per Giulio, così come de Rougemont spiega funzioni la passione rivolta a un oggetto appunto «lontano o perduto»⁷⁵. Nondimeno Giulio compie un passo decisivo che parrebbe esulare dalle vie di una passione sentimentale corrispondente all'amore romantico: matura infatti l'intenzione di sposarla, dopo un secondo incontro in cui riesce a esprimere le proprie emozioni, instaurando così un dialogo e una comunione sul piano terreno e umano non più solo dell'ideale pressoché ascetico ed egotico.

Eppure Giulio non appare troppo felice e spensieratamente desideroso di coronare il proprio desiderio idealizzato, bensì è «agitato da dubbi e sconforti»⁷⁶ poiché avrebbe chiesto la mano di una donna che ne ignorava l'esistenza, e sicuramente presa da «tutt'altro»⁷⁷:

Egli sentiva bene che avrebbe dovuto ragionevolmente lasciar passare ancora qualche tempo per far la sua domanda; ma la gelosia e l'amor proprio non glielo concedevano. Non avrebbe avuto più pace finché il ricordo dell'altro rimaneva nel cuore di Agata, e da un altro canto voleva fingere d'ignorare affatto ch'ella era stata promessa sposa a Mario Corvaja.⁷⁸

Il teatrino degli equivoci inizialmente indicato da Lugnani si dispiega così per tutta la novella, tra intenzioni e incomprensioni delle due individualità che non si incontrano mai veramente, ciascuna attenta più al proprio desiderio che all'altro⁷⁹, in cui si moltiplicano le

75 D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 28.

76 *Onda*, in *Novelle I*, pp. 125-126.

77 *Ivi*, p. 125.

78 *Ivi*, p. 126.

79 Non ne è esente nemmeno la signorina Sarni, benché in diversa maniera, allorché poc'anzi simulava una serenità che non le apparteneva, ma al fine di non impensierire la madre e la sorella per il proprio penoso stato di convalescente e abbandonata dal fidanzato (cfr. *ivi*, p. 125); l'interesse che induce tale comportamento nella ragazza è diverso da quello del signor Accurzi, l'uno rivolto prevalentemente all'«amor proprio» (*ivi*, p. 127), l'altra rivolta invece a un'attenzione pro-sociale e umanitaria; (cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., pp. 48, 55).

complicazioni che ostacolano una serena e appagante convivenza del sentimento erotico e sponsale; non a caso l'amore romantico descritto da de Rougemont è prettamente individuale e narcisistico, non condiviso, come se l'amore reciproco fosse inesistente o quanto meno «irraccontabile»⁸⁰, allorché si considera l'amore romantico un ideale giustappunto inattuabile che per la sua «bella finzione»⁸¹ denuncia il fatto stesso di essere solo una favola cantabile ma irrealizzabile.

Tentennamenti e approcci, desiderio e frustrazione si rincorrono tra Giulio e Agata anche dopo il matrimonio che dovrebbe suggellare l'unione e comunione felicemente convissute, la cui copula non necessariamente assicura una fedeltà e reciprocità anche sentimentale. Giulio ne è consapevole, ma non desiste dalla speranza che «egli l'avrebbe vinta a poco a poco, cingendole l'anima di dolce e silenzioso assedio, spiandole negli occhi e sulle labbra ogni desiderio, ogni accenno di desiderio, [...] senza mai urtare i sentimenti di lei, né tentar mai apertamente [...], con l'alito soltanto della sua *passione*»⁸².

Dapprincipio la lotta combattuta da Giulio è tesa a estirpare in lei alcun residuale sentimento per Mario Corvaja, con «pazienza», per «cancellar da quel cuore *l'immagine* d'un altr'uomo»⁸³. Perciò l'atteggiamento freddo e melancolico di Agata viene da lui associato al ricordo ancora vivido del precedente amante, prodigandosi di conseguenza con doni e attenzioni, ma inutilmente. Non appena viene sancita con il matrimonio la loro unione, pure l'interesse di Giulio pare però affievolirsi, abbandonandolo quasi nella piattezza, in una condizione di alienazione rispetto alla realtà – ma non più per un eccesso di passione, bensì per la sua assenza, tale da privare del proprio significato qualsiasi altra cosa. Ciò emerge bene dal dialogo con Agata all'inizio del capitolo dodicesimo:

80 D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 97.

81 Ivi, p. 45.

82 *Onda*, in *Novelle* I, p. 130. Corsivo mio.

83 *Ibidem*. Corsivo mio.

- Vieni qui... Siedi. Così! Ora dammi le mani. Devi dirmi che hai.
- Nulla, Agata... Che vuoi che abbia?
- Non è vero! Me n'accorgo: tu non sei contento...
- Contentissimo! Se io ho cominciato ad amarti quanto tu ancora non mi amavi...
- Ma io non ti conoscevo!
- Sì... sì... è vero. Ma, di' la verità, non t'eri mai accorta....
- Mai, te lo giuro.
- Capisco, tu allora...
- Ti prego, Giulio, non parlarmi di quel tempo....
- Perché? Oh bella! Credi forse ch'io sia geloso.... Nemmen per sogno! Se tu ora sei mia, interamente mia.⁸⁴

La distaccata freddezza che dapprima caratterizzava Agata si muta ora in una affettuosa preoccupazione per il marito incupitosi dopo le nozze; mentre questi prova a dissimulare il proprio turbamento apparentemente ingiustificato, Agata ne indaga le cause credendo sia dovuto alla gelosia per il passato di lei, rivelando una diversa sfumatura dell'amore: la cura, la dedizione per una persona, in contrapposizione al desiderio privato dell'uomo⁸⁵; la situazione sembra essersi completamente capovolta: mentre Agata ora ama Giulio, questi assume un'inspiegabile aria di sofferenza, poiché ella è «amata quando non amo; disamata amando»⁸⁶. Ciò non dipende tuttavia né da lei né dalla sua condizione di donna, fidanzata, amata, sposa, ma dall'essere l'oggetto del desiderio altrui: nell'istante in cui il protagonista «si impadronisce dell'oggetto desiderato, la “virtù” fugge via come il gas di un pallone che sia stato bucato. È l'oggetto

⁸⁴ Ivi, p. 137.

⁸⁵ Anche questa peculiarità l'una femminile e l'altra maschile; cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 48.

⁸⁶ *Onda*, in *Novelle I*, p. 139.

improvvisamente consacrato dal possesso e ridotto alle sue proprietà oggettive a provocare la famosa esclamazione stendhaliana: “Tutto qui!”⁸⁷.

Poiché non risulta per definizione possibile desiderare ciò che si ha già a disposizione, nel momento in cui si ottengono o decadono quegli elementi o qualità che rendono l'oggetto desiderabile, l'interesse stesso suscitato viene meno – questo perché l'interesse appare sempre volto altrove, non alla persona che risulta quasi un trampolino per altro, per un qualcosa che non si situa nell'*hic et nunc*: sia esso l'ideale amoroso o qualcos'altro di comunque virtualmente ulteriore alle situazioni contingenti⁸⁸. In questi termini si conferma sostanzialmente impercorribile la via della passione d'amore romantico che pure Pirandello parrebbe inscenare, proprio per la sua natura ideale che trascende dal soggetto e dall'oggetto erotico verso una propria absolutezza, precludendo oltretutto un reale incontro tra i due interpreti⁸⁹, i quali, appena si incontrano, sia nel caso di Enrico e Giulia, sia in quello di Giulio e Agata, subiscono una sorta di vilipendio metafisico che tradisce con la loro imperfezione umana la perfezione dell'ideale esclusivo. Si capirà che questo *impasse* non riguardi solo la scrittura pirandelliana, ma in genere qualunque forma di idealizzazione.

I.2 Il desiderio, dall'impossibilità alla ritrosia fino al rifiuto

Il modello dell'amore romantico non parrebbe dunque praticabile, conchiuso nella privata virtualità della propria perfezione metafisica, senza possibili compromessi di attuabilità. Tuttavia lo scarto metafisico non è il solo a intralciare la vivibilità dell'amore attraverso le plurime

87 RENÉ GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca, le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, traduzione italiana di Leonardo Verdi Vighetti, Bologna, Bompiani, 2002 (Paris 1961), p. 77.

88 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit. p. 23. Per inciso, pure Giulia Montana perde interesse in Enrico Santagnese, nella *Ricca*, allorché la propria famiglia finisce in bancarotta e la differenza sociale con l'amato non è più tale da giustificare il significato di un ideale amoroso irrealizzabile né di un ideale riottoso alla società stessa.

89 Cfr. *ivi*, p. 97.

esperienze ravvisabili nelle *Novelle*. Più spesso e più pragmaticamente è la realtà stessa nella quale vivono i personaggi a rendere problematica la realizzazione della più umana e concreta intenzione di condividere la propria relazione sentimentale.

Per focalizzare meglio gli impedimenti che incorrono nel rendere reale l'irreale, o l'ideale amoroso, fino ai loro esiti, al di là del canone esclusivamente romantico-passionale, sondando dunque se esista un modello di perseguibile soddisfazione erotica nell'emisfero pirandelliano delle *Novelle*, ripartirò dallo spunto offerto dalla *Ricca*, dove l'apparente ostacolo è di natura innanzitutto economica e secondariamente sociale.

Se in quel caso la differenza di classe era addotta come principale impedimento all'ambito matrimonio, anche in molti altri esempi i personaggi lamentano la propria condizione finanziaria per motivare l'impossibilità di sostenere un matrimonio e la conseguente vita coniugale; nel caso di Giulia Montana tuttavia l'amore proibito era nutrito proprio dalla sua preclusione, e motivato oltretutto da un rifiuto personale alle norme che vincolavano il vivere di uno e dell'altro, sicché, una volta finita anch'ella nell'indigenza appianatrice delle rispettive differenze di classe,

non la casa soltanto crollava, crollava anche il suo sogno, l'amore. Ella sognava di dare, di regalare il suo corpo magnifico e la sua ricchezza al mite adoratore. Or rovinavano tutti i progetti, cui la sua ricchezza aveva generosamente fabbricati, cui gli ostacoli avevano rafforzati. Con la dote andava via anche l'amore.⁹⁰

L'elemento economico, di per sé oggettivo, si dimostra così usato tendenziosamente per tenere nella virtualità il proprio ideale e lasciarsi così adorare adorandolo; perciò ritengo interessante indagare se anche in altri casi le cause esterne nascondano motivazioni più profonde tali da giustificare l'irrealizzabilità amorosa per i personaggi che le vivono o le lamentano.

⁹⁰ *Ricca*, in *Novelle I*, p. 78.

Frequentemente gli uomini, soprattutto, appaiono in condizioni di impossibilità finanziaria nell'intraprendere una relazione amorosa per la quale concretizzare la propria idea passionale o più in generale erotica. Secondo la focalizzazione interna al personaggio per esempio della novella *Pari* (1907), si apprende come l'amore sia trascurato

non perché avessero in odio il sesso femminile: discorrendo di donne e di pigliar moglie, riconoscevano anzi, in astratto (fondato – beninteso – nell'onestà e governato dalla pace e dall'amore) era preferibile alla vita da scapolo. Ma purtroppo il matrimonio, nelle presenti tristissime condizioni sociali, doveva esser considerato come un lusso, che pochi solamente potevano concedersi, i quali poi non erano più adatti a pregiarne i vantaggi.⁹¹

E questa retorica escusatrice del “non potere”⁹², del non potersi permettere il lusso di una relazione a prima vista differita a tempi e condizioni più provvide, in altri contesti suona non troppo diversamente come una massima di vita, come una formula perentoria di saggezza che previene i danni di un rapporto disestato dalle difficoltà finanziarie; così come viene riportato da uno dei personaggi che assume il ruolo di narratore delle *Tre carissime* (1894), il dichiarato amore del medesimo per Carlotta, una delle tre sorelle protagoniste, viene precluso in partenza dall'insufficienza economica del narratore protagonista; egli sostiene che

erano sempre liete le tre care figliuole, né quel loro cocente e onestissimo desiderio d'un marito le rendeva mai fastidiose, specialmente con noi (dico con me e col povero Tranzi), di cui del resto conoscevano la buona volontà che avremmo avuto di farle felici, se... Il se, ve lo immaginerete facilmente: io un povero pittore; il Tranzi, maestro di musica. Arti belle, non dico

91 *Pari*, in *Novelle III*, pp. 392-393.

92 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 83 e segg.

di no; ma buone da mantenerci la moglie, non credo.⁹³

Nella penuria di finanze, spesso accusata dai personaggi occupati in una qualche altra attività creativa o artistica quasi per giustificare la propria esclusione dalla dimensione erotica, si evince che tale voce di recriminazione possa volgersi più nella forma di un'intenzione che in quella di una lamentela, quasi fosse una scelta di convenienza evitare di intraprendere una relazione con tutte le difficoltà che ne conseguono. E posso già notare come in un altro esempio di artista indigente il pretesto pecuniario non sia il solo a impedirgli di convivere felicemente con qualcuno amato.

Nella novella *La signorina* (1894), nonostante l'amore di Lucio Mabelli sia ricambiato da Giulia, il protagonista maschile infatti non si concede di concretizzarlo; grazie, anche in questo frangente, alla focalizzazione interna al personaggio, si legge attraverso il suo punto di vista che egli

l'amava, e s'era lasciato trascinare dal suo amore, spinto da lei.... Era giovane anche lui! Non aveva anche lui diritto ad amare, a godere della vita? Ma no, no, che! La giovinezza reclama i suoi diritti? La sorte glieli nega. Si lamenta? Ride. Amare? Lavora! E il suo lavoro restava senza compenso. E la sorte, per maggior crudeltà, ogni tanto gli si mostrava men severa, e lo coglieva a un nuovo laccio! Ah, era un bel giuoco, un bel giuoco!...

E le parlò, seguitando, di tutti i suoi sogni andati a vuoto, dei disinganni, della lotta assidua contro i tanti bisogni, che l'avvilivano, lo strappavano ai suoi *ideali*.⁹⁴

Quello che si evidenzia è un amore sì affine alla passione romantica già evidenziata secondo l'analisi di de Rougemont, capace di travolgere l'amante a discapito di tutto e di tutti, compreso

⁹³ *Tre carissime*, in *Novelle I*, p. 88.

⁹⁴ *La signorina*, in *ivi*, p. 158. Corsivo mio.

lo stesso, verso una propria assolutizzazione, ma maggiormente imputabile a una impersonale pulsione sensuale anziché a un impalpabile ideale – a maggior ragione se gli ideali indicati da Lucio sono di altra natura, poetica e artistica, e non di celebrazione erotica; l'evento amoroso e dunque erotico va gestito con prevenzione e precauzione, anziché appassionatamente inseguito o accondisceso pur nei suoi improbabili esiti: questo parrebbero significare le parole di Lucio, nelle quali appunto l'amore mostra il proprio volto dirompente sotteso all'estatico ideale romantico, non a caso definito da de Rougemont come una «bella catastrofe»⁹⁵.

L'amore non è solo un sistema di immagini sensibili e di ideali ontologicamente individuati e improbabilmente concretabili, ma anche e soprattutto una forza irresistibile che si manifesta anche e soprattutto negli impedimenti, che rischia di trascinare le persone nel danno, non solo economico, verso il quale conviene essere prevenuti, accorti – un evento che nella sua realizzazione può rivelarsi «fatalmente drammatico»⁹⁶. Sicché uno degli impedimenti all'amore descritto da Pirandello da tenere in conto si risolve così nel riserbo stesso dei personaggi nei confronti di questa emozione imprevedibile e incontrollabile.

Tornando a leggere i dettagli presenti in alcuni passaggi, sempre ne *La signorina*, oltre alla già recriminata «ingiustizia del mondo, in una vita di dispetto e di rinunzie»⁹⁷, si vede come Lucio accusa «quel fastidio nella mente»⁹⁸ cagionato anche da altre preoccupazioni. In un incontro infatti con Giulia era emerso «il segreto della signorina»⁹⁹ ch'egli presumeva di conoscere, in un equivoco che verrà presto ridicolmente svelato; ma è interessante considerare come la curiosità di Lucio Mabelli venga scambiata dalla ragazza per un più intimo interesse – un fraintendimento che si intuisce dal gioco seduttivo attuato da colei che

95 D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 37.

96 SILVIA DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, Milano, Emme Edizioni, 1980, p. 95. In una relazione dovrebbero appunto coesistere due amanti, e non semplicemente un amante e un amato, al fine di un autentico equilibrio.

97 *La signorina*, in *Novelle I*, pp. 144-145.

98 *Ivi*, p. 143.

99 *Ivi*, p. 145.

lo aveva colpito due volte in faccia, leggermente, col guanto nero, profumato, che teneva nella mano destra [...]. A quell'atto egli aveva trasalito, s'era reso conto finalmente della falsa posizione, in cui, dimentico per un momento di sé e degli altri, s'era lasciato spingere dall'insolito umor gajo, dalla vanità solleticata.

Il silenzio succeduto a quei due colpi di guanto, ora, nel ricordo, pesavagli sul cuore enormemente. Ah, quel silenzio lo aveva compromesso più di qualunque frase imponderata sfuggitagli in quel giorno, più dell'atto avventato della signorina, più della sua mano, che stringeva, quasi senza saperlo, la mano di lei.¹⁰⁰

Si nota un evidente sfasamento tra quello che il protagonista maschile sente e sa «in coscienza¹⁰¹», e quello che il suo corpo attua pressoché autonomamente, come si constata nell'insistenza di espressioni come “involontariamente”, “senza accorgersi”, cosa che segnala un dissidio tra la componente conscia e quella inconscia, tra volontà dissimulatrice e intimo desiderio. Ma solo più avanti, dopo che Giulia ha confessato il segreto di un passato amante, il signor Arnoldi, che nella narrazione a breve si ripresenta nella lista dei pretendenti accanto all'amico del protagonista, Tullo Marzani, si palesa la vera natura di Lucio Malbelli:

Egli pensava: «Posso io forse dirle: Sa, signorina? Quel giorno io scherzavo; non creda che io sia sul serio innamorato di lei...» Certamente non posso dirle così. Lo capirà dal mio contegno...

Questi, intanto, rimanevano proponimenti. In realtà, poi, Giulia Antelmi lo aggirava tra le spire della sua arguta malizia, lo avvolgeva alla sprovvista nel momentaneo turbamento d'una furtiva espansione d'affetto; e così egli, ogni volta, usciva dalla casa di lei interdetto, scontento di sé, con un senso smanioso di disagio e la coscienza sempre più prevista della falsa posizione, in

100 Ivi, p. 146.

101 *Ibidem*.

cui s'era messo.¹⁰²

La figura della donna che si delinea è quella tipica della *femme fatale*, che incarna pure in Pirandello nella propria maliziosa abilità di attrarre gli uomini l'*eros* e le sue inquietanti implicazioni, capace di avvincere la volontà dell'uomo viceversa incapace di controllare se stesso e le proprie emozioni e azioni nell'ambito erotico¹⁰³; una fatalità alla quale il personaggio maschile, benché sedotto, non vuole soccombere accrescendo i rischi cui si è già esposto.

Incapace Lucio di appagare e placare la propria tentennante volontà allontanando Giulia, trova comunque il modo di togliersi «d'impaccio»¹⁰⁴ mandando nelle braccia di Giulia l'amico, Tullo Marzani, convincendolo a sposarla ed esentandosi così da qualsiasi rischio di contatto con l'alterità femminile. Ma entrambi sembrano rifuggire la sensualità della donna, uno pretestuosamente nascosto dietro le proprie difficoltà finanziarie, l'altro bisognoso dello stimolo dell'amico per avvicinarlesi; l'angoscia soggiacente al contatto con la sfera sessuale dell'amore risulta già in questi primi accenni una peculiarità di molti personaggi maschili pirandelliani, determinata in prima istanza dal terrore dell'alterità, soprattutto femminile, vista come ambigua e incognita, alla quale poco conviene affidarsi per un rapporto di corrispondenza biunivoca¹⁰⁵. Se nell'amore romantico il desiderio si configura principalmente nel privato dell'amante intento più a stimolare le qualità dell'amata che non a curare la sua reale persona, l'alterità femminile, per quanto presente, risulta così anche più lontana nella sua presunta enigmaticità e impenetrabilità; poiché «noi uomini abbiamo preso il vezzo di dire che la donna è un essere incomprendibile»¹⁰⁶, si legge a esempio in *Acqua amara* (1905), escludendola da un vero dialogo costruttivo, la donna

102 Ivi, p. 150.

103 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 12, 59.

104 *La signorina*, in *Novelle I*, p. 147.

105 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 59. Non mi soffermerò tuttavia più del dovuto, anche nei prossimi paragrafi e capitoli, sulla presunta "lotta tra i sessi" ravvisabile pure nei testi pirandelliani, non rientrando nella mia materia d'esame se non tangenzialmente.

106 *Acqua amara*, in *Novelle III*, p. 172.

si ritrova in un cono d'ombra nel quale finisce tutto l'oscuro e l'abominato, terrificante e da scongiurare¹⁰⁷.

Posta in questi termini, l'esperienza del già citato Giulio nell'*Onda* può esser riletta come un contatto continuamente mancato con Agata: dapprima concentrandosi lui nel differimento del momento dell'incontro con il corpo femminile attraverso i corteggiamenti a distanza interpretabili in un'ottica di fuga dalla sessualità, e successivamente calibrandosi in una non-corrispondenza dei modi di amare e desiderare tra i due coniugi, uno desiderante e l'altra renitente, l'una poi affettuosa e l'altro indifferente. L'assenza di un effettivo dialogo, di un effettivo rapporto nella coppia, si rintraccia bene in almeno due passaggi: dove si apprende come Giulio «per quanto internamente ne soffrisse, pure amava meglio ch'ella fosse così, rigida e chiusa con lui»¹⁰⁸, cosa che torna a favore di un'analisi d'amore romantico, per la quale il desiderio per mantenersi vivo necessita di continui differimenti e ostacoli, e in uno scambio di battute tra i due:

Una sera soltanto, nel penoso imbarazzo d'un prolungato silenzio, egli s'era lasciato indurre a domandarle perché fosse sempre così triste...

– No, perché triste? – aveva risposto Agata con un fil di voce, tormentando una trina dell'abito.

Egli l'amava così; avrebbe voluto sempre amarla così.¹⁰⁹

Se da un lato Giulio freme per entrare nel cuore della moglie, subentrando al precedente amante di lei, al contempo si ritrova a preferirne la chiusura e freddezza che durava già da prima del fidanzamento; una contraddizione che parrebbe altresì confermare l'impacciata ritrosia dello

107 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit. p. 60.

108 *Onda*, in *Novelle I*, p. 130.

109 Ivi, pp. 132-133.

stesso Giulio nei confronti della sessualità o anche solo della complicità emotiva con l'amata, poiché non solo non trae un pieno godimento dopo aver ottenuto ciò per cui si era tanto speso, ma denuncia la propria predilezione per un'amata appunto distaccata e sfuggente.

Tuttavia la titubanza nei confronti delle dubbie e inesplorate conseguenze che l'intimità comporta, al di qua o al di là dei problemi economici, non riguarda soltanto l'uomo tendente alla fuga dalla donna e dalle sue incomprensibilità correlate con il vagheggiato e paventato *eros*; anche la donna, almeno in alcuni casi delle novelle di Pirandello, mostra talvolta delle ritrosie nei confronti dell'uomo e della compromissione con la sessualità implicata nel rapporto sentimentale e soprattutto sponsale e dunque istituzionale.

Ben più di Agata, Pia Tolosani, protagonista dell'*Amica delle mogli* (1894), manifesta un atteggiamento di più aperto rifiuto verso quanto sta al di là dell'azzardo erotico. Costei, che pur si legge sia zelante nel prodigare il proprio aiuto per arredare le future abitazioni coniugali dei frequentatori della propria casa, non si lascia ammaliare dall'ammirazione di quelli, tutti segretamente innamorati di lei, mantenendosi puntualmente frigida e imperturbabile, e anzi

non mostrava preferenza per nessuno. «Ella forse sposerebbe me, come chiunque altro dei frequentatori» pensava ognuno. E bastava anzi, che qualcuno tentasse di farse un po' avanti nelle sue grazie, perché ella se ne allontanasse con misurata freddezza, come se non avesse voluto dar campo alla più innocua diceria.¹¹⁰

In prima istanza si potrebbe ritenere che la ritrosia caratteristica della signorina Tolosani derivi dalla sua rassegnazione per via dell'età, «già sui ventisei»¹¹¹, di trovare marito, accresciuta dal «non aver dote»¹¹²; ricorrendo alla lente dell'analisi clinica¹¹³, il caso di frigidità della

110 *Amica delle mogli*, in *ivi*, p. 101.

111 *Ibidem*.

112 *Ivi*, p. 100.

113 Cfr. meglio E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 134 e segg per un'analisi di

Tolosani potrebbe rientrare in quella che secondo il punto di vista della medicina di fine Ottocento interpretata ad esempio dal dottor Richard von Krafft-Ebing veniva classificata come «ipoestesia sessuale»¹¹⁴; questa si costituisce in una «deviazione alla normale attività sessuale»¹¹⁵, risultandone un comportamento sessuale come anestetizzato o riluttante anche solo alla prospettiva di un esercizio della sessualità; ma anche senza doversi appellare alle categorie di ambito psicoanalitico, lo stesso commentatore delle *Novelle* puntualizza come quello della signorina Tolosani sia «l'orrore del sesso. Non appena l'amicizia inclina al corteggiamento, Pia respinge, si chiude e si ritrae; ella vive dell'ammirazione e del vagheggiamento che la circonda, ma non ammette che ci si innamori di lei»¹¹⁶. Non mancano affatto gli uomini disposti a sposarla e apprezzarla, ma ciò che la protagonista mette in atto è una sorta di sostituzione che non ha un obbiettivo vero e proprio, se non quello di ripetere un gioco con l'altro sesso ricusando un reale contatto con lo stesso; perciò «l'attrazione la spinge a fingersi sposa e a giocare con la preparazione del nido nuziale, ma la repulsione la costringe a farlo come gioco»¹¹⁷. Rifacendomi a Lugnani, è dunque lecito supporre che «l'inappagante gioco di proiezioni surrogatorie non sia gratuito»¹¹⁸, bensì sia motivato da una più intima sofferenza e da un avvilito fors'anche inconfessabile, in uno scambio di battute tra lei e la madre si legge ad esempio:

– A che ora verrà a prenderci il Baldia?

– Tra breve, ha detto alle dieci, cioè, gliel'abbiamo detto noi.

questo genere sulla novella in questione.

114 RICHARD VON KRAFFT-EBING, *Psicopatia sessuale*, traduzione italiana di Federico Rasetshnig, Roma, Edizioni Mediterranee, 1964 (Berlino 1886), p. 49. Questo medico e studioso, al quale mi appellerò anche in futuro per analizzare certe situazioni con gli occhi e i modelli disponibili all'epoca, fu quasi contemporaneo al più famoso Sigmund Freud che similmente avrà modo di citare, tra i pionieri di uno studio rivolto al comportamento sessuale e alle sue devianze nel riferirsi a saldi criteri scientifici e teorie empiriche; ciò nonostante, sia gli studi di Krafft-Ebing che quelli di Freud, come pure quelli di Weinger loro coevo e Khan di poco posteriore, siano stati ampiamente superati dagli studi scientifici, medici e filosofici successivi (Cfr. KAREN HORNEY, *Psicologia femminile*, traduzione italiana di Virginia Capogrossi Roma, Armando Editore, 1993 (Norton 1922), pp. 9-15).

115 R. VON KRAFFT-EBING, *Psicopatia sessuale*, cit., p. 53.

116 *Novelle* I, p. 578.

117 Ivi, p. 580.

118 *Ibidem*.

- Eh, ma se tu soffri tanto...
- No, è passato. Gli occhi piuttosto, guarda: son molto rossi?
- Un po' rossi. Son anche gonfi.
- Mi riduce ogni volta così, questo mal di capo!¹¹⁹

Dietro l'entusiasmo della signorina Tolosani, tanto volenterosa di mettersi a disposizione delle altre coppie, si cela un malessere decifrabile anche grazie agli strumenti della psicoanalisi, per la quale i sintomi propenderebbero per una diagnosi di un processo di rimozione¹²⁰; la frigidità, il mal di testa, il reiterarsi di un gioco di sostituzioni, contribuiscono tutti alla definizione in Pia di una forma di isteria dovuta alla rimozione inconscia della componente sessuale insita in una relazione sentimentale – una rinuncia sentita tuttavia come una sofferta mancanza, un dolore intestino, pur di fronte alla scelta di evitarne qualsivoglia problema, primo fra tutti il contatto con l'alterità maschile.

Il rimosso così tabuizzato nell'inconscio e ivi mantenuto, nel caso della signorina Tolosani, da sostituzioni ed evitamenti, parrebbe dunque proprio l'incontro con l'altro, sia esso uomo o donna, configurato pure nelle *Novelle* come un evento tanto agognato quanto temuto; l'innamoramento e quanto ne consegue per la vita del personaggio pirandelliano si delinea sia nell'ideale che nella pratica come qualcosa di vagheggiato e al contempo schivato per le componenti tanto affascinanti quanto tremende ravvisabili in un'esperienza inesplorata o pure inesplorabile, conosciuta solo nella virtualità di un'ideale o di un'aspettativa¹²¹. È ipotizzabile leggere una più intima titubanza nei personaggi delle *Novelle* che lamentano impedimenti di

119 *Amica delle mogli*, in *ivi*, p. 103.

120 Cfr. SIGMUND FREUD, *Alcuni meccanismi nevrotici della gelosia e paranoia e omosessualità*, in *Id*, *Opere 1917-1923: L'Io e l'Es e altri scritti*, traduzione italiana di Cesare Luigi Musatti, Torino, Bollati Boringhieri Editori, 1989 (Wien 1922), pp. 203-204.

121 Cfr. JAN KOTT, *Eros e Thanatos*, traduzione italiana di Martino Conserva, Milano, SE Edizioni, 1992 (New York 1990), p. 23. Il duplice fascino dell'amore sta proprio nella prossimità con cui l'uomo l'ha descritto accanto alla morte: perché copulare innanzitutto prelude alla morte del futuro individuo così procreato.

ordine esterno e oggettivo alla pur naturale tendenza a innamorarsi e ricercare un rapporto con il sesso opposto, dovuta a una sottaciuta incertezza verso la sfida di una relazione nella quale avviene una reciproca metamorfosi dalla quale non si può tornare indietro e per la quale il soggetto non si può esimere dal mettersi in gioco per tutte le conseguenze derivanti. La principale impossibilità ragionata e inscenata dallo scrittore siciliano, a questo punto, risulta dunque interna alla psiche stessa, recalcitrante a esporsi emotivamente e personalmente con un'altra anima e con un altro sesso, visti appunto come un rischio, un azzardo i cui esiti restano puntualmente incerti e ignoti.

La ferma volontà di non comprometersi più di quanto tenderebbe a commettere la pulsione erotica è non troppo diversamente evidenziabile pure nel caso del giovane protagonista della novella *Non è una cosa seria* (1910), che si vede da subito alle prese con il peculiare disagio pirandelliano dovuto al rapporto del personaggio umano con la propria maschera sociale, dietro la quale, nella fattispecie, il protagonista cela un dissacrante «ridere senza remissione»¹²² rivolto a quelle fittizie forme stesse di socialità che guidano e regolano i rapporti interpersonali ed erotici. Ma la caratteristica che in questo momento interessa del giovane signor Perazzetti è quella di innamorarsi di tutte le donne con le quali giunge a fidanzarsi impetuosamente; tuttavia, allorché si avvede che la frequentazione inizia a declinare in qualcosa di più serio e personale, fugge la propria rischiosa compromissione; il testo recita:

Quando il calore della fiamma, che lo aveva messo per così dire in istato di fusione, cominciava ad attutirsi, ed egli a poco a poco cominciava a rapprendersi nella sua forma consueta e riacquistava coscienza di sé, provava dapprima stupore, sbigottimento nel contemplare la forma che gli avevano dato, la parte che gli avevano fatto rappresentare, lo stato d'imbacillità in cui lo avevano ridotto; poi, guardando la suocera, guardando il suocero, ricominciavano le terribili risate, e doveva scappare – non c'era via di mezzo –

¹²² *Non è una cosa seria*, in *Novelle IV*, p. 69.

doveva scappare.¹²³

Al di là del ripudio comune a molte altre figure delle narrazioni di Pirandello nei riguardi delle maschere stesse e della loro cristallizzazione contraria ad alcuna vitalità e spontaneità anche e soprattutto istintuale e pulsionale e dunque erotizzabile, la suddetta ritrosia si declina lungo questa varia casistica ripercorsa tra le novelle finora considerate, in un rifiuto dell'istituzione matrimoniale che Pirandello spesso fa interpretare ai propri personaggi, vista altrimenti come il suggello di una paventata intimità che dà quasi un punto di non ritorno¹²⁴. E quasi a riprova di quanto affermato, l'ultimo fidanzamento del protagonista non solo si volge in un disastro concluso in un duello con il fratello di lei, ma permette soprattutto di intravedere nel matrimonio il simbolo, non solo di un'unità nominale e sensuale da trattare con un certo sospetto per le sue implicazioni, ma anche di un vincolo socialmente e rigidamente convenzionato capace altresì di traviare chi dovrebbe o vorrebbe scorgervi il coronamento di una normale relazione umana.

Il signor Perazzetti infatti non riesce ad affidarsi interamente alla nuova innamorata, Ely Lamanna, che pur sente di amare sinceramente: vorrebbe confidarle il motivo delle sue irriverenti risate, per riderne assieme in una complicità veramente auspicabile in una coppia, per cui «superato quello scoglio, credeva anche lui, che quella volta finalmente avrebbe raggiunto il tranquillo porto delle nozze (per modo di dire)»¹²⁵; le tanto rifuggite nozze sembrerebbero ora concretizzarsi in un autentico proponimento, avendo trovato una donna amata e amabile e una famiglia per nulla contraria; eppure, malgrado non vi siano reali ostacoli, più avanti si apprende come l'intimità con i nuovi parenti gli risulti una tortura «superiore a tutte quelle che aveva

123 *Ibidem*.

124 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: La follia*, cit., p. 67.

125 *Non è una cosa seria*, in *Novelle IV*, p. 71.

sofferto per l'innanzi»¹²⁶, ritrovandosi in un duello con il fratello di lei che pur riteneva un «amicissimo»¹²⁷. L'unica prospettiva, dopo l'infausto duello, che gli rimane è la fuga, giungendo addirittura a escogitare un «rimedio eroico» che «doveva precludergli per sempre la via del matrimonio»¹²⁸: per paradosso, si risolve sì nel prendere moglie, ma “per finta”, sposando una prostituta spedita subito dopo le nozze lontano dai propri occhi a vivere, mantenuta, altrove. Nessuna condivisione né di sentimenti né di intimità personale e sensuale, un matrimonio il cui unico senso risiede proprio nel «guardarsi dal pericolo di prendere moglie»¹²⁹, poiché, avendo celebrato un'unione fittizia, non avrebbe più potuto contrarne altre.

Il «rischio del matrimonio»¹³⁰, come lo descrive Lugnani, assume un complesso e plurivoco significato, che spazia dall'oggettiva valutazione delle difficoltà economiche all'aperto ripudio e dileggio della sua istituzionalizzazione, passando per il timore del proprio coinvolgimento e delle proprie responsabilità; la psicologia del personaggio pirandelliano, pur nella varietà dei casi e la limitatezza degli esempi riportati, parrebbe propendere per un connaturato riserbo nei confronti di tutto quello che consegue all'innamoramento, giudicato come un rischio verso il quale, anche quando ambito, non sempre conviene sbilanciarsi o al quale non sempre riesce ad affidarsi.

Perfino nelle situazioni più estreme, sfogliando gli ultimi frammenti di novelle, per lo più rimaste incompiute alla morte dell'autore, dove spicca l'insistenza su una sessualità morbosa e ossessiva, i personaggi che pur non rifuggono da un contatto sensuale con l'alterità preferiscono tale esercizio “disimpegnato” alla formula dell'impegno matrimoniale che aprirebbe le porte a una nuova famiglia nella quale e della quale occuparsi. Uno fra tutti citerò l'emblematico caso di un anonimo Don Giovanni, protagonista de *L'uomo di tutte le donne* (probabilmente databile al 1936 e rimasto allo stato di abbozzo nei frammenti postumi); questi vanta infatti una «naturale

126 Ivi, p. 72.

127 *Ibidem*.

128 *Ibidem*.

129 Ivi, p. 73.

130 Ivi, p. 514.

attrazione, come di calamita, per tutte le donne»¹³¹, per cui

bastava che una donna lo guardasse, ne udisse la voce, ne avvertisse anche da lontano la presenza, ed ecco che una qua arrossiva e un'altra là impallidiva e in tutte le altre un turbamento, un rimescolio nel sangue; e se poi lui s'accostava a parlare a qualcuna, tremori, accensioni, mancamenti di cuore e gli occhi che dicevano sfrontatamente tutto il contrario di ciò che dicevano le labbra.¹³²

L'«incomprensibile»¹³³ fascino di questo personaggio «faceva strage con l'innocenza d'una belva»¹³⁴, in un ossimoro che suggerisce fosse una seduzione tutt'altro che «involontaria»¹³⁵, poiché tutte quelle che gli garbavano «se le pigliava»¹³⁶. Ma il dettaglio rilevante di questo «eroe sessuale»¹³⁷ sta nella sua parallela tendenza a «evitare tutte le complicazioni inutili e fastidiose»¹³⁸, nella misura in cui

alla fine si vuole arrivare alla cosa più comune, più semplice e naturale. Meglio arrivarci subito, d'impeto e freschi, senza tanto pensarci prima e senza più pensarci dopo. Se fa in un momento. E nessuna cosa si dimentica più facilmente di questa, quando si faccia così. Lui non aveva bisogno di stuzzicarsi l'appetito con aperitivi; mangiava subito tutto, e aveva sempre fame. Subito subito, e non ti conosco più, non mi conosci più.¹³⁹

Pur nella sua sinteticità, si intende bene come l'insaziabile voracità di questo personaggio, in

131 *L'uomo di tutte le donne*, in *Frammenti, Novelle VI*, p. 357.

132 *Ivi*, p. 356.

133 *Ibidem*.

134 *Ibidem*.

135 *Ivi*, p. 357.

136 *Ibidem*.

137 *Ivi*, p. 495. Tale la definizione di Lugnani nel suo commento.

138 *L'uomo di tutte le donne*, in *ivi*, p. 357.

139 *Ivi*, pp. 357-358.

netta antitesi all'amore ideale e irrealizzabile con il quale avevo esordito la mia inchiesta, sia votato esclusivamente alla goduta sessualità non esente di una propria auto-celebrazione – un'esaltazione che declina qualsiasi responsabilità, ma non a sua volta esente da una più recondita problematicità dalla quale non riesce a liberarsi. Ricorrendo nuovamente alla lente dell'analisi clinica pre-novecentesca¹⁴⁰, si legge con Krafft-Ebing che l'«iperestesia sessuale»¹⁴¹ antitetica all'anestesia sessuale di Pia Tolosani, nella cui diagnosi potrebbe rientrare questo Don Giovanni, si caratterizza in un «abnorme predominio di sensazioni e immaginazioni sessuali, che necessariamente determinano un bisogno frequente e violento di appagamento sessuale¹⁴²», secondo un impulso che tuttavia risulta «appagato per brevissimo tempo dopo il godimento e torna a divorare con l'insaziabile concupiscenza per un nuovo godimento»¹⁴³; quello che vorrei mettere in risalto viene appuntato dallo studioso poco dopo questa disamina, poiché egli individua degli interessanti «complessi di inferiorità»¹⁴⁴ in chi sia affetto da un tale «dongiovannismo»¹⁴⁵, per cui lo smanioso esercizio della propria sessualità rappresenta piuttosto il reiterato tentativo di liberarsi di un inconscio complesso di impotenza e deficienza, non solo di fallire nella *performance* sessuale. Non è il contatto con l'altro che il protagonista cerca o teme, bensì la propria stessa potenza nonché possibilità di affermazione ed esistenza nelle plurime situazioni cui va incontro, sfruttando ogni relazione sessuale per riproporsi, immutato, rifuggendo perciò qualsiasi implicazione non solo sentimentale ma anche personale, relazionale e sociale tali da farlo evolvere in una nuova persona.

Un più recente studioso, facente parte di una corrente più tarda e meno dogmatica della psicoanalisi, Massimo Recalcati, nei *Ritratti del desiderio* riconsidera la situazione del Don

140 Cfr. meglio E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 142 e segg per un'analisi di questo genere più approfondita.

141 R. VON KRAFFT-EBING, *Psicopatologia sessuale*, cit., p. 58.

142 *Ibidem*.

143 *Ibidem*.

144 *Ivi*, p. 61.

145 Riprendo questo termine da un'altra novella di Pirandello, *Le dodici lettere* (1897), nella quale il protagonista Tullio Vidoni è presentato come «affetto da una dongiovannite acuta» (*Novelle I*, p. 295).

Giovanni, asserendo che

collezionare i corpi di giovani donne, passando da una donna all'altra, farsele tutte, verificare con ciascuna la propria potenza fallica, la propria capacità di prestazione, spogliare il godimento pulsionale da ogni orpello amoroso, farsi macchina pura del godimento, significa provare a resuscitare l'illusione dell'eternità, della sospensione del tempo, dell'immortalità, significa esorcizzare lo spettro sempre incombente della caducità.¹⁴⁶

A questo punto della discussione sembrerebbe dunque emergere come le principali criticità siano maggiormente interne al personaggio pirandelliano stesso piuttosto che esterne e imputabili all'assoluta alterità di un amore irrealizzabile e deludente o alla crudeltà della sorte e dei vincoli della società, nel momento in cui il sentimento amoroso viene persino osteggiato e irriso per esautorarne le potenzialità più deleterie; più della diffida nei confronti della donna o in generale di un altro essere umano, più della precarietà delle nuove condizioni in cui vivere e convivere, più dei continui fili nei quali si intrappolano le maschere delle persone mosse come marionette nelle forme relazionali comunitariamente determinate, il vero e apparentemente insormontabile freno discusso narrativamente dall'autore andrebbe forse riconosciuto nel complesso psichico che innesca tali reazioni più o meno esplicite nei personaggi che sperimentano alcuna sfumatura dell'amore.

Vorrei dunque concedermi di avanzare un'ipotesi che sarà mia premura vagliare più approfonditamente nei capitoli successivi di questo lavoro calibrato sulla possibile vivibilità del sentimento nel mondo ritratto da Pirandello; tentennando dinnanzi all'alterità, gli uomini fors'anche più delle donne delle *Novelle* denunciano una ritrosia non solo all'intimità della coppia, ma anche a ciò che ne deriva, ossia la fondazione di una nuova famiglia, sicché rifuggire

146 MASSIMO RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018, p. 68.

alcuna compromissione sentimentale e individuale “seria” con l'altro equivale a una fuga dinnanzi alla possibilità di un nuovo nido, scongiurandone la realizzazione o pure la sua istituzionalizzazione paventata nella sua imprescindibilità e responsabilità – tenendosi perciò lontani dalle proprie responsabilità e implicazioni personali e sociali, entro una società avvertita come ostile e frustrante per chiunque vi si esponga; è plausibile dunque ritenere che il timore esibito da molti personaggi pirandelliani a contatto con le espressioni e le manifestazioni dell'amore che li chiama a vivere sia proprio l'interiorizzata paura di crescere e di vivere in quella società, esponendosi al cambiamento e alla crescita personale, alla procreazione di nuovi esseri umani così asserviti alle medesime strutture sociali tanto esecrate da Pirandello nella loro spersonalizzante funzione civilizzatrice.

I.3 L'illusione della libertà amorosa

Si passa quindi dal soppesare alcune contingenze invalidanti un ideale romantico dell'amore, a un netto rifiuto delle situazioni più o meno istituzionalizzate entro le quali condividere l'esperienza erotica, giungendo a riformulare un antagonismo di natura più psicologica che metafisica, tra conscio e inconscio, e cioè tra due istanze di desiderio a prima vista inconciliabili. Trattando della natura prevalentemente inconscia del desiderio amoroso si potrebbe focalizzare un po' meglio la sfasatura presente tra la presunta coscienza del proprio volere e delle proprie scelte (non solo erotiche) rispetto ai meccanismi più profondi e spesso inconfessabili che ne determinano l'epifenomeno e il senso. Facendo affidamento più che all'approccio psicologico o ermeneutico, agli studi dell'antropologo e filosofo René Girard, che dedicò ampio spazio all'analisi del desiderio e della sua resa letteraria¹⁴⁷. Per quanto criticabile

147 Cfr. meglio E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 10 e segg per un'analisi più specifica circa l'applicazione delle teorie girardiane alle dinamiche novellistiche di Pirandello.

nella parzialità della sua ottica, tendente d'altronde come qualunque teoria a volersi assolutizzare per spiegare qualsivoglia fenomeno con le proprie formule¹⁴⁸, Girard ritiene che il desiderio, non solo amoroso, sia costituito da una natura specificamente tanto quanto inconsciamente imitativa: una persona desidera una cosa non per le qualità intrinseche agli oggetti né per le proprie predisposizioni, bensì, secondo Girard, per l'attribuzione di valore alla data cosa da parte di un terzo – da cui la definizione di un desiderio “triangolare”. La menzogna romantica che lo studioso pone sotto accusa già nel titolo della propria opera fondamentale risiede dunque nella convinzione dei soggetti di interessarsi di una cosa o di una persona reificata in maniera spontanea e oggettuale; nelle sue stesse parole, il soggetto

come tutte le vittime della mediazione interna [...] si convince facilmente che il suo desiderio è spontaneo, vale a dire che affonda le radici nell'oggetto e in quell'oggetto soltanto. Il geloso afferma sempre, perciò, che il suo desiderio ha preceduto l'intervento del mediatore.¹⁴⁹

E nonostante il soggetto voglia magari «dissimulare la propria imitazione»¹⁵⁰ mostrando disprezzo per «tutto ciò che proviene dal mediatore»¹⁵¹, l'autonomia data per scontata non regge di fronte alla verità romanzesca che Girard vorrebbe dimostrare:

soggettivismi e oggettivismi, romanticismi e realismi, individualismi e scientismi, idealismi e positivismi sono in apparente contrapposizione, ma segretamente si accordano per dissimulare la presenza del mediatore. Tutti questi dogmi sono la traduzione estetica o filosofica di visioni del mondo, che discendono tutte, più o meno direttamente, da quella menzogna che è il desiderio spontaneo. Difendono tutte una medesima illusione di autonomia alla quale l'uomo moderno è

148 Cfr. P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Si fa presto a dire psicologia*, cit., p. 9.

149 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 15.

150 *Ibidem*.

151 *Ibidem*.

appassionatamente attaccato.¹⁵²

Dunque almeno una porzione dell'ambivalenza riscontrabile nel desiderio è dovuta anche al mancato riconoscimento della propria non integrale autonomia volitiva e in controparte al mancato riconoscimento del grande potere deputato al ruolo del mediatore – sia esso un terzo individuo o quel complesso di individui facenti parte della società che guida e determina scelte e comportamenti.

Se quindi nel caso della passione di stampo romantico l'oggetto era desiderabile proprio per la sua resistenza, inarrivabile e impossibile nella sua concretizzazione, in questa prospettiva l'oggetto risulta desiderabile perché conteso pragmaticamente e non metafisicamente con un'altra persona (o con un insieme di persone), che si frappone tuttavia non in guisa di un netto e arduo impedimento, bensì come un canale di accesso, tale però da precludere un reale contatto tra soggetto e oggetto.

Si può vedere nel campionario dalle *Novelle* il ruolo del mediatore, come rivale e modello, esecrato eppure emulato nella girardiana mimesi che induce il soggetto a uniformarsi, rileggendo per esempio un brano dall'*Amica delle mogli*, dove a un certo punto «Pia Tolosani cominciò a far da maestra ad Anna, e in breve la sua compagnia divenne per questa addirittura indispensabile»¹⁵³; l'amica, nelle veci di una idolatrante discepola, sembrerebbe infatti aver sviluppato un morboso attaccamento per la signorina Tolosani, affidandosi pure per i più intimi consigli in merito ai propri dissidi matrimoniali, e ottenendone «savi consigli e ammonimenti di prudenza, di pazienza...»¹⁵⁴. Ciò che interviene a incrinare il loro rapporto simbiotico è la paventata presenza di una rivale: cioè di Elena, prossima al matrimonio, che necessariamente si sarebbe rivolta anch'ella alla signorina Tolosani per l'arredo del loro nuovo nido: la notizia del

152 Ivi, p. 18.

153 *Amica delle mogli*, in *Novelle I*, p. 104.

154 Ivi, pp. 104-105.

matrimonio suscita in Anna un sentimento di gelosa competizione verso Elena, con la quale si sarebbe contesa l'esclusiva amicizia di Pia. Il testo stesso informa di come

Anna veniva per assistere alle compere del Baldia, spinta da una curiosità non scevra forse d'invidia. Alla curiosità e all'invidia s'univa fors'anche una punta di gelosia non ancor ben definita, presentando ella quasi che Pia avrebbe avuto in avvenire più comunione d'intendimenti con la nuova sposa, anziché con lei.¹⁵⁵

Eppure, allorché Elena si presenta sulla scena,

chiusa sempre in se stessa, non si curava molto di Pia; accettava da lei qualche consiglio, le faceva di tanto in tanto qualche lieve sacrificio della sua ostinata volontà, ma solo quando il consiglio di Pia le pareva non s'accordasse apertamente con qualche desiderio.¹⁵⁶

A differenza di Anna, Elena si dimostra meno suscettibile all'aura della signorina Tolosani, spesso anzi indifferente o contraria a suggerimenti e indicazioni prestatele; la futura signora Baldia disattende la logica del desiderio mimetico, nella misura in cui non accondiscende tanto docilmente alle predilezioni additate dalla signorina Tolosani non riconoscendo a lei stessa un particolare significato; ma anche per Anna varrebbe un discorso che in parte diverge dal modello girardiano, poiché il suo interesse per Pia precede l'intervento del mediatore, che semmai contribuisce solo ad accrescere fittivamente il valore dell'oggetto conteso.

Ben più chiaramente nell'*Onda* si dispiega la triangolazione intesa da Girard, dove ho già avuto occasione di accennare alla presenza di Mario Corvaja in qualità di precedente amante nonché fidanzato di Agata. Giulio aveva già dalla prima comparsa di Agata sul balcone iniziato a

155 Ivi, p. 105.

156 Ivi, pp. 112-113.

fare di lei l'oggetto della propria immaginazione e idealizzazione, allorché per esempio

allarmato dalle gravi notizie recategli un giorno dal suo vecchio giardiniere, si spinse fino a interrogare per le scale il medico. La risposta di questo lo turbò doppiamente: egli apprese soltanto allora che la signorina Sarni era promessa sposa, e che s'attendeva fra giorni il fidanzato, vista la cattiva piega che pigliava la malattia.

– Ah, è fidanzata!¹⁵⁷

Il protagonista fin da subito tenta di dissimulare la sorpresa del fidanzamento, ma ormai il suo pensiero è tutto rivolto al fantasmatico personaggio, tant'è che ora «egli aspettava con ansia il fidanzato di Agata. Si struggeva dalla smania di vederlo, di conoscerlo senza saper chiaramente il perché della sua curiosità»¹⁵⁸.

Secondo la teoria girardiana, sarebbe da convenire che Giulio non sia (non più almeno) affascinato da Agata e dalle sue qualità, reali o anch'esse immaginate, bensì dal modello-ostacolo costituito dal mediatore, dal signor Corvaja, visto sia come una intrusiva minaccia sia come un modello da studiare e imitare per meglio giungere a possedere l'oggetto conteso¹⁵⁹. Altro aspetto che ritengo degno di nota è che il confronto tra il soggetto e il mediatore avvenga concretamente solo nella chiusa della novella, rendendo la rivalità e dunque l'opera di mediazione appartenente unicamente nella dimensione immaginativa del soggetto: perciò l'ideale stesso che Giulio desidera imitare non è altro che il frutto della sua immaginazione. Nel primo incontro già citato, avvenuto come in «un'apparizione»¹⁶⁰, il testo infatti informa attraverso il punto di vista del protagonista:

157 *Onda*, in *ivi*, p. 119.

158 *Ivi*, pp. 119-120.

159 Cfr. R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 50.

160 *Onda*, in *Novelle I*, p. 122.

Chi s'attende? S'è fermata una vettura dinanzi al portone. Ecco, è lui, Mario Corvaja, il fidanzato! [...] Finalmente è tornato! Era dunque colui il fidanzato di Agata? E che avveniva laggiù in quel momento, nella camera della malata? Giulio si sforzò a *immaginare* quella scena d'arrivo. Dopo un'ora all'incirca egli vide uscir Mario Corvaja col padre. Lo seguì con gli occhi, dal balcone, lungo la via piena di sole. Dove si recava? Perché gestiva così vivacemente parlando col padre? E aveva lasciata così presto la malata?

[...] Giulio Accurzi indovinò che il progetto di matrimonio tra Mario Corvaja e Agata Sarni era andato a monte. Che era avvenuto? Ella s'era ammalata per lui, ed egli l'aveva abbandonata! Perché dunque! Che pretendeva di più quello sciocco? Come non amare una creatura, che a lui, Giulio Accurzi, pareva così degna d'amore?¹⁶¹

L'impazienza di Giulio di confrontarsi con il modello-rivale trapela vividamente da queste brevi righe, un modello che altro non è se non la proiezione delle sue aspettative e del proprio inusitato risentimento. Sempre Girard perciò «annovera l'invidia, la gelosia e la rivalità tra le fonti del risentimento», definendo l'invidia «come il sentimento di impotenza che viene a opporsi allo sforzo che facciamo per acquisire una certa cosa, dal momento che essa appartiene ad altri»¹⁶²; non diversamente Giulio cova immediatamente «un'indefinibile gelosia, un sordo rammarico, quasi rancore»¹⁶³, se, come ritiene Girard, «l'oggetto non è che un mezzo per raggiungere il mediatore»¹⁶⁴, mirando a diventare esso stesso il mediatore per sostituirglisi nel possesso dell'oggetto. Ma perfino nel giorno del matrimonio che dovrebbe assicurare a Giulio il diritto di possesso su Agata, l'immagine del Corvaja gli è presente, cagionata dall'incontro con il fratello di lui: «Giulio lo guardò stordito, stendendogli macchinalmente la mano. “Il fratello di Mario...” stava per aggiungere, e gli sorrise freddamente»¹⁶⁵.

161 Ivi, p. 121. Corsivo mio.

162 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 16

163 *Onda*, in *Novelle I*, p. 121.

164 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 49.

165 *Onda*, in *Novelle I*, p. 133.

Tuttavia, come ho poc'anzi glossato, nel momento in cui l'oggetto è ottenuto e il rivale si eclissa, l'interesse pare scemare anche in Giulio, per riaccendersi solo quando trova una poesia di Mario che interpreta come indirizzata ad Agata, cosa che ridà vigore ed euforia a Giulio, sentendo Agata nuovamente desiderata dal rivale e dunque desiderabile e degna di attenzioni. Il passaggio recita così:

– Leggi! Non vedi? L'ha fatta stampare proprio qui, in questo giornale, perché tu la leggessi... Il biricchino! È così afflitto, poveretto! Leggi! L'arte l'ha frustrato... l'ideale se n'è andato... e tu sei tornata al suo cuore... Egli ti riamata! Senti come dice?

Se tu potessi intendere com'ardo!

Ebbene, e tu che fai, l'intendi tu, pover' Agata?

Agata s'era lasciata cader di mano il giornale, e guardava Giulio stupita. Egli allora si chinò su di lei; l'abbracciò, le strinse forte il capo contro il suo petto, baciandola più e più volte sui capelli. [...] Le si inginocchiò davanti, le prese le mani e continuò a parlarle carezzevolmente, guardandola negli occhi:

– Ci ho gusto, sai, per quello sciocco... Ora se ne pente, hai visto? Aver lasciata te così bella... così buona...¹⁶⁶

Il protagonista maschile si interessa all'amata, fidanzata e moglie solo quando e se amata, fidanzata e riamata da un terzo che le conferisca il debito valore; e come si giunge poi a leggere nella scena finale della novella, allorché avviene l'incontro decisivo tra tutti gli elementi della triangolazione, Giulio è in preda a un esuberante fervore prossimo all'orgasmo approcciandosi al fantomatico Mario, ossia a colui che si è tanto sforzato di emulare pervenendo quasi a un'unione e con-fusione tra se stesso e l'altro finalizzata al pretestuoso possesso dell'amata contesa:

166 Ivi, p. 140.

– Tanto piacere!... – esclamò Giulio con grande effusione, stringendo la mano di Mario. – Già lo conoscevo... così, di vista... Oh sì. Viene da Roma, è vero? Beato lei, che può starsene lassù, liberamente.... L'alma Roma! E le belle donnine, no? – aggiunse piano, strizzando un occhio.

Mario lo squadro, pallidissimo [...].

– Ah! per lei forse.... Vorrei trovarmi io al suo posto, senza moglie s'intende! La moglie è affar serio, quando si è giovani, come noi, è vero Cesare?

Gli brillavano gli occhi, e la sua voce aveva delle vibrazioni, come di chi parla nell'acuto della febbre.¹⁶⁷

Tuttavia, esternando la propria soddisfazione, vincitore sul rivale schernito, l'occhio gli scivola a guardare il trofeo, la moglie, sicché

un pensiero soltanto, quasi inverosimile, gli turbò a un tratto la trista gioia d'essere odiato da Mario Corvaja, quanto lui lo aveva odiato una volta: che lo stato di lei non gli lasciava aver vittoria completa; giacché Agata ormai non poteva forse ispirar più a colui alcun tormento d'invidiato amore.¹⁶⁸

Il tragicomico *explicit* della novella svela l'illusione del soggetto che l'ha finora guidato, accorgendosi della sfiorita bellezza di Agata, fattasi non più desiderabile né valida agli occhi di alcuno; l'eccitazione di Giulio si tramuta in una inesorabile angoscia che svuota di senso la propria vita sentimentale, scoprendo come l'interesse per la persona (reificata in un mero oggetto simbolizzato) di cui si era innamorato non sia altro che una chimerica impostura ai danni innanzitutto di se stessi.

167 Ivi, p. 142.

168 Ivi, p. 143.

Oltre all'appunto psicologico, utile a disvelare la sfasatura tra ciò che in coscienza si ambisce e ci si aspetta e ciò che inconsciamente si è portati a fare e pensare, tale da causare un inappagante dissidio invalidante un'efficace e felice esperienza non solo amorosa, la teoria girardiana del desiderio e del valore dell'oggetto d'interesse presenta pur delle affinità con il tipo dell'amore passionale e romantico, dedito quest'ultimo a un ideale, a un valore che stanno al di là di alcuna contingenza vivibile: in ambo i casi, l'oggetto d'interesse viene sostanzialmente travalicato, obnubilato, se davvero nessun oggetto, posseduto nel presente, soddisfa le aspettative che l'avevano in una certa forma precedentemente rappresentato, rendendolo sfuggente e imprevedibile nella sua virtualità simbolica – quasi irrealista¹⁶⁹. Da ciò deriva un amore prossimo alla «tortura»¹⁷⁰, che «brucia e consuma»¹⁷¹, in un misto di «piacere divorato subito dal disgusto»¹⁷², tutti tratti tipici della modello della passione, nel quale lo struggente e crogiolante piacere nel nutrire nutriti il proprio ideale si commisura alla desolante realtà della sua irrealizzabilità. A questo punto della trattazione, dunque, parrebbe ineluttabilmente impraticabile l'amore, almeno in queste sue forme di sentimento ideale, sebbene siano ancora da esaminare appieno le reali cause di questa parvente disillusione o effettiva impossibilità.

Continuando però a esplorarne l'esistenza e la vivibilità nella scrittura di Pirandello, nel già menzionato racconto de *La signorina* ci si imbatte in un'altra dinamica attivata da Lucio Malbelli, il quale prova un'ambigua forma di simpatia per Giulia, resa ancor più equivoca dall'emergere di un vecchio corteggiatore, Antonio Arnoldi, odioso dal punto di vista di Lucio:

Antonio Arnoldi? Lui? Possibile? Sorpresa più sgradevole non avrebbe potuto aspettarsi! E

169 Cfr. M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 66. Scontato sarebbe dire che spesso a farne le spese sono proprio le donne, obliterate dal desiderio maschile e appunto ridotte da persone a oggetti, se non riconosciute nella loro pari umanità e irriducibile individualità (cfr. D. de ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 23, cfr., P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 3).

170 *Frammento IV*, in *Frammenti, Novelle VI*, p. 365. Gli ultimi frammenti, come già puntualizzato, abbondano di un vocabolario e di trame tendenti al cupo, allo scabroso, alla più profonda disillusione.

171 Ivi, p. 366.

172 *Ibidem*.

gliela dava proprio lei? – L'aveva guardata stupito, quasi offeso da quella rivelazione. L'Arnoldi? Possibile? Quell'antipatico?

Lucio s'era visto saltare innanzi alla mente la figura dell'Arnoldi, alto, bruno, ricciuto di barba e di capelli, con gli occhi neri, sfavillanti, le labbra accese, vigoroso e sprezzante.¹⁷³

Attivando un'ulteriore possibilità d'analisi girardiana, allarmato dall'intrusione di questo terzo incomodo, o per meglio dire quarto, siccome pure l'amico di Lucio, Tullo Marzani, nutriva un certo «interessamento»¹⁷⁴ per Giulia Antelmi, il protagonista teme di esser sorpassato dal signor Arnoldi nella conquista di Giulia – motivo per cui sia l'uno che l'altro

faceva spesso, or con una scusa or con un'altra, di quelle comparse improvvisate in casa Antelmi, frutto senza dubbio delle meditazioni e dei consigli di qualche notte agitata, durante la quale egli, stanco finalmente d'un lungo periodo di continue indecisioni, sentiva il bisogno di risolversi a far qualche cosa. Doveva o no prender moglie? Chi gli consigliava di sì e chi di no. Gli conveniva o no la signorina Antelmi? Quanto all'aspetto, sì, certamente: la stimavan tutti una bella ragazza; ma un po' bizzarra, un po' troppo sciolta; taluni... Non era massaia; amava piuttosto la lettura de romanzi... «Male... male» gli diceva una voce interna; ma subito un'altra di rimando: «Non vorrai già relegar tua moglie in cucina!». Oibò! – La signorina Antelmi non aveva dote – «Tanto meglio! Ti sarà più obbligata...» gli suggeriva qualcuno nella coscienza. «Eh no!» l'ammoniva un altro, «tu, col tuo peso, puoi aspirare a qualche altra, più in alto...»

Ma ecco, all'Arnoldi, destituito a tal segno di criterio e d'estimativa, in fondo la signorina Giulia piaceva moltissimo. E così, tutt'a un tratto, pigliava finalmente la decisione di chiederla in isposa.¹⁷⁵

173 *La signorina*, in *Novelle I*, p. 147.

174 *Ibidem*.

175 *Ivi*, pp. 149-150. Nella fattispecie, in vero, questi sarebbero i pensieri di Tullo Marzani, seguiti a poche righe di distanza da quelli di Lucio, già valutati nel precedente paragrafo.

Non servirebbe rimarcare le già soppesate titubanze di entrambi, sintomo di un implicito riserbo verso la donna, la sua insondabile alterità e la propria compromissione con ciò che le pertiene; nonostante non vi sia un contatto diretto tra la dimensione del soggetto e quella del mediatore nemico, la rivalità verso Arnoldi fa il suo gioco, alimentata dai discorsi che il protagonista tiene con Giulia e con Tullo e coadiuvata dalle proprie smaniose proiezioni e immaginazioni, tali da render presenti tutti gli elementi della triangolazione girardiana¹⁷⁶.

La complessità psicologica di Lucio, riflessa nella sua instabilità emotiva, lo induce in prima istanza a invaghirsi di Giulia, sentita secondariamente come un intrigante peso da cui togliersi d'impiccio maritandola a un altro uomo, purché non sia l'odiato Arnoldi; lo stesso narratore dichiara come fosse

ben comica la sua posizione! «Eccomi qui! Devo dar marito alla fanciulla del mio cuore, e voglio darle un giovane. Favoriscono di dirmi com'è codesto loro signor Arnoldi! – Il Marzani? – Poveretto... io non dico... potrebbe anche esser un ottimo marito...». Queste ultime eran parole di Giulia Antelmi.¹⁷⁷

Un incontro rasentato col signor Arnoldi in persona ossessiona Lucio a tal punto da affrettarlo a convincere l'amico Marzani a proporsi definitivamente a Giulia, benché gli fosse manifesto che «la signorina Giulia non avrebbe mai accettato la mano del Marzani»¹⁷⁸. E l'indignazione della giovane s'accresce scoprendolo e scoprendo di esser stata tenuta all'oscuro di tutto ciò, allorché viene a conoscenza di certe informazioni sul signor Arnoldi fornite da Lucio ai familiari di lei; perciò il suo disprezzo si tramuta in un impenitente dispetto volenteroso di una

176 Cfr. R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 58. Essi sono i «sentimenti moderni» come odio, rammarico, gelosia, invidia, il ruolo dell'ostacolo del mediatore posto anche come modello, godendo Arnoldi di una posizione sociale superiore a tutti gli altri.

177 *La signorina*, in *Novelle I*, p. 162.

178 Ivi, p. 163.

vendetta presto ottenuta comunicando ai genitori la propria decisione:

– È vero, che il signor Arnoldi ha chiesto la mia mano? – domandò loro, appena rientrati.

E senza attendere risposta: – Potete rispondergli che accetto – aggiunse.

Il signor Carlo e la signora Erminia guardarono sorpresi la figlia, poi il Malbelli.

– Grazie, signor Lucio! – esclamò la signora Erminia, stendendogli raggiante la mano.

Giulia ruppe in uno scoppio di risa, e corse verso la sua cameretta.¹⁷⁹

Nonostante le sue risa isteriche, la verità è che, al termine di tutti gli equivoci e imbrogli susseguitisi nella narrazione, si ritrovano tutti beffati nella vittoria del rivale resa oltretutto possibile dalla complicità di Giulia; eppure il personaggio femminile, deridendo l'unico che avrebbe sinceramente amato, vendicandosi dell'umiliazione resale, si è condannata con le proprie mani a un matrimonio senza amore alcuno.

Potrei quindi constatare come pressoché chiunque, e non solo i personaggi esaminati e non solo nella scrittura pirandelliana, sia vincolato a «vivere secondo il nostro schema d'azione congenito»¹⁸⁰; anche senza dover approfondire lo spunto offerto dalla teoria antropologica di Girard, sarebbe comunque da ammettere che di tutti i nostri comportamenti non tutto sia effettivamente spontaneo o gratuito come si vorrebbe tacitamente credere. Siccome infatti «le vere cause delle azioni si nascondono a noi stessi»¹⁸¹, dacché inammissibili o inutilmente complesse, quotidianamente «tutti credono di sapere come vada il mondo»¹⁸², sebbene «l'intuitività della realtà non risponda necessariamente alla sua complessità»¹⁸³; ma è anzi ravvisabile un altrettanto inconscio bisogno nella psiche umana di corrispondere a ciò cui siamo

179 Ivi, p. 172.

180 PAOLO LAGRENI, ALESSANDRA JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, Bologna, il Mulino, 2021, p. 165

181 ID., EAD., *Si fa presto a dire psicologia*, cit., p. 15.

182 Ivi, p. 9

183 Ivi, p. 27.

predisposti, di cui fa altresì parte un bisogno prettamente sociale di aderire a certi comportamenti alternativamente mimetici o empatici, elaborati e calibrati sulle relazioni sociali¹⁸⁴; poi ch  la societ  controlla e inibisce o favorisce certe risposte dell'organismo attraverso coloro che la interpretano, tanto quanto la coscienza si presta a coordinarne altrettante guidando i meccanismi psichici nell'interazione con l'ambiente, che a sua volta pu  consolidarsi in schemi d'azione interiorizzati nell'inconscio¹⁸⁵, se cos  fosse, sarebbero fundamentalmente la societ  e il suo funzionamento a rendere Giulia, come molte altre donne e personaggi, vendicative, a fianco a uomini intimiditi e dunque talvolta gretti o renitenti¹⁸⁶. «Lo sviluppo di un essere umano non   prestabilito», ma nelle sue esperienze   cos  «determinato da un concorso tra forze organiche, genetiche e ambientali»¹⁸⁷, che giudico a questa altezza importante per il mio discorso integrare l'approccio ermeneutico con elementi psicologici per studiare con maggior cognizione di causa anche la societ  che ha inculcato nell'individuo e nella sua rappresentazione romanzata questo tipo di algoritmo di autodifesa e prevenzione rispetto all'evento amoroso e alle sue implicazioni – se risiede nell'ambiente stesso il problematico nocciolo della questione, condizionando esso le persone e le menti che vi vivono, attraverso una dialettica circolare tra individuo e societ  che andr  meglio definita.

184 Cfr. ID., EAD., *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 169.

185 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 173.

186 Cfr. *ivi*, p. 63. L'uomo in quanto maschio, soprattutto, ha infatti da sempre tentato di reagire alle proprie inconfessabili paure con la negazione o con l'attacco, sia nei confronti della sfingica donna, sia nei confronti della gorgonica societ .

187 *Ivi*, p. 20.

- CAPITOLO SECONDO -

(DIS)EQUILIBRI NELLA VITA CONIUGALE

II.1 La spassionata necessità del matrimonio

Volendo essere più prossimi all'oggettualità delle circostanze piuttosto che alla psicologia dei suoi protagonisti per quanto concerne la realizzabilità del sentimento amoroso, sarebbe da considerare quali fossero più realisticamente le contingenze nelle quali la società di fine Ottocento e inizio Novecento inscrivesse l'esperienza erotica, al fine di comprendere, non tanto tutta quella serie di intralci esterni in parte già elencati (ristrettezze economiche, dislivello classista, contrarietà della famiglia, disinteresse da parte dell'amato o amata, etc.), quanto piuttosto quegli elementi che inducono i diretti interessati a farsi sospettosi o addirittura recalcitranti alla prospettiva dell'amore e della convivenza – e dunque comprender la natura e il motivo delle sofferenze riportate da Pirandello nelle *Novelle* e così invalidanti.

Come ho poc'anzi puntualizzato, perfino in quelle situazioni in cui sussiste un sentimento non necessariamente individuato in un'accezione romantica e idealistica, e per di più tale da far ritenere sia esso condiviso, come sarebbe nell'esempio di Lucio Malbelli e di Giulia Antelmi, nelle narrazioni insorgono frustranti problematicità che ne precludono la realizzazione. In un conciso scambio di battute si legge a tal riguardo il rimbrotto di Lucio rivolto all'amico Tullo:

– Che è avvenuto? Insomma, si può sapere?...

– Che? Nulla, finora; ma se indugi ancora... Che importa a me? Io, guarda, non ti capisco!

Se fossi al tuo posto... Solo, ricco, senza grattacapi, tranne quelli che vai procurandoti col lanternino; mi vuoi dire che non vorresti di più? Ah, l'amore? Aspetti che le donne ti saltino al collo al primo vederti.¹⁸⁸

E proseguendo nella conversazione Lucio sostiene che lui, al contrario di Tullo, non potrebbe mai essere il «beniamino delle donne»¹⁸⁹, a causa dell'età, dei propri stenti, dei propri sacrifici e oneri; se tuttavia Lucio non è il favorito delle donne, lo è della signorina Giulia, la quale non degna di uno sguardo il più fortunato Tullo; l'amore, o quanto meno l'interesse provato reciprocamente da Lucio e da Giulia non si nutre né si smorza per dei fattori oggettivi come la posizione sociale o l'apparenza, ma in ambo i casi parrebbe radicarsi più nella sfera propriamente soggettiva della persona stessa, propendendo per una risoluzione capace di valicare scaramucce o avversità in nome di una comunione sentimentale e dunque di una convivenza, si potrebbe azzardare, coniugale; eppure le narrazioni pirandelliane fanno insorgere comunque inalienabili difficoltà, che non si riducono alla presenza di un rivale congiunta con un'infelice reazione più o meno inconscia o volontaria da parte di entrambi i protagonisti, tale da tradirsi in un matrimonio senza amore alcuno (quello di Giulia con l'odiato Arnoldi).

Ma anche in presenza di una passione che Lugnani definirebbe «un innamoramento irresistibile e delirante»¹⁹⁰, e molto vicina alle forme della passione propriamente detta e intesa soprattutto da de Rougemont come un impulso innanzitutto naturale e solo secondariamente immaginativo¹⁹¹, si capisce che la parabola dell'amore solitamente tesa a una condivisione in una

188 *La signorina*, in *Novelle I*, p. 152.

189 *Ivi*, p. 153.

190 *Novelle III*, p. 675.

191 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 46. Un impulso naturale sì, ma tradito dalla sua idealizzazione e concettualizzazione che l'ha reso una pura tensione metafisica e ultramondana.

relazione di coppia va spesso incontro a una frustrazione nel momento in cui il suo modello ideale si concretizza nella dimensione reale della vita. Il protagonista di *Stefano Giogli, uno e due* (1909), avvinto ad esempio da un incoercibile senso di invaghimento e d'attrazione per Lucietta, non meno caratterizzata da una propria effusiva vitalità, si ritrova prestamente fidanzato e sposato con la donna della quale si è così innamorato, riamato; eppure questo apparente lieto fine non è che l'inizio della novella, che prelude a ben altre criticità: si apprende infatti, grazie al discorso indiretto libero, che il protagonista, in un momento prossimo alla dissociazione, assume piuttosto la consapevolezza «d'aver smarrito la coscienza durante quei tre mesi del fidanzamento. Di ciò che aveva detto, di ciò che aveva fatto, non aveva la più lontana memoria»¹⁹²; accecato e travolto bensì «dalla violenza divoratrice della prima fiamma»¹⁹³, aveva quasi ceduto il proprio arbitrio, non come nell'estasi che l'eroe della passione descritta da de Rougemont potrebbe ambire obnubilandosi verso il puro *eidōs* erotico, ma come in un incubo a occhi aperti:

Cieco, abbagliato come una farfalla attorno al lume, non ricordava altro di quei tre mesi che gli spasimi della concentissima attesa suscitati dalle rosse, umide labbra di lei, da quei dentini fulgidi, da quel vitino snello da cui si slanciava con irresistibile fascino la voluttuosa procacità del seno e dei fianchi, da quegli occhi che ora ridevano chiari, or s'illanguidivano cupi, or quasi vaneggiavano, velati di lagrime di gioja, al fuoco che si sprigionava dai suoi. Ah, che fuoco! Tutto l'esser suo era come fuso a quel fuoco; era diventato come un liquido vetro, a cui il soffio capriccioso di lei poteva dare quell'atteggiamento, quella piega, quella forma, che meglio le pareva e piaceva.¹⁹⁴

Sarebbero poi da considerare i diversi approcci e le diverse esperienze amorose interpretate

192 *Stefano Giogli, uno e due*, in *Novelle* III, p. 461.

193 *Ibidem*.

194 *Ibidem*.

da esemplari femminili come Giulia e Lucietta, quali donne capaci di una padronanza di sé e pure sull'istinto e sul riserbo dell'uomo nonché sulle forme e manifestazioni erotiche, rispetto ad atteggiamenti di uomini come Lucio e Stefano quasi intimoriti dinnanzi a donne dal carattere tanto vivido quanto forte; ma per ora potrebbe già essere sufficiente limitarsi a constatare una certa disuguaglianza tra uomo e donna entro l'*eros* trattato da Pirandello.

Dal brano poc'anzi riportato eppure si evince, nella passione sia pur stordente e vissuta con un certo disagio da parte di Stefano, una speculare seduzione, che dovrebbe o potrebbe approssimare i due amanti in una appagante relazione; tuttavia, anche in questo caso, la naturalezza dell'attrazione e dell'interessamento si vedrà declinarsi altrimenti – non troppo diversamente da quanto già visto con Giulio e Agata, giacché «tutti gli uomini son così – le diceva Erminia – Fuoco, prima delle nozze; cenere, dopo»¹⁹⁵.

Non si tratta dunque solo di impedimenti esterni né parimenti interni. Il problema ci si potrebbe dunque domandare se per Pirandello risieda forse nel matrimonio, reso agli occhi dei suoi personaggi mortificante – qualcosa che spegne e rovina l'amore, anziché coronarlo, in una forma del sentimento che pare ovattarlo anziché confermarlo, fin quasi a inibirlo e renderlo ovviabile o deprecabile; nella sua concretazione e formalizzazione, parrebbe derivare un penoso malessere anziché un rassicurante suggello di quale sia il corso naturale delle cose, rivolto bensì a risultati onerosi e di dissidio, non più solo tra conscio e inconscio dunque, né solo tra ideale e reale, ma anche tra naturale e formale – dialettica assai cara all'autore siciliano.

L'amore, come già dalle prime righe del lavoro si prefigurava, risulta essere verosimilmente anche nella retorica e ideologia pirandelliane un'esperienza che sovente e pure irrevocabilmente si guasta nel momento in cui si attua nelle forme che la società prevede o impone (essendo la coppia stessa una cellula sociale intessuta nel tessuto appunto comunitario)¹⁹⁶, giungendo ad

195 *Onda*, in *Novelle I*, p. 139.

196 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 46.

avvilire tanto l'uomo quanto la donna, sì da farli reagire come chi ne sia prevenuto o peggio incattivito – fors'anche per prevenirne appunto la cattività.

Come già indicai anche in merito a Giulio e Agata, dopotutto

un marito non può più desiderar la moglie che ha giorno e notte con sé. Non può desiderarla, intendo, com'ella vorrebbe esser desiderata

Già, come la moglie nel marito non vede più l'uomo, così l'uomo nella moglie, a lungo andare, non vede più la donna e se ne offende; e perciò [...] diventa presto increscioso e spesso insopportabile.¹⁹⁷

Secondo il punto di vista di Bernardo, il cui ragionamento ho così riferito dalla novella *Personaggi* (1906), il matrimonio si profila come una condizione degradante, non già della qualità del sentimento, ma anche dello stesso essere umani quali uomo e donna l'uno di fronte all'altra; non è colpa della donna, qualora vi fosse il sospetto di incriminarla per qualsivoglia difetto, né è colpa dell'uomo se dopo averla vista in casa, negletta e onnipresente e in modi affatto dissimili da quelli conosciuti nel corteggiamento, quegli dismette il proprio desiderio¹⁹⁸. L'immagine della donna ormai priva di ogni attrattiva si ripresenta anche nella novella *Tra due ombre* (1907): durante una gita in piroscampo, il protagonista accompagnato dalla famiglia si cimenta in un'attenta osservazione della consorte, la quale

s'era buttata come una palla sul sedile del lucernario della camera di poppa; e così grassa come s'era fatta pochi anni dopo il matrimonio, bionda e pallida, con gli occhi azzurri ovati, non si curava nemmeno dello spettacolo che dava con quel suo ridicolo sgomento, aggrappata con la

¹⁹⁷ *Personaggi*, in *Novelle* III, p. 172.

¹⁹⁸ Cfr. anche E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 44 e segg., 73 e segg., 102, per un'analisi puntuale delle dinamiche del desiderio erotico nelle coppie fidanzate prima e sposate poi nelle *Novelle*. Pure le pagine successive di questo paragrafo si ispirano ai dati ivi esposti.

mano tozza piena d'anelli al bracciolo di legno del sedile, quasi che, tenendosi così, volesse impedire lo scotimento fitto fitto e continuo della macchina già sotto pressione.¹⁹⁹

La vista, tutt'altro che neutrale, «tende dall'oggettività del descrittivo verso l'insulto»²⁰⁰, commenta Lugnani, sottolineando quanto avesse già annotato Pirandello stesso nel saggio *Arte e coscienza d'oggi* (1895), che recita apoditticamente: «il possesso non risponderà giammai al desiderio»²⁰¹, per significare come l'istituzione matrimoniale, che garantisce il possesso nominale e fisico che lega i coniugi, non può accogliere in sé un tipo di amore basato sul desiderio e sulla passione additata esemplarmente nel primo capitolo – caratterizzate per l'appunto da un desiderio che semplicemente cessa una volta esaudito e svuotato di senso²⁰².

Nell'universo novellistico di Pirandello il modello matrimoniale si prospetta come una totale negazione dell'*eros*; anche senza l'urgenza di scandagliare i singoli casi per ogni singola novella, anche solo partendo dagli spunti offerti, quasi tutte le unioni coniugali sono caratterizzate da una dissidente infelicità, tale da portare a un desiderio piuttosto di disattendere il matrimonio stesso: o preventivamente, o, come presto vedremo, *a posteriori* intraprendendo delle soluzioni alternative che comunque fuoriescono dall'alveo sponsale. Ma una visione tanto pessimistica non è una prerogativa esclusiva di Pirandello, giacché era già retaggio della cultura dell'epoca nella quale viveva e meditava tale considerazione, allorché i matrimoni venivano spesso combinati senza la benché minima partecipazione emotiva.

Come può confermare uno studioso quale Georges Duby, nel suo saggio basato proprio sul rapporto tra *eros* e società, l'amore coniugale rappresenta puramente la stabilizzazione della cellula protosociale di una coppia capace di procreare e lavorare a favore della comunità:

199 *Tra due ombre*, in *ivi*, p. 350.

200 *Ivi*, p. 630.

201 L. PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in *Id.*, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1960, p. 903.

202 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 48.

banalmente, non v'è nulla del sentimento individuale in tale immagine amorosa, in tale ideale erotico tutt'altro che privato ed egotico ma nella sua virtualità semmai istituzionale e di facciata²⁰³; fin dalle origini della civiltà l'amore passionale non viene infatti vissuto nelle mura domestiche, ma cercato e appagato al di fuori di esse, con degli amanti appunto, scelti ed eletti anziché imposti dal contratto coniugale spersonalizzante; basta pensare a relazioni come quelle tra Pericle e Frine, Cesare e Cleopatra, Tristano e Isotta, Dante e Beatrice, Ariosto e Alessandra, tutti regolarmente sposati ma appassionati amanti con chi preferivano²⁰⁴. Questo perché, fondamentalmente, il matrimonio si configura come un contratto di possesso finalizzato al trasferimento di beni e alla garanzia per la prole così riconosciute al cospetto di tutto il consesso civile; poco contavano le premure per i diretti interessati, o la presunta spontaneità ed eventualità di un loro reciproco coinvolgimento emotivo, purché la struttura coniugale sussistesse²⁰⁵.

Ma in particolar modo nel secolo borghese dell'Ottocento, durante il quale i patrimoni erano ingenti e da preservare, assieme al buon nome delle famiglie e alla stabilità della comunità intera, venne a crearsi un autentico mito, accanto all'ideale romantico dell'amore disinteressato e assoluto: il mito del matrimonio felice come una celebrazione dei valori dell'armonia domestica e della responsabilità, assieme ad altri quali l'onestà, l'educazione e il buongusto – in una parola, l'equilibrio, un equilibrio che andava innanzitutto esibito formalmente²⁰⁶. Pirandello tuttavia, al volgere del diciannovesimo secolo nel ventesimo, si era avveduto che dietro questa parvenza cristallina, dietro questa crosta idealizzata, si celasse un tristo e graveolente fondo di miseria morale, congiunto a un utilitarismo e cinismo ipocriti; nei suoi racconti pur traveste le famiglie descritte spesso in quella cangiante patina di armonia e di benessere, di fedeltà e affidabilità tipica della sua epoca, ma per dimostrarne non solo il dramma personale ma anche la sordida

203 Cfr. GEORGES DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 17.

204 Cfr. *ivi*, pp. 18-19.

205 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 24.

206 Cfr. GEORGES DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 134.

realtà quotidianamente spesa nelle imposture della società: ciò poiché l'ideale di famiglia acclamato dalla classe borghese egemone corrispondeva a rapporti sostanzialmente e concretamente privi di una solida base sentimentale, vissuto altresì come una rigida e demoralizzante imposizione dettata dalla morale e dalla convenienza censuale che mortificano le persone in automi da combinare e riprodurre efficacemente. Leggendo alcune osservazioni annotate dallo stesso autore in uno dei suoi primi scritti, nel saggio *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890), Pirandello afferma che

il dovere rappresenta quasi sempre per se stesso una menzogna del sentimento. Mi spiego: il dovere è *obbligazione a fare*, e ora è religione, ora la morale, or son le leggi, or la nostra stessa condizione, or la civiltà, che impongono quest'obbligo, il quale è man mano divenuto in noi istintivo fino a determinare una coscienza a detrimento e oppressione dei naturali e spontanei sentimenti. Il dovere è sempre rigido, spesso impassibile; egli è sopra la natura, la corregge, la vince.²⁰⁷

La società opera attraverso i propri modi e le proprie espressioni convenzionali e condivise sulle coscienze dei singoli, consolidandosi in algoritmi inconsci. Perciò il dissidio tra conscio e inconscio, ossia tra propensione e interessamento nell'amore e ritrosia e precauzione o addirittura diserzione, anche senza appellarsi alle analisi psicoanalitiche, può esser altresì spiegato come il dissidio tra l'intenzione del soggetto e le sorde impostazioni della società che ne regola gli impulsi e le espressioni. Pirandello infatti riferisce dal *Taccuino di Bonn* (1899-1893) che «è dalla società che noi abbiamo i nomi di *amico*, di *marito*, di *moglie*, e simili che implicano doveri, contro natura»²⁰⁸, la quale società delinea e delimita appunto le categorie ed esperienze

207 L. PIRANDELLO, *La menzogna del sentimento nell'arte*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 870. Corsivo nel testo originale.

208 ID., *Taccuino di Bonn*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 1234. Corsivo nel testo originale.

sentimentali dell'*eros*, del matrimonio, della *philia*, e così via, rendendole categorialmente e nominalmente conformi e riconoscibili, ma altresì vincolanti nella loro stessa forma – o, per meglio dire, formalità. Ancora Pirandello, quale di autore delle *Novelle*, ripropone questo concetto ne *Le tre carissime* (1894) dove si apprende che

ci vengono effettivamente dalla società un buon numero di leggi e regolamenti, che dovrebbero tenere a freno questa mala bestia che si chiama uomo. Da secoli la società s'industria a insegnarle la creanza, a farle dire per esempio: *Buon giorno o buona sera*; ad andar vestita decentemente per via, diritta su due zampe soltanto, ecc. ecc. [...] Che è che non è, ce la pigliamo con la società, come se da essa ci venisse il danno, solo perché abbiamo voluto costringerla a imporre alla natura certi doveri, che questa poi non vuole né riconoscere né rispettare. Quasi che una donna non possa amare neanche per isbaglio un altr'uomo che non sia precisamente suo marito, solo perché alla società si è fatto dire che una moglie non deve. La società, poverina, lo dice e lo impone.²⁰⁹

Il paradosso che desidererei esplicitare, così come probabilmente lo concepiva e intendeva pure Pirandello, risiede nell'inconciliabilità tra corrispondere ai doveri morali e formali della società, e corrispondere ai bisogni e ai desideri naturali e personali dell'individuo che pur vive o sopravvive nella società e grazie alla società. L'educazione appare più che altro allora come una coercizione, e l'incivilire come un ammaestrare e addomesticare – e il matrimonio è una di tali forme di controllo. Se perciò la vita matrimoniale, esente di qualsiasi spontaneità almeno nella maggioranza dei casi, si denuncia tanto svilente per la persona ivi coartata, non c'è da stupirsi se personaggi come quelli della novella che ne ha lo stesso titolo, *Personaggi* (1906), diano voce all'impacciato esorcismo di una tale assurdità quando dichiarano il matrimonio uno dei peggiori

209 *Le tre carissime*, in *Novelle I*, p. 87. Corsivo nel testo originale.

errori che si sia disposti a compiere:

Mi faccia commettere magari qualche grossa bestialità: affrontare la morte, putacaso, per salvare un mio simile, beneficiare un amico per averne gratitudine, mi faccia financo prender moglie, che debbo dirle?²¹⁰

Da naturale meta della relazione amorosa, il matrimonio si rivela in Pirandello quindi una grave sciocchezza, un folle azzardo che si dispone perfino in una antitetica contrarietà a ciò ch'è naturale. Ma pure Elio Gioanola nota la ricorrenza in Pirandello di una «terminologia carceraria» attinente «per lo più alla situazione matrimoniale»²¹¹; specificamente, secondo l'analisi di Gioanola, attraverso questa visione del matrimonio si incorre in una «degradazione della sessualità e del sentimento» a «triste necessità della carne»²¹² o della società, in quanto uno dei compiti e fini della coppia è proprio l'istituzione della famiglia, e dunque la procreazione: un dovere per cui, a questo punto

la “trappola” non ha a che vedere con la vulgata, e volgare, idea del matrimonio come tomba dell'amore, ma con le virtualità implosive del rapporto amoroso, dentro il quale il soggetto si sente risucchiato fino alla minaccia della distruzione.²¹³

Già così si capisce l'opinione di Pirandello su quanto possa essere mortificante la vita di coppia se il suo scopo le è imposto e non coincide con il pieno desiderio dei suoi membri di viverlo e adempierlo spontaneamente anziché per un fine a sé esterno.

Sfiorando poi la possibile disparità tra l'ambito puramente sentimentale dell'amore e quello

210 *Personaggi*, in *Novelle III*, p. 300.

211 ELIO GIOANOLA, *Pirandello: La follia*, Genova, Il Melangolo Edizioni, 1983, p. 183.

212 *Ibidem*.

213 Ivi, pp. 184-185.

esplicitamente sensuale, va tenuto presente come per tutta l'era cristiana l'esercizio dell'*eros* sia stato arginato esclusivamente alla sfera coniugale, facendo del matrimonio l'unico luogo in cui soddisfare il proprio bisogno, anche fisiologico²¹⁴. Non è dunque affatto saltuaria l'occorrenza dei casi in cui si pervenga, nelle *Novelle*, al matrimonio anche per poter vivere una sessualità altrimenti negata o tacciata, facendo della casa più un diadico postribolo in cui ciascuno si serve dell'altro per le proprie urgenze, indifferenti alle rispettive persone e personalità, che un nido in cui curarsi l'uno dell'altra affabilmente: è il caso per esempio del signor Teodoro, protagonista della novella *L'uscita del vedovo* (1906), dove egli non si ribella alle ingiuste condizioni coniugali in cui la moglie stessa lo vincola, non solo per la propria naturale indole mite, ma anche e soprattutto per l'esclusivo privilegio che dal matrimonio gli è garantito, ossia il possesso della donna che gli si concede necessariamente in quanto sposa; sicché, alla morte della moglie, al vedovo non resta altro che lamentarsi nostalgicamente:

Oh con quale ardore la desiderò in quel momento! Sì, sì, non ostante tutto il martirio che ella gli aveva inflitto per nove anni. Sì, egli la voleva, la voleva! Aveva bisogno di lei! Senza di lei non poteva più vivere. Oh, anche a costo di soffrire da lei le pene più ingiuste e più crudeli...²¹⁵

Questo tipo di passione ha ben poco in comune con quella romantica con la quale ho esordito la mia ricerca, per quanto imparentate da una stessa sofferenza e spasimante desiderio, ma qui in presenza, benché rimpianta, mentre in quella romantica *in absentia*; per ora non vorrei pormi l'interrogativo se nel sentimento il desiderio amoroso e l'interesse erotico, almeno ipotizzabili nella prospettiva pirandelliana, si riducano unicamente al piano sensuale; noto nondimeno siano diversi i motivi che spingono quei personaggi che non lo ricusano, a sposarsi, rispetto alla ragione puramente amorosa che inizialmente ci si potrebbe aspettare – poiché il

214 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 220.

215 *L'uscita del vedovo*, in *Novelle III*, p. 274.

sesso, nella fattispecie, non guarda in faccia nessuno, e cerca semplicemente un oggetto con il quale sfogarsi, negando l'umanità della persona usata e rendendo parimenti bestia chi vi si presta.

Ma quando non è la necessità primordiale a guidare gli individui nelle maglie di uno sposalizio la necessità è dettata da un pretesto economico²¹⁶; come si può citare la risoluzione assunta da Mommina, una delle «quattro belle figliuole, pienotte e sentimentali, vivaci e appassionate»²¹⁷ personagge della novella *Leonora, addio!* (1910), costei infatti si vide costretta ad accettare la richiesta di matrimonio da parte di un «ufficiale di complemento»²¹⁸, Rico Verri, che, come altri ufficiali in trasferta «dal continente»²¹⁹ alloggiava occasionalmente nella loro casa; spesso la ragazza era stata sollecitata a rifiutare le richieste di un uomo che aveva una cattiva fama, sia per l'eccessiva gelosia, sia perché figlio di un «usurajo»²²⁰; eppure, essendo Mommina «la più saggia delle quattro sorelle»²²¹, più che al sentimento presta orecchio alla consapevolezza non solo del fatto che «il peso della famiglia era tutto addosso a lei» e che «il padre con quel disordine in casa non riusciva a mettere un soldo da parte»²²², ma anche che «gli anni passavano»²²³, e la situazione familiare avrebbe a lungo andare potuto dar adito a «maldicenze»²²⁴, invalidando la possibilità e speranza che qualcuno «del paese si sarebbe messo con lei»²²⁵. Perciò la giovane accetta la proposta di matrimonio del signor Verri, acconsentendo perfino a rinunciare alle proprie passioni, secondo le condizioni poste dallo stesso, per cui «non poté più né cantare, né andare a teatro, e neanche più ridere come prima»²²⁶.

La convenienza, la necessità delle contingenze anziché il sentimento muove molte donne pirandelliane a cercare la soluzione matrimoniale, molto più di quanto non avvenga per gli

216 Cfr. ad esempio E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 90 e segg.

217 *Leonora, addio!*, in *Novelle IV*, p. 163.

218 *Ibidem*.

219 *Ibidem*.

220 Ivi, p. 164.

221 Ivi, p. 165.

222 Ivi, p. 164.

223 *Ibidem*.

224 *Ibidem*.

225 Ivi, p. 165.

226 Ivi, p. 166.

uomini, disposte loro a sacrificarsi in nome di una sicurezza economica – siccome la condizione “normale” della donna è la subalternità anche e soprattutto finanziaria²²⁷.

Sarebbe pure qui da sottolineare una discrepanza nella resa letteraria predisposta da Pirandello, non solo di condizione, ma anche di approccio, da parte della donna e dell'uomo nei confronti dell'altro: l'una molto più attenta alla cura, come già Agata con Giulio o come qui Mommina con i parenti cui deve provvedere, al contrario di un uomo prevalentemente bramoso della propria soddisfazione fisica o metafisica più o meno dovuta; e per tornare alle questioni che inducono alla necessità più che all'aspirazione del matrimonio, si può riportare il caso spiegato dall'anonimo protagonista della novella *Amicissimi* (1902), il quale rivela che la moglie lo ha sposato mirando semplicemente alla stabilità sociale garantita dalla buona reputazione del suo nome:

Lei mi ha sposato, lei sola. Io, per conto mio, gliel'ho detto davanti. Patti chiari, amici cari: “Lei, signorina, vuole il mio nome? E se lo pigli pure: non so proprio che farmene! Ma basta eh?”²²⁸

Ciò a significare come l'elemento finanziario sia pressoché essenziale per la tenuta del matrimonio; sicché, quando al marito non è più possibile mantenere la famiglia, e soprattutto la moglie, a lei non resta altro che andarsene in cerca di una situazione più favorevole, ad esempio procacciandosi un amante più facoltoso. Si nota un caso del genere leggendo per esempio *Un'altra allodola* (1897), dove Santi Currao si lamenta della miseria che spinge la moglie ad abbandonarlo:

E io non l'ho cacciata: se n'è andata da lei. Io son così, è vero? – aggiunse, afferrandosi con

227 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Luigi Pirandello*, cit., p. 132.
228 *Amicissimi*, in *Novelle II*, p. 175.

ambo le mani su le gotte la barbaccia incolta – ma mia moglie era una bellissima donna! La povertà, capisci, amico Pignolo? Perché, senza la povertà forse non l'avrebbe fatto: non era poi tanto cattiva. È vero, che io per lei fui un marito esemplare: le portavo tutto quel po' che guadagnavo [...] Ebbene, chi sia... forse no... Non si può dire... La povertà, capisci? Che fa il ferro al fuoco? Si torce, è vero?²²⁹

Nella riscrittura della medesima novella si nota invece una tendenza nel personaggio e fors'anche nell'intenzione comunicativa di Pirandello all'aperta recriminazione nei confronti della donna, dicendo che ormai «Fa la puttana!»²³⁰; nella più o meno subliminale accusa alle donne di infedeltà o ingratitudine o peggio opportunismo, si ricava la constatazione della loro condizione di inferiorità così resa dall'autore, cui sono costrette e che le rende tali agli occhi dell'uomo, quasi a inverare lo stereotipo che le ritraeva, ritrovandosi esse a invidiare i privilegi dell'uomo piuttosto che ad apprezzarne la persona dietro la maschera del nominale *status* sociale²³¹. Ma anche quando non v'è spazio per rancori, il fattore economico resta comunque prioritario nella ricerca e formazione e tenuta della famiglia, sia essa costituita dalla coppia, oppure dal nido a essa precedente: perciò la moglie del signor Lampo, nella novella intitolata *Fuoco alla paglia* (1905), allorché il marito «s'era ridotto, com'era adesso, quasi al lastrico»²³², preferì lasciarlo non per un amante, bensì «per andare a convivere con un suo fratello ricco, poiché l'unica figlia era andata a farsi monaca per disperata»²³³.

Ma anche da parte dell'uomo non sono rari i casi in cui tra le *Novelle* ci si ammoglia più per ragioni di comodo (non necessariamente reciproco), che non per un sentimento; tra le ragioni, per certi versi originali, per esempio addotte da un amico per convincere il collega Taiti a

229 *Un'altra allodola*, in *ivi*, pp. 335-336.

230 *Ivi*, p. 225.

231 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., pp. 6-9.

232 *Fuoco alla paglia*, in *Novelle III*, p. 69.

233 *Ibidem*.

giungere alle nozze nel racconto *Maestro d'amore* (1912), si legge che

per noi che vogliamo dedicarci all'insegnamento del tedesco una moglie tedesca è l'ideale! Già le donne tedesche sono le migliori del mondo, è notorio! Sane, solide e cordiali... E poi, che scherzi? Tu paghi tre lire per un'ora di conversazione! Averla in casa, dalla mattina alla sera... la scuola! Moglie e maestra... Senza contare tutte le altre comodità! Già, il concorso lo vincerai sicuro... E dunque, tra poco, la tua condizione finanziaria sarà di molto migliorata. Ti metti a posto! Ma potrai anche farti aiutare da lei, la sera a correggere i compiti, santo Dio! È maestra... Bindo, tu sei... così, dico, non molto adatto, per niente proclive... un po' la salute ti manca... un po' l'indole troppo schiva... [...] Guarda che una simile fortuna forse non ti capiterà due volte! Assecondala, approfittane, ora che, senza volerlo, ti trovi su la via... non t'avverrà forse mai più, pensa, mai più...²³⁴

In altri casi viceversa i personaggi pervengono al matrimonio non con un calcolo degli infiniti vantaggi che potrebbero derivarne, come vengono sciorinati al professor Taiti, parimenti raggirato in un matrimonio senza amore, ma per un obbligo morale che travalica qualunque obiezione personale; lo si rintraccia esemplificativamente nella cupa novella dello *Scialle nero* (1904), nella quale Eleonora Bandi si ritrova costretta dallo stesso fratello, per mantenere almeno di facciata il buon nome della famiglia riscattandone l'infamia così subìta, a un matrimonio riparatore con lo stesso uomo che le aveva usato violenza:

– Voglio sapere questo soltanto, – disse alla sorella, a denti stretti, con voce fischiante, quasi scandendo le sillabe: – Voglio sapere *chi è stato*. [...]

– Me lo dirai, – gridò il Bandi, appressandosi trattenuto dall'amico. – E chiunque sia, tu lo

²³⁴ *Maestro d'amore*, in *Novelle IV*, p. 364.

sposerai!²³⁵

L'urgenza di scongiurare lo scandalo attiva il congegno culturale tipicamente borghese del matrimonio riparatore²³⁶; nonostante pure dalla parte della famiglia dell'aggressore, mezzadri, vi siano delle riluttanze dettate dalla considerevole differenza di età e di parvenza dei due futuri sposi, essi accondiscendono solo a patto della «concessione in dote del potere e un assegno giornaliero»²³⁷. Anche in questo frangente l'elemento finanziario pesa nella risoluzione di un matrimonio, solitamente, come qui, deciso dai capi delle rispettive famiglie, quelle di Eleonora e quelle di Gerlando, suo stupratore: i diretti interessati non vengono minimamente interpellati né considerati, ritrovandosi inoppugnabilmente «condannati a una pena inevitabile»²³⁸: lui infatti quasi si vergogna nel diventare «marito a quel modo» e «di quella signora»²³⁹, in parallelo a lei «assalita da una convulsione di pianto»²⁴⁰.

In un modo o nell'altro, comunque, si può convenire sulla prevalenza di un matrimonio senza amore nel *corpus* novellistico pirandelliano, tra due persone mal assortite e mal accoppiate, tra le quali non possono che nascere attriti, ritrovandosi addirittura a condividere un letto praticamente senza neanche conoscersi né avere parole in comune per le quali parlarsi e conoscersi con disponibilità.

In sintesi, il matrimonio rappresenta in Pirandello un dovere, non una scelta, e quando vi figura la scelta è stabilita da una convenienza e non dalla passione o dal riconoscimento di una persona eletta. Ecco spiegato il riserbo a sposarsi, ed ecco spiegati i dissidi che meriterebbero una certa attenzione, prima di passare in rassegna quali possano esser le 'soluzioni' alternative assunte da altri personaggi ugualmente e drammaticamente soggetti a tali infauste situazioni o

235 *Scialle nero*, in *Novelle II*, pp. 477-478. Corsivo nel testo originale.

236 Cfr. G. DUBY, *Amore e sessualità*, cit., p. 222.

237 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 479.

238 *Ibidem*.

239 *Ibidem*.

240 *Ivi*, p. 480.

mitizzazioni.

II.2 Tra gelosie e isterie, alcuni dissidi coniugali

Il matrimonio può così suscitare due differenti reazioni nei personaggi delle *Novelle*, sebbene dovute a un medesimo disagio: o una prevenzione che spesso si sbilancia verso l'irridente dissacrazione della “bestialità” del prender moglie, o una asciutta propensione a sfruttarne i vantaggi materiali; ma in ambo i casi, sia evitandoli sia poi patendoli, quando si discute di matrimonio nelle narrazioni pirandelliane non si può che fare i conti con la lunga lista di problematicità che vi sono implicate – e che non sono meramente degli stereotipi, bensì, a mio modo di vedere, meriterebbero una pur breve disamina, utile a scorgere più da vicino almeno alcuni dei dissidi che in una novella come *Prima notte* (1900) vengono prefigurati nell'associazione tra le campane a nozze e le campane a morto; sebbene infatti «le vicine furono tutte intorno alla sposa, premurose ciascuna a dir la sua: – Allegra! Oh! Che fai? Oggi non si piange! – »²⁴¹, mentre lei anzi piangeva i propri familiari defunti «quando parve che il giorno inchinasse al tramonto»²⁴², assieme al marito similmente reduce dal lutto dovuto alla moglie appena defunta, entrambi «avevano intraveduto l'interno del camposanto»²⁴³. Per i personaggi pirandelliani, che impersonano il pensiero del proprio autore, il matrimonio non è un evento festoso, ma anzi funereo.

Rifacendomi nuovamente alla voce di un personaggio già evidenziato, ossia a Giulia Antelmi, da *La signorina*, che si vede in contrapposizione all'omonima protagonista de *La ricca*, infatuata di un amore idealizzato che pur celava aspirazioni e motivazioni discordanti dalla pretesa assolutezza del sentimento romantico, costei ha nutrito di libri letti voracemente i propri

241 *Prima notte*, in *Novelle II*, p. 480.

242 Ivi, p. 482.

243 Ivi, p. 483.

modelli e i propri pensieri, per i quali parla con un maggior disincanto e una filosofia più aderente alla realtà rimodulata allorché lamenta la propria infelice condizione di amante e di amata:

Allora è vero? Dovrei sposare il primo che mi capita, per non andare in contro a tutto ciò che m'hai detto? Se poi non amo costui, se mi ripugna, non importa, è vero? L'amore? Ma che! C'entra forse l'amore? E il cuore? Una molestia! Ecco il vostro ragionamento! Ecco le vostre massime! Brava gente sennata! E quando io, inesperta, vi avrò dato ascolto? Ah, tu devi mettermi innanzi anche quest'altro quadro! Allora, che sarà di me? Rispondi! Che sarà di me? Come potrò vivere insieme a una persona che non ha saputo ispirarmi né amore, né simpatia, che a me, moglie, non ha potuto realizzare il mio sogno di ragazza?... Perché, è così, non è colpa mia: da ragazze sogniamo tutte! La mia casa mi parrà una prigione: il mio sposo un nemico; cadrò alla noia o cercherò di svagarmi. Oh, e allora tutte le persone sennate, tutte quelle che dettan massime di prudenza con te, mi salteranno addosso, mi accuseranno Dio sa di che cosa, e via fino in fondo! Ma che moglie v'aspettate da una ragazza che avete costretto a sposar così, senz'amore? Che volete ch'ella vi dia? Che pretendete da lei? Ah, vedi che ne so forse più di te. I miei libri, è vero? Ma sono i fatti! Così, a quattr'occhi posso parlarne; vale per tutte le volte che debbo far le viste di non capir nulla... Va', va'... E ora lasciami leggere in pace, se è possibile...²⁴⁴

Rievocando la già menzionata subalternità della donna alla cultura patriarcale e maschilista, ciò mi permette ugualmente, attraverso la denuncia di Giulia di una società fondamentalmente ingiusta contro la donna relegata al mutismo e alla sordità di un pacco da affidare a chi di dovere o di un dispositivo procreativo senz'altra umanità fuorché il proprio bell'aspetto manipolato dalle mani e dalle immagini altrui²⁴⁵, di mettere in rilievo questo snodo abbastanza interessante. Se avevo esordito infatti con l'ipotesi di un amore sostanzialmente autonomo nella propria

²⁴⁴ *La signorina*, in *Novelle I*, p. 166.

²⁴⁵ Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 3.

componente sentimentale e passionale rispetto a qualunque altra attività umana, quasi vivesse di se stesso per se stesso, si perviene a un amore rivalutato in una «molestia»²⁴⁶ che si intromette nella precariamente equilibrata dimensione coniugale, nella misura in cui il matrimonio non è quindi un luogo in cui amante e amato possano convivere secondo una istituzione riconosciuta e ufficializzata, bensì un mero contratto vincolante la proprietà nominale e corporale a favore del marito. Il matrimonio combinato, che fino all'inizio del ventesimo secolo era ancora la norma, veniva calcolato dalle famiglie delle rispettive parti in base ai vantaggi, soprattutto economici, determinando una sopraffazione verso entrambi i futuri sposi, verso la loro persona, e verso la bestia che in ognuno si cela. Da ciò, in breve, derivano buona parte degli screzi e dei malesseri che sarebbero da considerare.

La questione economica, per lo sguardo sia femminile che maschile, si comprende assai rilevante per i personaggi di queste novelle, ed è infatti tra le prime qualità che vengono scrutate e soppesate ricercando un buon partito; per contro, come dichiara pure Lugnani, il

motivo dello zitellaggio femminile per malasorte, o più spesso per mancanza di dote, è ricorrente, ed è uno dei molti motivi a base, per così dire, sociologica, dell'universo pirandelliano. Se ne possono trovare attualizzazioni variate fin da *Le tre carissime*, da *La signorina* e da *L'amica delle mogli*, e poi in *Senza malizia*, *Volare*, *Il libretto rosso*, *Il buon cuore* [...] ²⁴⁷.

E volendo citare un'ulteriore concisa testimonianza, nella novella *Pallino e Mimi* (1922), si apprende che «senza una buona dote, tanto valeva sposare una signorina paesana»²⁴⁸, nonostante «due o tre alla volta, e tutti dapprima animati dai più seri propositi»²⁴⁹ possano mostrare degli interessamenti facendo la corte alla personaggio di turno confidando nella sua disponibilità. Le

246 *La signorina*, in *Novelle I*, p. 166.

247 *Novelle III*, p. 577.

248 *Pallino e Mimi*, in *ivi*, p. 212.

249 *Ibidem*.

qualità personali, ancora una volta, non vi figurano; ma anche quando si pensa alle virtù della propria controparte, indagandole per una ipotetica e virtuale corrispondenza alle proprie, contando dunque di potersi procacciare dei potenziali *partner* e ottenere così un matrimonio vantaggioso, si vede che a rimetterci siano poi entrambi in quanto persone; è il caso del dottor Mondino ne *Il “no” di Anna* (1985), che

si stimava sinceramente il giovinotto più irresistibile di Vignetta; le sue maniere erano per natura cortesi e garbate, non ci metteva nulla di suo, era così, che poteva farci? E le ragazze s'invaghivano di lui, credendosi lusingate... Ma nemmeno per ombra, parola d'onore! Se ne invaghivano? Padronissime! Anzi, tanto piacere, ma lui... Per altro, la signorina Cesarò (un'ottima creatura, come negarlo) doveva pensare che egli aveva per le mani una professione nobilissima e lucrosa, che i suoi parenti erano molto ricchi, e che lei, poverina, non aveva un soldo di dote. Quando s'ama, è vero, non si pensa a queste cose; ci pensano i parenti però... Non parlava della figura. Per la figura, passi! Mondino aveva in proposito un'idea sua: «Sua moglie non dev'essere bellissima. Che sia saggia e buona, deve bastare». Ma inutile parlarne!²⁵⁰

L'immagine ideale della donna raffigurata in una relazione potrebbe rimandare in parte, almeno per consonanza, a una forma ideale dell'amore romantico, siccome in ambo i casi l'interesse viene deputato più all'idea che l'amante si fa dell'amata, che alla sua persona fattuale, pressoché obliterata, invalidando l'effettività di una coppia di persone alla pari; sicché entrambi gli individui, comunque, ci rimettono, entrambi vittime di un'immagine non in corrispondenza alla realtà; cionondimeno, la differenza rispetto al modello della passione romantica sta proprio nell'assenza della passione, di qualsiasi sfumatura erotica: come sostiene a margine Lugnani, tra le «canoniche virtù muliebri in prospettiva matrimoniale»²⁵¹, la donna immaginata

250 *Il “no” di Anna*, in *Novelle I*, p. 185.

251 Ivi, p. 586. Tale l'etichetta indicata da Lugnani nel suo commento.

era senza dubbio (pareva almeno al dottor Mondino) la più bella, la più intelligente fra tutte:
«Educazione da gran signora, suona, ricama, parla il francese, famiglia rispettabilissima, dote discreta...».²⁵²

Si ribadisce dunque l'assenza della passionalità, nemmeno menzionata, al confronto di altri pregi che comunque non contemplano nemmeno le caratteristiche personali della donna: solo le abilità che dovrà esibire una volta ricollocata tra le mura domestiche. Tali doti così elogiate, volendo continuare sul confine che corre tra l'ideale poc'anzi accennato e la realtà sottintesa, le ho già rinvenute in Pia Tolosani, benché nubile, ma alacramente impegnata nelle case degli amici sposi; e confrontando costei con le vere mogli che avrebbero abitato i nidi da lei predisposti, ciascuna di loro era «tanto dissimile in tutto da Pia»²⁵³: molti dei frequentatori che si facevano aiutare da Pia, come per esempio il signor Baldia, ammiravano in lei gli attributi ideali della moglie, al di là della «buona dote»²⁵⁴ che la reale fidanzata «in quel momento lontanissima dalla sua mente»²⁵⁵ vantasse:

durante quell'esame per la casa, una figura si sovrapponeva costantemente a quella della promessa sposa: Pia Tolosani. Egli vedeva quasi in ogni oggetto il consiglio, il gusto, la previdenza di lei. Ella aveva consigliato quella disposizione alla mobilia del salotto; ella aveva suggerito la compera di questo e di quell'oggetto, utilissimo ed elegante. S'era messa al posto della sposa lontana e aveva reclamato lei tutti quei comodi, a cui un uomo, per quanto innamorato, non avrebbe potuto pensare. «Se non avessi avuto lei!...» si diceva Paolo. Ed egli stesso aveva comperato degli oggetti per avere la lode di Pia, prima che quella della sposa, sapendo anzi, in precedenza, che tanti e tanti di quegli oggetti non sarebbero stati compresi e

252 *Il "no" di Anna*, in *ivi*, p. 187.

253 *Amica delle mogli*, in *Novelle I*, p. 106.

254 *Ibidem*.

255 *Ivi*, p. 107.

forse mai usati da Elena, ignara e abituata a vivere molto semplicemente. Li aveva dunque comprati per Pia, come se lei avesse messo su casa...²⁵⁶

Non solo una sostituzione interviene ad allontanare la realtà della moglie in favore di un'immagine, ma avviene proprio un pur involontario e immaginario scambio di persona, poiché parrebbe Pia incarnare perfettamente un ideale che comunque Paolo non potrebbe possedere, fidanzato con qualcuno che nel ricordo «impallidiva, svaniva»²⁵⁷. L'impossibilità sussiste, come nella passione romantica, e nel momento in cui il personaggio invece si ritrova sposato, la realtà che giunge a possedere non soddisfa minimamente le aspettative, suscitando per contro risentimento e rancori; sicché il signor Baldia giunge quasi a rimpiangere di aver scelto una sposa così diversa dalla persona che amerebbe veramente:

Com'era buona frattanto quella Pia Tolosani! Se Elena ameno avesse potuto sentir per lei amicizia! Ella le avrebbe aperto il cuore e la mente! Tra loro donne si sarebbero certo intese molto meglio! E poi la signora Pia era così prudente, così giudiziosa! Aveva così belle maniere... «A poco a poco, chi sa!» si diceva Paolo.²⁵⁸

L'idolo conteso costituito da Pia Tolosani rappresenta un ideale che, seppur impersonato e vivente, resta ugualmente inafferrabile e insoddisfacente, in una pena sofferta sia dalle donne, come Anna Venzi, ma soprattutto dagli uomini, vedendo come le proprie mogli siano al confronto neglette e deludenti. Proprio il signor Bladia e il signor Venzi ne discutono, il secondo confessando al primo il proprio segreto e insopprimibile fuoco per la signorina Tolosani che, al pari della passione romantica, lo strugge e non si estingue poiché alimentato proprio

256 Ivi, pp. 108-109.

257 Ivi, p. 109.

258 Ivi, p. 113.

dall'irrealizzabilità del desiderio che si tiene così vivo: e mentre la moglie concreta si eclissa, ella assurge «sempre più in alto», come a confermarsi «l'intatta e l'intangibile»:

– Son geloso di te! – scattò su finalmente a dirgli. – Vuoi intenderla?

– Di me?

– Sì, sì. Non ti sei ancora innamorato?

– Di chi? Sei pazzo?

– Di Pia Tolosani!

– Sei pazzo? – ripeté Paolo sbalordito.

– Pazzo, sì Pazzo! Ma intendimi, compatiscimi, Paolo! – riprese Filippo in un altro tono di voce, quasi piangente. E gli parlò a lungo del suo primo amore per Pia Tolosani, rimasto ignorato, poi del suo matrimonio e delle delusioni seguite, del vuoto intorno a lui, della tremenda noia agitata da mille continue smanie, le quali man mano s'erano definite, concretate nel nuovo disperato amore per Pia Tolosani.

– Ogni giorno che passa, la moglie va giù, sempre giù giù... ed ella invece in alto, sempre più in alto! Ella è l'intatta e l'intangibile! Rimane, capisci, agli occhi nostri come *l'ideale*, che tu, sciocco, e io, ci siamo lasciati sfuggire! E ciò appunto ella vuol dimostrarci, prendendosi tanta cura delle nostre mogli! E questa è la sua vendetta! Liberati da lei, da' ascolto a me! Liberati da lei! O da qui a un anno, anche tu te ne innamorerai, senza fallo... già lo vedo... come me, guarda! Come me...²⁵⁹

L'ideale di Pia non potrebbe esser eguagliato dalle mogli effettive, nonostante quella sorta di 'ammaestramento' cui si prestano per le sue cure, rendendosi tuttavia invisibili o quanto meno non desiderabili e amabili agli occhi del marito; anzi, proprio l'integrità di Pia, che non si riduce a moglie di nessuno, accresce la sua venerabilità per la sua virtuale e reale disponibilità, e anche

259 Ivi, pp. 114-115. Corsivo mio.

in questo sta la poeticità attribuita dall'uomo alla donna, la sua cantabilità e narrabilità e dunque manipolabilità ideale e formale, a discapito della sua vita e natura, della sua persona e dei suoi sentimenti²⁶⁰.

La verità, come confermano le trame pirandelliane, nella sua realtà, è frustrante rispetto agli ideali, gestibili mentalmente a proprio piacimento; al di là del fatto che la reticenza da parte di Pia, così come l'inattuabilità cui si votano i suoi ammiratori, avvenga nel segno di una inguaribile e inappagabile mancanza, tale da scavare un baratro tra possibile e impossibile, tra ideale e reale, tra desiderabile e concretabile – in una distanza sofferta e insoffribile per ambo le parti, anzi, da tutti e tre i poli se si vuole riprendere la forma triangolare di Girard – la costante insoddisfazione che si individua in molti personaggi maschili, cagionata dalla non coincidenza tra la persona amata e la persona sposata, può assumere anche un'altra faccia: quando ad esempio è il marito ad esser vittima di un'idea o di una figura in cui personalmente non si riconosce e che eppure si ritrova a impersonare agli occhi della coniuge; una situazione del genere la si può individuare nella novella *Stefano Giogli, uno e due*, già presentata nel precedente paragrafo; costui infatti, a mano a mano che procedeva la frequentazione e relazione con la fidanzata, dopo una repentina fase di reciproca passione, «acquistò in breve la certezza di non somigliare affatto allo Stefano Giogli che sua moglie amava»²⁶¹. La dissociazione che intercorre tra la persona e quel complesso di maniere, atteggiamenti, vari costumi etichettabili efficacemente come “maschere”, nelle quali essa prevalentemente non si identifica e che pur deve indossare nella società delle interrelazioni convenzionali, è certo un aspetto caro al pensiero di Pirandello, sebbene qui si coniughi altrimenti; nella fattispecie, Stefano si avvede, scemando l'infervoramento verso la normale coscienza razionale che ne era stata in parte obnubilata, che ne era stato «foggiato, impastato, composto per suo uso, secondo il suo gusto e la sua volontà, uno Stefano Giogli tutto suo,

260 Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., pp. 106-107.

261 *Stefano Giogli, uno e due*, in *Novelle III*, p. 462.

assolutamente suo, che non era affatto lui, non solo nell'anima, ma perdio anche quasi nel corpo!»²⁶²; quello che risulta è «uno Stefano Giogli foggiato sul modello di chi sa quale stupido veronesino, di chi sa quale *ideale d'amore* che la sua Lucietta, ignara, inesperta, portava senza saperlo in fondo al cuore»²⁶³, fino ad essere alla stregua di «una personalità nuova tratta da sua moglie dal disgregamento del suo essere; un personaggio che viveva e operava affatto indipendentemente da lui, con una sua propria intelligenza e una coscienza sua propria»²⁶⁴. E procedendo sull'interessante episodio di sfasamento del signor Giogli tra la propria identità e quella che si ritrova a vivere non solo esteriormente, si legge come lo «avrebbe preso a scapaccioni volentieri, uno Stefano Giogli, insipido e strambo, antipatico e presuntuoso, con certi gusti, con certi desiderii inverosimili, immaginati e supposti da sua moglie che glieli attribuiva, chi sa perché»²⁶⁵.

La scoperta poi della propria copia in sé personificata lo rende «ferocemente geloso di se stesso»²⁶⁶, poiché

Era vera e propria gelosia, più che rabbia o dispetto. Sì, perché egli sentiva ch'era proprio un tradimento quello che sua moglie commetteva, abbracciando un altro in lui. Sentiva mancarsi a se stesso; sentiva che quello spettro di sé, che sua moglie amava, si prendeva il suo corpo per goder lui – lui solo dell'amore di lei.²⁶⁷

Ciò che mi preme qui evidenziare è l'estraneità che scinde la persona dal modello, sicché nemmeno quando Stefano lo incarna non vi si identifica, ponendo l'ideale dell'innamorato come indipendente da sé, fuori da sé, altrove: il modello è metafisicamente altro rispetto all'oggetto che

262 *Ibidem.*

263 Ivi, p. 463. Corsivo mio.

264 Ivi, p. 464.

265 Ivi, p. 463.

266 *Ibidem.*

267 *Ibidem.*

il soggetto vorrebbe realizzato, da cui una diuturna infelicità. Stefano Giogli si sente perciò tradito da colei che ha pur sposato, la quale è entusiasticamente innamorata di un modello di marito in cui egli non si riconosce:

E pensare che quello sciocco era amato da sua moglie, a questo sciocco ella faceva tante carezze, a questo sciocco dava i suoi baci – sulle labbra di lui. Quando Lucietta lo guardava, non vedeva lui, ma quell'altro; quando Lucietta gli parlava, non parlava a lui, ma a quell'altro; quando Lucietta lo abbracciava, non abbracciava lui, ma quell'odiosa metafora di lui ch'ella si era creata.²⁶⁸

La sostituzione tra lo Stefano-soggetto e lo Stefano-modello, onde soddisfare Lucietta ch'è l'oggetto desiderato e possederlo soddisfacendosene, non sembra una via in vero perseguibile, nella misura in cui non può il soggetto assimilarsi al modello veicolato dall'oggetto conteso, di cui si sente piuttosto la beffata vittima; la soluzione che balena nella mente di Stefano sarebbe quella di «uccidere quell'odiato rivale, che si era posto tra lui e la moglie»²⁶⁹, ma ciò comporterebbe la propria stessa dipartita, ritrovandosi tuttora come un ostaggio di quel modello di cui esser solo un manichino declassato all'inautenticità; il cruccio del protagonista si può direttamente legger in un discorso indiretto libero:

E poi, avrebbe amato Lucietta il vero Stefano Giogli, uno Stefano Giogli diverso dal suo? Se così ella se lo era creato, non era segno che questo soltanto corrispondeva a' suoi gusti, al suo desiderio? Non si sarebbe ella messa a cercare in altri il suo *ideale*, che ora credeva pienamente raggiunto in quello? Chi sa che tradimento le sarebbe parso! Ma come? Un altro? Chi era? No no, no. Voleva il suo maritino, lei, quale se lo era foggiato! Doveva essere quello! Sì, proprio, quello

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

stupido là...²⁷⁰

In balia delle aspettative e dei desideri, degli ideali e del compiacimento della moglie, tanto quanto delle proiezioni di se stesso, Stefano è l'impotente classica vittima pirandelliana di un sistema narrativo che declama «la presa d'atto che il sé soggettivo, l'unico vero per l'io, letteralmente non esiste, non è nessuno, per gli altri»²⁷¹ siccome una volta alienato in un concetto o in una forma o in un modello esprimibile e condivisibile, esso non vi si riconosce; egli incarna la già anticipata dicotomia «tra la maschera, che egli ha interiorizzato, e la tensione interna, rimossa e repressa»²⁷². Ma la cosa ad ora importante da illustrare nel pensiero di Pirandello è la fors'anche definitiva inconciliabilità tra la maschera formale e la persona effettuale, ossia tra il proprio sé fattuale e personale e il proprio “sé” nominale e categoriale o pure ideale e virtuale, la quale maschera, allorché la persona si esprime e manifesta agli altri, le si sovrappone; e tutto ciò rende altresì difficoltoso comprendere se ci si innamora della persona “vera” o della sua immagine formale, ossia dell'idea che ci si fa d'essa o ch'essa tende a mostrare.

L'incompatibilità tra le forme ambite o convenzionali e la natura o la realtà, tra l'ideale e il fattuale, può nuocere a entrambi i componenti dell'auspicata coppia; sia l'uomo che la donna sono indotti a un'alienazione rispetto a un ideale erotico che non possono impersonare realisticamente o autenticamente, cosa che mi induce a confermare con Pirandello che «il possesso non risponderà giammai al desiderio»²⁷³; e se l'ideale è dunque lungi da qualsiasi ottenimento e appagante possesso, per entrambi i soggetti della relazione, al soggetto non resta che cercare altrove il proprio vagheggiato idolo, non rinvenendolo nel proprio coniuge, al quale rivolgere semmai «un sordo rammarico, quasi rancore»²⁷⁴.

270 Ivi, p. 464. Corsivo mio.

271 Ivi, p. 667. Così commenta Lugnani.

272 LUCIANA MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, Bari, Edizioni Dedalo, 1992, p. 36.

273 L. PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 903.

274 *Onda*, in *Novelle I*, p. 121.

La schiacciante supremazia dell'ideale amoroso, assoluto e incontestabile nella sufficienza del proprio sentimento, si ritorce in un desolante disagio, di fatto, per entrambi gli innamorati, almeno finché lo si vuole trattare al livello della realtà, come se esistesse e fosse raggiungibile, anziché ammetterne l'impraticabilità rivolgendosi ad altre soluzioni che non obliterino la persona in una maschera ideale o formale.

Una congiunzione tra questa frustrazione metafisica e la frustrazione di un matrimonio mal assortito ricorre ad esempio nella novella *La buon'anima* (1904), dove Bartolino Fiorenzo giunge a sposare una vedova, Lina Sarulli, ancora sinceramente affezionata al precedente coniuge; Bartolino viene costantemente posto a confronto con un ideale letteralmente defunto, ultramondano, e doppiamente irripetibile:

per tutto il tempo che durò il viaggio di nozze, non solamente poi si coricò in quello stesso letto, ma desinò e cenò negli stessi ristoranti, dove la buon'anima aveva condotto a desinare la moglie; andò in giro per Roma, seguendo come un cagnolino i passi della buon'anima che guidava nel ricordo la moglie; visitò le antichità e i musei e le gallerie e le chiese e i giardini, vedendo e osservando tutto ciò che la buon'anima aveva fatto vedere e osservare alla moglie.²⁷⁵

Riproponendo qualcosa di ormai irreali, se ne fa «solo un pasticcio»²⁷⁶, soprattutto di contrite lacrime da parte di Bartolino, che molto più della moglie si sente vincolato da un'immagine ossessiva. Tuttavia egli

era timido, non osava dimostrare in quei primi giorni l'avvilimento, la mortificazione, che cominciava a provare nel dover seguire così, in tutto e per tutto, l'esperienza, il consiglio, i gusti,

²⁷⁵ *La buon'anima*, in *Novelle II*, p. 366.

²⁷⁶ *Ibidem*.

le inclinazioni di quel primo marito.²⁷⁷

E pur provando a sostituirsi all'immagine di quel fantasmatico modello, che pur a detta della moglie «non aveva più radici nel cuore di lei, bensì nella mente soltanto»²⁷⁸ come una qualunque idea di cui discutere «senza scrupoli»²⁷⁹, Bartolino saggiò solo la propria demoralizzazione:

 Sì, ma almeno, ecco... un bacio, una carezza, qualcosa infine che non fosse propriamente a modo di quell'altro... Niente, niente di particolare doveva egli far sentire a quella donna? Niente di suo che la sottraesse anche per poco al dominio di quel morto?

 Bartolino Fiorenzo cercava, cercava... Ma la timidezza gl'impediva d'escogitar carezze nuove.

 Cioè, ne escogitava, tra sé e sé, anche di arditissime, ma poi, bastava che la moglie nel vederlo diventar rosso gli domandasse:

 – Che hai?

 Addio, gli sbollivano tutte! Faceva un viso da scemo e le rispondeva:

 – Che ho?²⁸⁰

La persona tenta pur di esprimersi oltre la maschera ma al di qua del modello iperuranico, alla ricerca di un sincero contatto con un'altra persona degna d'interesse e che le si potrebbe avvicinare sentimentalmente, ma non pare esservi alcuna speranza di riuscita in questo universo pirandelliano. Rivaleggiando con un modello, immateriale o reale, sia esso costituito dalla propria maschera inautentica o da un terzo, tutti i tentativi di Bartolino non fanno altro che ribadire l'alterità nella quale anzi si «sforzò violentemente la propria natura per farne di nuove.

277 *Ibidem.*

278 *Ibidem.*

279 *Ibidem.*

280 Ivi, pp. 366-367.

Qualunque cosa facesse, pareva a Lina che la avesse fatta pure quell'altro, che ne aveva fatte veramente di tutti i colori»²⁸¹. Ma nonostante il personaggio dichiari di non avere dei risentimenti per la moglie, odiando piuttosto il proprio fantasmagorico rivale, pur di guadagnarsi la propria identitaria unicità, deciderà in seguito di vendicarsi con un «tristo disegno»²⁸², ossia tradendola con la signora Ortensia; tuttavia «a un certo punto gli occhi gli andarono per caso su qualcosa che luccicava su lo scendiletto [...] Era un ritrattino piccolo piccolo di Cosimo Taddei, anche lì. Rideva e lo salutava»²⁸³. Gli sforzi di Bartolino per distinguersi, rivendicando la propria indipendente personalità sull'avversato modello, si rivelano controproducenti essendo la sua supremazia ideale inestirpabile dalla mente di entrambi.

Perciò la realtà della vita matrimoniale, la realtà delle persone che la vivono, risulterà puntualmente degradante e perniciosa nella narrativa pirandelliana, non potendo competere con un ideale cullato e vaneggiato altrimenti. Sono infatti persone vittime sì di un ideale poco ragionato, ma anche di un sistema matrimoniale che non combina due persone che si conoscono e si amano per quello che sono, bensì incolla due nomi su un'unica forma da esibire come armonica e funzionale.

Tra tutte le liti e le beghe inscenate da persone che non si conoscono né si comprendono e tanto meno si sopportano, il ventaglio offerto dalle *Novelle* si dipana in una miriade di situazioni possibili anche su questo versante; citerò il caso de *La balia* (1903), in cui

dopo due anni di matrimonio e di dimora in Roma, sua moglie [*scil.*: del protagonista Ennio Mori] era come uscita or ora da quella tribù di selvaggi dell'estremo lembo della Sicilia: non sapeva né muoversi per casa, né uscir da sola per provvedere ai bisogni minuti della famiglia; non sapeva far altro che rimproverar lui dalla mattina alla sera, sempre imbronciata, e punzecchiarlo

281 Ivi, p. 369.

282 *Ibidem*.

283 *Ibidem*.

dove più si teneva: nella logica, nella logica; e affliggerlo con la più stupida e odiosa gelosia, non per amore, ma per puntiglio. Non si sentiva amata! E sfido! Che aveva mai fatto, che faceva per essere amata? Se pareva anzi che provasse gusto a farsi odiare! Mai una parola gentile, mai una carezza, mai! E sempre armata di diffidenza, spinosa, dura, arcigna, permalosa.²⁸⁴

Girard, che pur parla del «temperamento geloso o natura gelosa»²⁸⁵ tra le forme della triangolazione, potrebbe esser qui nuovamente menzionabile nel delineare il desiderio della moglie di Ennio Mori che deve sopportarne le freddezza e l'exasperazione, Ersilia, verso la rivale Annicchia, per introdurre una tra le principali fonti di dissidio nella coppia sposata, ossia la gelosia²⁸⁶; tale è una possibile espressione che viene ad assumer il risentimento verso un coniuge che non si potrebbe comunque amare, fedele o infedele che sia. Difatti il pretesto dell'infedeltà ha poco a che vedere con la vera natura di una petulante gelosia come spesso la si riscontra nelle varie novelle; la sagoma di Annicchia, «raggiante di salute, fresca e rosea»²⁸⁷, è insopportabilmente presente per Ersilia in ogni momento, vedendo in lei ciò che ella non è ma che desidererebbe essere per il marito e per il pargolo: la sua «vanità»²⁸⁸ viene lesa da un modello tutt'altro che virtuale, ma efficacemente impersonato dalla balia, cosa che fa della gelosia più un sentimento dovuto alla scarsa stima che si ha di se stessi, che un risentimento verso l'indegnità del proprio coniuge; Ersilia infatti

si sentiva, ed era forse davvero infelice; ma di questa sua infelicità incolpava gli altri, anziché la propria indole scontrosa, l'aspro carattere, la mancanza di ogni garbo. Era convinta che se si fosse imbattuta in un altr'uomo che l'avesse amata e compresa, non avrebbe sentito tutto quel

284 *La balia*, in *Novelle II*, p. 237.

285 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 123.

286 Cfr. ad esempio E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 44 e segg., 56 e segg.

287 *La balia*, in *Novelle II*, p. 242,

288 *Ibidem*.

vuoto che sentiva dentro e attorno a sé.²⁸⁹

L'invivibilità del matrimonio può dunque assumere le forme della gelosia, cagionata dalla percezione di una propria compunta insufficienza e incapacità di farvi fronte, esorcizzata incolpando il proprio *partner* o il contesto sfavorevole.

Anche la gelosia può esser certo una forma di immaginazione che non ha nulla di reale, e che vincola entrambi gli interessati a un'idea dell'altro inautentica²⁹⁰, cosa che ricondurrebbe il discorso alla discordanza tra reale e ideale nelle sue molteplici formulazioni; soggetto e oggetto vengono così surclassati, seppur in diverso modo, da un modello o da un'immagine, da una maschera o da una propria ossessione, che comunque albergano non nella realtà ma nella mente del soggetto stesso: e così si potrebbe tornare a ritenere la problematicità della relazione risiedere nel soggetto raffigurato da Pirandello, che si sente inferiore e incapace di vivere in una relazione reale anziché virtuale – e da qui poi si ritornerebbe alla società e alle sue forme che lo fan sentire tale e l'han reso tale. Tale dialettica, tra il soggetto e l'ambiente in cui pur vive assieme all'oggetto d'interesse parallelamente alla loro rappresentazione quanto meno verbale e discorsiva, si svolgerà ancora a lungo prima di pervenire a una propria auspicabile risoluzione, e prima di focalizzare quale sia l'opinione di Pirandello circa la vivibilità di un sentimento amoroso nel proprio mondo narrativo.

Procedendo nell'analisi di quanto la gelosia contribuisca a rendere odiosa la relazione coniugale nelle *Novelle*, contestualmente a quanto la innesca, in un altro racconto, *La fedeltà del cane* (1904) emerge una simile considerazione per a bocca di due:

289 Ivi, pp. 246-247.

290 A margine riporto la giusta querimonia di Ennio contro la moglie Ersilia che recita (ivi, p. 253): «Ma scusa, perché vuoi ostinarti a vedere il male dove non è, a crearti fantasmi odiosi, quando io, con la mia vita di studio, di lavoro, non ti ho mai dato cagione di dubitare di me? Hai visto che, per stare in pace, per contentarti, mi sono finanche vietato di fare una carezza al mio bambino. Diffidi ora di quella poveretta?».

– La gelosia, del resto, – sentenziò, – non dipende tanto dalla poca stima che l'uomo ha della donna, o viceversa, quanto dalla poca stima che abbiamo di noi stessi. E allora...

[...] – Ma sì, è proprio questo! Nasce da questo! – riprese lui, con rabbia. – Da questa poca stima, che ci fa credere, o meglio, temere di non bastare a riempire il cuore o la mente, a soddisfare i gusti o i capricci di chi amiamo; ecco!²⁹¹

Dubbi e incertezze, nella gelosia, indicano piuttosto l'intima insicurezza di chi, convivendo con qualcuno che fondamentalmente non si conosce appieno, o amando qualcuno che comunque resta occultato da drappaggi e maschere sociali, vien ossessionato dall'indebita idea di non essere all'altezza del proprio ruolo, ossia incapace di piacere e compiacere l'altro. D'altro canto, chi è vittima dell'altrui gelosia, resta ottuso e contrito, soverchiato dall'ossessiva immaginazione del *partner*, come il signor Piovanelli da parte della moglie Cesira, ne *L'uscita del vedovo*: la isterica e «delirante gelosia femminile»²⁹², come la chiama Lugnani, opera infatti un «effetto inibitorio e destabilizzante»²⁹³ sull'identità, sul carattere e sull'equilibrio dei perseguitati che risultano gravemente compromessi, così come il signor Piovanelli si sentiva appunto «violentare»²⁹⁴ nella sua intimità.

Dunque anche in questo aspetto, della gelosia, il matrimonio si conferma nella sua forma coercitiva e snaturante, se pure qui si ha l'impressione, con questi personaggi pirandelliani, di comportarsi contro natura nel confronto con i modelli dell'altro, sia esso l'amato, l'amante, il coniuge o la più estesa socialità, tradendo innanzitutto la propria identità. Si avverte perciò l'urgenza da parte dei personaggi di rivolgere altrove la propria natura, in cerca di una propria autenticità e relazionalità, per entrambe le parti in gioco, se queste formule finora analizzate non lasciano adito ad alcuna soddisfacente realizzabilità; e questa sensazione di intrappolamento, che

291 *La fedeltà del cane*, in *ivi*, p. 409.

292 *Novelle III*, p. 595.

293 *Ibidem*.

294 *L'uscita del vedovo*, in *ivi*, p. 271.

ne *La carriola* (1915) verrà definita come l'«afa della vita»²⁹⁵ anticipa oramai a quello che sarà un altro argomento chiave della discussione, incentrato su una possibile scappatoia, se non soluzione, per esprimere e disvelare un *eros* altrimenti invivibile per i contesti e i personaggi finora messi in luce.

In più occasioni il matrimonio è stato indicato come un sepolcro della passione o come una prigione dello spirito e dell'umana libertà; ebbene, esistono pure dei casi in cui queste metafore si adempiono fino in fondo, conducendo realmente alla segregazione domestica e alla morte i personaggi che si ritrovano sposati; già ne *La paura del sonno* (1895, ristampata nel 1900) si abbina ancora al livello metonimico la morte al matrimonio: nonostante «mai una lite, mai un malinteso»²⁹⁶ avesse turbato la convivenza del signor Càrzara, burattinaio, e della moglie, nella novella della quale sono protagonisti si percepisce la mancanza del «caldo del letto»²⁹⁷, sia perché «gli ardori del Càrzara a poco a poco si erano raffreddati»²⁹⁸, sia per l'indolenza della donna che sovente «dormiva quietamente, seduta all'altro capo del tavolino, affagottata in un ampio scialle di lana»²⁹⁹. L'incompatibilità dell'*eros* con la vita coniugale qui si ripresenta nell'ambivalenza di una «quiete laboriosa»³⁰⁰, che nasconde sotto la superficie la totale indifferenza della moglie, tale da portarla a uno stato comatoso travisato come morte più avanti nel racconto, e tale da indurre il marito a ricercare altrove il proprio frustrato «giovanile fervore»³⁰¹; l'arte cui il signor Càrzara si appella, quella della fabbricazione dei burattini simili a «creaturine ignude»³⁰², non è il pretesto per ovviare al matrimonio, ma per rifugiare le proprie aspirazioni in un'attività alternativa all'esercizio della propria passionalità e sessualità, in questo caso innanzitutto di mancata paternità.

295 *La carriola*, in *Novelle V*, p. 216.

296 *La paura del sonno*, in *Novelle I*, p. 234.

297 Ivi, p. 236.

298 Ivi, p. 235.

299 Ivi, p. 234.

300 *Ibidem*.

301 *Ibidem*.

302 Ivi, 233.

Sia pur nella concisione dei dati riportati si rintracciano tutti gli elementi finora esaminati: lo spontaneo ardore iniziale, la passione che scema dopo le nozze, la formalità dell'armonica comunione coniugale, la frustrazione della medesima, l'urgenza di indirizzare altrimenti la propria indole e i propri interessi, e l'arte come alternativa alla vita ancora da definire accanto all'abbinamento della morte virtuale o reale alla dimensione matrimoniale e dunque familiare.

Sarà in altre novelle che si vedrà tuttavia inscenarsi l'incarcerazione e la mortale conclusione cui ho poc'anzi alluso, a significare la totale e fallimentare invivibilità del mito del matrimonio; sebbene nella tarda novella intitolata *Sedile sotto un vecchio cipresso* (1924) si legga come la moglie del protagonista sia «tenuta come in prigione, senza poter neanche guardare dai vetri delle finestre sempre chiuse»³⁰³, fino ad averla «privata d'ogni libertà»³⁰⁴, citerò l'esempio di un racconto già scorso, *Leonora addio!*, nel quale ci si imbatte in una duplice forma di sequestro; se nel *Sedile sotto un vecchio cipresso* le infami clausure imposte dal marito erano cagionate dal tradimento della moglie e giustificate dal diritto matrimoniale, in questo caso la gelosia di Rico nei confronti della moglie Mommina è esclusivamente preventiva e al contempo retroattiva:

Per la sua gelosia non c'era salvezza; era in sua moglie, vivo, perenne, indistruttibile il ricordo del suo compromettente passato; nei ricordi di lei, in quegli occhi che avevano vedute, in quelle labbra che avevano baciato. Né ella poteva negare; ella non poteva altro che piangere e spaventarsi allorché se lo vedeva sopra terribile, scontraffatto dall'ira di quei ricordi che gli aveva acceso la visione sinistra dei sospetti più infami.³⁰⁵

Tale è una gelosia che fa ostaggi da una parte e dall'altra, vincolando la donna all'immagine

303 *Sedile sotto un vecchio cipresso*, in *Novelle VI*, p. 205.

304 *Ibidem*.

305 *Leonora, addio!*, in *Novelle IV*, p. 166.

ch'egli ne ha, e vincolando il marito alla proprie paranoiche fantasie, in una realtà che ottunde l'uno facendolo sentire precariamente debole e incapace, e contunde l'altra per un matrimonio che la rende letteralmente schiava tra le mani del proprio sposo. Poiché la gelosia viene interpretata da Pirandello come il prodotto della poca stima che si ha di se stessi, Rico teme ogni uomo come un potenziale rivale, dal passato e presente e futuro, temendo un confronto nel quale rischierebbe di esporre le proprie fragilità e incapacità; perciò la violenza e il disprezzo che la moglie subisce è ipotizzabile siano altresì rivolte a Rico stesso, verso traumatizzanti debolezze che preferirebbe lasciare al livello inconscio. La morbosa commistione di pulsioni in cerca di soddisfazione in forma erotica, per le quali «le baciava e le strappava i capelli, quei poveri capelli non più pettinati»³⁰⁶, con altre oramai tese alla consunzione e mortificazione del compromettente oggetto in sua balia, permetterebbero oltretutto una diagnosi psichiatrica che medici contemporanei a Pirandello come Richard von Krafft-Ebing classificherebbero come sadismo:

Per sadismo s'intende la sensazione di piacere sessuale, fino all'orgasmo, per umiliazioni, percosse e ogni genere di crudeltà inferte a persone o animali, nonché la smania di provocare con azioni appropriate questa voluttà.³⁰⁷

Siccome poi «nel rapporto fra i sessi compete alla donna il ruolo passivo e all'uomo quello attivo»³⁰⁸, spesso si ritrova la donna a essere vittima entro il matrimonio che garantisce all'uomo il possesso su di essa, dell'offeso narcisismo dello stesso; Rico perciò sfrutta Mommina come oggetto per esorcizzare le angosce che ella stessa gli alimenta, confermandosi potente e vincente sulle proprie insicurezze attraverso l'uso della forza su un feticcio impotente: dopotutto

306 *Ibidem*.

307 R. VON KRAFFT-EBING, *Psicopatologia sessuale*, cit., p. 205.

308 *Ibidem*.

una delle caratteristiche più sostanziali del sadismo è la concomitanza dell'impulso sessuale con la sete di potere (concetto da considerare nel suo senso più lato), che non contrasta affatto con le opinioni correnti: fare del male, in fondo, non è altro che la forma più concreta dell'esercizio del potere.³⁰⁹

Vittima di una propria deformante mentalità che assume la forma della violenza domestica nell'istituzione matrimoniale, per Rico non parrebbe prospettarsi alcuna salvezza né redenzione dalla propria persona condannata a tale patologica irragionevolezza; ma nemmeno la via di fuga intrapresa dalla moglie va incontro a una fine migliore. Sia pur idealmente e astrattamente, recuperando un giorno «uno di quei manifestini di teatro a stampa»³¹⁰, Mommina rinviene similmente dal proprio appassionato ricordo nell'arte uno strumento per fronteggiare la propria repressione: nella finzione della recitazione teatrale riesce così a inscenare una fuga dall'infelice condizione che le è imposta, e

tutta accesa in volto e sussultante ancora dai singulti, prese a descrivere affollatamente il teatro, gli spettacoli che vi si davano, la ribalta, l'orchestra, gli scenari, arrivando a rappresentar la parte dei varii personaggi. Si mise a cantarla con tanta passione che, dopo i versi *Come il dì primo da tant'anni dura / Profondi il mio soffrir*, non poté andare più avanti: scoppiò di nuovo in pianto.³¹¹

L'alternativa dell'arte alla vita non ha tuttavia un buon seguito in questa novella; il marito presto «entrò in sospetto»³¹², scoprendola una sera in cui, subitamente, «con un urlo di rabbia

309 Ivi, p. 211.

310 *Leonora, addio!*, in *Novelle IV*, p. 168.

311 Ivi, p. 169. Corsivo nel testo originale.

312 Ivi, p. 170.

s'avventò»³¹³ sulla povera donna, martoriandola fino al lapidario *explicit*: «Era morta»³¹⁴. Nessuna soluzione, in definitiva, si può inverare tra le mura domestiche, se non attraverso l'evasione offerta dall'immaginazione, che di per sé resta sul livello dell'irrealtà e irrealizzabilità; come poi nota Lugnani, Rico reagisce uccidendo concretamente e simbolicamente la moglie e la sua intenzione sentendosi doppiamente tradito dalla stessa: inscenando la propria passione per il teatro ella aveva infatti in concreto trasgredito il suo divieto e in astratto ribadito la propria antica abitudine e interesse per lui inammissibili; per cui, «nel folle teatro della sua gelosia, Mommina è morta cantando d'amore e tradendolo»³¹⁵.

Per uscire da questa trappola che appunto usa violenza all'uomo in quanto persona, uomo o donna che sia, fisica e metafisica, sia quando il coniuge è concretamente violento o sia all'opposto inerte, si rivela per antitesi una vitalità oppressa in cerca di una propria sincera realizzazione. Pirandello da questo punto di vista rende un mondo praticamente insostenibile, descrivendo una vita che avvilisce la persona, in un modo o nell'altro, la fa sentire sminuita e la sminuisce nella sua alienante impotenza, invalidando di conseguenza una sana relazione con l'altro su un pari livello³¹⁶ – come se gli amanti non si incontrassero mai veramente, né potessero convivere per il loro amore in tali forme di interpersonalità. Si evince come i suoi personaggi non si sentano mai in sintonia, o con le maschere della società, o con i modelli d'amore, o con le immagini dell'altro, o con il coniuge e l'amante che dovrebbero inverare i detti modelli, o con se stesso e la propria indole o la propria espressione così modulate.³¹⁷

Ormai mi pare evidente l'impraticabilità dell'amore descritta in queste novelle, sicuramente nella forma della società matrimoniale ivi inscenata, tra maschere e modi forzati e la forzata

313 *Ibidem*.

314 *Ibidem*.

315 Ivi, p. 555. Tali le parole di Lugnani nel suo commento.

316 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 67.

317 Cfr. ivi, p. 69.

necessità di accoppiare due persone senza alcun interesse se non per i soldi e il buon nome, le quali si ribellano e ne patiscono comunque i risultati.

A tal proposito mi dedicherò a cercar di percorrere altre vie, nell'inchiesta deputata alla vivibilità dell'amore, indagando innanzitutto una dimensione in cui possa il soggetto felicemente realizzarsi; cercando dunque di riqualificare i soggetti di questo sentimento in vista di una possibile relazione in cui essere partecipi e rendersi reciprocamente partecipi, sarà da cercar di rintracciare quelle condizioni letterarie di maggior spontaneità espressiva ed erotica nelle quali i personaggi si dimostrano pienamente “umani” e liberi di manifestarsi tali superando di volta in volta le “trappole” ravvisabili a ogni passo, se ovviabili o meno secondo il pensiero dell'autore.

- CAPITOLO TERZO -

ULTERIORI DECLINAZIONI DEL SENTIMENTO EROTICO

III.1 Il ruolo alternativo dell'amante

Nell'inchiesta di uno spazio deputato da Pirandello ai propri personaggi, in cui abbiano modo di realizzare il proprio sentimento amoroso, ho annoverato i ruoli di “innamorato”, “fidanzato”, “coniuge”, confondendo tuttavia la loro natura propria con l'evoluzione che la società attribuisce alla persona che prova un sentimento, etichettandone i momenti di progressivo inserimento nelle maglie della società stessa; eppure si dovrebbe legittimamente ritenere che colui o colei che è innamorato, lo sia ugualmente in ogni contesto vissuto, quali primariamente il fidanzamento e le nozze³¹⁸; si è constatato che non funziona esattamente così nel mondo letterario e ideologico dello scrittore siciliano, per cui sarà da ricercare quel luogo in cui l'amante possa amare davvero, liberamente, inverando l'amore suddetto malgrado le contingenze o scavalcandone gli ostacoli.

Ho appurato come nel matrimonio, per la stragrande maggioranza dei casi descritti, non vi sia sostanzialmente spazio per la passionalità, poiché l'unione matrimoniale non garantisce consequenzialmente una comunione di sentimenti e di intenti. Ma anche il tentativo di avvicinare il coniuge, facendolo magari innamorare dopo le nozze, si può vedere con il protagonista

318. Cfr. S. Micali, *L'innamoramento*, cit., p. 17.

dell'*Onda*, Giulio, riscontrare scarsi successi:

«M'amerà!... m'amerà!...» si ripeteva ora Giulio Accurzi, uscendo dalla casa della sua promessa sposa.

Egli l'avrebbe vinta a poco a poco, cingendole l'anima di dolce e silenzioso assedio, spiandole negli occhi e sulle labbra ogni desiderio, ogni accenno di desiderio. L'avrebbe vinta colla sua sommissione, senza mai urtare i sentimenti di lei, né tentar mai apertamente di penetrarle nel cuore; così, con l'alito soltanto della sua passione, il cui ardore man mano avrebbe ridato, ne aveva fiducia, il roseo colorito e la prima gajezza a quel freddo e pallido volto.³¹⁹

Questo è lo sforzo del marito per estirpare dal cuore della moglie l'immagine di un amante, oramai passato in questo frangente, ma ugualmente presente nei ricordi e nella discussione incentrata proprio sul ruolo dell'amante – dissimile dal ruolo del coniuge. Tant'è che proprio «tra lui e Agata s'era stabilita come un'intesa di compatimento», per cui ella «non gli mostrava *amore*, né egli quasi ne pretendeva»³²⁰. Se si ricerca nelle *Novelle* l'amore, sicuramente nel matrimonio non lo si ritroverà, dove è assicurato il possesso materiale ma non la reciproca e personale partecipazione; altrove andrà cercato il proprio coinvolgimento assieme alla propria libera scelta erotica.

L'essere umano, anche quando considerato e rappresentato in un sistema letterario, ha bisogno di sentirsi protagonista della propria vita attraverso le scelte che compie e delle quali si riconosce soggetto³²¹; per cui, se nel matrimonio l'opinione e la decisione personale sono marginalizzate secondo quanto scrive Pirandello, avvilenando l'individuo e smorzandone la vitalità o per contro incattivendolo, esso non può che adoperarsi in altre soluzioni per affermare la

319 *Onda*, in *Novelle* I, p. 130.

320 Ivi, p. 132. Corsivo mio.

321 Cfr. P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 145.

propria agentività e umanità liberamente, o comunque contestualmente alle condizioni di possibilità che la vita predispone³²². E in questa dialettica tra ambiente esterno, esigenze interne, e l'individuo che si cimenta nel proprio precario equilibrio tra queste e quelle, una potenziale risposta al problema della mortificante istituzione matrimoniale andrebbe additata nella controversa formula dell'adulterio.

È vero che di amanti e di infedeltà coniugali le *Novelle* abbondano, e l'argomento di per sé meriterebbe uno studio a parte; ma sia pur nella limitatezza entro la quale mi servirò dell'argomento, confido comunque di esporne i tratti salienti, soprattutto per chiosare quale fosse la considerazione che Pirandello avesse dell'adulterio inserendolo nell'ampio spettro delle relazioni sentimentali e umane; ma anche prima di soppesare il giudizio pirandelliano sull'adulterio, e la sua parte nei suoi racconti e nell'economia del mio elaborato, va messo in evidenza come l'adulterio fin dalle prime forme di civiltà abbia assunto un ruolo chiave accanto all'istituzione matrimoniale che nel primo Novecento stava oramai entrando in crisi, implodendo all'ombra della propria mitizzazione; come già ebbi modo di evidenziare, affiancandomi agli studi di Duby in materia di sessualità e società, si sa che il matrimonio non è mai stato pensato come un ambiente in cui amarsi spontaneamente, ragione per cui la passione che ambiscono gli amanti è da sempre stata adulterina³²³; perciò va semmai rinvenuto nell'adulterio quell'amore che il matrimonio pare piuttosto precludere – considerando oltretutto come la stessa passione ripresa da de Rougemont sia nata come un'espressione esclusivamente adultera, appunto, di un *eros* che nel matrimonio poteva unicamente manifestarsi come esercizio della sessualità al fine procreativo, precludendo alcun piacere e appagamento personale³²⁴. La spontaneità pressoché negata nel matrimonio si fa così patente nell'adulterio, allorché, fuoriuscendo dal «dovere che è

322 Cfr. ID, EAD, *Si fa presto a dire psicologia*, cit., p. 29.

323 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., pp 210 e segg.

324 Cfr. *ivi*, pp. 220-222.

sempre rigido»³²⁵, ha la possibilità di dedicare liberamente a chi preferisce il proprio interesse e la propria passionale soddisfazione senza vincolanti responsabilità, sebbene vi siano altri impedimenti da considerare, tra i quali innanzitutto lo stigma che la stessa società riserva a chi infrange le sue norme.

Benché formatosi come una sorta di «valvola di sfogo»³²⁶, l'adulterio nel secolo borghese venne eppure a indiziare un deterioramento del matrimonio stesso, oramai incapace di assolvere alla propria funzione civilizzatrice e tutrice per cui è stato eletto «sopra la natura, che corregge, la vince»³²⁷; in questo senso si vede come Pirandello, attraverso le proprie narrazioni e rielaborazioni umoristiche, sia indicatore di una cultura nella quale l'*eros* va incontro a una tanto critica quanto ambigua rivalutazione, stretto tra le forme del matrimonio e dell'adulterio parimenti auspicate e altrettanto esecrate.

Ho ormai esplicito come la *conditio sine qua non* nei rapporti coniugali, almeno a partire dalle novelle pirandelliane, paia essere la rinuncia alla propria felicità assieme alla rinuncia alla libera espressione del proprio sentimento; l'assenza tuttavia dell'*eros* tra marito e moglie, tra i quali la carica passionale si smorza drammaticamente, non implica una sua totale soppressione, poiché, seppur repressa, può indurre con maggior coerenza l'uomo o la donna a soddisfare i propri bisogni affettivi e sessuali in relazioni adulterine. Ma la trasgressione dagli obblighi matrimoniali, tra i quali l'assoluta fedeltà è un elemento cardinale, ancora tollerato fino al tracollo dell'*Ancien Régime*, nell'Ottocento venne categoricamente bandita e stigmatizzata essendo una grave compromissione della reputazione al cospetto della società e della trasmissione e suddivisione del patrimonio³²⁸. Sulla problematicità connessa a tali oneri di fedeltà si interrogò pure Pirandello, domandandosi se vada maggiormente premiata o all'opposto tacciata

325 L. PIRANDELLO, *La menzogna del sentimento nell'arte*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, p. 870.

326 G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 80.

327 L. PIRANDELLO, *La menzogna del sentimento nell'arte*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 870.

328 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 229. Un secolo che ha fatto dell'ordine e della morale i propri capisaldi.

la fedeltà ai propri sentimenti oppure la fedeltà a delle norme esterne e spesso intransigentemente inammissibili: descrivendo la donna fedele, in virtù dell'indiscussa ed evocativa poeticità della donna come Donna e la sua atavica correlazione alla sfera dell'*eros*³²⁹, la domanda è la seguente:

Quale tra le due donne è la fedele, quella che non amando più il marito o non avendolo mai amato, si mantiene fedele a lui, schiava della legge, anche soffrendo i maltrattamenti e le offese all'amor proprio, o quella che nelle stesse condizioni della prima seguendo un'ideale d'amore, rimane a questo fedele, e infedele al marito?³³⁰

Focalizzandosi sulla questione femminile l'autore mette altresì in risalto la diversa sorte che spetta all'uomo e alla donna relazionandosi all'amore e in questo caso alla passione adultera: se infatti all'uomo in quanto maschio era più o meno concesso tradire la consorte per sfogare la propria *libido* anche con altre donne (solitamente meretrici ai margini della società e pressoché invisibili e irrilevanti), alla donna non era riconosciuto il medesimo trattamento, poiché più spesso la sua carenza e bisogno di passione venivano soddisfatti con amanti più facoltosi dai quali sarebbero potuti nascere degli eredi che avrebbero compromesso l'eredità stessa – senza contare lo scandalo pagato in altri casi con zitellaggio, prostituzione, povertà³³¹. Ma il nocciolo della questione per Pirandello sta, in altre parole, su quale sia il tipo di persona preferibile in una relazione, se l'amante in quanto innamorato e lealmente fedele ai pari sentimenti o il coniuge in quanto sposato e garante del diritto e del mantenimento della famiglia: meglio ribellarsi alle imposizioni sociali assecondando la propria natura umana, psichica e fisiologica, oppure sottostare a quelle seguendone il dominio e abdicando quasi alla propria individuale autenticità?

Mantenendosi ancora sulla questione femminile per quanto concerne anche le

329 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 79.

330 L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn (1889-1893)*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 1235.

331 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: La follia*, cit., p. 31.

insormontabili costrizioni in cui la donna pirandelliana di fine Ottocento e inizio Novecento visse, costretta doppiamente da una società ben più dell'uomo che la vincola a un matrimonio spassionato e le recrimina alcuna scappatoia, anche la critica pirandelliana ragiona a proposito che molte personagge delle *Novelle*

hanno la necessità di tradire per sentirsi ancora donne, per avvertire quel calore ormai dimenticato.

La moglie trascurata, Pirandello è molto chiaro, non tarderà a farsi considerare donna da un altro uomo.

Tutte queste adultere sono poi più o meno giustificate, in base alla reale motivazione che fa loro infrangere il patto coniugale di fedeltà: è più semplice trovare l'autore disposto a guardare con benevolenza una donna che tradisce se spinta dall'amore, piuttosto che dal semplice bisogno di avere qualcuno accanto.³³²

La forbice tra femminile e maschile in amore ormai aperta, siccome non ci si può esentare dal considerare contestualmente il diverso giudizio e la diversa condizione subite dalla donna rispetto all'uomo, ritenuta incapace di gestire la sua stessa autonomia e dunque giustificandone apparentemente la subalternità³³³, consente comunque di notare come lo snodo fondamentale per i personaggi pirandelliani sia la necessità di reclamare la propria umanità e indefessa identità dinnanzi alle coercizioni della società. Rileggendo infatti dalle novelle, «ce la pigliamo con la società, come se da essa venisse il danno, solo perché abbiamo voluto costringerla a imporre alla natura certi doveri, che questa poi non vuole né riconoscere né rispettare»³³⁴, per cui è piuttosto

332 ANNA PAVONE, *Echi di consuete trasgressioni: Il matrimonio e l'adulterio*, in *Attualità di Pirandello*, Pesaro Metauro Edizioni, 2008, p. 193.

333 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 6. Alle donne sono spesso state imputate le carenze cui sono state storicamente soggette, per esempio reputandole irrazionali e inette poiché private dell'educazione e formazione personale pari a quelle dell'uomo.

334 *Le tre carissime*, in *Novelle I*, p. 87.

naturale l'urgenza della natura umana di riscattarsi; infatti questa dissociazione tra due discordanti generi di fedeltà, alla natura e alla società, comporta un sofferto dissidio che può condurre anche a un'effettiva alienazione – tratto che sovente affligge i personaggi pirandelliani. Sempre a una voce femminile è tuttavia affidata la riflessione per cui, non sentendosi adeguatamente ricambiati e riamati, si percepisca un senso di solitudine e di vacuità nella propria esistenza, abbandonata da colui che viceversa non ama quanto viene amato, creando una condizione di insoddisfazione e dunque di possibile ricerca di altri canali in cui soddisfarsi: nella narrazione di *Con altri occhi* (1901), la protagonista femminile infatti

sentì allora confusamente, smarrendosi, che da tre anni forse, dal momento in cui era partita dalla casa paterna, ella era in quel vuoto, di cui ora soltanto cominciava ad assumere coscienza. Non se n'era accorta prima, perché lo aveva riempito solo di sé, del suo amore, quel vuoto; se ne accorgeva ora, perché in tutto quel giorno era rimasta sola.³³⁵

La lontananza dagli affetti, e dunque il non sentirsi affabilmente amata e coinvolta nella relazione amorosa, è cagione di un tale senso di vuoto e di alienazione da un io che si credeva e figurava viceversa come un amante amato, per cui scaturisce l'urgenza di ricercar altrove qualcuno con il quale sentirsi meglio coinvolti eroticamente, avendo posto che il tradimento può avvenire proprio per la necessità di cercare altrove l'appagamento di un bisogno disatteso o frainteso dal proprio *partner* ufficiale.

Ma è nella squallida prospettiva per esempio offerta dalla novella *Nel gorgo* (1913) che un critico come Lugnani individua una tipica «alienazione dell'io e dell'individuo»³³⁶, cagionata dalla consapevolezza del protagonista che chiunque, così come egli stesso, possa «nascondere la

335 *Con altri occhi*, in *ivi*, p. 513.

336 *Novelle IV*, p. 674.

feccia di tutte le nostre azioni, di tutti i nostri pensieri, di tutti i nostri sentimenti»³³⁷ grazie alla «macchinetta della civiltà»³³⁸, lontano dagli occhi persino di se stessi, «in fondo alla coscienza»³³⁹; il meccanismo censorio delle convenzioni sociali può irrimediabilmente portare a una frattura dell'io nelle sue diverse componenti cosce e inconscie e i loro diversi bisogni e aspirazioni: e nel momento in cui essa si inceppa, può capitare di commettere qualcosa di esorbitante, assumendo in compenso la consapevolezza di quanto di iniquo insidia la propria coscienza, «senza che te l'aspetti»³⁴⁰. Ciò che maggiormente turba il protagonista, Romeo, è «il poter pensare che questo adulterio può accadere»³⁴¹ a chiunque, se è sortito a lui, «il più placido, il più sereno, il più savio di tutti»³⁴²; chiunque, sotto la maschera di un'impostura deputata dalla società all'individuo tanto da farla aderire ai più intimi circuiti psichici, anela e abbisogna di una propria realizzazione, quantunque ciò significhi disertare le inoppugnabili convenzioni della comunità, tali tuttavia da non impedire all'uomo di cercare inesaustamente la propria identità attraverso questa costante dialettica, ricercando similmente fors'anche l'umanità negli altri sepolta sotto tutte quelle maniere e discordanze.

Intenderei quindi leggere un risvolto positivo nella declinazione assai pessimistica che Pirandello esprimerebbe in questa novella come già Lugnani la sottolinea³⁴³, cogliendo piuttosto nella sofferta capacità di Romeo di riconoscere la natura propria e degli altri la possibile capacità di riconoscere anche agli altri le proprie stesse carenze ed esigenze, le stesse caratteristiche sottese a questa «macchinetta» che le oblitera; se si vuole perseguire e realizzare una relazione amorosa che abbia la propria ragion d'essere nella biunivoca partecipazione sentimentale di due persone che si scelgono e si desiderano spontaneamente per le rispettive qualità³⁴⁴, occorre

337 *Nel gorgo*, in *ivi*, p. 461.

338 *Ivi*, p. 462.

339 *Ibidem*.

340 *Ivi*, p. 466.

341 *Ivi*, p. 467.

342 *Ivi*, p. 459.

343 Cfr. *ivi*, p. 651.

344 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 24.

innanzitutto che vi sia una persona autenticamente presente a se stessa nelle proprie scelte ed emozioni e capace di riconoscere il proprio corrispettivo in una eguale e sincera umanità³⁴⁵.

Perciò l'ostacolo costituito dalle vincolanti forme della società, per quanto necessarie alla convivenza civile che scongiuri un'anarchia altrettanto insostenibile, mistificando quale che sia l'effettiva natura dell'essere umano, la sua indole, le sue intenzioni e azioni, andrebbe opportunamente vagliato alla luce di quei tentativi in cui i personaggi pirandelliani provano a liberarsene; la drammaticità con cui Pirandello rende i propri personaggi, riletta in questi termini, non può che lasciare a intendere vi sia un che di tragicamente eroico sotto quella sardonica maschera usata dall'umorismo pirandelliano come principale «strumento narrativo e conoscitivo»³⁴⁶: non si tratta solo di una “compassione” tendente alla commiserazione verso questi personaggi come la presupporrebbe lo stesso autore, ma anche di una possibile interpretazione dei loro ruoli e della loro esistenza protesa alla conquista di una personale umanità continuamente coatta, osteggiata, svilata, ridicolizzata, volta anzi a una diversa consapevolezza³⁴⁷.

È sufficiente constatare il folto novero dei casi in cui i personaggi cercano più o meno consapevolmente di ricavarci un proprio spazio individuale e identitario, per intuire la necessità di indagare altrove la libera e autentica espressione della natura in ogni sua emozione e azione. Come sottoscrive il punto di vista psicologico dell'epoca in materia erotica, che ebbe in Freud uno dei propri vertici, le norme di controllo imposte dalla società alla sessualità implicano in molti casi un senso di violenza e di coercizione da parte del soggetto, che di conseguenza saggia altre vie per esprimerla liberamente; proprio sull'argomento dei vincoli coniugali, Freud spiega

345 Cfr. *ivi*, p. 23.

346 G. CORSINOVÌ, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 35.

347 Cfr. C. DAMARI, *L'umorismo: Significati dalle penombre del paradosso*, cit., p. 17-18. L'umorismo pirandelliano sarebbe dunque meglio intendibile come una «modulazione di senso che noi conferiamo a certi fatti o eventi», facendo dell'innesco simpatetico un tramite per un effettivo apprendimento cognitivo che ristrutturati la concezione delle cose del mondo – cosa teoricamente finalizzata ad un futuro intervento su di esse.

che «la fedeltà, in specie quella che è richiesta nel matrimonio, può essere mantenuta solo a patto di superare continue tentazioni. Colui che disconosce l'esistenza di queste ultime in se medesimo, ne avvertirà comunque l'assillo»³⁴⁸. Spesso infatti l'urgenza di una propria liberazione, anche e soprattutto erotica, si attua inconsciamente, secondo quanto ritiene il padre della psicoanalisi. Benché vadano considerate diversamente le risposte predisposte dall'inconscio, se cioè rispondono a un bisogno emotivo e sensuale represso coerentemente a esso oppure rispondano a un più generale stato di malessere interiore realizzato attraverso una «sessualizzazione dell'ansia»³⁴⁹, la questione sussiste per come ho cercato di porla.

Anche inconsciamente l'individuo può manifestare il proprio disagiato bisogno di sfuggire alle costrizioni subite, attraverso per esempio i sogni secondo quanto suggeriva già Freud, senza doversi imbarcare nell'eguale azzardo dell'adulterio con un amante. Ma anche in Pirandello è possibile leggere alcuni spunti che vanno in questa direzione: nella novella *Tu ridi* infatti il protagonista maschile parrebbe ricorrere alla soluzione onirica per appagare le proprie insoddisfazioni, viceversa patite appieno dalla moglie senza possibilità di redenzione; ma anche solo nel sonno «il povero signor Anselmo»³⁵⁰ si accontentava delle

incredibili risate d'ogni notte, nel sonno, le quali facevano sospettare la moglie che egli, dormendo, guazzasse chi sa in quali beatitudini, mentr'ella, ecco, gli giaceva accanto, insonne, arrabbiata dal perpetuo mal di capo e con l'asma nervosa, la palpitazione di cuore, e insomma tutti i malanni possibili e immaginabili in una donna sentimentale presso alla cinquantina.³⁵¹

348 S. FREUD, *Alcuni meccanismi nevrotici della gelosia e paranoia e omosessualità*, in ID., *Opere 1917-1923: L'Io e l'Es e altri scritti*, cit., p. 368.

349 K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 10. Studi più recenti hanno di fatto appurato come la sessualizzazione dell'ansia, ritenuta indiscutibilmente fondamentale nei primi psicoanalitici, non sia che una delle possibili risposte dell'organismo al proprio stato di malessere.

350 *Tu ridi*, in *Novelle IV*, pp. 375.

351 Ivi, po. 375-376.

Mentre la donna cede a tutte le somatizzazioni tipiche della nevrosi, interpretata da Freud appunto come una patologica manifestazione di bisogni repressi e spesso rimossi, senza alcuna possibilità di rimedio³⁵², il marito, benché anch'egli virtualmente e in una forma traslata, riesce ugualmente a guadagnarsi una propria pacificazione – malgrado le accuse poi della moglie che appunto vorrebbe rifuggire.

Nonostante esteriormente e fisicamente la persona non possa far altro che mantenersi fedelmente asservita alle condizioni in cui vive socialmente, nel proprio intimo e nel proprio inconscio o quanto meno nel privato cercherà comunque una libertà differita in cui vivere felicemente innanzitutto, almeno, con se stesso – e questo è ciò che Pirandello parrebbe intendere e descrivere. Il coniuge, ormai è chiaro, è «prigioniero col corpo, non con l'anima»³⁵³. Questo tuttavia pone una diversa problematicità nella ricerca e valutazione di una vivibilità del sentimento amoroso nelle *Novelle*: avendo ormai appurato l'insostenibilità dell'*eros* nell'istituzione matrimoniale descritta, tale da essere evitata o eventualmente evasa nell'adulterio, e avendo parimenti delineato alcuni elementi della relazione adulterina, non meno irta di rischi e impedimenti fino all'ostracismo dalla società, ebbene, se l'alternativa a queste due formule comunque vivibili sul piano della realtà parrebbe trasferirsi su quello della virtualità dell'irrealtà e dell'inconscia individualità, questo non ritengo possa dirsi un *eros* veramente vissuto, e tanto meno condiviso con un *partner*; poste tutte le inesorabili trappole e difficoltà del reale e del sociale, se l'unico modo per l'*eros* di esistere è metafisicamente altro rispetto a questo mondo, dove si mantenga inalterato e coerente sui compromessi nei quali incorrerebbe esprimendosi nella dimensione del reale, non si farebbe altro che riproporre l'ideale d'amore romantico, pure nella letteratura pirandelliana, di una passione assoluta e autonomamente altra rispetto al mondo

352 S. FREUD, *Alcuni meccanismi nevrotici della gelosia e paranoia e omosessualità*, in ID., *Opere 1917-1923: L'Io e l'Es e altri scritti*, cit., p. 360.

353 *Acqua amara*, in *Novelle III*, p. 174.

terrestre, e dunque semplicemente impossibile e irreal³⁵⁴. Più che una liberazione o una conquista, questa assolutizzazione dell'amore su qualunque commercio umano si configurerebbe altresì come un «suicidio metafisico»³⁵⁵, per il quale il concetto erotico goderebbe di una propria autonoma esistenza a discapito dell'individuo che vorrebbe perseguirlo e di tutte quelle pratiche che vorrebbero concretarlo.

La disputa tra ideale e reale ricorre pure in questo frangente, parallelamente a quella tra formale e sostanziale, o tra naturale e normale, o individuale e interpersonale, per una dialettica che vede l'uomo in balia ora di uno ora dell'altro polo in cerca di un proprio equilibrio; prima di saltare a conclusioni affrettate, prediligendo l'uno o l'altro polo additandolo o esecrandolo come “problema” o come “risposta”, ritengo più ragionevole ammettere una plurivoca dinamica tra le parti in gioco.

La verità è che l'adulterio, nel pensiero pirandelliano, è una risposta a un problema più grande di cui non è però vincente soluzione, siccome a farne le spese sono comunque gli amanti osteggiati sia dalle invalidanti complicazioni sociali che dalle spersonalizzanti urgenze che li inducono a cercare altrove la propria soddisfazione. Se nel matrimonio è chiaro che per l'autore avvenga una sorta di morte dell'individuo in quanto creatura «coscientemente capace di scelte»³⁵⁶, privato della sua spontaneità e scelta partecipe, ritenere l'adulterio esperito dagli amanti come una pulsione repressa che reclama una propria cogente espressione, non differirebbe troppo da un eguale decreto di morte dell'individuo che ne subisce le pressioni e le conseguenze, esautorandone la soggettiva e cosciente agentività; spersonalizzato da norme estranee alla propria volontà o spersonalizzato da meccanismi sottesi alla propria psiche, in entrambi i casi l'individuo non potrebbe realmente palesarsi né dichiararsi protagonista delle proprie intenzioni e delle proprie esperienze. Che vada verso una sublimazione virtuale e ideale

354 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 23.

355 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 235.

356 P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 166.

oppure verso una sessualizzazione pulsionale e universale, l'amore passerebbe dall'essere un sentimento prettamente umano a un anonimo evento fisiologico oppure un astratto idolo platonico – eclissando comunque il soggetto umano stesso. Ridurre tuttavia ogni cosa al concettuale o al materiale sarebbe oltremodo banale, avendo constatato come più spesso intervenga una complessa dialettica tra quelle che potrebbero essere «semplicemente dette le due facce di una medesima medaglia»³⁵⁷; più giustamente sarebbe lecito ritenere vi siano più modi di affrontare un argomento come l'amore, che di per sé si manifesta in molteplici nature³⁵⁸.

Per procedere dunque nella esplorazione della sua vivibilità, accanto alle contingenze, condizioni, costrizioni che la vincolano o guidano nei testi pirandelliani, andrebbero altresì supposte varie sfumature nell'*eros* da cui si era partiti come da un unico e limpido prisma concettuale ed esperienziale incentrato sull'autosufficienza del sentimento amoroso stesso. Le forme dell'amore non sono bensì univoche nemmeno nelle stesse *Novelle*, sebbene il loro soggetto sia genericamente “l'amante”, e ritengo così che una più ampia valutazione di alcune sue declinazioni possa contribuire a dipanare e possibilmente risolvere il problema originale di questa tesi assieme alle questioni che via via stanno emergendo.

III.2 Sublimazione e sessualizzazione tra le componenti dell'amore

Gli amanti, non solo nell'adulterio, dovrebbero essere la verace manifestazione di un amore univoco e riconoscibile, avendo finora dato per scontato che l'amore sia uno e che sia quello per chiunque ama e chiunque lo narra; tuttavia io stesso ho finora impiegato diverse accezioni più o meno sinonimiche per indicarlo in contesti anche diversi tra loro, per esempio ricorrendo a termini e concetti quali sentimento, passione, *eros*, romanticismo, sessualità, e vorrei ora prestare

357 E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 86.

358 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 3.

maggior attenzione alle sue diverse accezioni ed espressioni rappresentate nelle *Novelle*.

Essendo partito da un approccio che vede nel sentimento la natura stessa dell'amore, tornerò a citare piuttosto che un critico letterario il padre della psicologia moderna, il quale spiega come il sentimento amoroso si basi genericamente sul desiderio erotico quando asserisce

che il freno imposto dalla civiltà alla vita amorosa comporta un'universale degradazione degli oggetti sessuali, invitando a meditare non tanto sugli oggetti stessi, quanto sulle pulsioni stesse. Il danno dell'iniziale frustrazione del godimento sessuale si manifesta nel fatto che, concesso in seguito liberamente nel matrimonio, tale godimento non risulta più del tutto soddisfacente. Ma anche la libertà sessuale limitata fin dall'inizio non porta a un risultato migliore. È facile constatar che il valore psichico del bisogno d'amore scema immediatamente appena il soddisfacimento è diventato agevole.³⁵⁹

Secondo questa interpretazione che in buona parte si ispira al comune sentire dell'epoca in merito al sentimento d'amore sponsale³⁶⁰, l'amore ha la propria ragione d'essere nel desiderio, sicché una volta appagato anche solo da una continua disponibilità semplicemente cessa e cessa pure la relazione tra soggetto desiderante e oggetto desiderato; verrebbe così spiegato uno dei motivi per cui il matrimonio in Pirandello mortifica gli amanti, rendendoli indesiderabili giacché costantemente presenti e disponibili. Ciò tuttavia non terrebbe in considerazione gli altri elementi sesso-repressivi espressi dallo stesso Pirandello che abortiscono la passionalità e sessualità nella coppia sposata, rendendola un'esperienza indesiderabile *a priori*. Il punto è se l'amore, nell'universo novellistico così analizzato, esista esclusivamente in virtù del desiderio erotico³⁶¹.

359 S. FREUD, *Alcuni meccanismi nevrotici della gelosia e paranoia e omosessualità*, in ID., *Opere 1917-1923: L'Io e l'Es e altri scritti*, cit., p. 45.

360 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 13.

361 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 10, 20. L'intero lavoro al quale mi riferisco – e al quale spesso mi appello come interessante giacimento di spunti e materiali – si basa in effetti sull'ipotesi che l'amore nelle *Novelle* sussista unicamente per il desiderio erotico, in tutte le sue sfumature e conseguenze.

Se così fosse, l'unico amore autenticamente capace di mantenersi in essere senza venir meno dopo aver esaudito il proprio desiderio, dovrebbe essere quello di tipo romantico già visto attraverso de Rougemont, la cui forma di passione si alimenta proprio per il suo inguaribile e inestinguibile desiderio; tuttavia si è ormai capito che la sua inalterabilità sia piuttosto una grave carenza che un pregio, poiché nessun oggetto desiderabile soddisfa l'ideale per il quale l'amante si strugge, rendendo sia il soggetto che l'oggetto ostaggi di un'aspirazione che li trascende seducendoli e frustrandoli nell'ambiguo conforto di non poter essere concretato né così corrotto, poiché il desiderio passionale definibile come romantico si indirizza innanzitutto a qualità ideali, appunto, tali da estendere illimitatamente il desiderio inappagabile e incorruttibile da alcuna contingenza o realtà oggettuale³⁶². Questo tipo di amore-desiderio si declina più come la venerazione di un esclusivo idolo platonico, che come una via d'accesso a un'altra persona attraverso l'interesse suscitato³⁶³ – a maggior ragione se l'estimazione delle sue qualità riguarda esclusivamente il soggetto, a prescindere da come sia realmente l'oggetto desiderato, facendo della passione un conato chiuso nella sfera soggettiva senza «alcun effettivo contatto con l'alterità mondana e umana»³⁶⁴. Nei casi più estremi e patologici, si potrebbe considerare oltretutto una forma dissociativa nel soggetto che desidera nell'oggetto solo ciò che egli stesso vi scorge, entrando in un rapporto auto-erotico con «un sé-altro-da-sé»³⁶⁵ a discapito della realtà e verità esterne. Sia comunque inteso nella sua forma metafisica o virtuale, filosofica o psicologica, questo genere di amore-desiderio, inteso come desiderio-passione, risulta inutilmente indagabile e analizzabile nella realtà, così come nella letteratura non solo pirandelliana, confermandosi *a priori* inattuabile per quando narrabile.

Pur accantonando questo modello di amore che si auto-denuncia e auto-delimita nella

362 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., pp. 31-35.

363 Cfr. *ivi*, p. 41.

364 *Ivi*, p. 30.

365 MASUD KHAN M. R., *Le figure della perversione*, traduzione italiana di Clara Monari, Torino, Editore Boringhieri, 1982 (Paris 1981), p. 24. L'autore citato fu al tempo un noto erede della psicoanalisi freudiana, estendendone gli studi anche oltre l'autocratico dogmatismo del maestro.

propria impraticabilità, lo stesso commentatore di Pirandello, Lugnani, evidenzia una netta distinzione tra l'oggetto ideale del desiderio, e quello concreto; nella fattispecie, tornando a discutere del desiderio nelle dinamiche coniugali, «gli uomini del mondo narrato pirandelliano [...] portano dentro, introiettata, una separazione netta tra donna-amante e moglie»³⁶⁶, sicché il desiderio rivolto alla prima non corrisponde a quello rivolto alla seconda. Si dovrebbero quindi ammettere almeno due tipi di amore-desiderio, rivolto a due oggetti diversi: uno ideale e uno materiale; talvolta si dà così nelle *Novelle* il caso di una «istintiva ripugnanza per le mogli ideali»³⁶⁷, data la loro sterile irrealtà che le priva della propria umanità e tangibilità rendendole fantasmatiche e conturbanti. Questo sarebbe un ulteriore motivo per il quale molti personaggi rifuggono il matrimonio, paventandone gli spettri e i miti innaturali; «ma anche questo sarebbe comunque riduttivo»³⁶⁸.

Sarebbe comunque da sottolineare esser una caratteristica tipicamente maschile, ravvisabile pure nei personaggi pirandelliani, la distinzione tra un oggetto di desiderio reale e uno ideale, ossia «tra un amore spirituale e uno materiale»³⁶⁹; volendo ragionare meglio sulla componente materiale dell'amore così inteso, e quindi sulla natura del desiderio erotico, non si può fare a meno di tenere presente l'altrettanto naturale attrazione che avvicina innegabilmente e interessa concretamente i due sessi, risultando anzi prevalente rispetto ai vagheggiamenti nutriti per un fatuo ideale³⁷⁰. Eppure ridurre tutto ciò che è amore al desiderio sessuale sarebbe un indebito deprezzamento, sebbene il giudizio di Pirandello paia viceversa propendere in questa direzione, ritenendo che il riserbo verso le nozze sia in larga parte dovuto alla degradazione della relazione sentimentale a pratica sessuale e procreativa³⁷¹.

Di frequente si coglie nelle stesse novelle una distinzione tra l'amore propriamente detto (e

366 *Novelle I*, p. 576.

367 *Ibidem*.

368 E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 33.

369 K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 107.

370 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 287.

371 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Luigi Pirandello*, cit., p. 76.

tuttora da definire) e l'esercizio della sessualità. Una tale spartizione tra desideri sensuali e desideri sentimentali o affettivi, determinati per altro da diversi bisogni, la si riscontra per esempio nella novella *O di uno o di nessuno* (1912); qui due amici si ritrovano a «provvedere anche insieme al bisogno indispensabile d'una donna, che li curasse e salvasse dal rischio cui erano esposti, seguitando ciascuno per conto suo a cercare una qualche sicura stabilità d'amore, di contrarre un triste legame, non men gravoso d'un matrimonio»³⁷². È lampante come la relazione intrattenuta con la ragazza cui «avevano preso in affitto due stanzette modeste in un quartiere lontano, fuori di porta, dove andavano a trovarla, ora l'uno ora l'altro, così come s'erano accordati, senza invidia né gelosia»³⁷³, sia non tanto una triangolazione tra amanti, quanto piuttosto un diretto incontro sessuale senza alcuna partecipazione emotiva e dunque senza alcuna contesa e predilezione. Ciò di cui si discute è il naturale e impersonale desiderio sessuale, che altrove si esemplifica in una netta separazione tra la componente “personale” e quella “animale” nel desiderio erotico: nella cupezza degli ultimi frammenti infatti si leggerà in *Corpi* il caso di «tristezza di due anime, diversamente nobili che mai si possono intendere, perché troppo i corpi tra loro si sono piaciuti e troppo bestialmente sono condotti a trascendere»³⁷⁴; son questi due amanti che non si conoscono o peggio si disprezzano in quanto persone, ma si attraggono e si appagano in quanto corpi sessuati, rendendo il desiderio sessuale un desiderio teso al godimento piuttosto che all'unione e comunione. Per inciso vi si potrebbe leggere un ulteriore pretesto per il quale altri personaggi evitano il matrimonio, poiché la copula viceversa è lì vista solo allo scopo procreativo senza alcuna implicazione di piacere personale; ma la clausola che piuttosto vorrei mettere in evidenza è il rischio di rendere così l'amore in Pirandello solo una voluttà, facendo dell'attrazione solo un desiderio votato all'appagamento erotico³⁷⁵.

372 *O di uno o di nessuno*, in *Novelle IV*, p. 285.

373 *Ibidem*.

374 *Corpi*, in *Frammenti, Novelle VI*, p. 361.

375 Cfr. DANIELA BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, in *Italica*, vol. 70 n°1 pp. 46-59, New York, American Association of Teachers of Italian, 1993, p. 49.

In un'altra novella, *Lucilla (ora che s'è guastata con le monache)* (1932), similmente appartenente alle narrazioni più fosche dell'autore, è facile leggere ciò che vorrei intendere cercando di ridimensionare la parte di voluttuoso piacere insito nell'amore, prima di capire come concepisse l'amore l'autore e come lo descrivesse possibile. Cresciuta in un convento, la protagonista si invaghisce ingenuamente di un ragazzone conosciuto nelle occasionali uscite, che lei desidera esplicitamente sposare per poter vivere felicemente assieme:

Da Nino, da Nino, sì. Tra poco. Alle sette. Nino gliel'ha detto.

Si metterà con lui, lei sa far tutto: badare alla casa, preparargli da mangiare, curargli gli abiti, rammendare, stirare. Col suo piccolo ferro da stiro, lei, barche di panni così, ha stirato in convento!

E Nino lo sa bene, che lei è già donna. Fin dalla prima volta che anche lui per chiasso se la prese in collo, passando come fa spesso la sera qua dal prato, di ritorno dalla staccionata dov'ha l'allevamento dei cavalli, col suo cappellaccio da buttero [...] Nel sollevarla per le ascelle, subito, toccandole coi due pollici il petto, fece un atto furbesco col capo, lui, e sorrise d'una certa maniera, strascicando un *ah...* di sorpresa e d'ammirazione e guardandola con gli occhi imbambolati. E lei si punse le mani, puntandogliele sulle guance per tenersi discosta la bocca che voleva baciarla, là proprio sul petto, Nino.³⁷⁶

Il fors'anche ingenuo amore provato dalla giovane Lucilla, che non ha tanto a che vedere con gli eterei ideali romantici o passionali ma con un concreto desiderio di convivere assieme in tale sentimento, appare corrisposto dall'amante Nino da un mero piacere fisico, evidente soprattutto nei giocondi tentativi di lei per tenerlo a freno; e non è certo un caso l'associazione di Nino alla sua attività di domatore di cavalli, approssimando il suo amore agli elementi più ferini e primordiali dell'*eros*. Più avanti infatti si leggerà Lucilla, tradita dalla propria ingenuità e dalla

376 *Lucilla (ora che s'è guastata con le monache)*, in *Novelle VI*, p. 274. Corsivo nel testo originale.

bestialità del proprio presunto amante, andar incontro a uno stupro che pure il narratore preferisce velare, asserendo solo che «Lucilla non sa quanto tempo sia passato; che cosa le sia veramente accaduto là; sé dibattuta, s'è svincolata, liberata, mordendo, graffiando»³⁷⁷.

Questo genere di desiderio erotico, per quanto reso nella sua estremizzazione, ha la natura tipica di quello che un più recente erede della corrente psicoanalitica, Recalcati, denominerebbe «desiderio di godere»³⁷⁸, che non si limita all'attrazione sessuale che pur ha un importante ruolo nell'avvicinamento tra i *partner*, ma eccede «al di là della [...] vita»³⁷⁹; pur nella sua carnale concretezza, non si discosta troppo dal desiderio romantico, entrambi accomunati da una tensione che «rifiuta ogni limite»³⁸⁰, al di là dell'oggetto occasionalmente finito nella propria sfera d'interesse, dedito singolarmente al proprio appagamento – in quel frangente virtuale, in questo materiale; in ambo i casi l'altro non viene coinvolto se non come oggetto (o immagine di un oggetto) del quale il soggetto si serve per godere «senza l'altro»³⁸¹, siccome solo il soggetto risulta il protagonista del proprio sentimento erotizzato³⁸².

Un'ibridazione simile è testimoniata anche dal gruppo dell'*Uomo solo* (1911), dove i quattro personaggi avvertono «ciascuno a modo suo, il bisogno cocente della donna, di quel bene che nella vita può dar solo la donna»³⁸³, per cui

stavano a guardare, a guardare tutte le donne che passavano per via, sole, a coppie, o accompagnate dai mariti: spose, giovinette, giovani madri coi loro bambini [...] Non staccavano gli occhi da una che per attaccarli subito a un'altra, e la seguivano con lo sguardo, studiandone ogni mossa o fissandone qualche tratto, il seno, i fianchi, la gola, le rosee braccia trasparenti dai

377 Ivi, p. 275.

378 M. RECALCATI, *Ritratto del desiderio*, cit., p. 69.

379 *Ibidem*.

380 Ivi, p. 71.

381 *Ibidem*.

382 Cfr. M. KHAN, *Le figure della perversione*, cit., p. 243. La distinzione principale infatti tra nevrotico e pervertito è che il primo vive delle proprie immaginazioni, il secondo delle proprie azioni.

383 *Uomo solo*, in *Novelle IV*, p. 203.

merletti delle maniche: storditi, inebriati da tutto quel brulichio, da tutto quel fremito di vita, da tanta varietà d'aspetti e di colori e di espressioni, e tenuti in un'ansia angosciosa di confusi sentimenti e pensieri e rimpianti e desideri, ora per uno sguardo fuggevole, ora per un sorriso lieve di compiacenza che riuscivano a cogliere da questa o da quella, tra il frastuono delle vetture e il passerajo fitto, continuo che veniva dalle prossime ville. [...] E quelle giovinette? Chi sa com'eran disposte e pronte a dar la gioja del loro corpo! E dovevano invece sciuparsi in un'attesa forse vana tra fine ritrosie in pubblico e chi sa che smanie in segreto.³⁸⁴

La virtualità di questo appassionato piacere che, seppur mantenuto nella mente dei personaggi voyeuristici, cela le «smanie» di un così irresistibile desiderio, mi dà comunque modo di commentare come tale espressione di voluttà sia bensì cieca di fronte a tutti, bramando la femminilità in quanto tale, chiunque la impersoni, prescindendo perfino dagli interessi personali dell'individuale soggetto che l'interpreta. Quella che quindi si esprime è l'impersonale passione altrimenti definibile come pulsione, che al contrario del desiderio idealizzato non solo obnubila il proprio oggetto d'interesse nel piacere individuale, ma pure il soggetto stesso nell'anonima manifestazione della propria libidine³⁸⁵.

Ma anche senza scadere nelle situazioni più scabrose offerte dalle *Novelle*, quello che vorrei esplicitare, e cioè l'ingiusta riduzione dell'amore in Pirandello al mero piacere pur compresente nella pulsione sessuale ch'è a sua volta parte dell'amore stesso, si può leggere anche in altri spunti più o meno sparsi ma ugualmente convergenti in questo senso. Se da un lato risultano comunque innegabili dei «desiderii insospettati» appartenenti alla sfera sessuale dei cosiddetti «impulsi della gioventù»³⁸⁶, gli stessi personaggi che li esperiscono provano talvolta un senso di disagio allorché preponderanti sulla propria sfera personale e sentimentale, scorgendo per certi

384 Ivi, pp. 202-203.

385 Cfr. D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, cit., p. 50.

386 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 474-475.

versi un rischio nella loro «perversa irresistibilità»³⁸⁷ piuttosto che un canale di contatto con una alterità accomunata dai medesimi desideri e bisogni. Uno dei personaggi che meglio personificano l'afflato filosofico di Pirandello, nella novella *Non è una cosa seria*,

sapeva bene [...] per propria esperienza, quanto in ogni uomo il fondo dell'essere sia diverso dalle fittizie interpretazioni che ciascuno se ne dà spontaneamente, o per inconscia finzione, per quel bisogno di crederci o d'esser creduti diversi da quel che siamo, o per imitazione degli altri, o per la necessità e le convenzioni sociali.³⁸⁸

Nonostante la tragicomica irrisione con il quale il protagonista ne parla, l'angosciata presenza di una più profonda e inconfessabile natura insita in ciascuno può legittimamente destare delle conturbanti ubbie nel momento in cui ci si esprime, temendone le ingerenze e la svalutazione della propria umanità a mistificazione della reale «animalità dell'uomo, la bestia naturale»³⁸⁹; l'attenzione perciò si sposta ora da tutti gli orpelli che intralciano la libera espressione di quanto vi è sepolto, a quanto appunto vi sia nascosto e occulto, pronto a farci similmente lo «sgambetto»³⁹⁰: il protagonista poc'anzi citato infatti

intendeva la bestia originaria acquattata dentro a ciascuno di noi, sotto tutti gli strati di coscienza, che gli si sono a mano a mano sovrapposti con gli anni.

L'uomo, diceva Perazzetti, a toccarlo, a solleticarlo in questo o in quello strato, risponde con inchini, con sorrisi, porge la mano, dice buon giorno e buona sera, dà magari in prestito cento lire; ma guai ad andarlo a stuzzicare laggiù, nell'antro della bestia: scappa fuori il ladro, il farabutto, l'assassino. È vero che, dopo tanti secoli di civiltà, molti nel loro antro ospitano ormai una bestia

387 *Ibidem*.

388 *Non è una cosa seria*, in *Novelle IV*, p. 68.

389 L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn (1889-1893)*, in *Id.*, *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 1234.

390 *Ivi*, p. 1231.

troppo mortificata: un porco, per esempio, che si dice ogni sera il rosario.³⁹¹

Uno dei grandi meriti letterari di Pirandello va indubbiamente individuato nel suo tentativo di smascherare le grandi menzogne mitizzate e convenzionate dalla società che ottendono quale sia l'effettiva natura dell'uomo³⁹² – è già stato notato constatando cospicui impedimenti all'amore naturale proprio nelle forme sociali; sono innumerevoli i casi in cui i personaggi lottano contro le imposizioni della società, ma è interessante notare come pure nel proprio intimo vi sia un potenziale intralcio alla propria presunta e agognata libertà: ribellandosi alla repressione imposta, «ogni tanto la mala bestia ne fa qualcuna delle sue» e «che colpa ne ha, se la natura poi se ne ride?»³⁹³; sicché non solo della società ma pure dei propri stessi impulsi naturali il personaggio pirandelliano appare ostaggio. Eppure ritenere l'uomo banalmente un animale addomesticato come lo crederebbe Pirandello³⁹⁴, facendo pure dell'amore una finzione per mascherare le primordiali funzioni della sessualità, come se esistessero solo in funzione delle dinamiche fisiologiche ancestralmente connaturate soprattutto nei propri istinti, sarebbe allo stesso modo erroneo, a maggior ragione se l'agone dei personaggi pirandelliani spartito tra l'una e l'altra parte della propria vita sociale e naturale appare senza una definitiva soluzione o capitolazione o predilezione: benché certo assuma un'inclinazione pessimistica, l'autore stesso indugia a pensare se

l'uomo non si libererà giammai delle sue catene. Chi è che pretende, che talvolta egli le spezzi? – Oh no! Dal piede se le passa alle braccia o al collo – più spesso poi da un piede se la passa all'altro; e questo è l'unico sollievo, come per chi è stanco di giacer da un lato, il rivoltarsi dall'altro. Più in alto e più in basso, soffrirà lo stesso. Soltanto, noi siamo fatti così. Non vogliam

391 *Non è una cosa seria*, in *Novelle IV*, p. 68.

392 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 124.

393 *Le tre carissime*, in *Novelle I*, p. 87.

394 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 125.

soffrir sempre in una stessa posizione. Cangiando, le nostre smanie s'acchetano un po'. – Ah! – si trae un gran sospiro. *Così sto bene!* E ci par di sedere sul trono di Giove. Ma presto le nostre smanie ricominciano. Cerchiamo questo, vogliam quest'altro... E c'è sempre qualcosa, che ci sta dinanzi e che non possiamo ghermire. È l'eterna Tantalide! Libertà? Retorica! Siamo alle discrezioni della vita.³⁹⁵

Nella visione di una stratificazione anche di livelli di analisi nell'identità umana, nella quale non si può che ammettere assieme a Pirandello un fondo propriamente “naturale” che precede tutto ciò che è viceversa classificabile come sociale, convenzionale, personale, si coglie un attonito sgomento, benché esorcizzato attraverso il riso, se l'una autenticità nascosta è la cruda natura, impenitente e irresponsabile. Se questa fosse davvero l'effettiva realtà che Pirandello ritiene esser quella umana, non sarebbe da stupirsi se molti dei personaggi inscenati dimostrino quella che un'altra commentatrice di Pirandello, Daniela Bini, definisce «la paura della “bestia” che è sepolta in tutti noi, il rischio di cadere nell'abisso, di diventar, cioè, preda dei nostri istinti, dell'irrazionale – unica realtà vera di cui possiamo esser certi»³⁹⁶. Di qui a considerare pure ogni espressione umana, come l'amore in questione, una artefatta forma di torva e cieca fisiologia o animalità il passo è breve, venendo a giustificare altresì il ripudio di alcuni personaggi verso una tale degradazione dell'amore a semplice sesso per di più assoggettato dal matrimonio in un dovere per cui dover solo procreare³⁹⁷.

L'inquietudine riservata al lato più primitivo e irrazionale della pulsione in certi contesti narrativi è tale da indurre i personaggi a evitare drasticamente alcuna compromissione erotica con l'altro sesso, temendo nell'altro l'altrettanto ignota “bestia” che vi si potrebbe nascondere e potrebbe ridestare similmente la propria; l'ho già evidenziato in Pia Tolosani notando come la sua

395 L. PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, p. 903. Corsivo nel testo originale.

396 D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, cit., p. 49.

397 Ivi, p. 50.

frigidità paga solo di un gioco virtuale con i propri spasimanti, senza alcuna partecipazione né evoluzione nel rapporto, significhi appunto una comunque sofferta «paura del sesso»³⁹⁸; lo si potrebbe rinvenire anche in altri casi, questo malcelato timore rispetto all'incoercibilità e irrazionalità dell'impulso erotico, nel timore appunto di cedervi incontrollabilmente e smarrirvisi: la già citata Eleonora ad esempio ragiona così, riprendendosi dallo sconvolgimento di uno stupro quale massimo caso di compromissione identitaria a causa della virulenta azione delle forze sessuali:

Sì, lei, lei che per tanti anni aveva avuto la forza di resistere a gli impulsi della gioventù, lei che aveva sempre accolto in sé sentimenti puri e nobili, lei che aveva considerato il proprio sacrificio come un dovere: in un momento, perduta! Oh miseria! Miseria!³⁹⁹

Malgrado la drammatica testimonianza di terrore e orrore nei riguardi della sessualità, lo sforzo di soppressione o comunque di marginalizzazione della sessualità stessa si pone tuttavia come un «sacrificio», come se fosse un crimine altrettanto atroce rinunciare e rinnegare il proprio lato carnale e sensuale, nonostante la «repulsione per quel suo corpo vigoroso, il ribrezzo per dei desiderii insospettati in cui esso, ora, all'improvviso, le s'accendeva turbandola profondamente»⁴⁰⁰. Certo la situazione di una reale violenza sessuale è un caso limite, che innesca uno stravolgimento anche insanabile nella psiche dell'individuo; eppure, se ricondurre tutta la forza dell'attrazione amorosa alla *libido* è svilente e sconvolgente, credo di poter asserire preventivamente come per questi personaggi sia altrettanto sminuente volerne ripudiare la compresenza in noi in quanto creature primariamente materiate in un corpo composto anche da un sistema istintuale⁴⁰¹.

398 *Ibidem*.

399 *Scialle nero*, in *Novelle II*, pp. 473-474.

400 *Ivi*, p. 475.

401 Cfr. ROBERTO ALONGE, *Madri, baldracche, amanti: La figura femminile nel teatro di Pirandello*, Milano, Costa

Tralasciando perciò gli eccessi pulsionali nei quali non ritengo riscontrabile l'amore, cagionato semmai «per un improvviso agguato dei sensi, per la complicità della misteriosa ora»⁴⁰² anziché da un cosciente e soprattutto partecipato interesse del soggetto, non ho motivo di andarlo a sondare in un «fuoco [...] in fusione di tutti i frammenti della coscienza di lui disgregati nel tumulto della frenetica passione [...] foggiato, impastato»⁴⁰³, nella misura in cui lo stesso autore dispiega molteplici sfumature dell'amore stesso, non solo sensuali. Un amore-passione che nella propria soverchiante tensione volitiva ed espressiva abolisca l'individuo in una virtualità ideale o in una sessualità anonima, non è quel sentimento vissuto da creature umane che sto cercando di individuare nella sua resa letteraria e nel suo peso e possibilità nella stessa.

Sebbene sembrasse potesse esser scorta nella passione adultera l'auspicata libertà erotica degli amanti pirandelliani, vivibile, non credo che l'amore inteso nella sua autenticità sia paragonabile a quello che Lugnani definirebbe un «vortice di disincarnata sessualità»⁴⁰⁴, capace di trascendere l'individuo annegandolo e obnubilandolo in sé o peggio travolgerlo «per restituirlo subito dopo a se stesso come se niente fosse accaduto»⁴⁰⁵. Vorrei perciò ripartire da una diversa valutazione dell'adulterio, per riprendere in considerazione l'interrelazione tra l'infedeltà e la gelosia come dinamo che ne accende la passione.

Riproporrei quindi una nitida definizione pirandelliana della gelosia, per la quale essa nasce soprattutto «da questa poca stima di noi, che ci fa credere, o meglio, temere di non bastare a riempire il cuore o la mente, a soddisfare i gusti o i capricci di chi amiamo»⁴⁰⁶; così letta, la gelosia non è causata dalla discutibile condotta del *partner*, magari tradito da un inalienabile eccesso pulsionale come il protagonista della novella *Nel gorgo*, bensì dall'intima insicurezza del soggetto, indisposto dall'idea di non essere all'altezza di piacere e compiacere l'altro: e sta in ciò

& Nolan Editori, 1997, p. 132.

402 *Nel gorgo*, in *Novelle IV*, p. 467.

403 *Stefano Giogli, uno e due*, in *Novelle III*, p. 462.

404 *Novelle IV*, p. 677. In riferimento specificamente ai personaggi de *Nel gorgo*.

405 *Ibidem*.

406 *La fedeltà del cane*, in *Novelle II*, p. 409.

una tra le possibili ragioni per il quale quest'ultimo, insoddisfatto o trascurato dalle tentennanti o fallimentari attenzioni del primo, si rivolge altrove per contentare il proprio bisogno amoroso. È possibile quindi ravvisare una diversa sfumatura dell'amore tra quella che parrebbe una sua smentita: da un lato v'è un desiderio che non è quello ciecamente sessuale, bensì un tipo di attenzione rivolta ai bisogni dell'altro, per quanto misconosciuti dalla fallace considerazione del soggetto, e dall'altro un desiderio quasi di rivalsa personale, sentendosi questi incompreso nelle proprie esigenze e segnali disattesi. Lo stesso protagonista della novella dalla quale ho riportato questa esegesi giunge a ipotizzare che la propria moglie «poteva esseri messa con Lulù Sacchi per vendetta»⁴⁰⁷, abbassando l'adulterio da una liberalizzante esperienza d'amore a un'urgenza non solo istintuale ma anche psichica che ne vincoli l'espressione in una risposta altrettanto naturale e impersonale di ricerca appunto di rivalsa spesso incattivita – nella quale neanche più c'entra l'istanza veramente erotica.

La verità è un'altra, almeno per come viene dipinta nel corso del racconto de *La fedeltà del cane* al quale mi sto riferendo; lo struggente desiderio del protagonista di soddisfare la moglie rinvia alla preponderante importanza attribuita al concetto che questi «grandissimo aveva di sé, della sua forza, della sua prestanza maschile; e riteneva perciò, fermamente, che sua moglie»⁴⁰⁸ gli facesse un grave torto andando con un amante facendolo sentire per lei non bastevole. Attraverso la focalizzazione interna al personaggio che caratterizza anche questa narrazione, risaltano così le

distorsioni paradossali dell'ottica soggettiva, la quale fa vedere al marito che pur sa di aver anch'egli tradito la moglie con una donna che non la vale, un insulto alla propria bellezza e prestanza nel fatto che la moglie gli abbia reso la pariglia. In gioco non sono né l'amore né

407 *Ibidem*.

408 Ivi, p. 411.

l'onore, ma soltanto l'amor proprio virile mortificato.⁴⁰⁹

Appoggiandomi alla chiosa che offre Lugnani, ribadisco perciò l'insidia malcelata in questa finta premura per la quale nel desiderio di piacere all'altro sta piuttosto il desiderio di immaginarsi piacenti appagando esclusivamente il proprio *ego*. Sicché quel «timore di non bastare a riempire di sé quel cuore e quella mente, e che una parte di essi rimanga fuori del nostro dominio amoroso e accolga il germe d'un pensiero estraneo, di un estraneo affetto»⁴¹⁰, non sarebbe altro che una «grottesca commedia dell'amor proprio virile e dei suoi autoinganni»⁴¹¹; non affatto una sincera premura nei confronti della propria 'metà' nella coppia, questa espressione del desiderio amoroso si porrebbe anzi in continuità con la deviazione patologica di un narcisistico Don Giovanni che non ricerca nemmeno una donna nelle donne sedotte cui dedicarsi, ma puramente la conferma de «la propria capacità di prestazione»⁴¹².

Nondimeno, tra l'abbondanza di esempi negativi nei quali sto procedendo, meritano di essere poste in evidenza anche delle situazioni più degne di una valutazione positiva quanto meno agli occhi del critico se non anche agli occhi dell'autore; nella fattispecie potrei indicare ne *La buon'anima* un esempio positivo, seppur nella sua nostalgica assenza, di un *partner* capace di interpretare i bisogni dell'altro in vista di un benessere condiviso da ambo le parti; inverando la forse insueta personalità di un marito amorevole verso la moglie, viene anzi lodato da quest'ultima come «espertissimo, vivace, gioviale, e intraprendente»⁴¹³, lei che

a diciott'anni, priva d'ogni discernimento, d'ogni nozione della vita, era stata presa da quell'uomo, e istruita e formata e fatta donna da lui; era insomma una creatura di Cosimo Taddei,

409 Ivi, p. 586.

410 *Stefano Giogli, uno e due*, in *Novelle* III, p. 463.

411 *Novelle* II, p. 587. Tale la sentenza di Lugnani, riferita a *La fedeltà del cane* poc'anzi glossata.

412 M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 68.

413 *La buon'anima*, in *Novelle* II, p. 364.

doveva tutto, tutto a lui, e non pensava e non sentiva e non parlava e non si muoveva se non a modo di lui.⁴¹⁴

Al contrario del secondo marito della donna, descritto come un «bamboccione curioso»⁴¹⁵, il primo si dimostra nelle reminiscenze di lei un compagno di vita esemplare, capace di supplire ai bisogni della compagna senza soverchiarla né abbandonarsi in impuni narcisismi, convivendo felicemente di un comune appagamento; quantunque un po' prematuro, non avrei dubbi a individuare da subito in questa copula il miraggio di una soddisfatta e soddisfacente vivibilità del sentimento amoroso nell'universo narrativo e ideologico di Pirandello, ossia di un'esperienza innanzitutto convissuta e partecipata da due individualità alla pari per un desiderio così convergente⁴¹⁶; ciò nonostante nella situazione giustappunto riferita si possa captare quasi un atteggiamento alternativamente paterno e dunque protettivo e istruttivo o altresì paternalistico e dunque prossimo a quelle forme tipiche del patriarcato nelle quali si è appurato celarsi una repressione più o meno velata e più o meno interiorizzata da chi la esperisce – ragion per cui la moglie potrebbe aver provato piacere anzi a conformarsi alle guide del coniuge siccome inconsciamente per questo predisposta⁴¹⁷. Una non troppo diversa situazione, interpretabile secondo questa prospettiva di malcelato paternalismo da parte del marito nei riguardi della moglie, è individuabile nella novella *Con altri occhi*, nella quale si inscenano molteplici tensioni parentali e coniugali: lungi dal reputarlo un caso isolato, si legge espressamente come il protagonista «Vittore Brivio trattava la moglie come una bambina non d'altro capace che di quell'amore ingenuo»⁴¹⁸; se perciò le cure profuse dal coniuge vertono a un'oppressione e sopraffazione della propria controparte, più verbale che fisica, a onta delle sue intenzioni, non

414 Ivi, p. 366.

415 Ivi, p. 363.

416 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., pp. 24-25.

417 Cfr. MARINA MIZZAU, *Eco e Narciso: parole e silenzi nel conflitto uomo/donna*, Torino, Editore Boringhieri, 1979, p. 19. Spesso la donna nemmeno è consapevole del plagio psicologico cui si presta.

418 *Con altri occhi*, in *Novelle I*, p. 521.

può esserci alcuna parità utile a una equilibrata condivisione sentimentale⁴¹⁹.

Ma altri casi di desiderio amoroso, declinato piuttosto in una attenzione all'altro finalizzata appunto a una pari felicità, si possono piuttosto vedere nei rapporti di filialità che possono essere esemplificate nella relazione quasi simbiotica tra due «indivisibili amici»⁴²⁰ che nella novella *Pari* «si erano però medesimati nell'anima, vagheggiando uno stesso tipo ideale, che s'ingegnavano di raggiungere e d'incarnare in due, ponendovi ciascuno al canto suo quel tanto che mancava all'altro»⁴²¹, per cui «l'uno amava e ammirava le speciali facoltà e attitudini dell'altro, e lo lasciava fare, senza tentar mai d'invaderne il campo»⁴²². Sebbene sia sospettabile e anticipabile una forma di attaccamento morboso nella coppia di questi due amici specularmente affratellati, alcuni elementi ugualmente degni di nota possono esserne positivamente tratti: primo tra tutti il reciproco rispetto che pone entrambi i membri della coppia su un pari livello di considerazione e stima, subito seguito dal quello per le rispettive individualità, e dunque dalla propensione a comprendere e riconoscere l'altro, conoscendone e provvedendo ai suoi bisogni, in un equilibrio del quale appaiono ambedue indubbiamente paghi⁴²³.

A questo punto l'ingerenza erotica non mi pare più preponderante nella poetica dell'autore come poc'anzi nell'innescò dell'attrazione e nell'evoluzione conseguente, a favore di un interesse per l'altro che si costituisce bensì nella socialità della stessa natura umana. Gli indizi che aiutano a delineare questa socialità descritta come appunto interesse per l'altro e per la sua persona e soprattutto per il suo benessere, al contrario di una socialità vista come ingabbiamento in sterili formalità e ruoli nei quali piuttosto si svuota di significato il singolo, possono essere colti proprio in alcuni coniugi che si preoccupano per il marito o la moglie senza tuttavia soverchiarlo con le proprie presunzioni o autoinganni come poc'anzi scorso; donna Bicetta per esempio, vivendo

419 Cfr. R. ALONGE, *Madri, baldracche, amanti: La figura femminile nel teatro di Pirandello*, cit., p. 14.

420 *Pari*, in *Novelle III*, p. 390.

421 *Ibidem*.

422 *Ivi*, p. 391.

423 Cfr. LUCIO LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli, Liguori Editore, 1986, p. 56.

indirettamente le assillanti persecuzioni che il marito si infliggeva dubitando gelosamente di tutti, *Nel Gorgo* vive una diversa «tortura»⁴²⁴, poiché non riesce a comprendere le ragioni del suo stato di malessere e di alienazione prossima alla pazzia: ella indugia dolorosamente a indagarne le cause in «tanti minuziosi particolari senza valore»⁴²⁵, non dandosi pace vedendo l'implacabile coniuge così ridotto. E una consimile attenzione rivolta allo stato di coloro che ci circondano è pure ravvisabile in uno dei primi racconti esaminati, allorché Agata Sarni tenta di accedere al cuore del marito Giulio chiedendogli di «dirmi che hai» poiché «me ne accorgo che tu non sei contento»⁴²⁶; si capisce come al primo posto non vengano le urgenze individuali, ma quelle di chi mi sta accanto, per le quali spendersi coinvolgendosi biunivocamente nell'equilibrio della coppia: l'affettuosa preoccupazione di Agata illustra perciò una diversa sfumatura dell'amore, che non è il desiderio di piacere, non l'attrazione sessuale, non l'inchiesta di un ideale personificato, non la necessaria convivenza, e nemmeno un uso narcisistico dell'alterità, bensì una autentica premura dedicata direttamente all'altro. Su questo versante del sentimento, più affettivo che erotico, sfilano esempi che non rientrano tuttavia solo nello sviluppo delle relazioni sponsali come quelle che finora mi hanno occupato: ravvisabile anche in rapporti che non potrebbero prevedere alcuna evoluzione propriamente erotico-sessuale è presente esemplarmente nelle cure della balia coprotagonista dell'omonima novella, alacramente dedita a una creatura praticamente estranea come si evince quando

poco dopo, udendo vagire il bambino, corse alla culla e subito gli porse il petto.

– Tie', saziati figlio bello mio, animuccia mia!

Ersilia, dal letto, la guatò di nuovo: le vide i biondi capelli dorati, spartiti nel mezzo, in due bande che si ripiegavano sugli orecchi e le incorniciavano il volto delicato; le intravvide il seno

424 *Nel gorgo*, in *Novelle IV*, p. 462.

425 *Ivi*, p. 464.

426 *Onda*, in *Novelle I*, p. 137

meravigliosamente bianco e formoso; e le disse stizzita:

– Sarebbe stato meglio custodirlo, prima; e poi dargli il latte per addormentarlo.

– Lo lasci succhiare, poverino! – esclamò Annicchia. – Ha proprio fame! Se sentisse come succhia, come succhia!⁴²⁷

Sebbene sia certo un esempio non poco tendenzioso, essendo quella della balia una professione tutt'altro che gratuita, mi consente almeno di accennare più complessivamente all'ampio spettro dell'amore così narrato, nel quale va incluso necessariamente anche quello di tipo parentale. A onta dell'infelice esempio della madre biologica del pargolo, Ersilia, Annicchia invece si dimostra con una notevole spontaneità e naturalezza ben disposta a curare e amare una persona che non è inclusa nella propria famiglia né potrebbe arrecarle altra soddisfazione se non farla sentire necessaria e benvoluta, tanto da ingelosire perfino la madre legittima; quello che vi figura è nondimeno un amore votato innanzitutto all'altro, che aderisce permanentemente alla sua persona e non si esaurisce nell'appagamento di una pulsione o di un capriccio o di un rimosso, bensì accompagna costantemente la diadica relazione bilanciandosi tra il desiderio di dare e quello di ricevere, tra un bisogno di avere e uno di profondere⁴²⁸. Infatti la donna «non cessa mai d'amare»⁴²⁹ i propri figli nonostante le alterne relazioni con il coniuge e tutte le problematicità di coppia che non sempre l'armonizzano: «non solo, ma riesce a farli amare anche dal patrigno»⁴³⁰ o dall'amante talvolta, facendo del proprio affetto un imperativo tale da convincere pure il coniuge che non ha alcun legame personale né genitoriale con quei figli di primo letto. L'assoluta dedizione al bene dei figli, capace di giungere perfino al rischio di mettere a repentaglio se stessi per un loro sorriso liberatorio, si legge pure in Mommina della novella *Leonora addio!*: non

427 *La balia*, in *Novelle II*, p. 243.

428 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 30. Cfr. anche LUCIANA MARTINELLI, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Pirandello*, Bari, Edizioni Dedalo, 1992, p. 25.

429 *L'uscita del vedovo*, in *Novelle III*, p. 269.

430 *Ibidem*.

potendo tollerare quando «il cordoglio le faceva venire l'affanno, un affanno insopportabile, per cui avrebbe voluto balzare in piedi smaniosa»⁴³¹, vedendo le figlie che «non erano mai uscite di casa e avrebbero tanto desiderato»⁴³², ella si ingegna nell'inscenare quello spettacolino teatralizzato da sé sola per permettere anche a loro, almeno a loro, di evadere dal carcere cui erano relegate dalla folle gelosia del marito di lei, a costo di soccombervi.

L'amore materno è certo «quello più puro»⁴³³, che nella propria gratuità tende quasi a trascendere il singolo in favore dell'altro in un sacrificio diametralmente opposto al “suicidio” virtuale che l'appassionato amante commetterebbe per il proprio ideale privato; eppure proprio nella novella *Felicità* (1911) si apprende come una madre possa addirittura giungere a idolatrare la propria creatura in un'assoluta abnegazione; lì si legge l'irreprimibile istinto materno per il quale la protagonista, nelle veci di balia e precettrice, si lamenta:

Ah e che fuoco e che tortura a non poterli fare suoi, suoi del suo sangue e della sua carne, quei piccini, a furia di stringerli a sé e di baciarli e di renderli padroni assoluti di lei, coi loro rosei piedini sulla sua faccia, così sul suo seno, così.⁴³⁴

Nonostante questo tipo di amore possa essere classificato ugualmente come anonimo nella scontata naturalezza per la quale una madre ama incondizionatamente i propri figli appagandosi semplicemente della propria natura materna e della sua espressione corrisposta dal figlio che tale la riconosce⁴³⁵, andrebbe anche notata l'eguale naturalezza per la quale pure le donne pirandelliane sono sempre più attente all'interpersonalità e contemporaneamente più consapevoli delle proprie facoltà e qualità messe in gioco e dunque delle proprie peculiarità e bisogni⁴³⁶.

431 *Leonora, addio!*, in *Novelle IV*, pp. 166-167.

432 Ivi, p. 167.

433 LUCIO LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 110.

434 *Felicità*, in ivi, p. 119.

435 Cfr. LUCIO LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 113.

436 Cfr. Cfr. M. MIZZAU, *Eco e Narciso: parole e silenzi nel conflitto uomo/donna*, p. 41, cfr. anche R. ALONGE,

L'interesse amoroso, nondimeno, si coniuga in una partecipazione diversa da quella confusamente pulsionale come la intenderebbe ad esempio Freud e prevalentemente pure lo stesso Pirandello, che tende a coinvolgere l'altro assieme a se stessi, e se stessi con l'altro: un'interrelazione che non è quindi solo erotica, sensuale, passionale, bensì anche affettiva, d'un affetto che è sentito e tradotto all'altro nelle attenzioni e risposte così manifestate in un continuo modularsi tra l'uno e l'altro⁴³⁷. Questo è un amore non di possesso (ideale o carnale), ma basato sulla convivenza e dunque sullo stare assieme, accompagnandosi in una continua convergenza e interazione in forza anche delle interazioni delle molteplici parti dell'amore che ho inteso annoverare, prima tra tutte il sentimento stesso nella sua componente fondamentale emotiva che ne innesca l'interessata propensione⁴³⁸.

Avendo perciò messo in chiaro questa sfaccettata natura dell'amore in Pirandello, potrebbe risultare ora più facile andare oltre l'apparenza di tutto ciò che non tenderei a far rientrare nell'ambito proprio dell'esperienza amorosa per esplorarne con miglior cognizione le possibilità che lo stesso scrittore immagina; pur nella varietà degli elementi spesso compresenti o concomitanti alle dinamiche amorose, è forse più semplice ora smascherare e superare le equivoche trappole nelle quali mi sono imbattuto, non sono intendendole come impedimenti alla felice realizzabilità di un amore così definito, ma anche considerabili come fraintendimenti che potrebbero indurre a considerare amore ciò che non lo è. L'ideale amoroso, per quanto allettante, non merita più attenzione di quanto la forma della passione romantica vorrebbe attribuirgli sull'esperienza di coloro che poi lo vivono e si incontrano sotto la sua egida: a maggior ragione se viene percepito e idoleggiato unicamente nel privato del soggetto, com'è riscontrabile in molteplici casi, tra i quali ne citerò ancora uno dalla novella *Salvazione* (1900): qui Mirina si rinchiude nella struggente idolatria del proprio innamorato nonostante egli abbia approfittato di

Madri, baldracche, amanti: La figura femminile nel teatro di Pirandello, cit., p. 34.

437 S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 31.

438 Cfr. P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 137.

lei, continuando a immaginarselo a propria misura e secondo i propri canoni sentimentali – tant'è che patisce per contro un «interno tumulto, tra lo stupore angoscioso e il ribrezzo quando senza alcun ritegno, la spudorata [*scil.*: interlocutrice] aveva osato di accostarsi a lei, di penetrare nel suo santuario, scoprendo e insozzando l'antico verecondo miserevole segreto della sua vita» che coltivava «per sé, per sé unicamente» tenendone «lì appeso quel ritratto, senza nulla sperare, solo per guardare e ricordare, quasi palma d'oasi lontana per un pellegrino perduto di nuovo nel deserto»⁴³⁹. Non diversamente deporrei la convivenza propriamente sponsale, per com'era prevista dal matrimonio di stampo borghese ridiscusso da Pirandello che pur l'aveva mitizzata al pari di un ideale irrefutabile, ribadendone la forzatura subita dai coniugi tale da vincolarli, inibirli, incattivirli in quella che nelle *Novelle* viene continuamente riproposta come una «pena inevitabile»⁴⁴⁰, in nome di fini e benefici che non hanno nulla da spartire con il sentimento e il benessere personale dei due diretti interessati. Tuttavia accantonerò pure la relazione di tipo passionale ricercata e sfogata nell'adulterio dagli amanti, avendone almeno in parte rivalutato la presunta spontaneità e libertà in un'ottica che l'interpreta piuttosto come una impersonale risposta all'*eros* represso o negato o frustrato nel matrimonio, cosa che renderebbe l'adulterio più un meccanismo della *libido* e dei suoi bisogni che non una sincera aspirazione personale di condividere il proprio sentire con qualcun altro con cui vivere e stare bene insieme: una passione adultera in cui «un minuto dopo sia tutto finito, per sempre, richiuso il gorgo, sepolto il segreto, nessun rimorso, nessun turbamento, nessuno sforzo di mentire di fronte agli altri, di fonte a se stessi»⁴⁴¹, non appartiene a un'esperienza amorosa, poiché non coinvolge nessuno dei due approssimati solo da un effimero contatto sessuale, non lasciando nessuna traccia di sé né comportando un'evoluzione o «una crescita personale e relazionale»⁴⁴².

439 *Salvazione*, in *Novelle I*, pp. 427-428.

440 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 480.

441 *Nel gorgo*, in *Novelle IV*, p. 467.

442 R. ALONGE, *Madri, baldracche, amanti: La figura femminile nel teatro di Pirandello*, cit., p. 67.

Tali ovviamente sono generalizzazioni alle quali possono tranquillamente sfuggire dei più fortuiti casi isolati, in vista dei quali continuerò infatti la mia argomentazione; ma credo di aver comunque evidenziato come lo stesso Pirandello offra un vario spettro dell'amore senza indicarne una componente come prevalente, sebbene possa confermare che il desiderio propriamente erotico sia indubbiamente prevalente nei suoi scritti⁴⁴³. In sintesi, l'amore che almeno io vorrei indagare nella poetica pirandelliana va riconosciuto in un duplice soggetto che si senta e si renda reciprocamente attivo e partecipe anziché passivo o reificato o peggio annullato da un ideale, da un sistema, da una pulsione. In definitiva, i tre principali ambiti osservati in questi primi tre capitoli non mi offrono alcuna soluzione percorribile; ma avendo ora scostato dalla discussione alcuni importanti equivoci, posso ora rivolgermi a una diversa analisi della vivibilità e realizzabilità nelle *Novelle* dell'amore, per verificarle nella loro raffigurazione narrativa alla luce dell'indubbio pessimismo già saggiato nel loro autore che si è tanto speso a delineare gli inganni e autoinganni nascosti in ogni faccenda umana; per le suddette intenzioni e premesse interrogherò altri ambiti in tangenza a quello primario dell'amore che mi ha finora occupato, per comprendere dalla parte del soggetto stesso (vero protagonista del sentimento erotico) quali possano esser le predisposizioni che ne rendano possibile un'autentica realizzazione in base all'ideologia del suo autore; perciò ripartirò dalla stessa costituzione della persona, scrutandone la formazione ed educazione alla socialità e umanità, dopo aver ormai compreso essere la società e formalità poco favorevoli alla naturalezza di tale esperienza subito imbrigliata nel fidanzamento e matrimonio o fittivamente relegata all'ideale o passionale; nella fattispecie ripartirò proprio dall'incunabolo della famiglia, finora osteggiata nella constatazione dell'evitamento di molti personaggi verso il matrimonio e con esso la formazione di un nuovo nido, nella quale l'uomo impara a conoscere se stesso e gli altri assieme a un indispensabile arsenale di categorie e di comportamenti utili alla vita individuale e comunitaria, tra i quali si

443 Cfr. *ivi*, p. 71.

vedrà rientrare necessariamente l'elaborazione dell'*eros*⁴⁴⁴.

444 Cfr. P. LAGRENI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 54.

- CAPITOLO QUARTO -

ATTRAVERSO IL CROGIUOLO FAMILIARE

IV.1 Per una focalizzazione sulla persona pirandelliana

Nel cambio di prospettiva che parrebbe così necessario, prima di porre la giusta attenzione alla sfera più soggettiva della persona coinvolta in una relazione amorosa, soprattutto nella sua formazione e nelle premesse che le permetterebbero una felice realizzazione della stessa, vorrei comunque ribadire come sia la forma romantica dell'amore, sia quella matrimoniale, sia quella passionale, non consentano al personaggio pirandelliano stesso una propria reale presenza: sia perché a esser obliterato dalla propria idealizzazione è innanzitutto il proprio *partner* oggettificato in una sua immagine⁴⁴⁵, sia perché nella formalizzazione delle nozze ambedue i *partner* vengono osteggiati da una serie di obblighi e codici che precludono qualsiasi spontaneità⁴⁴⁶, sia perché l'uomo o la donna vengono spersonificati nella cogente pulsione sensuale in cerca di un cieco appagamento⁴⁴⁷.

Volendo viceversa identificare la chiave per una relazione felice nel sentirsi partecipi e riconoscere partecipe dunque pure l'altro, non in un'unione o comunione metafisica o nominale né in una mera combinazione genitale, ma in una convivenza per la quale i soggetti si eleggano

445 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 23.

446 Cfr. ELIO GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 7.

447 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 213.

vicendevolmente e spontaneamente per vivere assieme tale sentimento di desiderio e piacere e affetto che li porti rispettivamente a «convergere e corrispondere confermandosi di volta in volta e di giorno in giorno»⁴⁴⁸, ebbene, ho ritenuto opportuno premettere alcune considerazioni per focalizzarmi nella ricerca tra le *Novelle* di un soggetto del sentimento amoroso; e muovendomi in tale direzione, ci si imbatte inevitabilmente nella problematica trattazione e definizione del soggetto stesso, nonché della rappresentazione della persona umana, nell'ideologia pirandelliana.

Si potrebbe fin da subito, sulla scorta di alcune chiose già scorse nei precedenti capitoli, circoscrivere la problematica individuazione del soggetto nel conflitto tra le forme necessitate dalla società e una non meglio definibile natura umana nella quale per lo scrittore dovrebbe o potrebbe celarsi la sua autenticità. Il sistema nel quale il personaggio pirandelliano è in varie forme e misure coartato è facilmente riassumibile in un susseguirsi di nomi, ruoli, oneri, giudizi, che esprimono o che subiscono o che si auto-impongono per i loro doveri e le loro responsabilità interpersonali, così come lo vedrei ben riassunto in un breve passaggio de *La carriola*:

Fu nella scala della mia casa; fu sul pianerottolo innanzi alla mia porta.

Io vidi a un tratto, innanzi a quella porta scura, color di bronzo, con la targa ovale, d'ottone, su cui è inciso il mio nome, preceduto e seguito da' miei attributi scientifici e professionali, vidi a un tratto, come da fuori, me stesso e la mia vita, ma non per riconoscermi e per non riconoscerla come mia.⁴⁴⁹

Nella rigidità della «targa» apposta al proprio indirizzo di domicilio, si sciorinano concretamente e simbolicamente tutti i nomi corrispondenti ai doveri familiari, all'identità sociale, alla posizione nella comunità censuale e lavoratrice: tutta una serie di maschere e di ciò che è loro appannaggio che quotidianamente il personaggio è chiamato a usare per adempiere i

448 S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 24.

449 *La carriola*, in *Novelle VI*, p. 216.

varie necessità che gli competono interagendo con le altre persone, similmente camuffate. Questo irrigidimento in maschere ed etichette, in giudizi e ruoli, non rispetta quale sia la verità e personalità, l'individualità e la volontà del soggetto, la cui psicologia ed emotività assieme a ogni sua aspirazione e necessità nella loro varietà vengono metodicamente recluse nella presunta fissità e riconoscibilità di quei nomi che anzi lo occultano anziché disporsi come utili strumenti per interagire e intervenire e affrontare il mondo⁴⁵⁰.

Spesso gli stessi personaggi, come nella novella *La trappola* (1912), riflettono «angosciosamente»⁴⁵¹ sulla arduità a identificare una volta per tutte la creatura umana, soppesandone piuttosto la mutevolezza delle forme in cui essa non permane ma anzi viene mascherata e moltiplicata la sua indefinibile mistificazione:

ho provato sempre ribrezzo, orrore, di farmi comunque una forma, di raprendermi, di fissarmi anche momentaneamente in essa.

Ho fatto sempre ridere i miei amici per le tante... come le chiamate? Alterazioni, già, alterazioni de' miei connotati. Ma avete potuto riderne, perché vi siete mai affondati a considerare il mio bisogno smanioso di presentarmi a me stesso nello specchio con un aspetto diverso, di illudermi di non esser sempre quell'uno, di vedermi un altro! [...] Ma che vuol dire, domando io, darsi una realtà, se non fissarsi in un sentimento, raprendersi, irrigidirsi, incrostarsi in esso? E dunque, arrestare in noi il perpetuo movimento vitale, far di noi tanti piccoli e miseri stagni in attesa di putrefazione, mentre la vita è flusso continuo, incandescente.⁴⁵²

Secondo tale punto di vista che rispecchia limpidamente quello dell'autore, ciò che gli uomini credono vita non è altro che un alternarsi di sembianze e di atteggiamenti riconoscibili in nomi formali e vincolanti nella loro categorizzazione, falsificando di fatto la molteplicità di una

450 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 11.

451 *La trappola*, in *Novelle IV*, p. 303.

452 Ivi, p. 304.

continua metamorfosi più o meno coesa o evolutiva che sotto quelle formalizzazioni tenterebbe il proprio corso naturale⁴⁵³. Si potrebbe cogliere altresì una paura di essere fors'anche travisati e nominati e dunque identificati in qualcosa in cui non ci si riconosce, in tale recriminazione contro la stessa convenzionalità delle suddette forme logiche e linguistiche e comunicative e sociali; da ciò deriverebbe il rischio di una continua fuga da un mondo formale e sterilmente nominale che sovrasta le persone senza che esse ne siano intimamente coinvolte, non sentendosi protagonisti né soggetti di quelle maschere solo subite, alla ricerca di una propria verità conseguentemente privata e assoluta da qualunque altra definizione e individuazione da parte di terzi. Se fosse veramente questa la via per identificare quale sia la verità del soggetto umano per come parrebbe volgersi il pensiero di Pirandello, è evidente che non avrebbe neanche più senso affrontarne il tema in vista di una relazione tra due soggetti innamorati; sarebbe un mondo terribile, e la mia tesi si risolverebbe da subito nell'inermità della propria inchiesta già volta a sancire l'impossibilità di un rapporto amoroso in cui il soggetto stesso, qualora non già mistificato come in un incontro tra maschere inautentiche senza un effettivo contatto umano votato anzi alla frustrante inefficacia anche solo comunicativa⁴⁵⁴, tende a sfuggire ad alcuna relazionalità che lo distingue vincolandolo in un nome formale e in una categoria latrice di altri attributi cui corrispondere, poiché il nome e il significato di qualsiasi cosa e persona hanno appunto un valore allorché esso «viene riconosciuto collettivamente»⁴⁵⁵.

Cercando piuttosto di fornirvi un'interpretazione più benigna, a onta della classica interpretazione più incline a confermare e ribadire l'infelice ideologia pirandelliana, in altri punti delle *Novelle* l'inafferrabilità della persona viene declinata più semplicemente in una molteplicità di parvenze che non sono 'false' e menzognere nei loro nomi di stato, bensì semplicemente varie nel loro essere variamente il manifestarsi continuo di una stessa entità – e l'inganno è semmai

453 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 12.

454 Cfr. *ivi*, p. 13.

455 *Ibidem*.

credere che solo una di esse sia quella autentica e voler ricondurre a una sola di esse ogni qualità del soggetto. Ponendo la questione in tali termini, autentico è piuttosto il continuo divenire delle cose e degli stati così come delle persone che li vivono e li esprimono modulandovisi e interpretandoli, di cui ogni nome è dunque solo transitorio e occasionale, relativo e revisionabile, convenzionale appunto e non per questo necessitante o falsificante, se si è quanto meno disposti a ridiscuterlo e rivalutarlo riconsiderandone il significato dialogicamente rispetto a un giudizio provvisorio⁴⁵⁶. Un discorso del genere emerge pure in una novella come *Risposta* (1912), in cui la spiegazione della mutevolezza della persona al mutare delle situazioni e degli interlocutori è così affidata alla voce di uno dei personaggi:

Benissimo. Un'altra, la signorina Anita è di certo. Non solo; ma anche tante e tante altre, amico mio, quanti e quanti altri sono quelli che la conoscono e che lei conosce. Il tuo terrore fondamentale, sai dove consiste? Nel credere che, pur essendo un'altra per come te la credi, e tante altre per come credo io, la signorina Anita non sia anche, tuttora, quella che conoscevi tu.

La signorina Anita è quella, e un'altra, e anche tante altre, perché vorrai ammettere che quella che è per me non sia quella che è per te, quella che è per sua madre, quella che è per il commendator Ballesi, e per tutti gli altri che la conoscono, ciascuno a modo suo.⁴⁵⁷

Sebbene Pirandello sia drasticamente pessimista circa la possibilità che la società da lui ragionata si predisponga a tale fiduciosa disponibilità alla revisione e al dialogo, non esiste una risposta definitiva, secondo un relativismo assai caro all'autore⁴⁵⁸, né un sé assoluto come buona parte dei discorsi filosofici vorrebbero anzi convincere⁴⁵⁹, ma una continua esperienza di vita e del sé e dunque degli altri, attraverso una continua rielaborazione anche delle parole e dei

456 Cfr. *ivi*, p. 15.

457 *Risposta*, in *Novelle II*, p. 201.

458 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 19.

459 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 48.

discorsi che si proporrebbero di rappresentarli. Agli stimoli ambientali e fisiologici il soggetto si modula diversamente, così come diversamente ogni individuo vi agisce e reagisce e diversamente le persone esterne nominano e giudicano tutto ciò; di conseguenza, l'approccio migliore verso il soggetto umano sarebbe l'ammissione per la quale riconoscere l'altro nella sua irriducibilità, riconoscendo se stessi vari e irriducibili in un nome o una condizione definitiva anziché evolutiva⁴⁶⁰; sicché non una stasi in un nome o di una condizione, appunto, dovrebbero esser considerate il fine e il senso di una relazione innanzitutto sentimentale e amorosa, bensì una continua approssimazione tra i due sé coinvolti in un continuo modularsi e convergere reciprocamente, affiancandosi anziché volersi accorpate e conglobare o ridurre e condizionare in un'immagine propria o altrà⁴⁶¹. Riconoscendosi rispettivamente nel proprio essere «soggetti distinti e autonomi»⁴⁶² ma disponibili nella relazione che li accomuna a confrontarsi anche e soprattutto su ciò che essa stessa sia per entrambi così come su ciò che ciascuno dei due senta e sia per l'altro, la dimensione più propria dell'amore perciò risiede nella stessa intenzione e propensione a volersi volendo il bene proprio e dell'altro, per il quale approssimarsi, accompagnarsi, condividere esperienze e sentimenti, parole e stati d'animo, piaceri e bisogni⁴⁶³. Ma, innanzitutto, lo snodo fondamentale per cui distinguere il “vero amore” da altre forme di sentimento o di convivenza, va scorto nella spontaneità piuttosto che nella necessità con cui intraprendere e perseguire il rapporto stesso, che comunque si ritroverebbe a commisurarsi «alle diverse istanze interne ed esterne alla coppia»⁴⁶⁴. Tuttavia il giudizio di Pirandello parrebbe muoversi attraverso altre parole, diffidando proprio del dialogo occhieggiato con il sospetto di chi vi ravvisa una di quelle forme collettive di mistificazione e frustrazione che falsificano l'unica verità ch'egli era disposto ad ammettere all'uomo, ossia la sua indubbia e originaria

460 Cfr. *ivi*, p. 50.

461 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., pp. 10-11.

462 *Ivi*, p. 25.

463 Cfr. *ivi*, p. 26.

464 *Ibidem*.

naturalità e dunque pulsionalità, indicando la stessa persona “umana” come una finzione ingannevole⁴⁶⁵.

A tal proposito sarebbe da indugiare su alcuni aspetti del personaggio umano rappresentato e soppesato nell'universo pirandelliano delle *Novelle* posto in relazione all'ambiente e all'alterità in base anche a quale fosse il pensiero con cui l'autore lo immaginasse e gestisse, addentrandomi dunque nell'incunabolo familiare che educa alla socialità e all'identità indi coinvolta, laddove si forma la persona sia fondata nell'intima coscienza che nell'assetto normativo e propriamente formale e convenzionale nell'esprimersi e relazionarsi agli altri che a loro volta la identifichino e ne confermino la realtà⁴⁶⁶.

IV.2 Luci e ombre tra padre e madre

La famiglia, in quanto diretta conseguenza del matrimonio, che a sua volta dovrebbe essere il suggello che confermi la convivenza di un pari sentimento per la coppia, andrebbe parimenti considerato il più naturale approdo della parabola amorosa dove il reciproco amore si traduca in un'esperienza e in un fenomeno particolarmente complesso dal punto di vista della sua analisi che non potrebbe meramente ridursi nel discorso fisiologico della procreazione⁴⁶⁷. Secondo una prospettiva non solo antropologica, è nondimeno irrefutabile riconoscere la fondamentale importanza che il ruolo della famiglia assolve nella storia e nell'identità umana, avendo essa la specifica e al contempo eterogenea funzione di garantire continuità e omogeneità all'umanità stessa, sia per quanto concerne la generazione di suoi nuovi individui, sia per quanto riguarda poi la trasmissione e il rinnovamento delle forme e delle tradizioni nelle quali questi vivono e si

465 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 19.

466 Cfr. MARINA MIZZAU, *Eco e Narciso: parole e silenzi nel conflitto uomo/donna*, Torino, Editore Boringhieri, 1979, pp. 39 e segg.

467 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 147.

riconoscono, sia per quanto attiene all'inserimento poi degli stessi nel più ampio orizzonte della socialità⁴⁶⁸.

Avendo già affrontato l'inimicizia insita nelle narrazioni e considerazioni pirandelliane tra la natura umana e la sua forma, o le sue forme, si legge tuttavia in altre situazioni come l'aspirazione di inverare assieme a qualcuno di amato un nido sia anzi intimamente covata e nutrita, malgrado gli impedimenti che anche in questo caso intralciano la realizzazione del sentimento amoroso nella sua dimensione di reale convivenza.

Nell'indagine appunto votata a esaminarne le possibilità e vivibilità anche e soprattutto secondo la prospettiva dell'autore siciliano, non sono del tutto peregrini i personaggi nelle novelle che desiderano convintamente realizzare un amore sponsale, spendendosi per cercare un luogo come il matrimonio in cui appunto conviverlo. Eleonora ad esempio, dallo *Scialle nero*, si strugge al pensiero «se trovassi marito!»⁴⁶⁹, nel quale si coniuga non solo il desiderio di amare riamata qualcuno ma anche il desiderio di essere donna per un uomo e con un uomo, in una prospettiva realisticamente rivolta alla sfera sensuale e «di conseguenza anche genitoriale»⁴⁷⁰; sebbene sia questa un'intenzione allo stato embrionale ancora di idea, non essendosi ancora affatto innamorata di qualcuno, lascia emergere una forte convinzione nell'inverare deliberatamente la propria natura erotica e affettiva in una coppia. Proprio nell'ottica di cercare qualcuno da sposare e con il quale fondare un nido d'amore ella «quasi senza volerlo, s'era messa allora a curare insolitamente la persona, assumendo una cert'aria di nubile che prima non s'era mai data»,⁴⁷¹ domandandosi se «forse era ancora in tempo: chi sa? Doveva proprio chiudersi così la sua vita sempre attiva? In quel vuoto doveva spegnersi così quella fiamma vigile del suo spirito appassionato? In quell'ombra?»⁴⁷²; fantasticando sulla possibilità di unirsi con qualcuno

468 Cfr. M. MIZZAU, *Eco e Narciso: parole e silenzi nel conflitto uomo/donna*, pp. 77-78.

469 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 474.

470 Ivi, p. 613. Così commenta pure Lugnani.

471 *Scialle nero*, in ivi, p. 475.

472 *Ibidem*.

nel matrimonio, seppur scossa nel trauma successivo a uno stupro che la introduce violentemente nel mondo dell'*eros*, ella nondimeno interpreta la naturale e umana vocazione di congiungersi con qualcuno, sia per convivere dunque in un *eros* reciprocamente partecipato e appagato, sia per proseguirlo nell'esito naturale nel quale esso si tradurrebbe nella nascita e crescita di una nuova creatura attorno alla quale stringersi assieme⁴⁷³. Il problema, che pure Pirandello avvisa, è quando tale natura viene vincolata dall'esterno, come già ho evidenziato in una pluralità di casi e come nel caso per l'appunto di Costei, per nulla libera e anzi costretta dal fratello a sposarsi oltretutto con lo stesso uomo che le aveva usato violenza, in nome del buon costume e del buon nome da preservare nella stessa società patriarcale che lo aveva eletto suo tutore.

Nella misura in cui alla naturalezza di un sentimento, di una inclinazione, di un'aspirazione, di un'esperienza, si sovrappongono fino a sostituirvisi degli oneri che prescindono da qualsiasi partecipazione personale, è chiaro come pure la famiglia non goda di una positiva considerazione nell'economia narrativa delle *Novelle*, occhieggiata con sospetto come una delle tante forme con cui la società e la sua forma intrappolano l'essere umano attraverso i suoi inesorabili obblighi e doveri, giudizi e nomi. Una di queste prerogative, oltre al buon costume, come si è già visto con Eleonora, che di per se stesso prevede una serie di comportamenti cui attenersi dinnanzi alla società, è l'irrefutabile imperativo secondo il quale un matrimonio non possa non inserirsi opportunamente in quella stessa società, assecondandone dunque le dinamiche che, all'epoca di Pirandello, erano soprattutto calibrate sul censo⁴⁷⁴; tra i principali motori delle narrazioni pirandelliane, molto più della passione e dell'amore, va indubbiamente annoverato quello economico, per il quale le relazioni personali vengono spesso perseguite o impedito proprio in virtù di un loro allinearsi o meno a questo ordine preconstituito: se ad esempio gli uomini spesso si dimostrano totalmente refrattari a un matrimonio oneroso dal punto di vista del mantenimento

473 Cfr. *ivi*, p. 613.

474 Cfr. ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine: La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Edizioni Guerini e associati, 1998, p. 24.

della famiglia, le donne al contrario si notano avere più convinte mire matrimoniali, che tuttavia non sono mosse da un'aspirazione personale o sensuale verso il proprio futuro consorte, bensì dall'urgenza di assicurarsi una posizione socialmente accettabile ed economicamente comoda sfruttando il nome e il patrimonio di questo, a maggior ragione se costui è «un marito non scelto autonomamente» verso il quale avere «degli obblighi precisi, come in un contratto, cui tener fede puntigliosamente»⁴⁷⁵. Porrei quindi l'accento sull'aspetto prettamente dell'utile che fa del matrimonio un commercio che non può non essere vantaggioso per coloro che lo stipulano – in prima istanza per le famiglie che mettono a disposizione i propri partiti da ammogliare o maritare e dunque per i futuri membri ed eredi che potranno ambire a posizioni migliori nella comunità⁴⁷⁶. In una società come quella borghese, che mira innanzitutto al mantenimento e all'accrescimento del benessere pecuniario legato a doppio filo al proprio buon nome, il matrimonio e dunque la prospettiva familiare per la quale i figli che ne nasceranno ne ereditano lo *status* si basa essenzialmente su un calcolo di convenienza che non tiene minimamente in conto i sentimenti delle persone coinvolte.

Viene a questo punto da chiedersi quale sia nelle *Novelle* l'impatto di tutto ciò sulla creatura che da una tale relazione può quindi nascere, ossia: quale sarà la mentalità e la coscienza di una persona che nasce e cresce in un contesto che privilegia l'utile e il valore dell'onore e del pro-forma rispetto alle qualità e ai sentimenti personali? Questo per poter comprendere quali siano le premesse che inducono molti personaggi pirandelliani a compiere o subire le scelte che, anticipando un giudizio che poi si vedrà per bocca di uno dei personaggi più significativi nel *corpus* novellistico, di generazione in generazione parrebbero così reiterarsi in una continua auto-condanna – e per cercare altresì di saggiare le ipotesi avanzate nei precedenti capitoli, allorché una tale persona viene a relazionarsi con un'alterità similmente compromessa.

475 Ivi, p. 25.

476 Cfr. ivi, p. 28.

Da una parte e dall'altra, vittime più o meno volontarie e più o meno consapevoli di questo sistema, l'adempimento di un dovere sociale che richiede a ciascuno dei due sessi di assolvere al proprio compito di uomo e di donna pronti a sposarsi e farsi genitori ed educatori di nuovi individui nella comunità umana, ne vincola fortemente la naturale inclinazione all'unione e procreazione, fino a una con-fusione o peggio un drammatico equivoco tra l'impulso naturale a inverare la propria natura di uomo e di donna facendosi genitori di nuova vita, il desiderio di riunirsi in un nido attorno a un figlio, la necessità di assolvere a ciò che la società impone, il desiderio di conformarvisi, e la convinzione di far anzi del bene seguendone la logica della convenienza. Allorché gli interessi economici prevalgono nella formazione di una famiglia, nella lunga sequela di novelle che tematizzano in molteplici sfumature «dei matrimoni senza amore»⁴⁷⁷, non è raro imbattersi in un totale travisamento tra gli scopi economici e quelli affettivi, come ne *Il buon cuore* (1936); quivi, malgrado l'*incipit* nel quale la voce narrante tenta una sorta di *excusatio*, è proprio il figlio a essere il protagonista *in absentia* della questione:

Uh poi, vendere i figli, come le piglia lei le cose! Non s'è voluto far danno a nessuno; anzi, il bene di tutti; e se la cosa poi è andata a finir così male, creda che la colpa è soltanto del buon cuore.⁴⁷⁸

In questa conversazione veicolata principalmente dalla voce narrante si teorizza appunto come il “bene” sia il motore non solo diegetico ma anche mentale e fattuale che attiva i comportamenti e le relazioni che ne derivano, spiegando successivamente come

i figliuoli, c'è anche il modo di comperarli legalmente. Quando non si possono avere, s'adottano. Ma questo non era un modo per il marito e per la moglie di cui vi parlo. L'adottare un

477 *Novelle* I, p. 572. Secondo le parole di Lugnani.

478 *Il buon cuore*, in *Novelle* VI, p. 332.

figliuolo, a loro, non sarebbe servito a niente. Il figliuolo lo dovevano fare, fare carnalmente, per via d'una grossa eredità, lasciata a questa condizioni da una zia bisbetica: che se l'erede non fosse venuto entro i dieci anni, l'eredità sarebbe andata ai trovatelli d'un istituto detto degli Oblati. C'è di queste zie bisbetiche, agre zitellone, che si sentono venir male al pensiero di beneficiare i parenti che conoscono; e assaporano in segreto il dispetto che faranno, mettendo nei loro testamenti le vendette distillate o le minacce e i batticuori di certe arzigogolate disposizioni.⁴⁷⁹

Tutto si legge esser mosso nell'ottica di un interesse che non ha nulla dell'affetto parentale, né da parte della zia che sfrutta lo strumento della famiglia per una propria incattivita rivalsa, almeno per quello che traspare dalla focalizzazione interna al personaggio, né da parte del nipote chiamato in causa, che anzi «s'era accortamente premunito, scegliendosi una bella moglie prosperosa, che gli desse garanzia di molti figliuoli»⁴⁸⁰: nessun interesse umano in un evento estremamente significativo per un uomo e una donna, ossia la prossima nascita di un figlio in una nuova relazione, vi appare, nessuna partecipazione che non sia quella attivata per macchinare al meglio l'appropriazione dei beni materiali, né tanto meno alcuna attenzione alla persona con la quale ricercare questo tornaconto, stimata unicamente per la sua natura muliebre e procreatrice. Ma il racconto non si ferma a tale spassionata dinamica che congiunge due persone come in una calcolatrice fisiologica ed economica, bensì prosegue nella propria esposizione in favore della tesi di un “bene” in grado di legittimare tutto ciò: sperimentando la gravità dell'infertilità della moglie ridicolizzata nella descrizione di continue gravidanze simili a «quei bei palloni colorati che si comprano per i bambini nelle fiere»⁴⁸¹, l'interesse rivolto all'eredità da incassare induce il marito a coglier l'occasione di una «ragazzona di diciassett'anni, pastosa e vermiglia come una pesca, con certi occhi imbambolati»⁴⁸² che s'era ritrovata in una maternità inattesa e indesiderata:

479 *Ibidem.*

480 *Ibidem.*

481 Ivi, p. 333.

482 Ivi, p. 335.

«senza far male a nessuno, anzi, com'ho detto, facendo il bene di tutti»⁴⁸³ sarebbe ricorso a questa sorta di madre surrogato, siccome costei «tanto non lo voleva»⁴⁸⁴ il figlio, proponendosi anzi di salvarlo da una condizione di indigenza e vilipendio, sicché «la felice nascita del bambino, denunziata e iscritta sotto il nome dei finti genitori avrebbe assicurata così in tempo la grossa eredità»⁴⁸⁵.

Malgrado le millantate buone intenzioni invocate per il «buon cuore» cui si intitola la novella, Pirandello condanna in questa occasione le innumerevoli dinamiche familiari mosse da fattori economici, tali da corrompere le coscienze e il metro di giudizio di ciascuno, ingannato nella propria fiducia di agire per il benessere proprio e degli altri⁴⁸⁶; tant'è che, smascherati, «furono tutti imprigionati, il signore, la signora, la levatrice, il giovine, la ragazza e per forza il bambino con lei» che «in carcere morì»⁴⁸⁷, unica vera vittima in balia delle premure esterne che non si curano minimamente di esso in quanto essere umano; proprio al bambino quasi predestinato alla morte va «la compassione dell'autore e del lettore»⁴⁸⁸.

Fin dall'infanzia, e talvolta fin anche prima di nascere, l'uomo descritto da Pirandello si ritrova intrappolato in questo meccanismo che spersonalizza le persone in valori da calcolare nella loro convenienza, mietendo vittime proprio nella famiglia che dovrebbe anzi essere un luogo di vita e di crescita e innanzitutto di tutela; fin da subito, perciò, mi pare fortemente compromessa una sana relazione con l'alterità, qualunque sia il suo volto, a causa anche di questo meccanismo che interviene a mascherare la persona, misconosciuta nella sua autentica individualità e personalità dietro una questione di convenienza oltre che di aderenza a forme sociali e sostanzialmente impersonali irrimediabilmente introiettate – come se, anche a questo livello di analisi, le persone non si incontrassero mai davvero, l'una di fronte all'altra. Anche per

483 *Ibidem*.

484 *Ibidem*.

485 *Ibidem*.

486 Cfr. *ivi*, p. 612. Secondo l'esegesi di Lugnani.

487 *Ivi*, p. 336.

488 *Ivi*, p. 612. Parafrasando il commento di Lugnani.

questo Pirandello parrebbe esprimere un giudizio irrimediabilmente negativo sulla famiglia in quanto luogo di nascita di «un altro essere in trappola»⁴⁸⁹, piuttosto che rappresentarla come un luogo di vita e di vitalità, se il prossimo individuo verrà dunque inserito in un tale processo alienante, prolungandone la catena di infelici sudditanze a forme censuali e genericamente sociali e impersonali.

Un primo bilancio anche a questa altezza sembrerebbe confermarsi perciò negativo nella narrazione e concezione delle *Novelle*, venendo a giustificare su un doppio binario sia l'intenzione di molti personaggi, prevalentemente maschili, di scongiurare la formazione coniugale di una famiglia in segno fors'anche di protesta nei confronti di una più ampia cultura borghese e patriarcale così assettata⁴⁹⁰, sia il disagio una volta varcata la soglia del matrimonio per la vita familiare e parentale, precludendo perciò una passibile realizzabilità dell'amore nella sua dimensione familiare⁴⁹¹. Ma non si tratterebbe tanto di una misericordiosa precauzione nei riguardi del nascituro, come il resto del testo citato lascerebbe intendere, come una premura preventiva rivolta ai non-nati: a determinare il grande riserbo già notato in molti personaggi verso gli esiti della vita matrimoniale contribuisce anche il problema stesso di avere un componente in più in casa cui provvedere.

Non si tratta solamente di una questione finanziaria, per quanto concorrente: in certi casi è proprio il fatto stesso di ritrovarsi genitori di un figlio a essere una prospettiva di per sé sgradita e ovviabile, soprattutto per l'uomo. Anche in assenza di una relazione coniugale la venuta di un figlio comporta tutta una serie di problematicità che l'uomo pirandelliano spesso preferisce evitare; per esempio nella situazione presentabile nella novella *O di uno o di nessuno*, nessuno dei due protagonisti che intrattengono una relazione sessuale con una loro mantenuta desidera ritrovarsi con l'incomodo di un figlioccio, concordando anzi sull'idea di sbarazzarsene poiché

489 *La trappola*, in *Novelle IV*, p. 305.

490 A. ARSLAN, *Dame, galline e regine: La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*, p. 22.

491 Cfr. *ivi*, pp. 24 e segg.

nel dubbio inovviabile i due amici decisero che, senza dirne nulla per adesso a Melina, quando sarebbe stata l'ora l'avrebbero mandata a liberarsi in qualche ospizio di maternità, da cui quindi sarebbe ritornata a loro, sola.⁴⁹²

La nascita di un figlio è inequivocabilmente un evento che può avere una grande portata nella vita di un uomo così come di una donna, implicando una necessaria ristrutturazione dei rapporti e delle priorità dei futuri genitori, delle esigenze della famiglia per ogni suo singolo membro e dell'intera loro sfera emotiva e psichica⁴⁹³; prima ancora che per il figlio, può essere un evento destabilizzante anche per i futuri genitori, che non sempre sono disposti a rinunciare alla propria autonomia e all'equilibrio apparente, allorché si moltiplicano le responsabilità e le necessità cui badare; spesso questo è un pretesto sufficiente per alcuni personaggi per scansare o scongiurare tutto ciò, ritrovandosi per contro talvolta troppo tardi a rimpiangerne le condizioni precedenti: è il caso di molti uomini soprattutto, tra i quali posso citare il professor Lamis dell'*Eresia catara* (1905), il quale si ritrova inaspettatamente la responsabilità de «la cognata, furia d'inferno, con sette figliuoli, il maggiore dei quali aveva appena undici anni»⁴⁹⁴ sulle proprie spalle entro

le quattro stanzette della sua modesta dimora che erano state invase; la scoperta d'un giardinetto, unica e dolce cura dello zio, aveva suscitato un tripudio frenetico nei sette orfani sconsolati, come li chiamava la grassa napoletana. Un mese dopo, non c'era più un filo d'erba in quel giardinetto. Il professor Lamis era diventato l'ombra di se stesso: s'aggirava per lo studio come uno che non stia più in cervello, tenendosi pur nondimeno la testa tra le mani quasi per non farsela portar via anche materialmente da quegli strilli, da quei pianti, da quel pandemonio

492 *O di uno o di nessuno*, in *Novelle IV*, p. 287.

493 Cfr. P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 83.

494 *Eresia catara*, in *Novelle III*, p. 100.

imperversante dalla mattina alla sera.⁴⁹⁵

Anche quando i figli non sono i propri, nella poetica dell'autore la famiglia risulta comunque sia una condizione di stravolgimento, che quanto meno indispette l'uomo in una sequela di «beghe»⁴⁹⁶ non solo economiche, siccome «la cognata, non contenta dello stipendio che a ogni ventisette del mese egli le consegnava intero»⁴⁹⁷ finiva addirittura per derubarlo dei libri, ma anche relazionali. Le diverse necessità e bisogni di attenzione da parte dei componenti della famiglia finiscono inevitabilmente per ricadere sull'uomo che ne è appunto il *pater familias*, il quale non di rado «si ritrova come tra l'incudine e il martello»⁴⁹⁸: per esempio nell'*aut aut* posto in una «scenata»⁴⁹⁹ di *Uno di più* (1931), dove l'arrivo non di un figlio ma dell'anziana nonna scardina l'ordine domestico fino a far strillare la moglie esasperata «O fuori lei, o fuori io!»⁵⁰⁰; l'impegno e la fatica spesi dal capofamiglia, in questo frangente più vicino alla figura di una vittima piuttosto che a quella di un carnefice detentore dello scettro del potere e depositario delle leggi patriarcali, vengono messe a dura prova per tutto il corso della narrazione, in balia dei doveri e dei bisogni propri e di ciascuno – inclusa la figliuola, che si dimostra possedere un ruolo attivo nelle dinamiche familiari, come si intravede in questo scambio di battute:

– Perché la mamma dice che tu sei di più?

Il padre levava irosamente la fronte dallo spigolo del tavolino.

– Perché? Perché tu non vuoi stare con la tua nonnina; ecco perché.

E a uno sguardo smarrito della piccina:

– No, non dico qua! A casa, con la tua nonnina e il tuo papà. Ti metti a piangere che vuoi

495 *Ibidem*.

496 *Ivi*, p. 102.

497 *Ibidem*.

498 LUCIANA MARTINELLI, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Luigi Pirandello*, Bari, Dedalo Edizioni, 1992, p. 37.

499 *Uno di più*, in *Novelle V*, p. 261.

500 *Ibidem*.

anche la mamma.

– La mamma, sì! [...]

– Guarda, facciamo così, vuoi? Tu con la mamma, sola; e io qua con la nonna.

– No! tu con me, papà – Gridava subito Dreina.⁵⁰¹

Più di quanto non voglia lasciar credere questo tipo di narrazioni a focalizzazione interna, più del padre o della madre, più o meno succubi e incattiviti, a farne le spese è principalmente il figlio, spesso ancora impotente e incapace di comprendere appieno ciò che gli gravita attorno. La stessa bimba protagonista della novella in questione, Dreina, «la ragione di quel soffrire del padre, fino a quegli accessi di rabbia che facevan voltare la gente per via, certo non riusciva a comprenderla chiaramente; ma intuiva bene che il pianto era per la nonna e che la rabbia era contro la mamma»⁵⁰², ingegnandosi attivamente per entrare a far parte della famiglia comprendendola nelle sue relazioni ed emozioni per starvici al meglio, tutti assieme.

Viceversa l'uomo-padre che s'immagina Pirandello vorrebbe solo fuggirne, per salvaguardare la propria di serenità; è esattamente il tema della *Fuga* (1923), nella quale il protagonista «era cattivo, sì. Ma era anche la disperazione di dover finire tra poco in poltrona, perso da una parte e scemo, tra quelle tre donne che lo seccavano e gli mettevano addosso la smania di scapparsene, finché era in tempo»⁵⁰³. Potrei perciò enumerare altrettante novelle nelle quali il padre risulta concretamente assente, facendo ricadere solo sulla madre ingravidata il peso della figliolanza. Questo discorso tuttavia andrebbe inserito in una più ampia dissertazione attinente non solo al personaggio pirandelliano, bensì a una condizione antropologicamente estendibile alla stessa natura maschile; un'importante branca degli studi di genere ha infatti messo in evidenza in maniera significativamente persuasiva come l'uomo in quanto maschio resti

501 Ivi, p. 262.

502 Ivi, p. 260.

503 *Fuga*, in *Novelle IV*, p. 413.

sostanzialmente marginale nell'accudimento della prole⁵⁰⁴: di fatto esonerato da molte attività di cura viceversa lasciate alla donna fisiologicamente costretta a stare appresso alla propria creatura dal concepimento fino allo svezzamento, l'uomo al contrario risulta occupato su altri versanti come la difesa e la caccia nelle ere più antiche⁵⁰⁵; se tanto basti a giustificare pure in Pirandello la sua percezione prossima alla gelosia per la propria “naturale” indipendenza alle faccende familiari e mondane, tale da impedirgli alcuna compromissione con un'alterità o un qualsiasi commercio con la dimensione umana e reale della sua vita, forse è ancora presto per stabilirlo.

Ma non posso fare a meno di osservare come i padri pirandelliani, e più in generale i *patres familias*, appaiano doppiamente peregrini: sia fisicamente che idealmente. Riporterò acciò un breve passaggio nel quale la novella *Nené e Nini* (1912) così esordisce:

Nené aveva un anno e qualche mese, quando il babbo le morì. Nini non era ancora nato, si aspettava.

Ecco: se Nini non ci fosse stato, forse la mammina, quantunque bella e giovane, non avrebbe pensato di passare a seconde nozze: si sarebbe dedicata tutta alla piccola Nené. Aveva da campare col suo, modestamente, nella casetta lasciatale dal marito e col frutto della sua dote.

Il pensiero d'un maschio da educare, così inesperta come lei stessa si riconosceva e senza guida o consiglio di parenti né prossimi né lontani, la persuase ad accettare la domanda d'un buon giovine, che prometteva d'esser padre affettuoso per i due poveri orfanelli.⁵⁰⁶

Sebbene siano certo copiosi i racconti in cui il padre, non come qui, è fisicamente assente perché ha deliberatamente disertato l'occupazione genitoriale, quale per esempio un Don Giovanni interessato esclusivamente al proprio benessere, in questo caso la comparsa di un patrigno pone una diversa prospettiva: anche quando presente fisicamente e dunque all'apparenza

504 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 90.

505 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 149.

506 *Nené e Nini*, in *Novelle III*, p. 131.

non peregrino, come si presenta veramente un padre secondo la resa letteraria che dispone Pirandello? Provvidenzialmente in questa novella il padre-patrigno ha connotati positivi e affabili (cosa davvero rara), ma la questione è avanzata anche dal testo stesso, poiché i due pargoli «restarono orfani anche di madre, con uno che non sapevano neppure come si chiamasse, né cosa stesse a rappresentare lì in casa loro»⁵⁰⁷. Il padre, più che una persona, parrebbe piuttosto anch'esso un ruolo, per di più immancabile e insostituibile nell'educazione e formazione dei figli; in questo senso il padre pirandelliano è definibile come peregrino, giacché, anche quando presente, personifica una maschera anziché una persona veramente presente per i figli e a se stessa. Ed è anche per questo che molti uomini, sentendosi estranei al ruolo genitoriale, preferiscono esulare nell'intenzione di fuggirne e non averci nulla a che fare, nell'idea magari di conquistare altrove la propria libertà e autenticità⁵⁰⁸. Nell'ideologia dell'autore agrigentino, anch'essi dunque risulterebbero ostaggi di un sistema che impone loro la maschera del padre, a prescindere dalla loro personale o naturale intenzione o propensione a esserlo, e a prescindere dalla loro effettiva identità e personalità o dal loro carattere e inclinazione. Questo non è altro che un altro dei tanti motivi che si assommano a quelli già constatati tra i frequenti personaggi che prediligono scongiurare alcun disturbo relazionale che li impelaghi maggiormente entro una tanto abominata società, in qualcosa che li compromette continuamente in una vita non propria ma ostaggio dei doveri verso gli altri verso i quali non si sentono davvero emotivamente e personalmente coinvolti⁵⁰⁹.

Attraverso la maschera del padre, l'uomo si ritrova dunque a impersonare lui stesso le forme della società borghese fondata sul patriarcato, finora additate come l'essenziale ostacolo all'incontro e alla convivenza di due persone sentimentalmente legate. Proprio attraverso la voce narrante del protagonista de *La carriola*, si legge come

507 *Ibidem*.

508 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., pp. 41 e segg.

509 Cfr. *ivi*, p. 43.

sono affidati a me la vita, l'onore, la libertà, gli averi di gente innumerevole che m'assedia dalla mattina alla sera per avere la mia opera, il mio consiglio, la mia assistenza; d'altri doveri altissimi sono gravato, pubblici e privati: ho moglie e figli, che spesso non sanno essere come dovrebbero, e che perciò hanno bisogno d'esser tenuti a freno di continuo dalla mia autorità severa, dall'esempio costante della mia obbedienza inflessibile e inappuntabile a tutti i miei obblighi, uno più serio dell'altro, di marito, di padre, di cittadino, di professore di diritto, d'avvocato.⁵¹⁰

L'uomo, suo malgrado, viene a rappresentare le stesse forme di coercizione del patriarcato trasmesse così pure alle nuove generazioni, diventando non già più una persona di cura, ma un ruolo dal quale fuggire. L'educazione dell'individuo chiamata in causa dal protagonista, «deputata massimamente alla famiglia per tutta l'infanzia»⁵¹¹, appare un'edulcorata sfumatura di quella che più prosasticamente sarebbe definibile “disciplina”, attraverso la quale il bambino apprende le forme sociali cui adeguarsi per esser parimenti riconosciuto e accettato nella comunità nella quale presto dovrà accedere; pure nella tarda raccolta di novelle intitolata *Berecche e la guerra* (1934), si sottolineano chiaramente quali siano i valori con i quali curare ed educare i figli, incarnando una disciplina congiunta a una scala di valori pressoché inoppugnabili: «E sissignori, per il prestigio in famiglia deve seguitare ancora a rappresentarla, se no... se no cosa? Ecco cosa: il figliuolo gli scappa di casa [...]»⁵¹².

La violenza più o meno sottintesa in queste forme di educazione, anche quando non ha il bisogno di esplicitarsi come fa Geraldo con la sfortunata Leonora dello *Scialle nero*, ricordandole che «egli era marito, e doveva dirlo lui semmai» che «farai ciò che voglio io; qua comando io, capisci?»⁵¹³, ben rappresenta in cosa consista realmente il dominio del maschile in

510 *La carriola*, in *Novelle V*, p. 215.

511 P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 17.

512 *Berecche e la guerra*, in *ivi*, p. 259.

513 *Scialle nero*, in *Novelle II*, pp. 486-487.

Pirandello, sia nelle veci di capofamiglia sia in quelle di genitore ed educatore: la necessaria trasmissione di quel complesso di norme e di comportamento utili a un adeguato inserimento nella società in cui andranno sfoggiate in ogni circostanza d'interazione fa ricorso a un arsenale di moduli e di categorie prettamente formali e simbolici, sicché l'educazione del figlio da parte paterna si esercita imprimendo tali schemi con i quali questi imparerà presto a giudicare anche le altre persone in base a criteri oltreché impersonali⁵¹⁴. Ben si capirà che, nonostante i migliori propositi che pur sarebbero riscontrabili in casi come il patrigno di Nené e Ninì, sinceramente desideroso di accudirli e amarli per tutto il possibile, più spesso l'educazione paterna non si traduca in una attenzione personale al figlio, cui anzi più spesso non vuole badare in quanto persona similmente autonoma e munita di una coscienza e di una psicologia propria, benché appunto in formazione.

In linea generale, quindi, neanche tra padre e figlio parrebbe per Pirandello inverarsi un sincero contatto affettivo, nonostante il legame di sangue oltre che di nome quando non rifuggito o ripudiato. La cura del figlio, semmai, viene più spesso calcolata nella sua spendibilità futura nella società medesima, ossia finalizzata al suo più provvido e vantaggioso inserimento nella stessa congiuntamente al più proficuo investimento del capitale speso, sottintendendo una corrispettiva cura narcisistica del proprio nome e del proprio *status* così trasmesso esternamente «in un nuovo piccolo sé»⁵¹⁵; come se un figlio che non fosse un buon investimento fosse bensì indegno delle attenzioni e degli affetti dei propri genitori. Nella novella *Felicità* (1911) la protagonista viene infatti così presentata sullo sfondo familiare:

Forse perché donna e secondogenita, forse perché non bella, così timida in apparenza, umile di cuore e di maniere, non era mai stata calcolata da lui come una figliuola, ma piuttosto come un

514 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 88.

515 S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 76.

ingombro lì per casa.⁵¹⁶

Se per l'uomo pirandelliano in sintesi la famiglia risulta un gravosissimo tedio o persino una diuturna condanna intergenerazionale, alienando perfino i figli in un concetto astratto da calcolare nel loro valore commerciabile o in una scomoda presenza infesta com'è il caso appena accennato, non si potrebbe affermare lo stesso per la descrizione della sfera materna delle cure e dell'educazione del figlio; proprio nell'esempio della madre della protagonista si coglie un diverso atteggiamento rispetto a quello paterno, criticabile in quanto interprete di una società sostanzialmente ostile all'individuo: «Forse per lui non era degna d'altre nozze ma la madre, con tanto terrore, spinta dall'amore per la figlia»⁵¹⁷ si prodiga attivamente affinché la figlia viva al meglio, sia cercandole una situazione favorevole per la quale inserirsi nella società, sia assistendola nel suo sperato benessere. Per quando non siano certo meno gravose la preoccupazione e la fatica adoperate dalla madre, ella non disdegna di farsene appieno carico, poiché per lei il figlio, maschio o femmina, destinato a grandi successi o meno, non è una semplice variabile tra le varie questioni e urgenze da calcolare, bensì una creatura in carne e ossa, con una coscienza e una propria individualità⁵¹⁸. Rileggendo a tal proposito quale sia l'atteggiamento del padre del *Buon cuore* verso i sospettati aborti della moglie, si apprende che

quando la gravidanza già pareva perfino esagerata, non giunta ancora neanche al quinto mese, avvenne una cosa che potrei lasciare intendere, ma dire precisamente no. Una di quelle disgrazie, o, a dir dei medici, fenomeni che, rari, ma pare sogliano avvenire. Avete insomma veduto quei bei palloni colorati che si comprano per i bambini nelle fiere, che a soffiare nel cannellino si gonfiano e poi, a levar il dito, si sgonfiano sonando? Così, ma senza suono.

516 *Felicità*, in *Novelle IV*, p. 110.

517 *Ibidem*.

518 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 87.

Insomma, il figlio, fatto d'aria, sfumò.⁵¹⁹

Sfruttando la figura della preterizione congiunta alla grottesca metafora del palloncino, il punto di vista aderente a quello del marito si volge a ridicolizzare la seria e gravosa esperienza sortita alla donna; per cui la «tanta allegrezza»⁵²⁰ del padre desideroso di sfruttare il figlio per l'eredità connessa, si tramuta in una «mortificazione»⁵²¹, come se fosse lui a patire il danno e il trauma maggiore. La prospettiva femminile non viene considerata, tralasciando quanto ella viceversa stimi e senta vividamente la concretezza di una creatura palpitante dentro di sé allorché le viene così a mancare o, in contesti più provvidi, allorché la vede crescere nutrendola e accompagnandola passo per passo in tutte le esperienze⁵²².

Nella resa offerta da Pirandello desidererei quindi segnalare la diversità dei due approcci nella crescita e nella formazione del figlio e dunque dell'individuo che successivamente si presenterà nelle situazioni della società e socialità attraverso quanto da loro appreso, valutandone similmente il peso e l'influenza nei suoi comportamenti anche e soprattutto relazionali con altri individui. Al contrario di un padre infatti astrattamente più attento alla forma, alle norme, ai vincoli sociali fatti di formalità e normalità in cui inserire il proprio erede come pure il patrigno di Nenè e Ninì invero attento ai figliocci solo nella misura in cui voleva salvaguardarsi dalle recriminazioni del vicinato, la madre risulta pure in queste novelle assai più presente accanto al figlio in quella che non è solo un'educazione tendente all'indottrinamento di una serie di formule da inculcare nella mente del figliuolo, bensì anche nelle cose più umili, come anche solo nella premura di non lasciarlo al freddo e al bagnato: «Ti sei bagnato? Abbi, pazienza, ho dovuto far tardi»⁵²³, dice la madre di Cinci nell'omonima novella, *Cinci* (1932), dimostrando anche solo da

519 *Il buon cuore*, in *Novelle VI*, p. 333.

520 *Ibidem*.

521 *Ibidem*.

522 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 65.

523 *Cinci*, in *Novelle VI*, p. 290.

questo assaggio quotidiano quanto una madre sia vicino al figlio, a onta di un padre che

lui, non l'ha conosciuto; gli è stato detto che è morto, prima ancora che lui nascesse; ma chi era non gli era stato detto; e ora lui non vuole più né domandarlo né saperlo. Può essere anche quell'accidentato che si trascina perso da una parte – sì, bravo – ancora alla taverna.⁵²⁴

Attenta allo stato psicofisico del figlio, badando che non abbia freddo o non se ne abbia a male, si dimostra antitetivamente presente rispetto a un padre che non vuole esserne impiccato e appare anzi in una sfumatura di superfluità nello sviluppo infantile; sebbene comunque l'infanzia di Cinci non sia affatto piacevole secondo la trama della novella, malgrado le premure dispensate dalla madre tutt'altro che assente come di seguito si apprende dal testo che recita in una reminiscenza che «la sua mamma è bella, ancora tanto giovane, e a lui bambino il latte, così dal seno, lo diede anche lei, forse in una casa di campagna, in un'aja, al sole»⁵²⁵, non sarebbero da trascurare casi in cui pure la maternità si riveli onerosa e spesso anche problematica per il figlio così come per la madre stessa, richiedendo a quest'ultima una partecipazione totale che non sempre la donna è pronta a mettere in atto «in maniera consona»⁵²⁶; un atteggiamento del genere, tendente tra l'altro a esser diagnosticabile come un complesso di disagiata inferiorità, l'ho in parte già colto in Ersilia ne *La balia*, dove si vede come ad esempio

il bambino, ogni qual volta ella se lo prendeva in braccio, si metteva a piangere e tendeva le manine alla balia. Forse ella lo teneva male, non tanto perché non fosse avvezza, quanto per timore che potesse averne sporcate le ricche vesti da camera di cui faceva sfoggio.⁵²⁷

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 63.

⁵²⁷ *La balia*, in *Novelle II*, p. 242.

Ma la madre pirandelliana non tradisce la propria imperitura disponibilità verso il figlio, nonostante le proprie stesse esigenze e aspirazioni o predilezioni – e nonostante gli esiti non sempre fortunati e concordi. Le attenzioni alle necessità non solo formative del piccolo non sono le stesse offerte dal padre, poiché la cura materna è così presente, concreta, assidua, secondo un irrinunciabile impegno che non è solo un dovere come quello che spetta al *pater familias*, bensì una viscerale consacrazione per la persona intera ch'è il figlio⁵²⁸; perciò si vedrà l'indiscussa preponderanza che pure l'autore deputa al ruolo materno nella costruzione di un io non solo astrattamente e passivamente sottoposto alla traduzione delle forme categoriali dall'autorità paterna alla propria, bensì profondamente e tangibilmente attivo e ricettivo proprio perché curato e trattato dalla madre con pari umanità quale una creatura dotata di una propria imprescindibile individualità e personalità⁵²⁹. «L'amore che doveva esser tutto mio, quello stesso amore che dava a me»⁵³⁰ non è in definitiva lo stesso che un padre potrebbe rivolgere a un figlio, avendo oramai compreso come l'influenza educativa del padre pirandelliano, quando non già disattesa dallo stesso, nella maggior parte delle situazioni non sia altro che una coercitiva trasmissione di forme che trascende e prescinde dalla personalità di chi le interpreta, vincolando anche il figlio alla medesima conflittualità con una società nella quale non si sentirà poi autenticamente riconosciuto come persona⁵³¹. Viceversa il rapporto con la madre stessa si offre come prototipo di una relazione con un'alterità riconosciuta nella sua unicità e peculiarità, come «diversa da me ma simile a me»⁵³², avendo fin dalla nascita provveduto affinché il figlio cresca con una consapevolezza di sé, della propria identità, delle proprie esigenze, dell'emotività propria e altrui corrispondente, delle diverse forme espressive naturali e pro-sociali proprie e altrui⁵³³.

Sebbene abbia io riassunto drasticamente gli apporti del padre e della madre nell'infanzia

528 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 65.

529 Cfr. *ivi*, p. 66.

530 *Un ritratto*, in *Novelle V*, pp. 119-120.

531 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 99.

532 JACQUES LACAN, *Scritti*, traduzione italiana e cura di Giacomo Conti, Torino, Einaudi, 1974, p. 90.

533 Cfr. P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Fondamenti di psicologia generale*, cit., p. 37.

non solo nel panorama narrativo e ideologico pirandelliano ma anche nella prospettiva antropologica, sarebbe da puntualizzare come alcune considerazioni giustappunto affrontate fossero già presenti nel dibattito pedagogico e soprattutto psicologico coevo a Pirandello; sebbene non intenda soffermarmi a discutere se l'autore conoscesse o meno la concezione freudiana delle dinamiche edipiche che collegherebbero eroticamente il figlio con il padre e la madre, né la sua influenza nelle *Novelle*, o esplicitare le dinamiche poste dallo studioso viennese così come pur emersero in buona parte della narrativa novecentesca similmente ricettiva di quel disagio captato dall'erotizzante dottore viennese senza una reale intertestualità⁵³⁴, avendo per contro già avuto modo di affermare quanto il fulcro edipico ed erotico usato da Freud per spiegare e giustificare qualunque comportamento sano o deviante sia estremamente riduttivo e oltretutto poco accurato⁵³⁵, vorrei rifarmi a un'analisi derivata dalla corrente meno dogmatica e più scientificamente e universalmente condivisibile come “psicologica” per quanto concerne soprattutto lo sviluppo infantile dell'individuo. Erede della psicoanalisi infatti, Lacan, uscendo dal ristretto ambito storico in cui essa si era formata, ha esposto bene la generale importanza della madre rispetto al contributo marginale del padre nella costruzione identitaria del figlio, maschio o femmina che sia; prescindendo dunque dalle presunzioni edipiche freudiane, proprio attraverso la madre il figlio impara a conoscere e riconoscere la propria identità, modulata tra i propri sintomi ancora inconsapevoli e le sue risposte o similmente tra i suoi stimoli e le proprie risposte⁵³⁶: grazie alla madre l'individuo impara a «stabilire una relazione dell'organismo con la sua realtà, o, come si dice, dell'*Innwelt* con l'*Umwelt*»⁵³⁷, in modo partecipato e personalizzato, secondo un'«opera di mediazione»⁵³⁸ dalla quale dipende la consapevolezza del sé e dell'altro di fronte al sé, diversi nella propria soggettività ma egualmente collocati sullo stesso livello umano.

534 Cfr. R. ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio-Pirandello*, cit., p. 8.

535 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., pp. 9, 26.

536 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 53-54.

537 J. LACAN, *Scritti*, cit., p. 90.

538 *Ibidem*.

Perciò la relazione con la madre diviene quasi automaticamente il basilare prototipo delle future relazioni con l'alterità, alla quale sarà rivolta sia una «ricerca di un segno di riconoscimento»⁵³⁹ del proprio sé e del proprio esserci, che una propria disponibilità in fatto di presenza e responsabilità biunivoca⁵⁴⁰. In questo senso l'amore materno è forse il più sincero e autentico amore per una persona riconosciuta nella sua assoluta diversità ma pari umanità, attraverso il quale essa si sente riconosciuta e trattata come tale, benvoluta e appagata nel desiderio del piacere proprio e del compiacimento dell'altro⁵⁴¹.

La maternità è dunque uno snodo fondamentale per l'individuo per prendere coscienza di sé e dell'altro nel mondo, al fine di entrare in relazione con un altro individuo che non sia trattato come una propria immagine o come una maschera categorizzata, come una macchinetta fisiologica e sociale o come un mero oggetto fruibile. Nel caso per esempio di Mirina in *Salvazione* il mancato riconoscimento del proprio amore non ricambiato dall'amante desideroso anzi solo del suo sesso genericamente femminile, congiunto alla dissociazione messa in atto come meccanismo di difesa da lei stessa che si figura di vedere idealisticamente e privatamente uno «sposo mistico» in quello ch'è uno «squallido dongiovanni»⁵⁴², equivale a un mancato riconoscimento del proprio bisogno e delle risposte altrui, e quindi della propria identità e dell'alterità; anzi, in certi casi il sentimento di angoscia provato da molti personaggi pirandelliani entrati in contatto con l'alterità non solo ma principalmente femminile, ponendola in questi termini, è perciò dovuta all'incapacità di interpretare e corrispondere adeguatamente a ciò che l'altro esprime o richiede: in parte lo si è già scorto nella correlazione tra gelosia e adulterio, non di rado cagionati da una inadeguata interpretazione dei bisogni del coniuge che rivolge altrove le proprie pulsioni disattese, e in parte lo si potrebbe rivedere dove, anziché esser trascurato, il

539 Ivi, p. 35.

540 Cfr. ivi, p. 37.

541 Cfr. M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 53.

542 *Novelle* I, p. 658. Tali le convincenti parole usate da Lugnani nel suo commento.

coniuge viene sopraffatto «in balia del desiderio dell'Altro»⁵⁴³ e incapace esso stesso di corrispondervi.

In definitiva, il rapporto con la madre rende la stessa non solo nell'economia narrativa e critica delle *Novelle* pirandelliane una figura assai più significativa del padre, nonostante contribuiscano da un punto di vista antropologico e sociologico entrambi alla strutturazione dell'individuo ciascuno a proprio modo e per gli strumenti a loro disposizione forniti dalla natura e dalla tradizione stessa; ma in entrambi i casi lo scopo educativo e formativo messo in atto è teso al futuro inserimento del figlio nel mondo, sia dal punto di vista della società che della socialità, poiché la naturale parabola evolutiva di un uomo e di una donna si pone dalla famiglia originaria a quella futura nella quale accogliere un futuro figliuolo⁵⁴⁴. Perciò andrà analizzato anche in quale misura alcuni personaggi esemplari delle novelle affrontino questo tentato ingresso nella socialità descritta e concepita da Pirandello, in cerca di un'alterità con la quale convivere reciprocamente il sentimento amoroso così percepito ed espresso nella loro biunivoca corrispondenza e convergenza.

IV.3 Infanzie compromesse

Pure nell'esperienza peculiare della maternità presentata dall'autore vi è tuttavia una parte non sempre spontanea, così come è stato messo in luce per il ruolo del padre. Nonostante le donne pirandelliane siano notevolmente più entusiaste della maternità, attesa come un evento spesso in grado di riscattare la loro negletta condizione in un insopprimibile e genuino amore, quanto meno genitoriale, che riconosca loro un senso e uno scopo nella vita, anche su di loro gravava un forte vincolo dettato proprio dalla società patriarcale che le condannava alle proprie

543 M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 55. Recalcati, non a caso qui citato in merito agli esiti di un disequilibrato rapporto con l'alterità materna, è stato infatti un più recente erede della scuola lacaniana.

544 Cfr K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 65.

norme di controllo; da sincera gioia nel concepire, partorire, accudire e veder crescere una creatura propria verso la sua autonomia, nella società ottocentesca la maternità era diventata un «seriosissimo onere per la madre non meno che per il padre»⁵⁴⁵, essendo ella per di più ritenuta esistere sostanzialmente solo in funzione dell'uomo, al quale deve provvedere nei ruoli di genitrice e tutrice⁵⁴⁶, secondo uno stereotipo assai presente anche nell'immaginario «tradizionale italiano»⁵⁴⁷ che la ritrae giustappunto come una «moglie-madre esemplare e pronta a far molti figli»⁵⁴⁸. Fin dall'infanzia le bambine vengono così educate «a considerare come scopo essenziale della vita nel suo esito socialmente accettato, il matrimonio»⁵⁴⁹. Eppure la rinuncia alla maternità e coniugalità, che nel caso dell'uomo pirandelliano parrebbe la via migliore per rifuggire le innaturali imposizione e restrizione della società evitando col matrimonio tutti i problemi anche genitoriali, risulta per le donne un abuso anche peggiore: la libertà in cerca di una propria autenticità e autonomia agognata dall'uomo per la donna non può equivalere a una rinuncia alla propria potenzialità materna o alla propria femminilità, a maggior ragione se parrebbe inverarsi proprio in ciò la sua appagata e naturale affermazione individuale e interpersonale⁵⁵⁰.

Così come l'uomo anche la donna delle *Novelle* è nondimeno alle prese con la ricerca più o meno consapevole e più o meno attiva o passiva innanzitutto del proprio sé occluso e mistificato dalle maschere dei ruoli attribuitigli, come possiamo vedere nel caso di Eleonora, la quale era stata

a industriarsi dapprima con minute e sagge economie su quel po' che le avevano lasciato i

545 Ivi, p. 68.

546 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 17.

547 A. ARSLAN, *Dame, galline e regine: La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*, cit., p. 37.

548 *Ibidem*.

549 Ivi, p. 63.

550 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., pp. 132 e segg. Per la concezione femminile dell'esistenza umana, a differenza di quanto lasciano intendere i pensatori di sesso maschile, non c'è né dovrebbe esserci contrasto alcuno tra la vita esperita corporalmente e quella elucubrata: non è perseguibile alcuna libertà concettualizzata se essa equivale ad abdicare alle proprie ragioni e realtà fisiche che pur sorreggono quegli stessi pensieri e sentimenti.

genitori, poi lavorando, dando lezioni di pianoforte e di canto, aveva potuto mantenere agli studi il fratello, e anche l'amico indivisibile di lui.⁵⁵¹

Le responsabilità assunte dalla protagonista femminile la rendono una madre fittizia per le esigenze del fratello che con l'amico le «dovevano tutto»⁵⁵², vincolandola a rinunciare come pure Mommina alla «vita di teatro che era stato quello, un tempo, il suo sogno»⁵⁵³ nell'adempimento dei suoi doveri familiari per l'«avvenire» di quei «due orfani»⁵⁵⁴. Questo sacrificio è tranquillamente paragonabile al più altruistico gesto di una madre che ama i propri figli anche più di se stessa; un sacrificio che tuttavia l'ha costretta a reprimere lo sviluppo della propria dimensione propriamente erotica dell'affettività, poiché «aveva, in gioventù, per amore di fratello, rifiutato tanti partiti, uno più vantaggioso dell'altro»⁵⁵⁵, ponendosi in netta controtendenza rispetto a molte altre personagge desiderose di un marito ben piazzato o di un amante seducente; «per tanti anni aveva avuto la forza di resistere agli impulsi della gioventù»⁵⁵⁶, si continua a leggere rinnovando il perenne conflitto pirandelliano tra natura e dovere, per cui «quasi d'un tratto, così, s'era trovata senza più scopo nella vita: che le restava da fare, ora che i due giovani non avevano più bisogno di lei? E aveva perduto, irrimediabilmente, la gioventù»⁵⁵⁷. L'esperienza di Eleonora mi permette di sottolineare non solo come pure la naturale propensione tipicamente femminile alla cura e all'affetto descritta pure da Pirandello venga vincolata od ostacolata dalle circostanze o dalle norme esterne, ma anche di rimarcare la necessità per l'individuo di uscire risolutivamente dal nido originario della famiglia per crescere e formarsi una propria nuova famiglia: Eleonora, dovendo rinnegare la propria individualità e femminilità per il

551 *Leonora, addio!*, in *Novelle II*, p. 470.

552 *Ibidem*.

553 *Ivi*, p. 471.

554 *Ibidem*.

555 *Ivi*, p. 473.

556 *Ivi*, p. 471.

557 *Ivi*, p. 474.

bene del fratello, è dovuta crescere in fatto di responsabilità prima del dovuto reprimendosi tuttavia senza la possibilità di realizzarsi e maturarsi appieno come donna dietro una maschera che è stata per lei una atroce forzatura, cosa che l'ha lasciata di fatto con un inerme «viso da bambinona»⁵⁵⁸; per questo, anche nel suo caso, la prospettiva matrimoniale potrebbe apparire in vero più come una risorsa per conseguire altro che non l'amore, ossia per svincolare definitivamente se stessa dai propri obblighi e debiti nei confronti del fratello e rivolgersi fors'anche alla creazione di una nuova famiglia, caldeggiando così la bizzarra idea di maritarsi a «trentanove anni» se era «l'unico mezzo di liberar sé e il fratello da quell'opprimente debito di gratitudine»⁵⁵⁹. La necessità però di congedarsi compiutamente dall'infanzia per accedere in piena coscienza all'età adulta e a quanto comporta, riscontrabile sia in Eleonora che da parte del fratello, è infatti una questione tutt'altro che irrilevante, soprattutto in relazione al rapporto con la madre che pure nel caso di un fittizio ruolo come quello assunto da Eleonora dimostra la propria insostituibile importanza nella crescita personale dell'individuo così descritto: un individuo che deve nondimeno esser messo nelle condizioni di poter attraversare per intero l'evoluzione infantile per poter vivere successivamente l'età adulta al meglio, senza rimpianti o frustrazioni come appunto le patì Eleonora, rimasta come in un limbo tra infanzia ed età adulta, venendo a «chiudersi così [...] in quel vuoto»⁵⁶⁰.

In un certo numero di novelle pure l'autore infatti dedica uno spazio rilevante alla storia familiare del protagonista. La violenza oltreché psicologica subita dalle bambine poi donne meriterebbe da sola una trattazione a parte, constatando come la donna pirandelliana, non solo in quanto madre potenziale o reale, sia per propria natura più attenta alla socialità e alla consapevolezza di sé e dell'altro coinvolto in una relazione personale. Tant'è che, malgrado le infauste contingenze, le fatiche e gli oneri ineluttabili, «perché non avrebbe potuto averlo, lei, un

558 Ivi, p. 471.

559 *Ibidem*.

560 Ivi, p. 475.

figlio suo, veramente suo? Sarebbe impazzita dalla felicità! Avrebbe sofferto qualunque umiliazione, qualunque vergogna, anche il martirio per la gioja d'un figlio suo»⁵⁶¹; dal punto di vista femminile, dunque, il bilancio potrebbe propendere anche verso il positivo, come appuntato all'inizio del capitolo e implicitamente in altri vari spunti: quantunque ostacolate o vincolate dalla società e mentalità borghese e patriarcale in buona parte ormai interiorizzate, ciò non preclude alle donne la ricerca almeno vagheggiata di un uomo con il quale convivere il proprio amore e l'amore per un «piccino, una piccina a cui attendere, a cui consacrarsi tutta»⁵⁶². È ormai lampante come l'uomo nelle *Novelle*, in quanto maschio, all'opposto tenda a essere descritto più in atteggiamenti di evitamento o fraintendimento che non di avvicinamento dell'altro soprattutto se dell'altro sesso, in un modo o nell'altro: perciò dedicherò maggiore attenzione allo sviluppo del figlio maschio, se è ipotizzabile che le maggiori difficoltà le viva proprio lui nelle narrazioni dello scrittore agrigentino, nella ricerca di una possibilità narrativa al sentimento ma soprattutto alla relazione amorosa.

Discutendo perciò di storie familiari innanzitutto di protagonisti maschi riprenderò in considerazione una delle prime citate in quest'opera, ossia l'*Onda*. Il ruolo dei genitori nella giovinezza di Giulio Accurzi emerge infatti in una estemporanea analesi, nella quale

la rivide, in un baleno, ancor vispa, in piedi, sempre vestita di nero dopo la morte del marito, attendere alle faccende di casa; gli passò come uno sprazzo dinanzi agli occhi, la visione confusa di sua madre, tanto diversa che in tutti gli altri ricordi, vestita di gala, innanzi a un grande specchio a muro... una remota sera. Un uomo le chiudeva alla nuca il fermaglio d'una ricca collana: era il padre di Giulio Accurzi allora bambino di pochi anni; e questa era l'unica, indecisa memoria che egli serbava del padre. Rivide, immediatamente dopo, la madre nell'atto di piegarsi

561 *Felicità*, in *Novelle IV*, p. 117.

562 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 486.

sulla tavola, mentre tutti e due mangiavano, colpita improvvisamente dalla paralisi.⁵⁶³

L'infanzia travagliata del protagonista, con un padre morto e una madre afflitta dalla malattia, non può che aver influito negativamente sul suo sviluppo individuale; si potrebbe desumere come l'assenza del padre abbia richiesto al giovane Giulio l'assunzione di un ruolo, quello di capofamiglia quale tutore dei propri parenti, prima che ne fosse pronto, rinunciando doverosamente a una parte della propria piena infanzia⁵⁶⁴. Dovendosi occupare della madre con continue cure e preoccupazioni, la dedizione di Giulio diventa tuttavia presto un «peso» che ne intralcia e ostacola la libertà e la vita, secondo quello che potrebbe delinarsi come un attaccamento effettivamente morboso⁵⁶⁵; proprio quando il figlio vorrebbe o potrebbe uscire da questa incresciosa situazione proiettandosi verso le nozze e una nuova dimensione familiare, non solo è da lei che dipende l'assenso o il diniego, bensì

aveva notato nella madre un serio cambiamento. Ella, per solito, così rassegnata al suo male, ora si lamentava a lungo, si lagnava del rumore che facevan gli operaj, era impaziente, curiosa di sapere quel che avveniva nelle altre stanze. – Giulio! Giulio!... – chiamava con insistenza; e se per caso egli tardava un po', o mostrava lontanamente dispetto per l'oziosità delle sue domande, si metteva a piangere, a invocar la morte «per non esser più di peso». Egli si chinava su lei, la carezzava, si mostrava afflitto fino alla disperazione...⁵⁶⁶

Ritrovandosi Giulio paradossalmente a dipendere dall'approvazione di colei che dipende dalle sue cure, è facile notare come l'incombente presenza materna in questo caso non accompagni il figlio all'esplorazione del sé e della socialità, bensì la precluda, danneggiandone la

⁵⁶³ *Onda*, in *Novelle I*, p. 124.

⁵⁶⁴ Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 117.

⁵⁶⁵ Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 23-24 per un'analisi di questi genere.

⁵⁶⁶ *Onda*, in *Novelle I*, p. 131.

vita intima e personale attraverso la necessaria imposizione appunto di un ruolo inappellabile, e rendendolo di conseguenza incapace di concedersi e dedicarsi affettivamente a qualcun altro.

Avevo infatti posto l'accento sulla preferenza di Giulio per la frigidità della moglie, come se provasse un riserbo verso l'alterità non solo dovuta alla deludente concretizzazione del suo ideale, né alla banalità della dimensione domestica, né all'assenza di un contendente che la valorizzasse, bensì cagionata da un difettivo sviluppo della propria socialità; ma posso riportare anche un episodio che da solo esplicita questa forma di evitamento proprio nella tentata complicità durante una passeggiata:

– Guarda! Di là si può saltare... Saltiamo! – fece Agata.

– No, Agata, tu non puoi... Con la veste, non puoi... Torniamo indietro, piuttosto...

– Non posso? Ti fo vedere... – E in così dire, Agata, liberandosi dalle mani di Giulio che tentava di trattenerla, s'inerpicò sul muricciuolo. Le sue vesti lì sopra, nel volgersi, s'impigliarono nel rovo, e fu per cadere. Giulio accorse e con le braccia levate la sostenne. Ella rideva di gran cuore della pessima riuscita, e con le braccia puntellate sulle spalle di Giulio, chinandosi di più, cercava di stropicciar la fronte sul capo di lui...

– Aspetta, Agata! Come scendi adesso?

– Mi reggerò io... tu liberami dal rovo... Poi salto... Che pazzia!...

– Te l'avevo detto...

Ella si rimise a ridere più forte. Giulio non trovava modo di districar la veste. Alla fine, indispettito, diè un leggiero strappo. [...]

– Scusami... Che ho fatto?... Non avrei potuto altrimenti... – disse Giulio arrossendo. – Vogliamo tornare?

Agata non rise più. Andarono in silenzio, e ritornarono così alla cascina.⁵⁶⁷

567 Ivi, p. 136.

Giulio sembra così indisporre per l'avvicinamento fisico ed emotivo della sposa, provando un disagiata imbarazzo che ben denuncia la sua incapacità di comprendere l'altro reagendo opportunamente – e ciò lo farebbe vergognare della propria incapacità, cosa che «lo spinge quasi a odiare Agata prima ancora di innamorarsene sul serio»⁵⁶⁸, secondo l'interpretazione di Lugnani. E anzi adducendo la scusa di dover provvedere alla madre Giulio si libera dall'imbarazzo, dicendo concisamente ad Agata che «domani partiremo»⁵⁶⁹, come a evitare ulteriori compromissioni.

Ostaggio dell'occupazione dovuta alla madre, Giulio fa comprendere come l'assoluta importanza della maternità abbia l'implicito rischio di diventare un soffocamento che anzi impedisce un pieno sviluppo del sé, da cui la necessità di un preciso equilibrio tra la sua presenza e la sua assenza; Massimo Recalcati nota in merito come

la madre è stata con il suo piccolo, ha assicurato la sua presenza, si è occupata di lui. Ma la sua dedizione ha un limite. Il mondo l'attende fuori dalla porta, fuori dalla finestra, fuori dalla loro casa. Soltanto la sua uscita di scena fonda la possibilità della scena.⁵⁷⁰

Sentirsi amato e riconosciuto nella propria identità e agentività è altrettanto importante quanto la possibilità di fare anche a meno di questa figura di riferimento costituita dalla madre, per conoscere il mondo sullo sfondo e accedervi poi autonomamente. Una sorta di morte simbolica della madre è necessaria al figlio per uscire dalla relazione prototipica, fuori dal confortevole nido, un evento che per Giulio non è potuto avvenire proprio per l'eccessiva presenza della madre bisognosa di premure e per la mancanza di un padre che se ne occupasse per lui; il mancato sviluppo della propria piena identità indipendente dal riferimento materno

568 Ivi, p. 587.

569 *Ibidem*.

570 MASSIMO RECALCATI, *Le mani della madre: Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, Milano, Feltrinelli, 2018, p. 54.

equivale al mancato sviluppo della propria componente pro-sociale nella quale il sé è coinvolto, cosa che in Giulio corrisponde a una sofferta fuga dall'alterità, oscura e irriconoscibile a un soggetto di per sé mutilato nella propria solo parziale determinazione.

Come preliminarmente notato in Leonora, si capisce come pure per il personaggio pirandelliano occorra crescere fino in fondo, ma soprattutto staccarsi dai legami con la precedente famiglia per compiere il proprio processo di maturazione e accedere in maniera compiuta al mondo adulto delle relazioni umane. È un'osservazione ancora di carattere generale, valida per entrambi i sessi rappresentati; ma anche volendo aggirare la problematica teoria freudiana che ha pur avuto il merito di cogliere il diffuso carattere nevrotico ed edipico che più di ogni altra epoca caratterizzava proprio l'*eros* represso di tutto un secolo borghese, non si potrebbe non notare come la madre non sia solo il genitore cui è naturalmente deputata la cura delle componenti personali e relazionali, emotive ed empatiche del bambino, bensì anche e soprattutto una creatura di sesso femminile che offre *in primis* al figlio maschio il tipo del rapporto con l'altro sesso⁵⁷¹.

Sebbene ridurre tutte le problematicità del rapporto con l'alterità femminile allo stampo impresso dalla primordiale esperienza col materno sarebbe di per sé inesatto e poco accurato⁵⁷², per ricapitolare la preponderanza della figura materna nell'universo per la maggior parte maschile delle *Novelle*, e della sua necessaria disponibilità a uscire dalla scena per il bene del figlio, si vede in *Un ritratto* (1914) infatti dedicata l'intera narrazione al rapporto tra il protagonista, Stefano Conti, con la madre; in questo caso non è di per sé l'ingombrante presenza della madre a indurre il personaggio a una deficitaria fuga dalla relazionalità, bensì la precoce estinzione del ruolo materno, allorché egli si accorge dell'irriducibile alterità della madre creduta una sua prerogativa affettiva⁵⁷³. La vicenda narrata da un testimone, amico del protagonista, si

571 Cfr. *ivi*, p. 10.

572 Cfr. *ivi*, p. 13.

573 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 50 e segg.

basa fondamentalmente sulla scoperta di un fratellastro che ha appunto segnato negativamente l'infanzia di Stefano; i ricordi del passato vengono contestualmente rievocati da un ritratto rimasto in casa di Stefano, poiché

la sua vista mi sconvolge ancora; e sono passati tanti anni! Sappi che io ebbi attossicata l'infanzia nel modo più crudele da questo ragazzo, morto di sedici anni. Attossicata, nell'amore più santo: quello della madre.⁵⁷⁴

L'arrivo del fratellastro in casa figura come un evento traumatico per Stefano, il quale così viene a scoprire fors'anche prematuramente ma di certo imprevedibilmente la diversità nella madre creduta propria devota esclusiva nella famiglia nota e invece intenta ad accudire e amare anche un altro figlio avuto in un'altra relazione, in un'altra vita, poiché

ella era così intenta a lui, così tutta di lui in quel momento, costernata tanto dalla difficoltà di calarlo giù in braccio dalla vettura senza fargli del male, che neppure ci salutava – noi, suoi figli soli, fino a jeri – neppure ci vedeva!.

Un altro figlio, quello? La mamma nostra, la mamma tutta di noi fino a jeri, aveva avuto fuori della nostra vita un'altra vita? Fuori di noi un altro figlio? Quello? E lo amava come noi, più di noi?

Non so se le mie sorelle provarono quello che provai io, nella stessa misura. Io ero il più piccolo, avevo appena sette anni. Mi sentii strappare le viscere, il cuore soffocare d'angoscia, occupar l'animo da un sentimento oscuro, violentissimo, d'odio, di gelosia, di ribrezzo, di non so che altro, perché tutto l'esser mi s'era rivoltato, stravolto allo spettacolo di quella cosa inconcepibile: che fuori di me mia madre potesse avere un altro figlio, che non era mio fratello, e

⁵⁷⁴ *Un ritratto*, in *Novelle V*, p. 117.

che potesse amarlo come me, più di me!⁵⁷⁵

La peculiarità del rapporto madre-figlio è appuntata proprio nella plausibilità di una diversa reazione tra quella avuta dalle sorelle di Stefano e lui stesso, sebbene l'esperienza che pure la mamma sia una persona, con la propria vita, i propri desideri, le proprie predisposizioni e predilezioni, non sempre perciò note e intuibili, sia comune a ogni figlio maschio o femmina; ma è proprio il figlio maschio a sperimentare un effettivo «desiderio invidioso»⁵⁷⁶, poiché «m'offendeva il fatto che quel ragazzo era suo. Questo non sapevo tollerare!»⁵⁷⁷. La rivalità amorosa innescata dall'intrusione del fratello rientra in un processo parte di quella morte simbolica della madre indicata come necessaria per la crescita dell'infante⁵⁷⁸, ma che assume una propria particolarità quando vissuta dal maschio; come analizza lo stesso commentatore, Lucio Lugnani, in un proprio saggio,

il rapporto madre-bambino è vissuto da quest'ultimo come un indivisibile e non partecipabile privilegio, quello d'una vita bina che non ammette rivalità né parificazioni: quello con la madre è, per il bambino, il più completo (l'unico completo) dei rapporti gemellari, la perfezione del narcisismo, e, al tempo stesso, il più intimo e totale dei rapporti amorosi, quello in cui gli amanti si appartengono, sono entrambi e tutti l'uno dell'altro, in cui anzi ciascuno è l'altro.⁵⁷⁹

La perfetta e speculare simbiosi tra madre e figlio costituisce un piano identitario sul quale il bambino fonda le proprie prime certezze su di sé e sull'altro assieme alle prime forme di

⁵⁷⁵ Ivi, p. 119.

⁵⁷⁶ M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 25.

⁵⁷⁷ *Un ritratto*, in *Novelle V*, p. 120.

⁵⁷⁸ Cfr. M. RECALCATI, *Le mani della madre: Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, cit., p. 41.

⁵⁷⁹ L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 114.

rappresentazione del mondo umano, ma necessita di un proprio superamento per un pieno riconoscimento di sé e dell'altro in quanto autonomi e indipendenti nella propria diversità e irriducibilità – un evento che può essere traumatico come per Stefano, «perché la mamma ora non mi pareva più mia. Da allora – credi – ti dico una cosa orrenda... da allora io non mi sentii più la mamma nel cuore»⁵⁸⁰. La disillusione patita dal protagonista tenta di rifugiarsi nell'autoinganno di una rimozione della necessità dell'affetto materno, narrandosi di non averne bisogno e decretandone dunque la morte simbolica:

L'ho perduta due volte, io, la madre. Non ne ho anche avute quasi due. Questa che m'è morta di recente non era più la mamma di cui si dice che ce n'è una sola. La mia vera mamma, la mia sola mamma, mi morì allora, quand'avevo sett'anni. E la piansi davvero; lagrime di sangue, come non ne verserò mai più in vita, lagrime che scavano e lasciano un solco eterno, incolmabile.⁵⁸¹

Nel momento in cui il bambino si avvede della non perfetta corrispondenza tra i rispettivi desideri e le rispettive risposte, quand'anche non sfociando in una «patologia nevrotica del desiderio»⁵⁸², si determina la necessaria consapevolezza da parte del bambino che la madre non è semplicemente un'entità a sua perenne disposizione come la rappresentazione incarnata di un “sé-altro-da-sé”, bensì una persona autonoma; questa è quella che si potrebbe definire la morte simbolica della madre disgiunta dalla sua idealizzazione narcisistica, allorché si ritrovano l'uno di fronte all'altro non più come in uno specchio ma quali «irrimediabilmente due» persone⁵⁸³.

Molti personaggi pirandelliani tuttavia, al pari di Stefano accecato da un «odio che non poté mai placarsi»⁵⁸⁴, vivono come un'inguaribile tragedia sentimentale la rescissione dalla relazione

580 *Un ritratto*, in *Novelle V*, p. 120.

581 *Ivi*, pp. 120-121.

582 M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 48.

583 *Novelle V*, p. 421. La citazione è dal commento di Lugnani alla novella *Un ritratto*.

584 *Un ritratto*, in *ivi*, p. 120.

materna, nella misura in cui la sua assenza parrebbe in certi casi prospettare più un vuoto incolmabile che non la possibilità rivelata verso un mondo da esplorare con le proprie gambe; nella novella *Una voce* (1904), ad esempio, si vede come

mortagli così d'un tratto la madre, oltre al bujo della sua cecità, un altro bujo s'era sentito addensare più dentro che attorno, terribile, di fronte al quale, è vero, tutti gli uomini sono ciechi. Ma da questo bujo, chi abbia gli occhi sani può almeno distrarsi con la vista delle cose intorno: egli no: cieco per la vita, cieco ora anche per la morte. E in quest'altro bujo, più freddo e più tenebroso, sa madre era scomparsa, silenziosamente, lasciandolo solo, in un vuoto orrendo.⁵⁸⁵

La perdita di significato causata dalla perdita, reale o simbolica, di quella persona che lo additava e rappresentava al bambino equivale a un totale smarrimento nel mondo delle relazioni umane, nel quale il soggetto pare subire una sorta di eguale diradamento, avendo smarrito il proprio primario e insostituibile punto di riferimento nella vita⁵⁸⁶. Una situazione analoga è ravvisabile anche in un'altra novella esemplare, *La veste lunga* (1913):

L'alito della famiglia era racchiuso là, in quella cassapanca antica, di noce, lunga e stretta come una bara; e di là, dalle vesti della mamma, esalava, a inebriarla amaramente coi ricordi dell'infanzia felice.

Tutta la vita s'era come diradata e fatta vana, con la scomparsa di lei; tutte le cose pareva avessero perduto il loro corpo e fossero diventate ombre. [...] Morta la mamma, lei aveva cominciato a non sentire più neanche il suo corpo, quasi che anch'esso si fosse diradato, come tutt'intorno la vita della famiglia, la realtà che lei non riusciva più a toccare in nulla.⁵⁸⁷

⁵⁸⁵ *Una voce*, in *Novelle II*, p. 391.

⁵⁸⁶ Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 56.

⁵⁸⁷ *La veste lunga*, in *Novelle IV*, p. 427.

Se perciò la relazione, più o meno erotizzata a seconda delle prospettive d'analisi, con la madre da parte del bambino, soprattutto se maschio, risulta quella più completa e unitaria, più ideale e naturale, fors'anche l'unica nella quale il soggetto si senta identificato e riconosciuto dalla propria controparte, partecipatamente, da parte appunto di entrambi, la conseguenza più logica è che le altre relazioni inscenate non potranno mai esserne all'altezza, deludendo ogni volta il soggetto mai amato tanto quanto la madre l'aveva amato e individuato nella sua più intima personalità⁵⁸⁸. Nella misura in cui all'amare corrisponde l'essere amati da una parte e dall'altra della duplice soggettività coinvolta nella relazione, se l'altro non è in grado di appagare questa esigenza eguagliando con la sua presenza il significato e la realtà che l'originario modello relazionale ha trasmesso, parrebbe evidente la conferma anche su questo fronte analitico di un'ardua improbabilità di una paga e compiuta realizzazione dell'amore altresì descritto dall'autore delle *Novelle*. Per tale motivo molti personaggi si sentono delusi dall'alterità, non solo per la pirandelliana mascheratura nelle forme sociali che mistifica le persone inficiandone un sincero contatto, ma anche poiché drammaticamente dissimili o comunque inaccessibili rispetto al proprio inconscio desiderio affettivo – cosa che conduce a un risentimento verso un'alterità che non riesce a soddisfare le aspettative del soggetto mal interpretandole, fin anche verso un astio e un odio incattivito: tant'è che uno dei più lividi personaggi pirandelliani sentenzierà che «amico mio, sono contento di non aver conosciuto mia madre»⁵⁸⁹, ripudiando quasi il primordiale senso d'affetto altrove espresso asserendo «che gioja che era per lei allora sentirsi stretta nell'odore caldo del corpo materno»⁵⁹⁰. Il risentimento verso il potenziale *partner* modellato sull'immagine di una relazione materna perfetta e irrevocabile, come in Stefano Conti, può altresì condurre non solo a una mortificazione del *partner* stesso, ma anche a un senso di avvilito

588 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit. p. 110; cfr. anche M. RECALCATI, *Le mani della madre: Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, cit., p. 41.

589 *La trappola*, in *ivi*, p. 308.

590 *Uno di più*, in *Novelle V*, p. 261.

frustrazione nel soggetto medesimo, sentendosi lui immiserito e smarrito nel mancato riconoscimento da parte dell'altro – cosa che nondimeno lo porta a un maggiore odio verso l'alterità dalla quale dipende la propria stessa individuazione in quanto soggetto relazionale⁵⁹¹; perciò in molti casi si vede pure in queste narrazioni novellistiche proprio una spaventata e rabbiosa aberrazione nei confronti dell'alterità, soprattutto se femminile, replicando essa l'ambiguo rapporto di amore e odio con la figura materna.

Sia ricorrendo a una dolente fuga dalla socialità, sia ricorrendo a un attacco più o meno simbolico alla stessa, in entrambi i casi l'esito prevalente parrebbe un gravemente disilluso evitamento da parte del soggetto offeso – una dinamica che potrebbe in parte richiamare all'orecchio quanto già detto in merito alla gelosia e all'adulterio, allorché il *partner* non si sente riconosciuto e appagato nei propri bisogni affettivi e identitari. Il punto della questione è, tuttavia, il necessario superamento della embrionale esperienza dell'infanzia, maturando nella consapevolezza che la solidale binarietà con la madre non possa sussistere eternamente, accettandone bensì l'evoluzione; il soggetto dovrebbe, cioè, ammettere non solo la sostanziale diversità tra sé e l'altro (sia esso la madre o in generale un qualunque membro della socialità, non solo amorosa), ma anche accettarne tanto l'irriducibilità quanto la parità in quanto esso stesso un soggetto anziché un suo oggetto⁵⁹². Non il possesso fisico o simbolico né la biunivoca identificazione narcisistica, non l'uso egotico né l'abbandono all'altro, bensì il reciproco rispetto dovrebbe essere la dimensione più propria dell'amore come pur in vero di ogni relazione umana⁵⁹³: allorché disponibili, accettandosi rispettivamente come soggetti della propria relazione affettiva e volitiva, tra il piacere e il compiacere, desiderare e dispensare, nel voler bene e nel voler esser benvenuto, nella sensualità come nel sentimento, l'*eros* si realizzi dunque come un

591 Cfr. M. RECALCATI, *Le mani della madre: Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, cit., p. 49.

592 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 33.

593 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 24.

continuo approssimarsi verso uno stare insieme così convissuto sul piano della realtà umana⁵⁹⁴.

Molti personaggi pirandelliani non ce la fanno, sia alla luce del pensiero del loro autore calibrato sull'antagonismo tra natura umana e forme sociali di interazione, sia in base a un'analisi più antropologica e sociologica – recalcitranti oppure recessivi, annullando l'altro nella propria immagine privata o antitetivamente annullandosi sopraffatti di fronte a un mondo incommensurabilmente altro, diverso da sé, dalla propria sensazione od immaginazione nell'avvilente percezione viceversa della propria incapacità di relazionarsi, e non più solo per colpa dell'impersonalità delle forme e delle maschere che ciascuno secondo Pirandello indossa nelle interazioni socialmente convenzionate⁵⁹⁵; il difettivo riconoscimento dell'altro come persona umana e soprattutto come soggetto contribuisce a innescare un meccanismo di difesa che nell'evitamento vede l'unica risorsa efficace per scongiurare ulteriori sofferenze. Come già indicato, la reazione incattivita messa in atto dall'uomo pirandelliano rispetto a quella pur simile di molte donne viene rivolta alle donne stesse con un maggior livore, scorgendo in esse la figura di una madre capace tanto di amare ed esaltare quanto di ignorare e tradire per un potere appunto capace tanto di dare quanto di privare il soggetto del suo appagamento e riconoscimento⁵⁹⁶. La presunta natura fedifraga della donna rievocata dal volto d'ognuna rientrerebbe proprio in quell'atteggiamento di «femminile negativo»⁵⁹⁷ che secondo studiosi come Luciana Martinelli, che si è occupata delle relazioni erotizzate in Pirandello, «alimenta da sempre i fantasmi maschili della madre terrificante, dell'amante-mantide, della donna portatrice di distruzione e di morte»⁵⁹⁸; per concludere questa parabola, mi concederei così di suggerire una possibilità alternativa, che pure Pirandello parrebbe considerare nella varietà delle relazioni narrate, al paventato contatto con l'alterità femminile, ossia la filialità: laddove il rapporto di parità tenta la propria paga

594 Cfr. S. MICALI, *L'innamoramento*, cit., p. 33.

595 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 189.

596 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Luigi Pirandello*, cit., p. 65.

597 *Ibidem*.

598 *Ivi.*, p. 67.

realizzazione nell'accompagnarsi con qualcuno di veramente simile benché autonomamente distinto, e cioè con un amico che come il soggetto abbia magari esperito l'abbandono della madre e l'insofferenza per il femminile, nell'auspicio di una relazione veramente salda e solidale⁵⁹⁹.

Avendo così visto come pure i volti dell'amore paterno e materno siano fortemente compromessi nella dimensione familiare immaginata dallo scrittore, non solo dalle maschere del ruolo deputato loro dalla società così raffigurata, ma anche dalle difficoltà e dai rischi insiti nella relazione genitoriale e nell'amore quindi infantile del bambino verso quelli stessi spesso travisati nella sua immagine più o meno idealizzata o risentita, credo dunque di aver appurato come pure in questo caso la rappresentazione offerta da Pirandello lasci poco adito a una felice vivibilità del sentimento e della relazione amorosa.

599 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 76.

- CAPITOLO QUINTO -

VERSO UN IMPROBABILE EQUILIBRIO TRA I SESSI

V.1 Una filialità prettamente omoerotica

Avendo individuato l'irrefutabile necessità psicologica e antropologica per il soggetto di una relazione, non solo esclusivamente amorosa né puramente letteraria, di esser riconosciuto e di sentirvisi partecipe in un'auspicata parità ed equità del sentimento e del desiderio come pure della loro corrispondenza, dovrebbe essere chiara la conseguente necessità per il soggetto di uscire dalla sfera d'influenza della madre, ossia di colei che gli ha fornito le basi e gli strumenti per la propria identificazione; in vari esempi tuttavia è emerso nelle *Novelle* il disagio dovuto a tale distacco, elaborato talvolta in una sorta di recessione del sé di fronte a un'alterità «tanto potente da influire sulla determinazione» del soggetto stesso⁶⁰⁰. Non sono affatto rari i casi di uomini infatti subordinati alla propria controparte femminile – individuandovi lo stesso ancestrale potere di plasmare l'essere umano fin dalla nascita, declinato nel timore verso colei che dà e toglie piacere e significato al soggetto e alla relazione così precariamente instaurata⁶⁰¹ – rispetto all'altrove ravvisato abuso simbolico o fisico operato dell'uomo stesso sulla donna alla sua mercé; per comprendere meglio quale sia una delle soluzioni attivate dall'uomo pirandelliano attraverso l'ipotesi della filialità, vorrei sottolineare fin da subito come l'autore indugi a

600 L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, p. 98.

601 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 72.

rappresentare sia un uomo dispotico o narcisistico, sia un uomo immiserito e succube: in ogni caso gravemente impedito nella propria relazionalità.

In una novella già studiata si legge per esempio proprio la situazione abbastanza comune di dipendenza dell'uomo verso le grazie della propria moglie, poiché «l'uomo o è mala carne [...] o è un imbecille che si lascia menare per il naso dalle donne...»⁶⁰². Dinanzi alla prevaricante ingerenza della moglie sulla significazione del soggetto, il signor Piovanelli de *L'uscita del vedovo* non può far altro che accondiscendere, rispondendo per di più «Ma sì... vorrei anch'io... me l'auguro anch'io...» all'asserzione della moglie per cui il ruolo della stessa ma soprattutto della madre sia il più importante e significativo nella famiglia: nella fattispecie, ella sostiene che tra i due convenga muoia prima il marito, giacché

un vedovo [...] con figli, che riprenda moglie, anche se non abbia altri figliuoli dalla seconda moglie, non ama più quelli come prima, perché la madrigna se n'adombra, la madrigna se ne ingelosisce; e se poi questa gliene dà altri, lo tira ad amare i proprii e a trascurare i poveri orfanelli; e lui, vigliacco, mascalzone, farabutto, obbedisce!⁶⁰³

Perfino quando sottostà alle richieste della donna sperando in un bene suo e proprio, in un bene comune, un uomo come il signor Piovanelli risulta in difetto, denunciando pure in questo quanto nella narrativa pirandelliana sia piuttosto conveniente evitar un rapporto squilibrato con la donna, a maggior ragione se entro la formula nuziale.

Un quadro leggermente diverso lo si riscontra in un'altra novella, *Notizie del mondo* (1901), nella quale pur si ripete l'esecrazione della coniugalità in quanto avversa a un rapporto di parità, ma in una sfumatura leggermente diversa e che ben si declina verso quelle forme amicali che

602 *L'uscita del vedovo*, in *Novelle III*, p. 269.

603 *Ibidem*.

meriterebbero ora la giusta attenzione⁶⁰⁴. La narrazione si bilancia infatti sui dialoghi, immaginari, che il protagonista Tommaso Aversa rivolge al defunto amico Momino, nei quali gli recrimina fin dall'inizio la sconsideratezza di ammogliarsi:

Se ai morti, nell'ozio della tomba, venisse in mente di porre un catalogo dei torti e delle colpe che ora si pentono avere nel corso della loro vita commessi, catalogo che un bel giorno sarebbe edificante apparisse nella parte posteriore delle tombe, come il rovescio delle menzogne spesso incise nella lapide: nel tuo caso dovresti mettere soltanto:

SPOSAI. A. LVI. ANNI.
UNA. DONNA. DI. XX.

Basterebbe.

Senti. Mi par chiaro come la luce del sole che tu sei morto così precipitosamente per causa sua.

Non ti ripeterò qui, adesso, le ragioni che ti dissi cinque anni fa, nel giorno più brutto della mia vita, e delle quali facesti a tue spese la più trista delle esperienze. E poi, io dico, perché? Che ti mancava? Stavamo così bene tutti e due insieme, in santa pace. Nossignori. La moglie.⁶⁰⁵

Secondo l'interpretazione del narratore, che è quella di Tommaso e non necessariamente quella dell'autore⁶⁰⁶, il matrimonio si conferma non solo come una tomba dell'amore e della libertà, ma anche una tomba all'individuo stesso – se messo a confronto con l'apparentemente perfetta relazione filiale che dividevano loro due; nella sua soddisfacente completezza, l'affetto filiale parrebbe già elevarsi a copula perfetta nella quale inverare un rapporto nel mondo letterario e filosofico dello scrittore agrigentino. Quantunque abbia già almeno sfiorato occasionalmente forme amicali come tra Tullo e Giulio ne *La signorina*, in questo caso il

604 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 112 e segg.

605 *Notizie del mondo*, in *Novelle I*, pp. 514-515.

606 Cfr. *ivi*, p. 601. Così commenta pure Lugnani.

significato assunto dall'amicizia, soprattutto tra due uomini, propende verso una ulteriore caratterizzazione che non solo ne fa emergere la speciale reciprocità ma quasi la prossima specularità di una stessa persona appena sdoppiata; dallo *Scialle nero* il rapporto che lega il fratello di Eleonora al suo amico è descritto mentre

miopi tutti e due, parlavano vicinissimi, in piedi, l'uno di fronte all'altro. Parevano fratelli, della stessa età, della stessa corporatura: alti, magri, rigidi, di quella rigidità angustiosa di chi fa tutto a puntino, con meticolosità. Ed era raro il caso che, parlando così tra loro, l'uno non aggiustasse all'altro il sellino delle lenti sul naso, o il nodo della cravatta sotto il mento, oppure, non trovando nulla da aggiustare, non toccasse all'altro i bottoni della giacca. Parlavano, del resto, pochissimo. [...] Si conoscevano così a fondo, che bastava un lieve cenno, uno sguardo, una parola, perché l'uno comprendesse subito il pensiero dell'altro.⁶⁰⁷

Se la miopia menzionata abbia un significato non solo letterale e non solo esclusivamente riferito a questo racconto, lo si può rivalutare tornando alla precedente novella: sebbene l'odio per il matrimonio non paia del tutto valere per Momino, che si è deliberatamente risolto in una relazione matrimoniale con una donna, il suo punto di vista è eclissato dall'accecato senso di tradimento esibito da Tommaso, l'amico abbandonato, che ne monopolizza l'esegesi; avvilito dalla rottura di quel loro peculiare rapporto di parità non solo complementare come per i due personaggi poc'anzi indicati, quasi a replicare una coppia uomo-donna, il protagonista denuncia aspramente l'intromissione della donna vera: come se in questa posa da innamorato ferito esprimesse il desiderio di fungere già lui da moglie all'amico. L'idea di una esclusiva coniugalità convissuta da Momino e da Tommaso si fa palese proprio nella descrizione della casa abitata da entrambi, allorché Tommaso deve anzi lasciarla alla nuova coppia appena sposata:

607 *La signorina*, in *Novelle II*, p. 469.

Questa casa che tengo in affitto da cinque anni, rappresentò il castigo per te; non ostante che poco dopo il tuo matrimonio non avessi saputo tener duro e avesse ripreso a vivere quasi tutto il giorno con te.

Ma il letto a casa tu, no, mai più!

E ogni notte, sai, prima di lasciarti, pregavo tutti i venti della terra che andassero a prendere e rovesciassero su Roma un uragano, perché tu provassi rimorso nel vedermi andar via solo, povero vecchio, a dormire altrove, mentre prima il mio lettuccio era accanto al tuo, e tenevamo calda la cameretta nostra. Avrei voluto, guarda, in una di queste notti di pioggia e di vento, ammalarmi, per accrescerti il rimorso; anche morire... – sì, sono arrivato ad assaporare il tossico di queste voluttà. Ma io, ahimè! Ho la pelle dura, io; e sei morto tu, invece, tu e per causa di lei – lasciamelo dire!⁶⁰⁸

La sfumatura erotica che si desume nella descrizione della sacralità del talamo, visto come incontaminabile, ben esprime l'intimità condivisa dai due amici come in una famiglia autosufficiente; ed è nel momento in cui Momo lo abbandona che Tommaso esperisce appieno il dramma conseguente a quell'idillio infranto:

Vedi? E ora torno a maledire il momento che a tua insaputa mi posi con impegno a fartelo ottenere quel posticino alle tecniche. Stando con me, non ti sarebbe mancato mai nulla; invece, professor di francese, enfasi, enfasi, enfasi, credesti di poterti permettere di prender moglie all'età tua, e ti rovinasti.⁶⁰⁹

L'unica relazione appagante e sufficiente, secondo Tommaso, era quella che già stavano

608 *Notizie del mondo*, in *Novelle I*, p. 516.

609 *Ibidem*.

vivendo tra loro due amici, vagheggiando quindi sul bene e sul benessere che sarebbe stato garantito a lui e a entrambi se fossero stati ancora assieme:

Ma già, potendo, tu te n'andresti da tua moglie ora che sei morto come un fantasma, ingrato! Ella però ti chiuderebbe la porta in faccia, sai? O scapperebbe via dallo spavento. E allora tu te ne verresti qua da me, per esser consolato; e io seduto come sono adesso davanti al tavolino, e tu di fronte a me, converseremmo insieme, come ai bei tempi... Ti farei trovare una buona tazza di caffè e tu, caffèista, giudicheresti se lo faccio meglio, o tua moglie; la pipetta e il giornale. Così te lo leggeresti da te il giornale.⁶¹⁰

La dimensione domestica spesso recriminata per bocca dei personaggi pirandelliani nelle coppie regolarmente sposate qui invece si realizza nella propria auspicata felicità e realtà, benché infranta e ormai solo sognata; ma anche in questa circostanza, tra realtà e sogno, interviene qualcosa a dissestarla e intralciarla: qualcosa che spetta non tanto alla dissonanza con le forme sociali spesso criticate nel loro onnipresente giudizio censorio, bensì al genere della moglie di Momino che ne instilla anche solo il sospetto, il signor Postella:

Io non mi faccio ombra d'illusione su la natura dei sentimenti di tua moglie per me: le antipatie sono reciproche. Ma non tua moglie, Momo, lui, lui, il signor Postella ha temuto invece che fosse mia intenzione seguitare nel solito andamento di vita, come se non fossi morto; guarda, ci metterei la mano sul fuoco. E avrà persuaso tua moglie a scrivermi a quel modo, dandole a intendere che la gente, altrimenti, avrebbe potuto malignare su lei e su me.⁶¹¹

In questo si evince in vero come l'amenità del rapporto amicale tenda invece da parte di

610 Ivi, p. 521.

611 Ivi, p. 523.

Tommaso verso una morbosità non solo causata dalla inconsolabile morte dell'amico amato, né dalla rivalità della donna che ne dà soltanto il *la*, ma forse determinata dalla stessa natura della loro relazione così rappresentata; al di là della possibile taccia minacciata dalla società contraria a un tale rapporto (ormai si può dirlo espressamente) omoerotico, si potrebbe anzi sospettare che fin dall'inizio, dentro la cornice fornita al lettore dallo stesso narratore che l'orienta secondo il proprio punto di vista, Tommaso non fosse del tutto benvenuto e corrisposto da parte di Momo. Rileggendo un altro brano infatti, accanto al già evidenziato disprezzo nei confronti della donna venuta a rompere l'apparente perfezione della loro simbiosi, si delinea anche il rancore del narratore verso lo stesso amico che se l'è scelta:

Che impressione, Momo, la tua casa senza di te! La nostra casa, Momino, senza di noi! Quei mobili nostri lì, subito dopo l'entrata, nella sala da pranzo con la portafinestra che dà sul terrazzino... Quella vecchia tavola massiccia, quadrata, che comperammo, Dio mio, trentadue anni fa in quella rivendita di mobili, per così poco... A rivederla, Momino, adesso, sotto la lampada a sospensione con quel berrettone rosso di cartavelina con cui l'ha parata tua moglie per paralume (eleganze di donnette nuove, che, o sai, mi diedero subito ai nervi, appena tua moglie le portò; perché poi, tra l'altro, bisognava accorgersi che erano una stonatura tra la ruvida semplicità d'una casa patriarcale come la nostra) – basta, che dicevo? Ah, quella tavola, a rivederla... Il tuo posto... Ci stava su Ragnetta, sai? E m'è parsa più magra, povera bestiola! Le ho grattato un po' la testa, come facevi tu, dietro le orecchie. Nel mezzo della tavola, intanto, sul tappeto, ho visto che c'era il solito portafiori; e nel portafiori, garofani freschi. Non ho potuto fare a meno di notarli, perché – capirai – in una casa da cui è uscito un morto appena otto giorni fa... quei fiori freschi... – Ma forse erano dei vasi del terrazzino. Fatto sta, a ogni modo, che tua moglie ha potuto pensar di coglierli e metterli lì, sulla tavola, e non davanti al tuo ritratto sul cassettono.⁶¹²

612 Ivi, p. 524.

Nonostante i nostalgici ricordi idealizzati attraverso il deprezzamento della moglie di Momo, Tommaso non sembra aver mai davvero colto la realtà dell'altro che anzi ha sposato quella donna e con lei i suoi gusti; malgrado tutto, Tommaso non sembra aver veramente interpretato appieno i reali bisogni esistenziali e affettivi dell'altro anzi accusato per delle scelte che Tommaso stesso non riesce a spiegarsi: non v'è un pieno rispetto né una piena parità tra i due, allorché Momino esprime bensì la necessità della propria autonomia sentimentale sentita da Tommaso viceversa come un compiuto attributo appannaggio della loro diade già formata e non bisognosa d'altro ma sentita da Momo insufficientemente realizzata in quella loro famiglia fittizia. In questo senso, forse, la miopia inizialmente menzionata non andrebbe intesa solo letteralmente ma anche metaforicamente come incapacità di accettare fino in fondo l'incongrua diversità dell'altro e la sterile innaturalità di un rapporto così improntato.

Questo tipo di amicizia, quand'anche declinata nella sua forma espressamente omoerotica non si mostra perciò veramente perfetta e tanto meno normale in queste narrazioni sia per questa analisi critica e psicologica sia probabilmente per quale fosse il pensiero di Pirandello che l'immaginava⁶¹³, volendosi essa piuttosto sostituire a una famiglia senza realmente perseguirla; la filialità di per sé, come pure l'omosessualità più o meno latente, non costituirebbero un vero complesso psicologicamente problematico, ma in questo genere di relazioni affatto frequenti nelle *Novelle* pirandelliane, ciò che emerge è proprio la morbosità delle forme relazionali espresse da almeno uno dei due membri che lo stesso autore non esita a denunciare; se la creazione di queste coppie di amici non è tanto vissuta come una naturale esperienza di crescita personale e sociale con la quale attraversare la vita accompagnandosi a qualcuno, bensì una più o meno consapevole forma di ripiego rispetto al rapporto con l'altro sesso e alla famiglia che ne deriverebbe come lo stesso Tommaso afferma dicendo che alla prospettiva di sposare la vedova dell'amico per ricostituire una qualche forma coniugale «me ne sono scappato perché stavo per

613 Ivi, p. 601. Così commenta pure Lugnani.

cascarsi: sì, amico mio, come un imbecille; e se imbecille non ti basta, di', di' pure come vuoi»⁶¹⁴
– ebbene, questo non può essere un tipo di relazione veramente perseguibile e auspicabile né per il personaggio né per il pensiero del suo autore⁶¹⁵.

Procedendo su questa linea interpretativa, per vedere come si risolve questa sorta di fuga dalla forma familiare e relazionale in una dimensione pressoché inattuale – se davvero si propone di sostituire l'ideale rapporto materno senza ricorrere a un rapporto proattivo con l'enigmatica femminilità – mi rivolgerò a un altro racconto nel quale più si esplicita quel rapporto di diadica complementarietà dappprincipio indicata. Nella novella *Pari* si presentano infatti altri due amici perfettamente abbinati:

Bartolo Barbi e Guido Pagliocco, entrati insieme per concorso al Ministero dei Lavori Pubblici da vice-segretarii, promossi poi a un tempo segretarii di terza e poi di seconda e poi di prima classe, erano divenuti, dopo tanto anni di vita comune, indivisibili amici.

Abitavano insieme, in due camere ammobiliate al Babuino. Per grazie particolare della vecchia padrona di casa, che si lodava tanto di loro, avevano anche il salottino a disposizione, ove solevano passar le sere, quando – sempre d'accordo – stabilivano di non andare a teatro o a qualche caffè-concerto. Giocavano a dadi o a scacchi o a dama, intramezzando alle partite pacate e sennate conversazioni o sui superiori o sui compagni d'ufficio o su le questioni politiche del momento o anche su le arti belle di cui si reputavano con una certa soddisfazione estimatori non volgari.⁶¹⁶

Tra le mura domestiche che li accolgono si replica lo scenario che figurava nei ricordi della vita di Tommaso e di Momino, secondo un'impeccabile simbiosi anche più assettata di quella di questi ultimi, individuabile proprio nelle loro abitudini quotidiane:

614 *Notizie del mondo*, in *ivi*, p. 534.

615 *Ivi*, p. 602. Così commenta pure Lugnani.

616 *Pari*, in *Novelle III*, p. 389.

Ogni mattina erano in piedi, puntuali, alla stess'ora; uscivano insieme a prendere il caffè; entravano insieme al Ministero, dove lavoravano nella stessa stanza l'uno di fronte all'altro; a mezzogiorno andavano a desinare alla stessa trattoria; e insomma, come appajati sotto il medesimo giogo, conducevano una vita affatto uguale, dignitosa, metodica per forza, ma non priva di qualche onesto svago, segnatamente le domeniche.⁶¹⁷

Proprio nella loro perfetta simmetria che scandisce ogni loro operazione, molto più che in Tommaso e in Momo, si traccia l'anomala reiterazione di uno stesso soggetto duplicato come in un riflesso più che non in un complessivo meccanismo interazionale, consolidata proprio nella complementarità dell'aspetto e del carattere per cui se «Bartolo Barbi era alto di statura e magro, di scarso pelo rossiccio, pallido in volto e lentiginoso, lungo di braccia, un po' dinoccolato»⁶¹⁸, «Guido Pagliocco era invece robusto e sveglio, tozzo, bruno, bene azzampato, miope e ricciuto»⁶¹⁹. Accomunati tuttavia dalla stessa opinione nei confronti del femminile, «avevano da un pezzo non solo chiuso la porta del cuore [...], ci avevano anche messo il catenaccio»⁶²⁰, come a evitare inutili intromissioni compromettenti in una relazione già completa e appagante. La «regola aurea delle felici relazioni gemellari, rigorosamente omosessuali»⁶²¹, infatti, esposta da Lugnani in un suo commento, sancisce chiaramente come l'estromissione della figura femminile dalla propria vita sentimentale sia la soluzione migliore in generale e in particolare onde «evitare disdicevoli problemi»⁶²². Proprio per questo non ci si dovrebbe stupire che, nonostante fossero i due «ben radicati in queste idee»⁶²³, la scelta di sposarsi venga anzi attuata nell'intenzione di rafforzare il proprio rapporto, scegliendosi due amiche altrettanto

617 Ivi, p. 390.

618 *Ibidem*.

619 *Ibidem*.

620 Ivi, p. 392.

621 Ivi, p. 653.

622 *Ibidem*.

623 *Pari in ivi*, p. 394.

indivisibili, una per ciascuno:

Le signorine Gardini e Montà avevano, per altro, una discreta doticina; erano poi tra loro da tanti anni amiche inseparabili, e non avrebbero perciò né sciolto, né allentato d'un punto il legame che teneva anch'essi uniti; e dunque... E dunque, giudiziosamente, al solito, i due amici stabilirono di prendere a pigione due appartamenti contigui, per seguitare a vivere insieme, uniti e separati a un tempo.⁶²⁴

Sebbene la fuga dalla familiarità con l'altro sesso non sia totale, essa non viene tuttavia considerata se non come mezzo per rimarcare la simbiosi dei due amici, ribadita allorché «pari in tutto, anche le doti dovevano essere pari»⁶²⁵, sicché «i matrimoni furono poi celebrati nello stesso giorno, e le due coppie partirono per lo stesso viaggio di nozze a Napoli»⁶²⁶. La vera protagonista è la binarietà del loro rapporto speculare, che trascende l'occasionale contatto con la donna nemmeno guardata se non per la sua specularità a loro due stessi: come un «incesto» nel quale «richiudersi in un'unica famiglia»⁶²⁷; pure le sue spose erano in perfetto accordo, in perfetto equilibrio, poiché non c'era

nessuna ragione d'invidia fra le due spose. Se Guido Pagliocco era di fattezze più bello del Barbi, questi era però più intelligente del Pagliocco. Del resto, poi, eran così uniti idealmente quei due uomini, che quasi formavano un uomo solo, da amare insieme, senz'alcuna invidia né da una parte né dall'altra per quel tanto che ciascuna necessariamente ne toccava, chiudendo a sera le porte de' due quartierini gemelli.⁶²⁸

624 *Ibidem*.

625 *Ibidem*.

626 Ivi, p. 385.

627 L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 56.

628 Ivi, p. 395.

L'equilibrio inscenato dal narratore cela in sé tuttavia delle incrinature che presto si risolveranno nella conclusione della novella in un «umoristico trionfo della parità proprio mentre la gemellarità amicale, la fedeltà coniugale e la sincerità fraterna subiscono uno scacco irreparabile»⁶²⁹; la comparsa dei fratelli dei due amici infatti destabilizza questo assetto, rivelandone le sostanziali carenze: questo perché le rispettive moglie non vengono a desiderare e prediligere la copia del marito nel fratello di questi, ma la copia del marito dell'altra nel fratello di quello, giungendo a un adulterio che scardina la parità del rapporto inutilmente salvaguardato dai due amici che «si trovarono d'accordo – come sempre, nell'idea di allontanare da casa i fratelli»⁶³⁰, sapendo solo però l'infedeltà della moglie dell'altro senza sospettare della propria. Secondo l'interpretazione che dà Lugnani, «l'intonaco discorsivo» che farebbe «apparire infrangibile e intatta la parità»⁶³¹, non è altro che l'ennesima illusione, denunciata da Pirandello, del soggetto qui pur duplicato nel suo tentativo di fondare un rapporto sia idealmente che pragmaticamente perfetto con l'alterità: la coppia ideale creata originariamente dal Barbo-Pagliocco si dimostra una grossolana falsità, malgrado la simmetria con la quale viene presentata, rispetto alla realtà vissuta e perseguita dalle mogli che ne disertano la forma artefatta per una più libera e genuina autenticità sentimentale. Non è tanto il desiderio di accompagnarsi convivendo nel reciproco amore e affetto, indifferentemente se rivolto a un uomo o a una donna, come dapprincipio sembrava si prospettassero queste forme di amicalità allorché per esempio Giorgio Banbi e Carlo D'Andrea nello *Scialle nero*,

cresciuti assieme, avevano studiato aiutandosi a vicenda fino all'Università, dove poi l'uno s'era laureato in legge, l'altro in medicina. Divisi ora, durante il giorno, dalle diverse professioni, sul tramonto facevano ancora insieme quotidianamente la loro passeggiata lungo il viale all'uscita

629 Ivi, p. 655. Tali le parole di Lugnani nel suo commento.

630 *Pari*, in ivi, p. 396.

631 Ivi, p. 655.

dal paese⁶³²,

Si prospetta bensì la più o meno inconscia aspirazione di completarsi quasi in un riflesso narcisistico di una medesima persona riunita: lo sostiene pure Lugnani, sottolineando nel testo come costoro paiano esattamente fratelli se non già gemelli, asserendo che in queste forme di simbiotica filialità paia esserci «un individuo solo dinnanzi a uno specchio, ossia dinnanzi al suo doppio speculare»⁶³³, nell'intenzione quasi di con-fondersi in un'intatta unità binaria, coesa e indistinguibile nei suoi complementi. Perciò sembra effettivamente configurarsi da questi casi l'intenzione da parte di tali personaggi di regredire all'unità relazionale primaria, quella infantile, anziché aprirsi a una più matura e approfondita socialità, innanzitutto con l'altro sesso, ripudiandone l'evoluzione familiare⁶³⁴.

Proprio sulla dannosa intrusione dell'elemento femminile che interviene a sgretolare questa narcisistica e offesa illusione di infantilità si può vedere come nel racconto intitolato *O di uno o di nessuno* Pirandello stesso paia infatti indicare esplicitamente quanto queste amicizie si fondino in molti casi su una mancanza insanabile che ha le proprie radici proprio in un'infanzia incompiuta; i due protagonisti delle vicende narrate,

legati ancora alla propria famiglia lontana, con tutti i ricordi dell'intimità domestica, Carlino Sanni e Tito Morena sapevano che questa intimità non poteva più esser per loro, staccati come già ne erano per sempre. Ma, in fondo, erano rimasti come due uccellini che, sotto le penne già cresciute e per necessità abituate al volo, avessero serbato e volessero custodir nascosto il tepore del nido che li aveva accolti implumi. Ne provarono intanto quasi vergogna, come per una debolezza che, a confessarla, avrebbe potuto renderli ridicoli.⁶³⁵

632 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 469.

633 Ivi, p. 606.

634 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 134.

635 *O di uno o di nessuno*, in *Novelle IV*, p. 286.

Rifacendomi all'esegesi di Lugnani, molti di questi personaggi, in prevalenza maschili, tendono ad avere in sé un «insopprimibile *puer absconditus*»⁶³⁶, per il quale rimangono tra «il rimpianto per l'infanzia e la vergogna di questa nostalgia, fra il represso e la repressione»⁶³⁷, invalidando così alcuna sana prospettiva di crescita personale e interazionale; a questo «cocente bisogno d'intimità familiare»⁶³⁸ patito da Tito e da Carlino cercano entrambi di sopperire grazie alla loro fratellanza spirituale, insufficiente tuttavia, tant'è che andranno entrambi a rivolgersi a una donna, Melina, loro mantenuta, nell'improbabile tentativo di riprodurre quella «intimità domestica»⁶³⁹ che comunque non potrebbe eguagliare quella pura e incontaminata del nucleo familiare originario. Perciò, seppur concedendosi i piaceri sensuali con Melina fors'anche fisiologicamente irrefutabili, il rapporto resta con lei sentimentalmente nullo, confermandone non solo le carenze nell'evitamento, ma anche il giudizio negativo subito dalla donna a causa di un rapporto col materno mai superato⁶⁴⁰; come nei contesti poc'anzi investigati, la donna risulta incompatibile con tali forme omoerotiche⁶⁴¹, guastandone l'equilibrio e rivelandone in vero l'infondatezza e manchevolezza, allorché Melina rimane incinta di uno dei due, portando entrambi a covare

un sordo astio, un'agra amarezza di rancore, non propriamente contro la donna, ma contro il corpo di lei che, nell'incoscienza dell'abbandono, aveva evidentemente dovuto prendersi più dell'uno che dell'altro. Non gelosia, perché il tradimento non era voluto. Il tradimento era della natura; ed era un tradimento quasi beffardo. Ciecamente, di soppiatto, la natura s'era divertita a guastar quel nido, che essi volevano credere costruito più dalla loro saggezza, che dal loro cuore.⁶⁴²

636 Ivi, p. 608.

637 Ivi, p. 609.

638 *O di uno o di nessuno*, in *ivi*, p. 287.

639 *Ibidem*.

640 Cfr. L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, cit., p. 134.

641 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 105, 120 e segg.

642 *O di uno o di nessuno*, in *Novelle IV*, p. 287.

Ciò che emerge è esattamente l'inevitabile presa di coscienza dell'insufficienza nonché inefficacia di questa relazione improntata proprio all'impossibile tentativo di colmare una carenza: come la reputa anche un altro commentatore di Pirandello, Elio Gioanola, la nascita di un figlio è la prova della debolezza di questi rapporti, non tanto a causa della donna in sé, bensì per il bisogno di intimità affettiva e familiare che ciascuno dei due prova ma non potrebbe né confessare né soddisfare nel loro rapporto:

se i due arrivano a odiarsi a morte è perché leggono l'uno nel cuore dell'altro il tradimento contro la povera autosufficienza del rapporto duale. In due la vita è arida, vuota, senza le consolazioni del “nido” e senza il conforto di un “affetto vero”.⁶⁴³

Nemmeno la soluzione più ovvia cui entrambi pervengono, poiché «a ragionare [...] non potevano non esser d'accordo»⁶⁴⁴, ossia di disfarsi del bambino che non potrebbe che condurre a una frattura tra di loro per quella «responsabilità d'una vita»⁶⁴⁵ che avrebbe reso solo uno dei due padre di una famiglia compiuta, ha buon esito, a causa dell'inalienabile desiderio materno espresso da Melina di tenere con sé la propria creatura; il bambino appare dunque più di Melina un «terzo incomodo [...] non condivisibile»⁶⁴⁶, prospettando la formazione di una famiglia effettivamente funzionante e maturata finora tuttavia evitata credendo i due bastevole quella già costituita.

Si vede di seguito proseguire l'inimicizia tra i due compagni diventati altrettanto simmetricamente rivali di un «reciproco odio»⁶⁴⁷. Siccome quel figliuolo non lo «avrebbero

643 E. GIOANOLA, *Pirandello: La follia*, cit., p. 69.

644 *O di uno o di nessuno*, in *Novelle IV*, p. 290.

645 Ivi, p. 289. Ravvisabile tra l'altro pure qui quella fuga dalle responsabilità e doveri familiari e non solo più volte riscontrata nei personaggi maschili.

646 Ivi, p. 609. Tali le parole di Lugnani nel suo commento.

647 *O di uno o di nessuno*, in *ivi*, p. 296.

potuto entrambi amare insieme»⁶⁴⁸, non volendo cedere all'ammissione della disfunzionalità del loro rapporto tendente a una vera e propria «patologia relazionale che suggerisce appunto la sua tendenziale indissolubilità»⁶⁴⁹, si ritrovano in un impaccio maggiormente evidenziato alla morte di Melina:

Non potevano piangere, l'uno di fronte all'altro. Sentivano che, se per gioco, nell'orgasmo, avessero ceduto al sentimento, l'uno al suono del pianto dell'altro sarebbe diventato feroce, l'uno si sarebbe avventato alla gola dell'altro per soffocarlo, quel pianto. Non dovevano piangere! Tremavano tutti e due; non potevano più guardarsi. Sentivano che rimaner così, a guardare con gli occhi bassi la morta, non potevano; ma come muoversi? Come parlar tra loro? Come assegnarsi le parti? Chi de' due doveva pensare alla morta, pei funerali? Chi de' due, al bambino, per una balia?

Il bambino!

Era là, nella culla. Di chi era? Morta la madre, esso restava a tutti e due. Ma come? Sentivano che nessuno dei due poteva accostarsi a quella culla. Se l'uno avesse fatto un passo verso di essa, l'altro sarebbe corso a strapparla indietro.⁶⁵⁰

Avvezzi a un completo rapporto di simbiosi e di condivisione, si ritrovano entrambi ora nell'incapacità anche solo di pensare a suddividersi compiti e responsabilità in una propria autonomia. E, ormai dissestati nel proprio equilibrio, la repulsione nei confronti del bambino si evolve presto in un'autentica contesa, in una «gara»⁶⁵¹ volta a dimostrare chi dei due fosse più degno e volenteroso di amarlo e tenerlo in una famiglia comunque ambita; solo l'eliminazione di quel terzo incomodo avrebbe potuto tornare a bilanciarli, motivo per cui ricorrendo a un avvocato affinché la disputa sia sanata, convengono che «non potendo essere di uno soltanto, non

648 *Ibidem*.

649 Ivi, p. 609. Tali le parole di Lugnani nel suo commento.

650 *O di uno o di nessuno*, in ivi, p. 298.

651 *Ibidem*.

fosse più di nessuno dei due»⁶⁵². La conclusione della novella è infatti segnata dalla ristabilita concordia tra i due amici, ottenuta con l'adozione del piccolo Nilli, intanto cresciuto, da parte di una famiglia prescelta precisamente perché aveva recentemente perduto il proprio bambino divenuto amico dello stesso:

Considerando che quel colonnello e sua moglie erano due ottime persone; che la moglie era molto ricca e che perciò per Nilli quell'adozione sarebbe stata una fortuna; domandarono a Nilli, se aveva piacere di prendere il posto del suo amicuccio nel cuore e nella casa di quei due poveri genitori; e Nilli, che per i discorsi e i consigli della balia doveva aver capito, così in aria, qualcosa, disse di sì, ma a patto che i due zii venissero a visitarlo spesso, ma *insieme*, sempre *insieme*, in casa dei genitori adottivi.

E così Carlino Sanni e Tito Morena, ora che il figlio non poteva più essere né dell'uno né dell'altro, ritornarono a poco a poco di nuovo amici come prima.⁶⁵³

L'assetto iniziale dei due amici viene sì ripristinato per la loro «parità e la condivisione»⁶⁵⁴, ma all'insegna della «mancanza» e del «vuoto»⁶⁵⁵. Siccome il figlio sancisce irreparabilmente più di qualunque altro contatto con l'accusato femminile la fondazione di una nuova famiglia, cosa per loro inaccettabile essendo loro stessi ancora dei bambini che non hanno mai lasciato e superato del tutto il nido, la loro relazione appare un deficitario e renitente correre ai ripari piuttosto che un modo per affrontare la vita con una carica progressiva ed evolutiva; tornando infatti ad avvalermi dello studio di Lugnani, «nel *corpus* pirandelliano non si dà un altro rapporto di giubilante specularità al di fuori di questa originaria unione-compenetrazione di madre e bambino; ogni sostitutivo è in seguito deludente, ogni altro specchio è deformante e crudele»⁶⁵⁶;

652 Ivi, p. 301.

653 Ivi, p. 302. Corsivo nel testo originale.

654 *Ibidem*.

655 Ivi, p. 611. Tali le parole di Lugnani nel suo commento.

656 L. LUGNANI, *L'infanzia felice*, cit., p. 112.

ancora Lugnani quindi sentenza come

negli amici-gemelli i protagonisti pirandelliani cercheranno in fondo sempre la replica, e il sostitutivo, di quella felice condizione perduta di complementarità-identità, cercheranno l'altra metà di Narciso, ossia l'immagine materna, e la pacifica irresponsabilità infantile.⁶⁵⁷

Accantonerò dunque queste forme pressoché devianti di filialità che come Pirandello pure l'analisi critica e psicologica denunciano negativamente, poiché non si prospettano come reale 'soluzione' all'insostituibilità del rapporto materno ma denunciano anzi l'incapacità di superarlo e accettare l'inevitabile e necessaria diversità e autonomia del soggetto proprio e altrui; sarebbe tuttavia da considerare che, quand'anche non patologiche, le amicizie non potrebbero comunque sostituirsi all'affetto erotico e amoroso per il quale costituire una famiglia compiuta e completa di entrambi i genitori riuniti appresso al figlio anche in base a come lo descrive e concepisce l'autore⁶⁵⁸. Desidererei in compenso discutere del sentimento omosessuale sospettabile in altri rapporti inscenati nelle novelle, per comprendere come pure questa situazione erotica fosse giudicata nell'epoca ritratta in Pirandello⁶⁵⁹.

Non tutte le relazioni amicali tra due uomini sono infatti così entusiasticamente eppure nostalgicamente perseguite nelle *Novelle*. Si dà il caso ad esempio di un altro personaggio già affrontato negli scorsi capitoli, il signor Perazzetti di *Non è una cosa seria*, che pure è descritto assieme al fratello della fidanzata come «due indivisibili»⁶⁶⁰, secondo una formula ormai ricorrente per questi tipi di rapporto, per il quale sarà proprio il contatto con il futuro cognato a fargli prendere coscienza di quanto finora represso e obliterato nell'inconscio; infatti,

657 Ivi, p. 116.

658 Cfr. ivi, p. 121.

659 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 105 e segg.

660 *Non è una cosa seria*, in *Novelle IV*, p. 71.

più che con la sposa, si può dire che Perazzetti stava col futuro cognato: escursioni, cacce, passeggiate a cavallo insieme, insieme sul Tevere alla società di canottaggio. [...] A un certo punto, egli cominciò a scoprire nella fidanzata una rassomiglianza inquietante col fratello di lei.

Fu a Livorno, ai bagni, ov'era andato, naturalmente, coi Lamanna.

Perazzetti aveva veduto tante volte Lino in maglia, alla società di canottaggio; vide ora la sposa in costume da bagno. Notò che Lino aveva veramente un *ché* di femminile, nelle anche.⁶⁶¹

Ciò che colpisce il protagonista non sono tanto i tratti effeminati di Lino, quanto l'immaginarne la mascolinità nella figura della fidanzata: la somiglianza di Ely con il fratello gli suscita un «*ribrezzo invincibile*»⁶⁶², percependola come «*contro natura*»⁶⁶³, fino ad arrivare a ripugnare di «*entrare in intimità coniugale*»⁶⁶⁴ con l'incolpevole fanciulla,

giacché vedeva il fratello nella fidanzata, e si torceva alla minima carezza ch'ella gli faceva, nel vedersi guardato con occhi ora incitanti e aizzosi, ora che s'illanguidivano d'una voluttà sospirata

Poteva intanto gridare Perazzetti:

– Oh Dio, per carità, smetti! Finiamola! Io posso essere amicissimo di Lino, perchè non debbo sposarlo; ma non posso più sposar te, perchè mi parrebbe di sposare tuo fratello?⁶⁶⁵

La vicenda continua con l'effettivo ripudio della fidanzata, la cui umiliazione costringe il fratello Lino a prenderne le difese ripristinandone l'onore in una sfida a duello con il protagonista; questi, considerandolo viceversa un «*amicissimo*», contro il quale anzi «*sentiva di*

661 *Ibidem.*

662 *Ibidem.*

663 *Ibidem.*

664 *Ibidem.*

665 Ivi, pp. 71-72.

non aver nulla, proprio nulla»⁶⁶⁶, durante il duello «s'era lasciato infilzare generosamente come un pollo»⁶⁶⁷. Il conflitto più increscioso che tuttavia il personaggio si trova ad affrontare risiede proprio nelle contrastanti propensioni erotiche rivolte più al giovane Lino che alla fidanzata Ely: come sottoscrive Lugnani, «non l'uomo-donna lo spaventa, ma la donna-uomo: non l'intimità con quello, ma l'idea di sposare questa»⁶⁶⁸. Sebbene ricorra pure qui una forma di avversione al femminile, l'accento lo porrei proprio sul meccanismo inconscio che rende più dell'effeminato amico la mascolina fidanzata angosciante, ossia l'inconscia repressione del proprio sentimento omoerotico, il quale, una volta emerso nella coscienza, non può che essere «naturalmente negato [...], in forza dell'enciclopedia culturale egemone»⁶⁶⁹ che censura e bandisce l'omosessualità come una perversione aberrante.

Anche in questo frangente le misure di controllo della coscienza e delle sue manifestazioni imposte dalla società così raffigurata e ragionata tornano nel proprio frequente antagonismo pirandelliano verso una piena realizzabilità amorosa – in questa novella fors'anche traslata nella metafora per la quale il signor Perazzetti si lascia «infilzare generosamente»⁶⁷⁰ da Lino come se si lasciasse finalmente penetrare da colui ch'egli ama e desidera senza resistere né fisicamente né psichicamente⁶⁷¹; ciò che mi interessa è precisamente l'impedimento pure di questa forma amorosa, nella misura in cui nelle *Novelle* viene relegata alla repressione e alla censura e dunque appagata solamente in forme traslate e fittive⁶⁷² – per capire anche il motivo per il quale venisse considerata una aberrazione sessuale da emarginare nel rimosso e nel represso pure nella sua espressione letteraria.

Una trattazione del tema la si ritrova con una sorprendente precisione proprio in un'altra

666 Ivi, p. 72.

667 Ivi, p. 71.

668 Ivi, p. 514.

669 Ivi, pp. 512-513.

670 *Non è una cosa seria*, in ivi, p. 72.

671 Cfr. ivi, p. 512.

672 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 54.

novella, *Tu ridi*, nella quale parrebbe delinearsi una forma di omosessualità inconscia prontamente diagnosticata attraverso le teorie più attuali del primo Novecento⁶⁷³. La vicenda si incentra su quella «risata larga, gorgogliante»⁶⁷⁴, che originariamente si crederebbe derivare da un beato sollievo vissuto nel sogno a onta di «tutte quelle piaghe di cui generosamente aveva voluto cospargergli l'esistenza» la «sorte amica»⁶⁷⁵; eppure l'anziano protagonista non scorge in quei sogni tanto un ristoro quanto un'ennesima piaga, anche e soprattutto perché alimentavano i «tristi sospetti nell'animo della moglie gelosa»⁶⁷⁶ che puntualmente insonne lo destava sentendolo ridere, tra un misto di «irritazione e mortificazione, ira e cruccio»⁶⁷⁷. Preoccupato per la moglie non meno che per la propria salute, risolvendosi perciò di interpellare uno «specialista di malattie nervose»⁶⁷⁸, ne ascolta le «le teorie più recenti e accontate sul sonno e sui sogni»⁶⁷⁹:

– Ma io le giuro, signor dottore, che proprio non sogno, non sogno, non ho mai sognato! –
esclamò stizzito il signor Anselmo. [...]

– Eh no, creda! Così le pare, – soggiunse questi [...] – Così le pare... Ma lei sogna. È positivo. Soltanto, non serba il ricordo de' sogni perché ha il sonno profondo. Normalmente, gliel'ho spiegato, noi ci ricordiamo dei sogni che facciamo, quando i veli, dirò così, del sonno siano alquanto diradati!

– Dunque rido dei sogni che faccio?

– Senza dubbio. Sogna cose liete e ride.⁶⁸⁰

Le delucidazioni offerte dal «giovane medico»⁶⁸¹ sembrerebbero rifarsi esplicitamente

673 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 129 e segg.

674 *Tu ridi*, in *Novelle IV*, p. 375.

675 Ivi, p. 377.

676 Ivi, p. 378.

677 Ivi, p. 375.

678 Ivi, p. 378.

679 *Ibidem*.

680 Ivi, p. 379.

681 Ivi, p. 378.

all'*Interpretazione dei sogni* del contemporaneo dottor Freud, dove era giunto a teorizzare l'esistenza di un inconscio rispetto al più consueto stato di coscienza – o quanto meno vorrei scorgervi una notevole affinità, ad esempio con questo brano in cui il padre della psicoanalisi sostiene che

spesso sappiamo di aver sognato, ma non sappiamo cosa abbiamo sognato, e siamo così abituati al fatto che i sogni possono essere dimenticati che non consideriamo assurdo l'aver sognato durante la notte e al mattino non sapere nulla del contenuto del sogno e neppure sapere di aver sognato.⁶⁸²

L'eventualità di dimenticare o viceversa rievocare in tutto o in parte i sogni viene poi discussa affermando che inoltre

quello che noi ricordiamo del sogno, e su cui basiamo le nostre arti interpretative, è innanzitutto mutilato dalla infedeltà della nostra memoria, che sembra particolarmente incapace di mantenere il sogno e che forse ha perduto proprio le parti più importanti del suo contenuto.⁶⁸³

A prescindere dall'ipotizzabile conoscenza da parte di Pirandello delle teorie freudiane considererei come, nonostante la «birbonata»⁶⁸⁴ di queste dimenticanze così discusse dal medico, parrebbe confermarsi la positività di questi sogni, nei quali trovare un appagamento con il quale compensare alle miserie della vita, se «provvidenzialmente la natura, di nascosto, nel sonno lo aiutava»⁶⁸⁵; tuttavia il presunto conforto sembra rimesso in discussione nel momento in cui al protagonista par di ricordare un certo sogno:

682 SIGMUND FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, traduzione italiana di Elvio Facchinelli, Milano, Fabbri Editori, 2007 (Leipzig und Wien, 1899), p. 109.

683 Ivi, p. 625.

684 *Tu ridi*, in *Novelle IV*, p. 379.

685 *Ibidem*.

Ecco: vedeva un'ampia scalinata, per la quale saliva con molto stento, appoggiato al bastone, un certo Torella, suo vecchio compagno d'ufficio, dalle gambe a roncolo. Dietro al Torella, saliva svelto il suo capo-ufficio, il quale si divertiva crudelmente a dar col bastone sul bastone di Torella che, per via di quelle sue gambe a roncolo, aveva bisogno, salendo, d'appoggiarsi solidamente al bastone. Alla fine, quel pover'uomo di Torella, non potendone più, si chinava, s'afferrava con ambo le mani a un gradino della scalinata e si metteva a sparar calci, come un mulo contro il cavalier Ridotti. Questi sghignazzava e, scansando abilmente quei calci, cercava di cacciare la punta del suo crudele bastone nel deretano esposto del povero Torella, là, proprio nel mezzo, e alla fine ci riusciva.⁶⁸⁶

Il protagonista, svegliandosi memore del sogno, si interroga «se per questo dunque rideva»⁶⁸⁷; deluso, il riso gli si trasforma «in una smorfia di profondo disgusto»⁶⁸⁸, se, come nel caso del Perazzetti, l'emergenza del represso al livello conscio non può che suscitare repulsione e una necessaria negazione; nel sogno di Anselmo sarebbe così individuabile una «scena sadica di sodomizzazione»⁶⁸⁹, e perciò «non sarebbe impossibile spingersi fino a leggere nel sogno di Anselmo lo svelamento della latente omosessualità dell'infelice marito di una nevrotica gelosa»⁶⁹⁰; solo il mascheramento metaforico offerto dal sogno permette al soggetto di soddisfare il proprio desiderio senza averne coscienza, e dunque senza doverlo negare e ripudiare; come scrive lo stesso Freud,

può succedere che ad esempio non si riconosca come parte della nostra conoscenza o esperienza il materiale che è contenuto nella vita onirica. Ci si ricorda, naturalmente, di aver sognato la cosa in questione, ma non si ricorda se e quando ne abbiamo fatto l'esperienza nella

686 Ivi, p. 380.

687 *Ibidem*.

688 *Ibidem*.

689 Ivi, p. 643. Così commenta Lugnani.

690 *Ibidem*.

vita reale.⁶⁹¹

Il sogno si è dunque virtualmente sostituito pure in questo racconto alla realizzazione del sentimento omoerotico del soggetto, giacché nella veglia cosciente esso verrebbe subitamente smentito e ridotto nuovamente alla rimozione – questo perché, in definitiva, «lo stato di sonno rende possibile la formazione del sogno, poiché diminuisce la forza della censura endopsichica»⁶⁹².

Ciò che tuttavia reputo a questa altezza interessante tra tali dati è non tanto il meccanismo repressivo che rende praticamente invivibile e insostenibile anche l'esperienza di un sentimento omosessuale come pure Pirandello parrebbe adottarlo celando ai personaggi e ai lettori stessi l'esplicita omosessualità dei primi⁶⁹³, quanto piuttosto il motivo che più o meno ufficialmente rende necessario al livello conscio e inconscio questa negazione della propria eventuale tendenza tanto stigmatizzata⁶⁹⁴. Tra fine Ottocento e inizio Novecento l'omosessualità aveva infatti assunto un certo peso negli studi e nelle sentenze di molti studiosi, tra i quali indubbiamente spicca il nome dello stesso Freud, che contribuì a sancirne la natura appunto aberrante: secondo l'«etiologia psichica dell'omosessualità»⁶⁹⁵ disposta dallo stesso, questo orientamento sessuale andrebbe trattato come una degenerazione causata da elementi quali l'«attaccamento alla madre, il narcisismo, l'angoscia dell'evirazione»⁶⁹⁶, cosa che potrebbe ricollegarci all'incapacità scorta in alcuni personaggi delle novelle di superare l'esperienza affettiva infantile; nello specifico, nondimeno, Freud rinviene tale degenerazione in un «capovolgimento»⁶⁹⁷ del complesso edipico, per il quale il bambino è portato a identificarsi con la madre tanto da indirizzare il proprio

691 S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 73.

692 Ivi, p. 641.

693 *Tu ridi*, in *Novelle IV*, p. 643. Così commenta pure Lugnani.

694 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 105-130.

695 S. FREUD., *Alcuni meccanismi nevrotici della gelosia e paranoia e omosessualità*, in ID., *Opere 1917-1923: L'Io e l'Es e altri scritti*, p. 375.

696 *Ibidem*.

697 Ivi, p. 294.

interesse al padre già amato dalla madre stessa: ciò renderebbe dunque «difficile il passaggio a un altro oggetto femminile»⁶⁹⁸.

L'omosessualità veniva tuttavia *a priori* stimata alla pari di una «devianza di genere»⁶⁹⁹, che affligge proprio l'«identità» del soggetto; questo «generale atteggiamento omofobico»⁷⁰⁰ dell'epoca in questione si traduce nelle analisi presuntuosamente scientifiche di alcuni psicologi e psichiatri che altro non facevano se non confermare questo sentire comune con gli strumenti clinici approntati dalle loro fervide ricerche⁷⁰¹. Oltre al già citato Freud, anche un altro dottore già menzionato, Richard von Krafft-Ebing, riteneva l'omosessualità «un sintomo di degenerazione funzionale e una manifestazione secondaria di uno stato neuro-psicologico, in genere di origine ereditaria»⁷⁰², cosa che a suo dire giustificerebbe il fatto che «i soggetti interessati provano un profondo ribrezzo per il contatto sessuale con le donne, mentre la fantasia si diletta pensando a giovani uomini, a statue e a immagini maschili»⁷⁰³; solo un nome particolarmente significativo si poneva in controtendenza, smentendo le teorie dei propri colleghi nel dire che l'omosessualità non fosse affatto «un'anomalia»⁷⁰⁴: Otto Weininger, pochi anni prima delle pubblicazioni di Freud, tentò infatti di ripartire dalla definizione più culturale che naturale di uomo e di donna, sostenendo che «la classificazione più in uso della maggior parte degli esseri viventi, la designazione comune cioè di maschi o femmine, uomini o donne, non è assolutamente sufficiente di fronte ai fatti»⁷⁰⁵; figurando perciò un'originaria «disposizione bisessuale»⁷⁰⁶ per la quale «nella pratica non si dà né l'uomo né la donna» ma «un numero indeterminabile di forme

698 Ivi, pp. 374-375.

699 SANDRO BELLASSAI, *L'invenzione della virilità*, Roma, Carocci Editore, 2011, p. 52.

700 Ivi, p. 43.

701 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 301.

702 R. VON KRAFFT-EBING, *Psicopatologia sessuale*, cit., p. 297.

703 Ivi, p. 299.

704 OTTO WEININGER, *Sesso e carattere*, traduzione italiana di Giulio Fenoglio Milano, Feltrinelli/Bocca, 1978 (Wien und Lipsie, 1903), p. 76.

705 Ivi, p. 45.

706 Ivi, p. 47.

intermedie»⁷⁰⁷ e cioè «una quantità infinita di gradazioni tra l'uomo e la donna»⁷⁰⁸, Otto Weininger giunge ad asserire come «tutte le particolarità del sesso maschile si possono rintracciare in qualche modo, e per quanto debolmente sviluppate, anche nel sesso femminile; e allo stesso modo i caratteri sessuali della donna esistono tutti quanti, più o meno palesi, nell'uomo»⁷⁰⁹. Basandosi sulle suddette disamine, l'omosessualità tanto tacciata piuttosto è

inserita nella continuità di queste forme sessuali miste, le quali sole vengono considerate come reali, mentre gli estremi sono considerati solo anche come casi ideali. Come noi consideriamo tutti gli essere anche come *eterosessuali*, allo stesso modo li consideriamo tutti anche come *omosessuali*.⁷¹⁰

Ne consegue che «non si può considerare la perversione sessuale come un'eccezione alle leggi naturali, ma come un caso speciale delle stesse»⁷¹¹, poiché il rapporto sessuale e sentimentale tra individui dello stesso sesso o del sesso opposto «eticamente non v'ha in sé e per sé alcuna differenza»⁷¹². È la società, come pure la concepisce e ritrae Pirandello, che quindi interviene a reprimere naturali tendenze indifferentemente bisessuali, categorizzando i ruoli di uomo e di donna cui ciascuno debba obbligatoriamente rientrare e attenersi secondo il sesso biologico attribuito dalla nascita e sanzionando tutti quei comportamenti che non li rispettano⁷¹³; in un secolo come quello che maggiormente ha ispirato Pirandello, caratterizzato dal rilancio della virilità in concomitanza all'individualismo e positivismo borghese, la presenza di uomini che disertano dal proprio ruolo tradizionale preferendo congiungersi con altri uomini come le

707 *Ibidem*.

708 *Ibidem*.

709 Ivi, p. 45.

710 Ivi, p. 76. Corsivo nel testo originale.

711 Ivi, p. 77.

712 Ivi, p. 78.

713 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, p. 303.

donne dovrebbero fare era inaudito, poiché avrebbe svirilizzato l'uomo stesso approssimandolo proprio alla donna⁷¹⁴. Non tanto le preferenze erotiche scandalizzavano, bensì «l'atteggiamento verso la vita e la sua posizione nella società»⁷¹⁵ erano fortemente vincolanti nel giudizio normativo verso l'uomo come verso la donna, e le loro espressioni.

Questa trasversale digressione sull'omosessualità e sui giudizi dell'epoca in vero a ora superatissimi, distinta dunque da quelle forme effettivamente devianti di regressivo e impenitente narcisismo diagnosticabile in coppie come quelle del Barbi-Pagliocco, o Momo-Tommaso, o Giorgio-Carlo, e non similmente cagionata da un inefficace superamento dell'affetto materno quanto piuttosto da una naturale tendenza rinnegata però dalle forme istituzionali di uomo e di donna (in ambo i casi figurando come esperienze relegate all'insoddisfazione e alla repressione), mi permette a questo punto di condurre la discussione verso un'altra questione, avendo ragionato su una società sia reale che finzionale che in ogni caso non solo biasima e inibisce l'*eros*, ma si perpretra soprattutto in forza di una violenta e diffusa abominazione del femminile stesso che rendeva l'uomo “invertito” riprovevole proprio nella sua presunta rinuncia alla mascolinità attiva e responsabilmente occupata solo alla procreazione in una famiglia tradizionale⁷¹⁶.

V.2 La femminilità al banco degli imputati

Nell'inequivocabile maggioranza delle *Novelle* di Pirandello il ruolo come pure la natura della donna sono quasi sempre poste in una luce d'accusa o di ridicolo, di avversione o di commiserazione da parte dei personaggi come da quella del narratore, accanto a un uomo genericamente seppur non meno drammaticamente caricato di un altrettanto inavviabile protagonismo; sicché ho ritenuto a questa altezza indispensabile una serie di chiose utili alle

714 Cfr. S. BELLASSAI, *L'invenzione della virilità*, p. 49.

715 R. VON KRAFFT-EBING, *Psicopatologia sessuale*, cit., p. 309.

716 Cfr. S. BELLASSAI, *L'invenzione della virilità*, p. 51.

conclusioni cui mi sento di pervenire considerando la risoluzione assunta proprio da una prevalenza maschile di personaggi che marginalizza la diversa esperienza femminile non solo amorosa e relazionale ma più in generale umana della vita così descritta.

Sebbene la voce di Pirandello non sembri realmente propendere per l'una o l'altra posizione accusatrice o escusatrice nei confronti delle donne, come gli uomini dopotutto prese tra le maglie della ostile società contraria a una piena realizzazione identitaria e relazionale di entrambe le parti in gioco, siccome la sua voce narrativa tende piuttosto a conformarsi all'ottica maschilista di quei personaggi che mette in scena senza necessariamente lasciare a intendere di aderirvi esso stesso⁷¹⁷, riterrei doveroso partire proprio dal giudizio più neutro e condiscendente verso la natura umana, indifferentemente maschile o femminile espresso dall'autore per bocca di uno dei suoi personaggi che più ne interpretano la poetica⁷¹⁸, così come lo si potrebbe scorgere in una novella poc'anzi citata; in *Non è una cosa seria* parrebbe delinearsi una visione virtualmente egualitaria attraverso lo sguardo dello stesso signor Perazzetti, che

alla vista della gente, si sbizzarriva a destargli dentro, senza ch'egli lo volesse, le più stravaganti immagini e guizzi di comicissimi aspetti inesprimibili, a scomporgli d'un subito certe strane, riposte analogie, a rappresentargli improvvisamente certi contrasti così grotteschi e buffi, che la risata gli scattava irrefrenabile.⁷¹⁹

L'esorcismo derisorio attuato dal personaggio si fa maggiormente prorompente quando si imbatte non tanto in «un pover'uomo» o «una povera donna»⁷²⁰, bensì quando scorge «certe donne che si davano arie di sentimento, certi uomini tronfi, gravidi di boria»⁷²¹, poiché «gli

717 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., pp. 21 e segg.

718 Cfr. *ivi*, p. 23.

719 *Non è una cosa seria*, in *Novelle IV*, p. 67.

720 *Ivi*, p. 68.

721 *Ivi*, p. 69.

scattava dentro l'immagine di quelle intime necessità naturali, a cui anch'essi per forza dovevano ogni giorno ubbidire: li vedeva in quell'atto e scoppiava a ridere senza remissione»⁷²². Ciò che emerge è appunto un livellamento dell'umanità accomunata da una stessa natura indipendente dai mascheramenti sociali e culturali come pure da quelli psicologici e identitari: smontando quel complesso di etichette e formule altisonanti che distinguono le persone in classi sociali, in generi e compiti differenti, in personalità dissimili, non resterebbe altro da fare che riconoscere e accogliere con Pirandello la naturalezza e spontaneità con le quali le persone potrebbero e dovrebbero esprimersi e conoscersi – cosa che confermerebbe l'amore essere, per come prevalentemente lo immagina e rende l'autore stesso, una naturale propensione frustrata e vincolata dalle forme della società⁷²³.

Eppure questo è lo stesso personaggio che evita puntualmente l'impegno sponsale e tradisce la propria propensione sessuale, assecondando per contro una società che, seppur tacciata e recriminata, crea uniformità nelle disuguaglianze con i propri codici di riconoscimento e di controllo proprio per scongiurare una altrettanto rovinosa anarchia. Nonostante le denunce le accuse si assommino sia da parte dei personaggi maschili che da quelli femminili, non mi sentirei del tutto in errore nell'affermare che a subirne le maggiori sevizie psicologiche oltre che fisiche siano proprio le donne spesso biasimate⁷²⁴; più dell'uomo che deve pur essere sempre all'altezza del proprio nome e tende anzi a esser descritto in complessi di inadeguatezza e di evitamento⁷²⁵, la donna che compare sempre nell'inferiorità, in una indegna inferiorità, meriterebbe alcune note di maggiore e migliore attenzione.

Nella società ragionata e raffigurata pure dalla poetica pirandelliana, sebbene la lente esaminatrice del giudizio si focalizzi su entrambi i sessi, è esclusivamente la figura patriarcale

⁷²² *Ibidem*.

⁷²³ Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., pp. 41-42.

⁷²⁴ Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 3.

⁷²⁵ Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 33.

interpretata, volente o nolente, dall'uomo a reggerla; la superiorità maschile espressa proprio dalla sua posizione giudicante è infatti erede di un pregiudizio ben radicato nel sentire comune, nel quale rientrano perfettamente giudizi come quelli che asserivano che «dell'onestà di sua moglie, come di quella di tutte le donne in genere, non aveva mai avuto un gran concetto: ma uno grandissimo ne aveva di sé, della sua forza, della sua prestantza maschile»⁷²⁶. Attraverso la voce di questo personaggio de *La fedeltà del cane*, si palesa pure nelle *Novelle* un preconcetto platealmente condiviso, secondo il quale la donna valga normalmente meno di un uomo, come conferma anche un'altra voce maschile in *Un'altra allodola*, per la quale «è pur vero che l'uomo, per quanto poco sia, vale cento volte più di qualunque donna»⁷²⁷; ed è questo solo un assaggio di un catalogo che potrebbe estendersi per molte altre pagine di citazione, nel quale si ribadisce tale idea sulla pochezza delle donne e sul diritto degli uomini a giudicarle tali, poiché va innanzitutto individuato nell'espressione stessa del giudizio il potere maschile che decreta la donna inferiore, bollandone per contro proprio la mediocrità intellettuale, lampante in un'altra sentenza che sostiene ad esempio come pure le figlie «erano per fortuna un po' deboli di cervello, come la madre: le compativa»⁷²⁸.

Reiterando tali preconcetti di generazione in generazione e applicandoli e insegnandoli alle donne stesse, che così crescono quasi inverando lo stigma che le ritrae negativamente nel cono d'ombra degli uomini, l'uomo stesso si sente perciò giustificato credendo di constatare semplicemente la realtà dei fatti che fa, antitetivamente, l'uno manifestazione della ragione e l'altra dell'irragionevolezza e dunque della stoltezza indegna di alcuna ulteriore considerazione⁷²⁹; in una verbosa disputa tra moglie e marito de *La balia* ad esempio causata da una gelosia di lei e un presunto tradimento di lui, l'exasperata battuta di Ennio così recita:

⁷²⁶ *La fedeltà del cane*, in *Novelle* II, p. 411.

⁷²⁷ *Un'altra allodola*, in *ivi*, p. 336.

⁷²⁸ *Fuga*, in *Novelle* IV, p. 411.

⁷²⁹ Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 34.

Ma scusa: perché vuoi ostinarti a vedere il male dove non è, a crearti fantasmi odiosi, quando io, con la mia vita di studio, di lavoro, non ti ho mai dato cagione di dubitare di me? Hai visto che, per stare in pace, per contentarti, mi sono finanche vietato di fare una carezza al mio bambino. Diffidi ora di quella balia poveretta? Ma ti pare che possa sorriderle il pensiero di tornar laggiù, dove non troverà più il figlio, dove troverà invece un brutto, che la incolpa della morte del bambino e di cui lei ha paura? Avendo perduto il proprio figliuolo, per esser venuta qua ad allattare il nostro, crede d'aver acquistato il diritto di stare in casa nostra, presso a quest'altro bambino al quale ha sacrificato il suo. Non ti par giusto? Non ti par ragionevole?⁷³⁰

Di fronte alle logiche e umanitarie affermazioni di lui, «Ersilia, com'era da aspettarsi, si ribellò a quelle riflessioni»⁷³¹, dimostrandosi più dominata dalle proprie emozioni e pulsioni anziché come il consorte dominatrice della situazione razionalmente⁷³². Tuttavia il quadro nel quale la donna parrebbe rientrare convalidando la propria etichetta di creatura sostanzialmente irrazionale che diserta la ragione comune, non è altro che un clamoroso equivoco che inverte causa ed effetto; come hanno messo in luce i *gender studies* fioriti proprio nel corso del Novecento, «alle donne vengono imputate le carenze cui sono state storicamente soggette»⁷³³, poiché escluse innanzitutto da un'educazione che permettesse loro di sviluppare la stessa emancipazione intellettuale conquistata e gelosamente monopolizzata dall'uomo⁷³⁴ – un uomo che si pone dunque come principe del *nous* al contrario della donna dominata da una natura viceversa umorale; si tratta di uno «stereotipo già socratico e aristotelico»⁷³⁵, che già prima degli esiti 'scientifici' dell'Ottocento volti a studiare e comprovare la natura appunto viscerale e umorale della donna, pesa sulla considerazione della stessa⁷³⁶. Il campo cui la donna è più

⁷³⁰ *La balia*, in *Novelle* II, p. 253.

⁷³¹ *Ibidem*.

⁷³² Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., pp. 31 e segg.

⁷³³ P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 6.

⁷³⁴ Cfr. *ivi*, p. 16.

⁷³⁵ *Ivi*, p. 17.

⁷³⁶ Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 79.

pertinente, di conseguenza, è da sempre riconosciuto esser quello della natura stessa nei suoi fenomeni più prettamente emotivi, sentimentali, pulsionali, sensuali, laddove essa si rivela nella sua più propria animalità rispetto a un uomo anzi coscienzioso e ponderoso, pensoso e concettoso: un terreno di fatto estraneo al *logos* maschile, abbandonato dalla luce della sua lente nell'apparentemente soddisfacente deprecazione stessa⁷³⁷. Tuttavia, relegata lei in una zona avulsa e precedente alla sua concettualizzazione, ciò che di oscuro e di occulto vi resta, esprimendosi, può talvolta causare non solo riprovazione ma anche inquietudine nell'uomo proprio perché lo fa secondo modi definiti irrazionali e non razionalizzabili, incomprensibili: le cosiddette “arti femminili” non si esprimono nel dominio logico e formale, appannaggio dell'uomo, bensì in una naturalezza o naturalità che per lui rimane appunto strana – estranea⁷³⁸; lo si è scorto pure in molte donne quali Giulia ne *La signorina*, prosaicamente definite quali *femmes fatales*, e lo si può rivedere ad esempio in Lucietta di *Stefano Giogli, uno e due*, allorché dimostra quale sia la sua presunta natura e la sua influenza sull'uomo:

Le erano tutti intorno, vecchi, giovanotti, signore e signorine, a pungerla, ad aizzarla con le domande più disparate; e lei, là, imperterrita, teneva testa a tutti, parlando un po' in lingua un po' in dialetto; e su qualche argomento aveva da dir la sua, con una padronanza che non ammetteva repliche. [...] Non poteva esser diversamente. Nessuno doveva attentarsi di veder uomini e cose in altro modo. Eran così, e basta. Lo diceva lei. Per chi era fatto il mondo? Era fatto per lei. Perché era fatto? Perché lei se lo foggiasse a piacer suo.⁷³⁹

La «padronanza» di questa personaggio non è realmente quella verbale, bensì rimanda a una sorta di *charme* che ha nella sensualità della seduzione la propria forza e carica di convinzione;

737 Cfr. *ibidem*.

738 Cfr. *ivi*, p. 82.

739 *Stefano Giogli, uno e due*, in *Novelle III*, p. 460.

lo si nota anche in altri casi, come in *Acqua amara*, dove è l'uomo stesso a dissertare come

più che amore è una cert'aura di ammirazione di cui ella vuol sentirsi avviluppata. [...] Quella cert'aura può spirar fuori, dagli occhi degli uomini che non sanno, e dei quali essa, senza parere, con arte sopraffina, ha voluto e saputo attirare e fermare gli sguardi per inebriarsene deliziosamente.⁷⁴⁰

Caricate di tutto il malcelato disprezzo di un uomo punto nell'orgoglio, rancoroso, da un'abilità che la donna usa contro di lui quand'egli credeva di averle tarpato le ali con i propri giudizi e le proprie forme di assoggettamento, queste parole lasciano trapelare una diversa realtà rispetto a quella dipinta dall'uomo stesso. Se non è concesso alle donne di esprimersi con lo stesso linguaggio logicizzato degli uomini e allo stesso livello, esse lo fanno altrimenti, secondo quelle maniere che l'uomo non può far altro che decretare come appunto “naturali” e animali, corporali e primordiali, attraverso le quali viene instaurato un diverso dialogo con l'altro sesso sulla base di una comune appartenenza a questo mondo fisico e fisiologicamente partecipato⁷⁴¹. Per la sua natura più pura e cruda, esentata così dalla ragione che si spende a biasimarla dall'esterno prescindendo dalla sua più o meno presunta realtà fattuale, la manipolabilità della donna nel giudizio maschile ha dei limiti e delle implicazioni, che pur si ritorcono su entrambi, ma che parrebbero in certi casi esporre ora più l'uomo che non la donna a una sorta di vittimizzazione allorché questi si riaffaccia in quell'ambito più pertinente alla donna e dalla donna sola gestito coerentemente⁷⁴²; nel momento in cui capita all'uomo di entrare in contatto con una donna non solo sul piano verbale e simbolico, formale e razionale, l'eventualità di un «innamoramento irresistibile e folle»⁷⁴³ non sarebbe altro che il pronostico al rischio delineato

⁷⁴⁰ *Acqua amara*, in *ivi*, p. 172.

⁷⁴¹ Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., pp. 41 e segg.

⁷⁴² Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., pp. 30-31.

⁷⁴³ *Novelle III*, p. 675. Così commenta Lugnani.

pure da Pirandello di ceder a quelle correnti emotive e pulsionali riattivate dalla donna nell'uomo che parrebbe o crederebbe averle appunto congedate nella propria sufficiente razionalità proiettandole sulla donna stessa⁷⁴⁴; nella stessa novella si apprende infatti come

per tanti segni, man mano più precisi, Stefano Giogli dovette accorgersi che la sua Lucietta, nei tre mesi del fidanzamento, durante il fuoco, ond'egli era divorato, lo aveva ridotto una pasta molle a disposizione di quelle manine irrequiete e instancabili, di tutti gli elementi dello spirito di lui in fusione, di tutti i frammenti della coscienza di lui disgregati nel tumulto della frenetica passione, si era foggiato, impastato, composto per suo uso, secondo il suo gusto e la sua volontà, uno Stefano Giogli tutto suo, assolutamente suo.⁷⁴⁵

In un territorio in è cui è lei «padrona del mondo»⁷⁴⁶ e non più lui con i propri geroglifici linguistici, l'uomo, non solo pirandelliano, si fa improvvisamente tremebondo: teme di recedere dalla propria *ratio* abbandonandosi all'ignoto così ignorato, regredendo alla condizione pre-razionale cui la donna è stata situata, regredendo alla propria animalità. Abituatosi a considerarsi nella propria attività come giudice astratto dalle situazioni in virtù del proprio millantato «spiritaccio [...] filosofesco»⁷⁴⁷, rinunciare a ciò che lo qualifica gli pare banalmente inconcepibile; pur essendosi ritrovato nell'assurdità di inventarsi l'enigma “donna” per risolverlo con gli strumenti propri, escludendo la donna da un effettivo dialogo a uno stesso tavolo⁷⁴⁸, la taccia di irragionevolezza e animalità della donna si trasforma in una paura della sua diversità e inaccessibilità – cosa che si traduce nel riserbo, nel ribrezzo, nella paura per la sua corporalità e sessualità, nel timore di non sapersi controllare e dominare in quella situazione caratterizzata

744 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 34.

745 *Stefano Giogli, uno e due*, in *Novelle III*, p. 462.

746 *Ivi*, p. 461.

747 *Acqua amara*, in *ivi*, p. 171.

748 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 12.

dalla tra l'altro impersonale pulsione erotica, interpretata così dalla donna stessa⁷⁴⁹ – cosa che pure Pirandello parrebbe reputare e scrivere nei propri racconti, poiché «più d'ogni ingegno vale la forza della natura»⁷⁵⁰.

Accanto a uomini smaniosamente interessati unicamente al piacere sessuale, paghi nell'oblio dell'umanità intera fruita dal proprio *ego* eterno come eccezionalmente un Don Giovanni oppure semplicemente e più comunemente soddisfatti della propria condotta di uomo che pratica attivamente la ricerca del piacere e del predominio sulla donna oggettualizzata confermandosi padrone di se stesso in ogni contesto, nelle *Novelle* l'autore inscena uomini invece non solo recalcitranti ma addirittura remissivi dinnanzi a donne prepotentemente sessualizzate⁷⁵¹; rappresentandolo come vittima degli inganni e delle insidie di donne che manipolano gli uomini con arti appunto estranee al *logos* e alle sue forme, Pirandello spesso ricorre a una curiosa inversione dei ruoli attivo-passivo che solitamente distinguerebbero nell'immaginario collettivo l'uomo dalla donna: il protagonista ad esempio di *Acqua amara*, racconta che «se mi venisse la malinconia di comporre una grammaticchetta ragionata come dico io, vorrei mettere per regola che si debba dire: *il* moglie; e, per conseguenza, *la* marito»⁷⁵², poiché «per la moglie [...] il marito non è più uomo»⁷⁵³. Se all'uomo viene tradizionalmente riconosciuto un ruolo attivo, soprattutto nell'atto sessuale, su una donna dunque passiva e a sua disposizione, le *Novelle* sembrano piuttosto popolate da donne immascolinate e maschi femminilizzati: predisponendo per contrasto donne anzi tenaci ed esuberanti certi personaggi maschili tendono viceversa ad «assumere tratti solitamente individuabili nella figura femminile, quali la mansuetudine, l'indulgenza, la sensibilità...»⁷⁵⁴. In *Acqua amara*, lo stesso protagonista perciò sostiene con un'improbabile ottica egualitaria che in vero vorrebbe livellare il temperamento descritto nell'uno

749 Cfr. *ivi*, p. 13.

750 *Il buon cuore*, in *Novelle VI*, p. 335.

751 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 40.

752 *Acqua amara* in *Novelle III*, p. 171. Corsivo nel testo originale.

753 *Ibidem*.

754 L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 51.

sull'altro sesso, come la donna al pari dell'uomo sia incessantemente alla ricerca di una propria realizzazione naturale – e cioè sessuale ed edonistica secondo l'interpretazione più patente che si ravvisa in Pirandello⁷⁵⁵– ma, a differenza del primo, essa non possa farne parola con alcuno a causa delle restrizioni che la società appone nei propri irrevocabili richiami a un contegno decoroso:

Noi uomini abbiamo preso il vezzo di dire che la donna è un essere incomprendibile. Signor mio, la donna, invece, è tal quale noi, ma non può né mostrarlo né dirlo, perché sa, prima di tutto, che la società non glielo consente, recando a colpa a lei quel che invece reputa naturale per l'uomo; e poi perché sa che non farebbe piacere agli uomini, se lo mostrasse e lo dicesse.⁷⁵⁶

Se nella cultura del tardo Ottocento l'associazione della donna alla Natura aveva una connotazione implicitamente degradante se confrontata alla natura incarnata dall'uomo cui era riconosciuto anzi un imperterrito destino di supremazia sul mondo e sui sessi⁷⁵⁷, le constatazioni che sto riprendendo da questo personaggio meriterebbero in vero quanto meno esser viste in una nota di originalità, giungendo costui perfino ad attribuire alla natura femminile delle componenti tipicamente maschili – tra le quali certamente una certa voracità sessuale, in grado di stravolgerlo ed estrometterlo dal suo notoriamente presunto ruolo di dominatore. Se così fosse, sarebbero allora gli stessi valori morali di decenza e di rispettabilità promanati dalla società e socialmente condivisi a reprimere la donna salvaguardando l'uomo pirandelliano dalle sue oscure e ignominiose perversioni; secondo Gioanola ad esempio sarebbe precisamente la sospettata depravazione insita nell'immagine cucita e affibbiata alla donna, a maggior ragione in un particolare tipo di «donna insaziabile»⁷⁵⁸, a destare l'inquietudine di numerosi personaggi

755 Cfr. R. ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio-Pirandello*, cit., p. 66.

756 *Acqua amara* in *Novelle III*, p. 171.

757 Cfr. R. ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio-Pirandello*, cit., p. 69.

758 E. GIOANOLA, *Pirandello: La follia*, cit., p. 220.

maschili, comportando la paura per il suo sesso e in generale per il sesso: lo studioso in questione espone dunque che

la paura di questo tipo di donna si traduce spesso nell'immagine di un *partner* maschile intristito e immiserito dalle eccessive pretese della compagna, che incombe su di lui come una vera e propria persecutrice.⁷⁵⁹

Ecco spiegato un ulteriore motivo di riserbo e di remissiva o fremente fuga di alcune categorie di personaggi pirandelliani dinnanzi non solo alla prospettiva matrimoniale basata sull'incontro sessuale dei coniugi al fine generativo non perciò rifuggito solo in quanto onere di per sé disagiata e degradante, ma anche alla femminilità *in toto*; Bernardo, il protagonista della novella in questione, confessa tale timore, descrivendo il proprio rapporto con la moglie che è «sempre ingrugnata, spinosa, irrequieta: io, paziente, un po' per paura, un po' per la coscienza d'aver commesso la più grossa delle bestialità e di doverne piangere le conseguenze»⁷⁶⁰.

Ascoltando dunque Bernardo, buona parte delle tensioni ragionate da Pirandello tra i sessi sarebbe dovuta a una essenziale incomprensione per la quale gli uomini non intendono o non accettano che la donna possa desiderare la loro stessa libertà espressiva, principalmente sul piano erotico e dunque pulsionale e naturale, rispetto alla maggior condiscendenza ad esempio data a uomini adulteri e donnaioli – impedita dalle forme della società che la rendono anzi permalosa o scontrosa, incattivita o ferace; questo perché la società, con i propri codici e linguaggi, interviene a mascherare e confondere la naturale tensione erotica che lo scrittore direbbe comune a uomini e donne, a personaggi e personagge, inducendoli a infelici reazioni. È sempre Bernardo a tentare di discolarsi raccontando di quando per esempio «le andavo appresso come un cagnolino. E

⁷⁵⁹ Ivi, pp. 220-221. Corsivo nel testo originale.

⁷⁶⁰ *Acqua amara*, in *Novelle III*, p. 173.

facevo peggio! Per quanto mi ci scappassi, non riuscivo però a indovinare, che di amine volesse mia moglie»⁷⁶¹. Ma la realtà, anche in questo caso preterita dalla voce maschile, parrebbe esser da correggere leggermente secondo questo altro dialogo:

Sa che voleva? Voleva esser nata uomo mia moglie. E se la pigliava con me perché era nata femmina. – Uomo, – diceva, e magari cieco d'un occhio!

Un giorno le domandai:

– Ma sentiamo un po', che avresti fatto, se fossi nata uomo?

Mi rispose, sbarrando tanto d'occhi:

– Il mascalzone!

– Brava!

– E moglie, niente, sai! Non l'avrei presa. [...] Io non avrei preso moglie anche per non far prigioniera una povera donna.

– Ah, – esclamai. – Prigioniera ti senti?

E lei:

– Mi sento? E che sono? Che sono sempre stata, da che vivo? Io non conosco che te. Quando mai ho goduto io?

– Avresti voluto conoscer altri?

– Ma certo! Ma precisamente come te, che ne hai conosciute tante prima e chi sa quante dopo!

Dunque, signor mio, tenga bene a mente questo: che una donna desidera proprio tale e quale come noi.⁷⁶²

Rifacendomi a un appunto di Lugnani che ricorda come una simile esclamazione ricorra anche per voce di Ersilia ne *La balia*, lamentando ella la chimera di esser nata uomo per

⁷⁶¹ *Ibidem*.

⁷⁶² *Ibidem*.

dedicarsi alle sue stesse “fatiche” quali «dormire, mangiare e andare a spasso»⁷⁶³, ciò che le donne realmente invidiano agli uomini non è tanto la loro potenza e prepotenza virilmente sessualizzata, bensì i privilegi che solo a costoro spettano – al di là dell'inesorabilità dei doveri che comunque graverebbero sugli uni come sulle altre, siccome ritengo che nemmeno Pirandello giudicasse le aspirazioni femminili esser volte a sostituirsi all'uomo conquistandone il dominio a suo discapito⁷⁶⁴. Quella millantata dal suddetto personaggio non la credo in verità una sincera parità, almeno virtuale, bensì un'inversione delle parti che non premetterebbe né permetterebbe nessun vero e migliore equilibrio: i ruoli sarebbero sempre gli stessi, attivo e passivo, maschile e femminile, accusato e accusatore, cambiando solo gli interpreti comunque sottoposti a quelle stesse costrizioni negli stessi atteggiamenti sordamente spersonalizzanti e tendenzialmente livorosi della propria cecità. Se è qui la donna infatti ad ambire la beata libertà quasi irresponsabile dell'uomo, altrove sarà l'uomo ad ambire la nullafacenza della donna mentr'egli è soggiogato dalle responsabilità familiari ed economiche che già nel precedente capitolo si sono viste renderlo insofferentemente desideroso di fuggirne; citerò solo a titolo esemplare la novella *Sole e Ombra* (1896), nella quale il marito Ciunna lamenta la propria prostrazione in un lavoro meccanicamente svolto per il mantenimento della famiglia; ritrovandosi costretto a rubare per la loro sussistenza, soprattutto dei figli, rasenta in certe occasioni l'aperta imprecazione contro la sposa mentre si rivolge ai figli da lei partoritigli:

Per te ho rubato! Ma non credere sia pentito. Quattro bambini, signore Iddio, quattro bambini in mezzo alla strada! E tua moglie, Niccolino, che fa? Niente, ride: incinta di nuovo. Quattro e uno, cinque. Benedetta! Prolifica, figliuolo mio, prolifica; popola di piccoli Ciunna il paese! Visto che la miseria non ti concede altra soddisfazione, prolifica, figliuolo! I pesci, che domani si mangeranno tuo papà, avranno poi l'obbligo di dar da mangiare a te e alla numerosa tua

763 *La balia*, in *Novelle II*, p. 240.

764 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 151.

figliuolanza. Paranze della Marina, un carico di pesci ogni giorno per i miei nipotini!⁷⁶⁵

Sul finire dell'Ottocento nel quale Pirandello iniziava la propria rassegna dei tipi umani trasformandoli in personaggi più o meno umoristici, il femminile secolarmente osteggiato assumeva infatti nuovi tratti, propri in concomitanza alla problematica emancipazione sociale, discorsiva, simbolica, intrapresa dalle donne in cerca più di un riscatto che non di una rivalse offesa e offensiva – un fenomeno che le faceva un po' troppo risaltare nelle loro legittime ambizioni, che non avevano punto nulla di veramente erotizzato, ma che si muovevano anche sul campo delle rivendicazioni sentimentali ed erotiche⁷⁶⁶. Non è un caso che fossero proprio alcune intellettuali di sesso femminile ad affrontarne il tema, rivalutando il concetto stesso di una lotta tra i sessi viceversa tanto scossa come inevitabile da colleghi quali Freud che nelle proprie ponderose dissertazioni non tenevano in vero affatto in considerazione l'effettiva esperienza e aspirazione femminile, descrivendola dall'esterno; parlo ad esempio di Karen Horney, citata in note assieme a una coraiità di altre donne più prossime alla nostra contemporaneità che si sono occupate di *gender studies*, la quale all'epoca aveva animato il dibattito con un Freud vigorosamente restio a prendere lezioni di psicologia femminile proprio da una donna⁷⁶⁷. Se fosse stato aperto un vero dialogo tra le parti in gioco, si sarebbe potuto ragionare anche sulla prospettiva femminile, volta più all'accoglienza e alla comprensione dell'altro anziché chiusa nell'ineluttabilità di un «conflitto» infatti ragionato proprio dagli uomini arroccati nelle proprie posizioni di contundente difesa⁷⁶⁸. Si potrebbe suggerire che forse proprio l'uomo più della donna altresì raffigurati e ragionati da Pirandello si sentisse allora «alle strette»⁷⁶⁹, incattivito e con i giorni contati, avendo quel secolo caricato eccessivamente la figura del maschio *alpha* in

⁷⁶⁵ *Sole e ombra*, in *Novelle I*, p. 251.

⁷⁶⁶ Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 68.

⁷⁶⁷ Cfr. *ivi*, pp. 26 e segg.

⁷⁶⁸ Cfr. M. MIZZAU, *Eco e Narciso: Parole e silenzi nel conflitto uomo/donna*, cit., p. 40.

⁷⁶⁹ *Ivi*, p. 151.

un momento storico-culturale che aveva dovuto reagire al trauma prima illuministico e poi napoleonico puntando tutto sull'intraprendenza del borghese autosufficiente e assicurato sull'esteriorità della concordia collegialmente inscenata⁷⁷⁰ – una figura di potere fragile che pure Pirandello descrive come ormai inattuale e inautentica, estraniata dal mondo stesso; come se in realtà fosse lui più che la donna l'escluso dalla vita⁷⁷¹.

Son dunque non pochi i personaggi che ragionano in prima persona proprio sulla nuova e insolita emergenza della donna, occhieggiata con un irriducibile sospetto che non nasconde la propria conturbata riprovazione allorché si ritrovano loro alle prese con queste figure finora additate solo come esterne al proprio discorso tra la folla⁷⁷². Il professor Taiti ad esempio nel *Maestro d'amore* scopre solo una volta sposato in cosa consista tutto il proprio disprezzo verso il femminile da tenere anzi a debita distanza, sia fisica che metafisica, narrando che

durante la luna di miele, aveva sofferto tutte le pene dell'inferno. Dopo trentacinque anni di struggente attesa, quella donna, divenuta sua moglie, si era gittata con furibonda voracità su le sue misere carni. Neanche un'ombra di compassione per lui, che in fondo, sposandola, non aveva preteso nulla da lei, nulla che dovesse costarle, non che un sacrificio, ma neppure il minimo sforzo; parlare, ecco, solamente parlare in tedesco, cioè nella sua lingua, a lui, che l'aveva sposata solamente per questo...⁷⁷³

La già citata paura del sesso quale contatto diretto con il sesso femminile e in generale con il femminile si giustifica qui nell'immagine di una donna bisognosa di sfogare le proprie urgenze sessuali misconosciute e ostacolate dalla società non appena le viene concessa l'autorizzazione con la formula matrimoniale, soverchiando l'inettitudine di un uomo incapace di viver la

770 Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 220.

771 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 159.

772 Cfr. *ivi*, p. 157.

773 *Maestro d'amore*, in *Novelle IV*, p. 365.

naturalità della sessualità e buono solo a pontificarci sopra. Ma è esclusivamente nel matrimonio che, almeno per tutta l'era cristiana, è consentito per l'uomo come per la donna l'esercizio della sessualità⁷⁷⁴, laddove molte personagge pirandelliane hanno l'inscenata occasione di sfogarsi prevaricando mariti inermi e venendo a confermare l'immagine ancestrale che le vuole come streghe o amazzoni pronte a disgregare e rovesciare l'ordine preconstituito⁷⁷⁵; alcune di queste chiose circa l'improvvisa emergenza di un nuovo protagonismo femminile vengono proprio ricapitolate alla luce dei movimenti primo-novecenteschi in un passaggio della novella *Pari*, dove

nelle loro conversazioni, Barbi e Pagliocco avevano definito il *femminismo* questione essenzialmente economica. Ma sì, perché le donne, poverine, avevano compreso bene la ragione per cui diventava loro di giorno in giorno più difficile trovar marito. Il veder frustrata la loro naturale aspirazione, il dover soffocare il loro smanioso bisogno istintivo, le aveva esasperate e le faceva un po' farneticare. Ma tutta quella loro rivolta ideale contro i così detti pregiudizii sociali, tutte quelle loro prediche fervorose per la così detta emancipazione della donna, che altro erano in fondo se non una sdegnosa mascheratura del bisogno fisiologico, che urlava sotto? Le donne desiderano gli uomini e non lo possono dire; poverine.⁷⁷⁶

Avvalendosi pure in questa circostanza come in molte altre del discorso indiretto libero, le osservazioni riportate sono chiaramente riduttive rispetto anche all'effettiva ideologia dell'autore, aderendo all'ottica di personaggi maschili tutt'altro che positivi⁷⁷⁷; appunterei inoltre come pure qui il matrimonio concepito da Pirandello diventi non già onere ma aspirazione dettata dalla convenienza, una convivenza perseguita a sua volta solo per motivi finanziari o libidinosi,

⁷⁷⁴ Cfr. G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 223.

⁷⁷⁵ Cfr. *ivi*, p. 226.

⁷⁷⁶ *Pari*, in *Novelle III*, p. 393. Corsivo nel testo originale.

⁷⁷⁷ Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 151; cfr. anche E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 93 e segg.

richiamando quanto già scritto nel secondo capitolo di questa tesi circa i matrimoni essenzialmente spassionati e unicamente doverosi – esenti di qualsivoglia spontaneità e personalità. Va tuttavia tenuto presente come l'emancipazione invocata dalle donne, lungi dall'essere esclusivamente erotica com'è asserito in maniera denigratoria dai due personaggi, passa anche e soprattutto per il fattore economico, allorché potrebbe ella anzi organizzare a proprio piacimento la propria vita con i propri soldi non dovendo dipendere dalle finanze gestite dalla figura patriarcale monopolizzata dal padre, dal marito, dal figlio, dal fratello, o in genere dal parente di sesso maschile più prossimo; il brano infatti continuerebbe su un simile tenore, sostenendo che le donne

volevano lavorare per trovar marito, ecco. Era un rimedio, questo, suggerito dal loro naturale buon senso. Ma, ahimè, il buon senso è nemico della poesia! E anche questo capivano le donne: capivano cioè che una donna, la quale lavori come un uomo, fra uomini, fuori di casa, non è più considerata dalla maggioranza degli uomini come l'ideale delle mogli, e si ribellavano contro a questo modo di considerare, che frustrava il loro rimedio, e lo chiamavano pregiudizio.⁷⁷⁸

Avere una dote guadagnata con un proprio stipendio che attiri e soggioghi un marito del quale servirsi per i propri bisogni ventrali, sebbene non corrisponda effettivamente alle aspirazioni di quelle donne – desiderose semmai di uno stipendio per il quale essere autosufficienti, riaccenderebbe nondimeno il biasimo nei loro confronti, ora dovuto al timore di vedere donne troppo virili e rispetto alle usuali peculiarità femminili che vorrebbero identificarle; la qual cosa porta alla sentenziosa conclusione della citazione, per la quale

⁷⁷⁸ *Pari*, in *Novelle III*, p. 393.

mai e poi mai [...] avrebbero sposato una donna emancipata, impiegata, padrona di sé. Non perché volessero schiava la moglie, ma perché tenevano alla loro dignità maschile e non avrebbero saputo tollerare che questa, di fronte ai guadagni della moglie, restasse minimamente diminuita.⁷⁷⁹

La panoramica delle *Novelle* parrebbe nella sua molteplicità offrire a ogni lettore la possibilità di percorrervi diverse linee interpretative prescindendo pure dal reale o presumibile giudizio e intento originario dell'autore⁷⁸⁰; tuttavia, una possibile esegesi consisterebbe nel vedere in ciò degli uomini renitenti dinnanzi a donne immascolinate e troppo familiari nella loro somiglianza a ciò che rende l'uomo "uomo", stranianti quelle e loro straniti non riconoscendosi più padroni a casa propria. Ammettere una pari umanità individuale all'altro, che non sia un appiattimento dell'altro sul proprio modello e modo di considerare il mondo e i ruoli in esso interpretati, può innegabilmente essere fonte di angosce, soprattutto allorché la donna vorrebbe passare da un ideale oggettualizzato a un soggetto che persegua una propria realizzazione personale, scagionandosi dai giudizi e dalle immagini attribuitele, che non sia banalmente un'anonima e anarchica libertà naturalmente erotica bensì fondata sul proprio riconoscimento in quando persona parimenti umana⁷⁸¹. Se in certe situazioni nei personaggi prevalgono però atteggiamenti di fuga e di avvilito evitamento, in altrettante si attestano forme anzi di attacco, soprattutto verbale e simbolico, da parte di un uomo che si sente pericolosamente minacciato da una sorta di «femminilizzazione della società»⁷⁸² che porterebbe con la sua «svirilizzazione» a una «morte della virilità»⁷⁸³: il sintomatico avviso di questo rischio andrebbe scorto proprio nella

779 Ivi, pp. 393-394.

780 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., pp. 167-168.

781 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 66.

782 S. BELLASSAI, *Sesso e carattere*, cit., pp. 42-43.

783 Ivi, p. 43.

«perdita dei caratteri sessuali quando cioè si hanno uomini femminei e donne mascolinizzate»⁷⁸⁴.

La reazione è proprio quel rilancio della virilità, teso a ribadire senza lasciar adito a dubbio alcuno la superiorità maschile tanto minacciata e pericolante⁷⁸⁵; per plasmarne e confermarne l'immaginario collettivo, proprio «in ambito letterario, del resto, è noto che certe figure e correnti del primo Novecento italiano celebrarono lo scatenamento di energie aggressive e quindi esplicitamente virili, sia nel campo sessuale sia in quello più propriamente militare»⁷⁸⁶, ottundendo in controbattuta le potenzialità sovversive della donna per esorcizzare il suo potere di risvegliare nell'uomo il rimosso; in quanto «figura inafferrabile e inconoscibile»⁷⁸⁷, ella dopotutto

esercita il potere sovversivo della seduzione, porta alla luce le latenze segrete dell'uomo, illumina le sue disposizioni rimosse, ma non ha la forza, la capacità persuasiva per riattivarle come parti della coscienza di lui, di cui rimangono proiezioni minacciose.⁷⁸⁸

La paura della sessualità femminile, quand'anche non caricata di un'accezione virilmente connotata in negativo, suscita nell'uomo una millenaria angoscia testimoniata non solo dalle soluzioni adottate in materia sessuale e concezionale nell'Ottocento e ravvisate in parte anche nella letteratura pirandelliana, ma anche dai più ancestrali tabù riscontrabili nelle tribù primitive⁷⁸⁹: tutto ciò che riguardava la donna durante l'arco della sua vita sessuale era sistematicamente sottoposto a codici di controllo e di salvaguardia, soprattutto per il bene dell'uomo stesso, individuando massimamente nel coito un evento potenzialmente nefasto siccome dopo l'orgasmo parrebbe lui accusare una sorta di «cessione di forze vitali» segnalata

784 Ivi, p. 47

785 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 128.

786 S. BELLASSAI, *Sesso e carattere*, cit., p. 57.

787 L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 83.

788 *Ibidem*.

789 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 113.

proprio dall'eiaculazione e da una generale spossatezza conseguente⁷⁹⁰. Coei che detiene l'arcano potere della procreazione dimostra perciò in uno stesso punto anche l'opposta facoltà di revocare all'uomo la vita, privandolo delle sue energie e della sua coscienza nell'oblio non solo dell'impersonalità dell'*eros*, ma lasciandolo altresì in balia delle sue conseguenze: un'opinione sopravvissuta nei secoli e plausibilmente rinvenibile nella cosiddetta «trappola della morte»⁷⁹¹ descritta da uno tra i più misogini personaggi pirandelliani nella *Trappola*, allorché prorompe nel comminare che

la trappola, per noi uomini, è in loro, nelle donne. Esse ci rimettono per un momento nello stato d'incandescenza, per cavar da noi un altro essere condannato alla morte. Tanto fanno e tanto dicono che alla fine ci fanno sempre cascare, ciechi, infocati e violenti, là nella loro trappola.⁷⁹²

Le imputazioni addotte dal personaggio contro la donna sono in vero molteplici e in buona parte si rifanno anche al pensiero dell'autore stesso, tacciata di sedurre l'uomo per il proprio godimento, di dominarlo sessualmente spossessandolo della sua capacità di comando e controllo, di annullarlo nell'*eros* naturale, di condannarlo a farsi genitore responsabile di un'altra creatura, nonché di farlo complice di quel processo che è la creazione e che lui piuttosto ritiene un diabolico meccanismo che induce altri individui nelle stesse maglie prigionieri⁷⁹³. Continuando su questa falsariga lo stesso protagonista, Fabrizio, sfoga dunque tutta la propria acrimonia sbottando:

Che stupide, miserabili e incoscienti creature sono tutte le femmine! Si parano, s'infronzolano, volgono gli occhi ridenti di qua e di là, mostrano quando più non possono le loro

790 Cfr. *ivi*, p. 134.

791 *Trappola*, in *Novelle IV*, p. 305.

792 *Ivi*, p. 306.

793 Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 84.

forme provocanti; e non pensano che sono nella trappola anch'esse, fissate anch'esse per la morte, e che pur l'hanno in sé la trappola, per quelli che verranno!⁷⁹⁴

E ancora, con crescente ferocia sfociante anche nell'aggressività anche fisica:

Vorrei, per lo meno... – vedi queste unghie? Affondarle nella faccia d'ogni femmina bella che passi per via, stuzzicando gli uomini aizzosa. [...] Ho la tentazione, in certi momenti, di correre a raggiungere quella malvagia e di strozzarla prima che metta in trappola quell'infelice cavato così a tradimento da me.⁷⁹⁵

Ma in ciò egli denuncia anzi la mancanza di un effettivo potere sulla donna, che non sia quello lapalissiano di ribadire la pregiudicata accusa al femminile, ottenendo di ridicolizzare più se stesso nel misero tentativo di assicurare in un soliloquio il proprio virile protagonismo pauroso anzi di un confronto diretto su un eguale piano dialogico: ricorrendo alla violenza fisica l'uomo non solo rimarca la propria supremazia, ma pur evita di affrontare la donna nel rischio di ascoltare le sue parole anziché imporle le proprie⁷⁹⁶. Nella «rabbiosa fissazione persecutoria»⁷⁹⁷ di questi personaggi, ma fors'anche dello stesso autore che li martella, sarebbe da leggere piuttosto un'avversione per una donna che potrebbe anzi convincere o convertire l'uomo riconducendolo nell'alveo della vita – e non mica della morte: una vita fatta da persone e di persone, per le persone, e non di forme o di concetti piuttosto che di istinti o di *physis*, a onta della sterilizzazione e disumanizzazione arrecata dal suo sguardo cisposo⁷⁹⁸; ciò che l'uomo pirandelliano maggiormente teme, almeno basandomi sull'analisi anche storica e antropologica e

⁷⁹⁴ *Trappola*, in *Novelle IV*, p. 306.

⁷⁹⁵ Ivi, pp. 306, 308.

⁷⁹⁶ Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., p. 76.

⁷⁹⁷ *Novelle IV*, p. 619. Tali le parole con cui lo descrive Lugnani nel suo commento.

⁷⁹⁸ Cfr. L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 86.

non solo critica di questi personaggi delle *Novelle*, è precisamente il rischio di tornare a vivere appresso alla donna in quella vita ‘reale’ che parrebbe esser giunto ad abbandonare nella propria concettualizzazione e formalizzazione esecratrici della matericità e fisicità, della contingenzialità e temporalità del mondo e delle cose e delle persone che vi conducono la propria esistenza. Ingelosito e insuperbito da quella ‘libertà’ rispetto a molte attività prettamente pratiche e ritenute troppo umili per l'intelletto esercitato in altre lizze del sapere, delegate proprio alla donna più culturalmente che non «naturalmente vincolata alla cura della persona e della casa»⁷⁹⁹, l'uomo così ritratto e trattato sembrerebbe maggiormente recalcitrante quand'è la donna a richiamarlo alla sua realtà nella dimensione umana e umanitaria, comune e comunitaria – di fronte cioè alla nascita di un figlio. L'uomo, semplicemente, vorrebbe quasi non avere nulla a che fare con la realtà di questo mondo, spregiando quanto viceversa vorrebbe trattenercelo e richiamarcelo⁸⁰⁰. E nel momento in cui gli si ripresentano gli imprescindibili propri ‘bassi’ bisogni, ritrovarsi dinnanzi alla donna che glieli ricorda durante l'atto sessuale ma banalmente anche nelle più semplici occupazioni domestiche demoralizza e inacerbisce, scorgendo in essa un passato scomodo del quale vorrebbe sbarazzarsi: perciò la ripugna in quanto «carne e natura»⁸⁰¹, sesso e animalità, rispetto alla sua propria ontologica definizione ormai pressoché obliosa del mondo nel quale è pur contestualizzata; basta anche solo considerare come la stessa ragione analitica e catalogatrice che aspirerebbe alla perfetta ed estatica comprensione e visione del mondo così venerata a partire da Platone con Aristotele quale una virtù di per sé assoluta, sia in vero possibilitata e condizionata dagli stessi schemi neurali e fisici che la predispongono e l'hanno «affinata e programmata»⁸⁰², senza contare che è comunque nutrita e fondata da questo stesso mondo. Nel pensiero occidentale, di fatto, la filosofia tradizionalmente arbitrata da voci maschili,

799 S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., pp. 80 e segg.

800 Cfr. K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 149.

801 S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., p. 88.

802 P. LAGRENZI, A. JACOMUZZI, *Si fa presto a dire psicologia: Come siamo e come crediamo di essere*, cit., p. 29.

non viene minimamente a considerare l'importanza dell'esperienza e partecipazione o conoscenza corporea del mondo, al contrario delle attenzioni femminili approfonditesi nei propri studi a partire dal Novecento, che mirerebbero a rivalutarle⁸⁰³. Pure in alcuni snodi narrativi delle *Novelle* è possibile cogliere i lineamenti di quanto vorrei esplicitare; in *Lucilla (ora che s'è guastata con le monache)* per esempio emerge chiaramente l'attenzione femminile riservata al corpo per il quale la propria persona vive e si relaziona alle altre persone, allorché la giovane protagonista ragiona, non a caso, sull'assenza della figura materna nella propria crescita identitaria e interazionale:

e così guardata da quegli occhi di madre che si sono allontanati d'anno in anno sempre più, tutto quello che ha potuto crescere, eccolo qua, è poco, è niente, si sa; di anni solo è cresciuta; ma a vederla, è rimasta come una bambina: tanta così. Non nana, non nana! Della nana non ha niente; tutti anzi si voltano a guardarla stupiti, da come è bella con la sua testina ricciuta sul collo svelto, che può girarla di qua e di là, come vuole, e tutti i riccioli intorno, come tanti serpentelli; il corpo perfetto, una miniatura. E lei lo sa, lo sa meglio di tutti, com'è il suo corpo, poiché ha imparato a conoscerlo, da come certi maschiacci la guardano, imbecilli!⁸⁰⁴

La corporeità dell'essere umano, esperita da questa adolescente e confermata dagli sguardi esterni dei ragazzi per i quali acquista una piena consapevolezza di sé, che dovrebbe essere considerata al pari di un suggello della propria stessa esistenza in questo mondo concreto dalla quale trarre anzi la certezza e la sicurezza della propria costruzione identitaria, non solo viene condannata nella *Trappola* come appunto una «trappola della morte»⁸⁰⁵ che sancisce per contro l'esposizione della persona agli eventi nella loro temporalità e inesorabilità protese alla morte,

803 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 97.

804 *Lucilla (ora che s'è guastata con le monache)*, in *Novelle* VI, p. 273.

805 *Trappola*, in *Novelle* IV, p. 305.

ma subisce costantemente pure in Pirandello una svalutazione collaterale alla «paura del corpo come materialità, dell'istinto come brutalità, della sessualità come perdizione, del femminile come smarrimento della coscienza»⁸⁰⁶. Attraverso l'esperienza della presenza fisica della donna, spogliata della sua personalità e soggettività o umanità come un materico manichino da fruire o dal quale esser fruiti macchinalmente, il personaggio pirandelliano come ad esempio un signor Tranzi da *Le tre carissime* pare piuttosto cadere in un proprio «avvilimento»⁸⁰⁷ anziché riscoprire la fors'anche esotica componente 'reale' e fattuale della propria stessa persona abbandonata nel dimenticatoio cerebrale, andando incontro viceversa a una «improvvisa dissociazione di tanti sentimenti e di tanti pensieri»⁸⁰⁸ che acutizza la distorsione tra ciò che viene percepito come reale e ciò che lo sarebbe fattualmente; l'esito estremo cui lo stesso signor Tranzi, travolto dalla vivacità della donna vituperata da una descrizione streghevolmente erotica perviene è infatti l'abbandono di questo mondo in un suicidio non solo metafisico ma effettivo – in un postumo tentativo di riaffermare la propria agentività compromessa; e sebbene nella novella in questione tutti incolpino «la maggiore delle Marùccoli del suicidio di Angiolo Tranzi»⁸⁰⁹, il narratore parrebbe propendere per un altro adagio:

che colpa ebbe la Marùccoli, se il Tranzi volle farsi rimostro della gioja che ella, improvvisamente, nella sua ribellione contro il tempo perduto nella vana attesa, e contro la sorte che la condannava ad appassire senz'amore, gli volle concedere, deliberatamente, quasi in premio al lungo desiderio di lui rassegnato al silenzio?

No, no; il Tranzi, l'ho conosciuto bene, era troppo parlato dentro, e non poté resistere alla irruzione su di lui di questa gioja ardentissima, ribella a ogni pregiudizio. Il tarlo di troppi disinganni lo aveva roso dentro, tutto; all'urto della gioja, si infranse.⁸¹⁰

806 L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: Le immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 78.

807 *Le tre carissime*, in *Novelle I*, p. 91.

808 *Ibidem*

809 *Ibidem*.

810 *Ibidem*.

Nello scorrere del tempo l'innamoramento, la costruzione di una prospettiva e di una realtà familiare, la maternità prossima, comportano una svolta decisiva che chiamano l'individuo a partecipare a una vita alla quale può «non essere pronto né più predisposto»⁸¹¹. L'opzione intrapresa dal signor Tranzi ha tuttavia ben poco dell'eroico nella propria fuga angosciata e umiliata, tant'è che «la Marùccoli non pianse: della morte di lui anzi si sentì ferita, come d'un insulto»⁸¹², avendo egli con quel gesto di totale e letale incomprendimento rinnegato quella «gioja recente»⁸¹³ tramutandola in un evento mortifero. Proprio attraverso l'incontro con l'alterità, e massimamente nella creazione di una nuova persona all'interno della famiglia, l'uomo in quanto essere umano e in particolar modo in quanto maschio avrebbe anzi l'occasione di riconnettersi alla vita nel suo senso più pieno, ascoltando innanzitutto quale sia l'esperienza femminile, la quale ritiene un'enorme ricchezza la vita e la persona saggiate massimamente con la maternità:

se per un momento la stanchezza la vinceva e vedeva d'un tratto precipitar nel vuoto la sua vita ripensava di aver potuto scoprire in sé, nei silenzi infiniti della sua anima, un brulichio così vivo di sentimenti, non come una ricchezza propriamente sua, ma del mondo come ella lo avrebbe dato a godere a una creaturina sua: ed esser rimasta nell'angoscia di quella solitudine, così staccata per sempre da ogni vita!⁸¹⁴

Tali sono le riflessioni di Mirina in *Salvazione*, che nonostante i traumi e le miserie, le limitazioni e gli evitamenti della propria infelice esistenza, scorge proprio nella maternità un riscatto non solo personale, ma in favore di tutta l'umanità così arricchita di una nuova personalità. Senza naturalmente nascondere la commozione dovuta all'eccezionale sfida che è per entrambi, sia per l'uomo come per la donna, intraprender tutto ciò non solo imbracciando le

811 L. MARTINELLI, *Lo specchio magico: immagini del femminile in Pirandello*, cit., p. 84.

812 *Le tre carissime*, in *Novelle I*, p. 91.

813 *Ibidem*.

814 *Salvazione*, in *Novelle VI*, p. 185.

responsabilità conseguenti e concorrenti ma pure l'imprescindibile mutamento nel quale l'individuo stesso andrà a evolversi e a crescere⁸¹⁵, proprio in questo dovrebbe esser ravvisata l'occasione per restituire gioia alla vita riscoprendo la vivida concretezza di questo mondo e delle persone che lo popolano nella loro autenticità⁸¹⁶: aderendovi nell'immanenza tanto deprecata nelle donne cui non è stato concesso lo stesso 'lusso' della trascendenza esperita per lo più dagli uomini, nella quale parrebbero anzi essersi persi tra «superflue costruzioni formali»⁸¹⁷; come se l'uomo, in un'epoca immaginata e ragionata da Pirandello come inquinata di manierismi e di panneggi appestati di tarli, come quel signor Tranzi appunto, reduci del tentativo di rimediare agli strappi lasciati dalle rivoluzioni e oculatamente preteriti, non solo come maschio o come personaggio, non sapesse più vivere la vita né sapesse cosa essa sia, né la relazione con un altro essere umano⁸¹⁸ – invidiando magari la donna che anzi naturalmente vive ed è socialmente integrata nella comunità umana, malgrado tutte le complicazioni contingenti. La paura della donna mi sembra di capire sia in Pirandello, ma forse non solo in Pirandello, anche la paura di vivere e di crescere al suo fianco, di “compromettersi” con un altro essere umano tra le rispettive fragilità e asperità: la paura di appartenere a questo mondo, che certo può essere molte volte invisibile e terrificante, soprattutto nella raffigurazione e nell'ideologia con cui l'autore lo presenta al lettore e lo fa vivere al proprio personaggio⁸¹⁹.

Fintantoché durerà tale guerra simbolica e concettuale, non potrà mai esserci un vero contatto né la biunivoca convergenza di due persone umane in una relazione sentimentale, con un uomo che si richiude sempre di più in se stesso, cieco e sordo alla voce femminile, in un mondo che lo scrittore siciliano dice incommensurabilmente alienato nelle aberranti e meschine

815 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 97.

816 Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., p. 124.

817 Ivi, p. 123.

818 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., pp. 97-99.

819 Cfr. G. CORSINOVI, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 123.

forme di una tale società e socialità, e una donna oppostamente esclusa e non meno incattivita⁸²⁰. In un altro aforisma dalla novella *Pari* la differenza che separa irrevocabilmente l'uomo dalla donna, precludendo in partenza un comune terreno di incontro e di confronto, assume toni del tipo: «Se l'uomo e la donna non erano stati fatti da natura allo stesso modo, segno era che una cosa deve far l'uomo e un'altra la donna, e che pari dunque non possono essere»⁸²¹; ma il vero dilemma tutt'altro che irrisolvibile sta nell'aver accettato che una diversità biologica abbia giustificato secolarmente una gravosa distinzione anche sociale e ontologica dei due sessi⁸²²: un problema tutt'altro che insormontabile, benché non certo di facile risoluzione, poiché per assumere ad esempio «un punto di vista femminile non è indispensabile esser nati donna»⁸²³; per immedesimarsi nell'altro, chiunque esso sia e chiunque sia io come soggetto, accettandolo come diverso da me ma simile a me, procedendo sia pur con tentativi e con condiscendenza, avendone cura e rispetto, già basterebbe un esercizio immaginativo come quello messo in atto nel dispiegarsi delle stesse novelle cui mi sono prestato nella disponibilità di una dialogica approssimazione dei punti di vista votata ad un accompagnarsi nella vita al meglio⁸²⁴; ciò nonostante Pirandello sia drasticamente critico circa la possibilità di una realistica intesa tra le parti in gioco minate proprio dalla diversità e inconciliabilità del pensare e del sentire di ciascuno alienato proprio in parole che non appartengono né all'uno né all'altro nella loro categorizzazione formale assoluta⁸²⁵. Discostandomi però dal pensiero dello scrittore in questione, la soluzione impossibilitata non è in vero una conversione dei punti di vista in un unico definitivo, che sarebbe anzi una violenza e soggezione alle forme o agli individui che le veicolano e le

820 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., pp. 167-168.

821 *Pari*, in *Novelle III*, p. 393.

822 P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 25.

823 S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 14.

824 Cfr. *ivi*, p. 142.

825 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 166.

interpretano, né una revoca di quelle parole e coscienze inquinate nell'anonimato della natura erotica, bensì l'apertura stessa a un dialogo che ammetta e rispetti le reciproche diversità in concomitanza ai reciproci bisogni e propensioni attraverso gli strumenti offerti anche dalla società e socialità: strumenti che vanno usati opportunamente una volta criticati e meglio ragionati, e non invalidati e banditi⁸²⁶.

Tuttavia l'uomo pirandelliano, come lasciano pure a intendere numerosissimi personaggi dalle *Novelle*, si dimostra maggiormente «restio ad apprendere qualcosa dalla donna»⁸²⁷, intestardito e incattivito nella propria sufficienza⁸²⁸; e quando è lui a tentare invece un contatto, oramai è troppo tardi per sanare le incomprensioni:

A un tratto, mentre se ne stava così assorta, s'intese scuotere leggermente.

– Dammi una mano, – le chiese egli da terra, guardandola con occhi lustrati.

Ella comprese; ma finse di non comprendere.

– La mano? Perché? – gli domandò. – Io non posso tirarti su: non ho più forza, neanche per me... è già sera, andiamo.

E si alzò.

– Non dicevo per tirarmi su, – spiegò di nuovo Gerlando, da terra. – Restiamo qua, al bujo; è tanto bello...

Così dicendo fu lesto ad abbracciarle i ginocchi, sorridendo nervosamente, con le labbra aride.

– No! – gridò lei. – Sei pazzo? Lasciami!

Per non cadere, s'appoggiò con le braccia a gli omeri di lui e lo respinse indietro.⁸²⁹

826 Cfr. *ivi*, p. 169.

827 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 12.

828 P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 55.

829 *Scialle nero*, in *Novelle II*, pp. 292-293.

Come tra Gerlando ed Eleonora, parrebbe oramai impraticabile alcun contatto tra i personaggi protagonisti di alcun sentimento narrabile, volto bensì alla frustrazione e all'inefficacia. Perciò, concludendo questo esame sostanzialmente infruttuoso nella ricerca di una possibilità narrativa del sentimento e della relazione amorosa nell'universo pirandelliano, non resta che rivolgersi all'alternativa più drastica che lo scrittore parrebbe riservare ai propri personaggi, se forse lui stesso tale la considera per ogni uomo ed essere umano tanto invalidati negli inganni e autoinganni dalla sua voce autoriale smascherati⁸³⁰: ossia l'estremizzazione dell'individualismo nel suo postumo tentativo di sopperire alla propria sofferenza esistenziale.

830 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., pp. 157-156.

- CAPITOLO SESTO -

LA SUBLIMITÀ DELLA SOLITUDINE

VI.1 Una metafisica dell'uomo solo

Dopo aver ormai comprovato come le principali situazioni e condizioni di sociabilità e relazionalità siano gravemente pregiudicate in questi testi e in questa poetica, non solo a causa della nevrotica inimicizia concepita e delineata dalla filosofia dello scrittore tra le forme sociali spersonalizzanti l'umanità degli uomini e delle donne attraverso le quali potrebbero entrare in contatto, ma anche per la psicologia stessa della creatura umana minata dall'altrettanto impersonale dinamica delle pulsioni e degli schemi comportamentali come pure da alcuni meccanismi più o meno difensivi introiettati per l'ostilità dell'ambiente di fronte al quale il soggetto si sente impotente o incapace, sarebbe tuttavia da appuntare come in una forma o nell'altra il soggetto si affaccia nel mondo comunque nella ricerca di affermarsi e confermarsi in esso e con esso, innanzitutto relazionalmente interagendo con i propri simili; ma è stato evidenziato come l'accesso all'alterità sia fundamentalmente reso possibile solo grazie a un superamento del proprio originario narcisismo infantile che crede il mondo a propria disposizione sulla base del modello dell'originaria famiglia – allorché, uscendone e approntandosi nell'età adulta, dovrebbe piuttosto accettare l'irriducibilità delle persone a propri oggetti nei quali specchiarsi o dei quali fruire come fantasmi; ma nel caso dei rapporti omoerotici

il contatto con l'altro, in cerca di risolvere il conflittuale superamento della famiglia, si trasforma in una ricerca del proprio doppio speculare, coniugandosi oltretutto a un fermo evitamento dell'alterità femminile, occhieggiata con il diffuso sospetto di chi vi scorge invece un'entità impareggiabilmente estranea nella sua esorbitante differenza rispetto alla 'natura' maschile; di conseguenza, tralasciando casi di più sane filialità comunque dissimili da ciò che andrebbe inteso come amore, e altre rare eccezionalità di relazioni più o meno felici e durature, parrebbe configurarsi nelle *Novelle* una generalizzata fuga, come minimo da parte dell'uomo stesso, nei confronti dell'*eros*.

Sebbene l'amore sia un'esperienza pressoché irrinunciabile nella vita di un individuo, ogni esperienza e ogni caso della vita apportando qualcosa di nuovo e spesso imprevedibile può causare una «rottura dell'equilibrio»⁸³¹ precedentemente stabilizzato, verso la quale urge porre rimedio per una propria omeostasi; secondo il parere di Massimo Recalcati, che si rifà a quello di Lacan, «al di là dell'esperienza naturale e moderata della vita»⁸³², i potenziali contributi di una relazione umana particolarmente coinvolta come quella sentimentale e amorosa possono rivelare qualità con un potenziale «paradossale e lesivo della vita»⁸³³, disturbando la regolarità di una quotidianità per ristrutturare la quale non sempre e non necessariamente l'individuo ha gli strumenti o la volontà con i quali impegnarsi e farsi coinvolgere; per cui l'opzione più valida, che Pirandello delinea per molti personaggi anzi spontanea, parrebbe esser quella di evitare come minimo l'*eros* che così perturba, non solo nella sua carica propulsiva al cambiamento e alla crescita, ma anche per la latente possibilità che esso riattivi componenti nascoste e soggiacenti al normale stato di coscienza – tra le quali tutto quel rimosso captato da Freud soprattutto nel tardo Ottocento circa la corporeità fisiologica e preconsocia stessa dell'essere umano. Più della donna è l'uomo in quanto maschio a vivere assai malamente e con un palese disagio l'esperienza erotica

831 M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 84.

832 Ivi, p. 83.

833 Ivi, p. 82.

pure nelle *Novelle*, soprattutto nella sua fisicità, avendo proiettato sulla donna stessa tutta la naturalità e arcaica animalità del sesso e del corpo tutto, e risultandone lui di fatto quasi «estraneo»⁸³⁴; l'uomo ha tentato nel tempo di gestirlo razionalizzandolo con gli strumenti concettuali, con i quali ha maggior dimestichezza avendoli sfruttati per catalogare opportunamente quasi ogni ambito della conoscenza ed esperienza umana; tuttavia il labile cordone del *logos* non basta a imbrigliarlo, e anzi poiché rimosso quando lo sperimenta ne viene investito e travolto in uno straniamento veramente sconvolgente⁸³⁵. Mentre così l'uomo vorrebbe definirsi nitidamente su tutta la pastoia del mondo per conoscersi e rappresentarsi nella propria lucida e autonoma integrità senza ombre né imbarazzi (fatto salvo poi inciamparvi comunque), nei silenzi del femminile, non considerato in un dialogo alla pari per un pregiudizio che vorrebbe assurdamente auto-giustificarsi, finisce per contro tutto il rimosso, l'angoscioso, l'abominato, il taciuto, l'innominabile con l'innominato e l'incognito, descrivendola appunto per la sua più occulta natura non razionalizzabile e dunque irrazionale⁸³⁶. Lo si può rivedere anche in un'altra novella, ad esempio nel *Male di luna* (1913), laddove la protagonista si ritrova sposata a un uomo che «ogni volta che la luna è in quintadecina»⁸³⁷ soffre di incredibili convulsioni da dar spettacolo e fama di sé a tutto il paese; ma il *focus* diegetico e critico è principalmente incentrato sulla ragazza stessa, che viene mostrata nella sua «smania insopportabile [...] ogni volta a stento repressa»⁸³⁸ assistendo a quella scena soprattutto in occasione della venuta del cugino Saro con la madre loro, allorché

appena Batù fece il mugolo annunziatore e con la mano accennò a i tre di chiudersi subito dentro, Saro si diede a metter puntelli e puntelli e puntelli, mentre la vecchia si rintanava mogia

834 S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 90.

835 Cfr. *ivi*, p. 57.

836 Cfr. *ivi*, p. 59.

837 *Male di luna*, in *Novelle IV*, p. 479.

838 *Ivi*, p. 476.

mogia nello sgabuzzino, e Sidora, irritata, delusa, gli ripeteva con tono ironico:

– Ma piano, piano.... non ti far male... Vedrai che non è niente.

Non era niente? Ah, non era niente? Coi capelli drizzati su la fronte, ai primi ululi del marito, alle prime testate, alle prime pedate alla porta, ai primi sbruffi e graffi, Saro, tutto bagnato di sudor freddo, con la schiena aperta dai brividi, gli occhi sbarrati, tremava a verga a verga. Non era niente? Signore Iddio? Ma come? Era pazza quella donna là? Mentre il marito, fuori, faceva alla porta quella tempesta, eccola qua, rideva, seduta sul letto, dimenava le gambe, gli teneva le braccia, lo chiamava:

– Saro! Saro!⁸³⁹

Non l'uomo nella sua sfortunata natura, bensì la donna così scatenata merita la taccia da parte di chi la giudica come Saro, dichiarandola «pazza» e «matta»⁸⁴⁰ nel suo atteggiamento irragionevolmente eccitato; dinnanzi a quella donna aberrante, al ragazzo non resta che fuggire, per salvarsi la pelle e tener fede al proprio senno che gli suggerisce la reazione più logica. Ciò non solo ribadisce la fuga dalla sessualità e dalla femminilità, ma anche il diverso atteggiamento che l'uomo stesso usa verso l'*eros* e più in generale verso le altre persone e le faccende mondane che si ritrova a vivere.

L'uomo, finora incontrato nelle *Novelle* come interprete indiscusso del potere martellato dalla società patriarcale, da un punto di vista storico e antropologico è diventato tale detentore della legge, ossia di quel *nomos* che è l'espressione etica del *logos* che analizza, giudica, sancisce, prescrive, non precisamente per una reale forza o capacità manifestate nelle forme più violente e sanguinarie del potere – bensì per l'esercizio stesso del *logos* quale arma di persuasione e convenzione⁸⁴¹; non fu la forza bruta, che pur ancestralmente l'aveva privilegiato in attività quali la caccia e la salvaguardia della comunità da altri predatori e minacce garantendogli

839 Ivi, p. 482.

840 Ivi, p. 483.

841 Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., pp. 76 e segg.

una supremazia già simbolica su di essa, a fargli pretendere di essere padrone di se stesso e degli altri sul mondo intero, ma all'opposto l'impedimento cui la donna è fisiologicamente predisposta per lunghi periodi, mantenendola nella fissità del nido appresso ai figli e agli altri membri fragili occupata in compiti di accudimento e di sociabilità – mentre l'uomo, esonerato da tali mansioni, ha avuto anche per questo la possibilità di svilupparsi in altre attività come quelle che hanno contribuito alla formazione di un pensiero e di un linguaggio complesso nell'intera specie umana⁸⁴². Se la donna viene perciò tenuta e trattenuta nel regno della natura e dell'immanenza, per perseverare nella propria predominanza e approfondire le proprie conoscenze razionalizzate l'uomo invece si è arrampicato «dove più si teneva, nella logica»⁸⁴³, giungendo a dover elaborare un discorso sulla propria autonomia come per legittimare tale ordine sbilanciato, ma soprattutto per giustificare dinnanzi a se stesso e a tutti la propria più o meno naturale o culturale propensione alla trascendenza, in un virtuale isolamento deviante in cerca di un significato, di uno scopo, di un'utilità⁸⁴⁴.

La retorica o metafisica che gli stessi personaggi delle *Novelle* parrebbero più o meno esplicitamente declinare in base alla stessa filosofia dello scrittore che vi ragiona nella loro pervicace intenzione di tenersi lontano dai guai arrecati dalla società e socialità umana⁸⁴⁵, fedeli alla propria 'missione' non tanto più civilizzatrice quanto semmai estimatrice nel culto stesso della ragione così fabbricata come un idolo fascinoso e tremendo, ben si rilegge in un commento predisposto da Lugnani, il quale considera

una predicazione squisitamente maschile che affiora troppo spesso nel *corpus* perché possa essere di volta in volta spiegata esclusivamente con la dinamica infelicitante delle singole

842 Cfr. *ivi*, pp. 80-81.

843 *La balia*, in *Novelle II*, p. 237. Non a caso questa è la recriminazione proprio di una donna nei confronti del marito così canzonato.

844 Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., p. 83.

845 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 83 e segg.

vicende. *Prender moglie* ad esempio è quasi sempre stolido e colpevole, come se l'uomo, consegnandosi a questo atto inconsulto, venisse meno alla sua più nobile e profonda vocazione e quasi alla sua vera natura, quella di *uomo solo*: come se tradisse, legandosi a una donna, le istanze e le aspirazioni più alte e parzialmente abdicasse all'umanità stessa cedendo a un richiamo che, provenendo dal basso, dalla debolezza-paura e dalla corporalità-bestialità, lo diminuisce e snatura.⁸⁴⁶

Sebbene io creda che tale fuga dalla mondanità e dall'umanità nella propria individuale sufficienza in Pirandello e fors'anche per Pirandello sia piuttosto dovuta a una latente paura di vivere e di esistere in un mondo e tra persone così negativamente descritte, ritraendosi più o meno incattiviti e più o meno in cerca di un rinunciataro sollievo o riscatto tra sé e sé, anziché essere un effettivo vanto da promuovere nella sua sublimità⁸⁴⁷, è interessante notare come ripudiando sia il sistema convenzionalmente accettato dell'unione matrimoniale che la partecipazione reale e personale con la natura femminile, l'uomo pirandelliano si ritrovi a volersi mantenere equidistante sia dalla cruda materialità esecrata che dalle forme con le quali ha misurato e disegnato il mondo controllandolo, ritortegli contro; naufrago tra l'uno e l'altro polo, l'integrità vagheggiata da molti di questi personaggi non a caso dediti a notevoli elucubrazioni in studi anche di pretesa artisticità, pare piuttosto uno squallido esilio sia dalla vita più vera e concreta che dalle formalizzazioni più prodighe e utili ad affrontare la vita stessa coscienziosamente⁸⁴⁸.

Eppure, non volendo ammettere dinnanzi a se stessi e ai propri simili la sconfitta di tale loro condotta e ideologia nemmeno sotto le avvisaglie delle crisi novecentesche che avrebbero presto

846 *Novelle IV*, pp. 663-664. Corsivo nel testo originale.

847 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., pp. 167-168.

848 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 165.

smantellato certe deteriori costruzioni di pensiero per abbandonare rischiosamente l'umanità in una diversa desolazione⁸⁴⁹, questi individui immusoniti si sprecano nei testi pirandelliani ad addurre pretesti e cagioni e motivi imputabili alle sorti più infelici, come certo la penuria e la miseria più volte infatti incrociate quali incrollabile ostacolo alla formazione di una relazione coniugale e familiare. E se non è una questione economica come è denunciata da un signor Lamis in *Eresia catara* – al quale «mezza biblioteca era andata a finire a pochi soldi su i muricciuoli»⁸⁵⁰ per sfamare una famiglia a carico dalla quale infatti sarebbe prontamente fuggito, rinunciando quasi alla propria identità sancita nello stesso nome dei parenti come pure dalle parole tanto sudate in quei libri rubatigli e smerciati – in altre trame l'elemento addotto dai protagonisti per scongiurare l'azzardo di un'eccessiva familiarità con tutto ciò è la tardità cui sono arrivati, allorché sarebbe troppo oneroso intraprendere un cambiamento così drastico nella propria esistenza; potrebbe essere il caso accolto da una figura come Bindo Taiti in *Maestro d'amore*, che si rivede in un discorso con il collega professor Della Torre che vorrebbe persuaderlo a sposare la signorina Wenzel genuinamente invaghita del primo:

– Ma sai che io la sposerei?

– Ah, tu...

– Se fossi ne' tuoi panni!

– Lo credo. Son cose che si farebbero, ma sempre nei panni dell'altro.

– Oh bella! Ma scusa, – esclamò il Della Torre – Ama me, forse *fräulein* Wenzel? Lo farei, se amasse me, intendo di questo! Lo farei, se avessi gli anni tuoi! Or sono già troppo vecchio...⁸⁵¹

Come se l'occasione fosse sfumata, di crescere con una persona accanto, allorché ormai è

849 Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Esiste la donna?*, cit., p. 211.

850 *Eresia catara*, in *Novelle III*, p. 100.

851 *Maestro d'amore*, in *Novelle IV*, p. 364. Corsivo nel testo originale.

tardi per avventurarsi in queste cose «da giovani»⁸⁵² essendosi fossilizzati in una tale posa, un simile rifiuto è rintracciabile pure nelle frasi di Gigi Mear, in un dialogo di *Amicissimi* (1902):

- Oh ma che hai? Sei funebre. Hai preso moglie?
- No, caro! – esclamò Gigi Mear, riscotendosi.
- Stai per prenderla?
- Sei matto? Dopo i quaranta? Neanche per sogno!⁸⁵³

Questo specifico personaggio dichiara infatti di preferire la maturata solitudine per la quale vive tra «cinque stanze del quartierino arredate con cura amorosa, con la cura di chi non ha voglia trovar più nulla da desiderare fuori della propria casa, fatto il proponimento di diventare chiocciola»⁸⁵⁴. Lugnani precisa come la definizione di «uomo-chiocciola»⁸⁵⁵ si riferisce a chi, come costui, «ha scelto la solitaria intimità del singolo»⁸⁵⁶, costituendo un «tutt'uno con la propria casa-guscio»⁸⁵⁷ che è altresì una *forma mentis* per la quale crogiolarsi in una «autosufficiente e non condivisibile intimità»⁸⁵⁸ rinunciando una volta per tutte a esporsi nella propria umile e al contempo presuntuosa vulnerabilità prettamente e pienamente umana ai casi della vita e ai suoi cambiamenti. Ma è in un'altra nota di commento approntata da un altro studioso di critica pirandelliana come Roberto Alonge che si dipana al meglio l'atteggiamento di questa categoria umana dell'universo raffigurato dal suo autore:

l'uomo solo è carico di amarezza, di disperazione e di incessante rovello razionalistico. La consuetudine alla riflessione parafilosofica è solo il segno della sua superiorità intellettuale

852 Ivi, p. 365.

853 *Amicissimi*, in *Novelle II*, p. 171.

854 Ivi, p. 173.

855 Ivi, p. 526.

856 *Ibidem*.

857 *Ibidem*.

858 Ivi, p. 527.

rispetto a quel mondo contro cui entra in guerra. L'accanimento sofisticato della sua parola, del suo compiacimento cerebrale, serve a smascherare le miserie e le vanità del coro sociale. Lo scontro fra questi due poli è sempre accanito, duro, aspro, in qualche caso sigillato dall'omicidio o suicidio.⁸⁵⁹

La sterilità cui l'«uomo solo» va incontro non ha molto da spartire con il fervido pensiero di autentici riformatori e maestri di vita che spiccando solitari si adoperano per riformulare il mondo e saggiarne o prescriverne la vivibilità secondo certe condizioni da appurare, a onta dello stesso strumento conoscitivo offerto proprio dall'umorismo, bensì rinuncia all'intervento nel mondo «cui resta anzi sordo»⁸⁶⁰. La tensione conoscitiva che aveva originariamente animato l'essere umano nella sua evoluzione adattata e coordinata ai contesti nei quali viveva, con questi personaggi come con questo stesso pensiero autoriale pare piuttosto degenerare in una forma di totale astrazione dello strumento conoscitivo stesso, teso a un'alienazione disgregatrice, dissolutrice dal mondo entro se stesso, come l'uomo-chiocciola che si rivolge nella propria stessa forma non appena lo si tocca e titilla chiedendogli la responsività di un intervento e atteggiamento propositivo nel mondo⁸⁶¹; ciò nonostante vi siano episodi indubbiamente lirici nel proprio *pathos*, laddove personaggi come quello de *La carriola* cedono a solipsismi in vero affini ai viaggi più tempestati e profondi in cui il soggetto lirico si inoltra nell'esplorazione della “stranezza” del proprio esistere nel mondo in cerca di una risposta, di un senso:

M'ero perciò portato in treno, nella busta di cuojo, alcune carte nuove da studiare. A una prima difficoltà incontrata nella lettura, avevo alzato gli occhi e li avevo volti verso il finestrino

859 R. ALONGE, *Madri, baldracche, amanti: La figura femminile nel teatro di Pirandello*, cit., pp. 37-38. Corsivo nel testo originale.

860 G. CORSINOVÌ, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 143.

861 Cfr. *ivi*, p. 145.

della vettura. Guardavo fuori, ma non vedevo nulla, assorto in quella difficoltà.

Veramente non potrei dire che non vedessi nulla. Gli occhi vedevano: vedevano e forse godevano per conto loro della grazia e della soavità della campagna umbra. Ma io, certo, non prestavo attenzione a ciò che gli occhi vedevano.⁸⁶²

E il brano prosegue con risvolti quasi onirici nell'abbandono dei propri pensieri assolti ormai dalla contestualità dell'*hic et nunc*:

Non pensavo a ciò che vedevo e non pensai più a nulla: restai, per un tempo incalcolabile, come in una sospensione vaga e strana, ma pur chiara e placida. Ariosa. Lo spirito mi s'era quasi alienato dai sensi, in una lontananza infinita ove avvertiva appena, chi sa come, con una delizia che non gli pareva sua, il brulichio d'una vita diversa, non sua.⁸⁶³

Ma tale forma conoscitiva, più che una virtù come qui potrebbe sembrare nella sua inchiesta di una pace interiore, negli scritti dell'autore in questione si rivela quasi sempre una condanna, nella quale l'astrazione analitica e immaginativa si perde in una assoluta elaborazione astratta che porta alla dissociazione nell'individuo tra mente e corpo, tra l'io e il mondo⁸⁶⁴; sebbene sia proprio in questi momenti che l'uomo si avvede dell'impostura delle maschere appostegli dalla società che lo imprigionano in una vita inautentica, sono quasi sempre gli uomini a esperire questo lusso; e non è mai un'epifania, bensì l'allucinazione d'una condanna alla scissione e recessione dal mondo stesso e dalle sue persone anziché nella successiva elaborazione di alcuna soluzione proattiva, nella quale l'uomo si reclude ancor di più in se stesso alla ricerca di una propria verità, di un proprio *quid* non condivisibile all'umanità a causa di quelle stesse maschere

862 *La carriola*, in *Novelle I*, p. 215.

863 *Ibidem*.

864 Cfr. G. CORSINOVÌ, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 146.

che vede sovrapposte a tutti gli altri, irriconoscibili, che pur

fissava prima da lontano, obliquo; poi, a mano a mano, come attirato da certi segni che credeva di scoprire in questo o in quello degli amici più intimi, specie in coloro che frequentavano più assiduamente la sua casa [...], a mano a mano s'era messo a spirare più da vicino, e negli ultimi giorni era divenuto addirittura insopportabile. Si parava di fronte ora all'uno ora all'altro, posava le mani su le spalle e mirava negli occhi, affitto affitto.⁸⁶⁵

Come nota Lugnani, un tale «stato di tensione conoscitiva così assorbente ed estraniante da somigliare [...] all'atonìa»⁸⁶⁶ apporta una sapienza che non ha nulla di veramente educativo né liberatorio, scomponendo e dissolvendo il mondo e tutt'al più svincolando il dolente sé da tutto il resto. Ma forse, in certi casi, è proprio questa totale separazione della psiche dal mondo così tacciato l'aspirazione maggiore che l'autore fa esprimere ad alcuni personaggi, sufficienti nel proprio principio logico assoluto e incontaminato, pensiero puro lontano da un mondo terribile; non che altri o gli stessi non ne soffrano, o non lascino almeno sospettare l'atrocità di una tale rinuncia al mondo: il protagonista del *Mondo di carta* (1909) per esempio, che dal troppo studio era stato «condotto alla cecità»⁸⁶⁷, ammette abbastanza esplicitamente che lui «la vita non l'aveva vissuta»⁸⁶⁸, nella misura in cui «vivere per lui voleva dir leggere!»⁸⁶⁹; la vita di questo mondo, e non quella sigillata nella perfetta staticità e manipolabilità delle pagine scritte, questi personaggi devoti allo studio e al pensiero, non la conoscono davvero e per questo la temono non sapendo come vivervi, in un circolo vizioso che li porta a chiudersi sempre più in se stessi in una cecità che non è solo letterale ma anche simbolicamente la cecità di chi si accontenta dell'immagine che

865 *Nel gorgo*, in *Novelle IV*, p. 460.

866 Ivi, p. 674.

867 *Mondo di carta*, in *Novelle V*, p. 150.

868 Ivi, p. 151.

869 Ivi, p. 150.

ha già del mondo e di sé e non vuole esporsi a nuovi stravolgimenti anche e soprattutto concettuali oltre che esperienziali⁸⁷⁰; e anche quando la ragazza assunta per supplire alla lettura di libri che lui non poteva più leggere «irruppe nel suo studio, gridando il suo nome»⁸⁷¹ come se fosse il suono della vita che cerca di coinvolgerlo nuovamente, egli reagisce come infastidito, tanto quanto colei «si sentiva già soffocare in quel mondo di carta»⁸⁷².

In un mondo ostile e irriconoscibile come quello che Pirandello vedeva scendere dal diciannovesimo al ventesimo secolo, il personaggio pirandelliano, soprattutto se interpretato da una voce maschile, che «atteggiato il fulvo faccione d'un largo sorriso cordiale salutava fino a jeri con festosi gargarismi i suoi fedeli avventori romani, ora sta aggrondato e immobile dietro il banco e non saluta più nessuno»⁸⁷³. Chi eppur si avvede della rovina e dei danni del secolo, innegabili nella loro forzatura basata sull'armonia e sulla concordia, sulle convenzioni e sulla repressione, sulla sistematica mascheratura dei problemi via via emergenti, tuttavia, non cerca soluzioni e rimedi costruttivi, bensì come il protagonista della novella poc'anzi citata, «scappa a rinchiudersi nel suo studio, tutto sconvolto, crollato tutto dentro»⁸⁷⁴, quando non è lui stesso a contribuire al crollo e alla disintegrazione analitica del mondo e della vita; la solitudine del maschio pirandelliano, nella sua autocoscienza quand'anche volta alla meritevole opera di denuncia dei mali della propria società, non si pone come una conquista, bensì come la disfatta totale di un «*filosofo* non abbastanza maturo che si fa intrappolare nel groviglio incongruo della vita e dei desideri» quale lo descrive Lugnani in una sua nota, finendo fin anche «spossato dell'ottica lucida e straniante ch'era stata la sua forza e che si ritorce, oggettivata, contro di lui»⁸⁷⁵.

870 Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., p. 162.

871 *Mondo di carta*, in *Novelle V*, p. 150.

872 *Ibidem*.

873 *Berecche e la guerra*, in *ivi*, p. 239.

874 *Ivi*, p. 243.

875 *Novelle I*, p. 691. Corsivo nel testo originale.

Nessuna possibile relazione dunque con un altro essere umano per questo tipo di personaggio né per questo tipo di scrittore, nemmeno tra le continue attenzioni di quelle persone che vorrebbero alleviarne le pene e magari indurlo a rivedere le proprie posizioni tanto negative – tutte cure e appelli anzi visti come un tedio non minore rispetto ai vincoli e obblighi espressi dalla società esterna, che insistono a essergli insopportabili e a incentivargli desideri di fuga, come lamenta il protagonista di *Fuga*:

Le smanie feroci erano per le premure angosciose con cui, subito appena rincasato, lo avrebbero oppresso la moglie e le due figliuole: una gallina spersa e due pollastre pigolanti dietro: corri di là, scappa di qua: per le pantofole, per la tazza di latte col torlo d'uovo; e una giù a carponi a slacciargli le scarpe; e l'altra a domandargli con voce a lamento (secondo le stagioni) se si era inzuppato o se era sudato.⁸⁷⁶

Angariato e perseguitato come si sente e si lamenta dal mondo e dalle sue persone, dalle forme e dalla natura degli uni e degli altri, tra l'uno e l'altro polo, a questi personaggi non meno osteggiati dalla stessa forma ideologica e narrativa del proprio autore non resta che fuggire incattiviti serrandosi gli occhi e gli orecchi in cerca di una redenzione personale⁸⁷⁷; ed è ciò che vorrei valutare per ravvisare altrove un porto di esilio e magari di pace, avendo di fatto constatato come questa sorta di personaggi non si presti decisamente a una relazione umana d'amore e di convivenza del sentimento che anzi sono fonte di angosce e di guai per la maggioranza di essi, secondo questo loro giudizio; ma sarebbe forse da riconsiderare lo stesso strumento poetico ed ermeneutico tacciato nell'uso improprio adoperato da questi personaggi rappresentati e abbandonati nel proprio conato onanistico e a ciò condannati dalla sua stessa

⁸⁷⁶ *Fuga*, in *Novelle IV*, p. 410.

⁸⁷⁷ Cfr. R. DONNARUMMA, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo, fra modernismo ed avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, cit., pp. 167-168.

filosofia e vocazione.

VI.2 Alla ricerca di estasi o di *requie*, tra l'arte e la natura

Ritrovandosi «uno sperduto che non riusciva a trovar posto»⁸⁷⁸ né nelle usuali forme cui si era avvezzato dal passato, né nel pericolante presente, né in un futuro ipotizzabile ed esplorabile con un briciolo di fiducia e di prospettiva, come il personaggio di *Musica vecchia* (1910) nel proprio «mondo musicale»⁸⁷⁹, l'uomo pirandelliano così caratterizzato dal proprio sovraccaricato e sovrastimato intelletto non può fare altro che intraprendere la propria personale inchiesta proprio nell'assoluta metafisica della creazione concettuale in cerca di una risposta o redenzione da tale disumana auto-condanna alla solitudine; se il contatto con l'altro è ormai impedito massimamente per le stesse forme della socializzazione e comunicazione o per la natura pulsionale di ciascuno, entrambi impersonali e spersonalizzanti, avendo rinunciato a cercare l'umano tra tali istanze che lo modulano, egli può solo proseguire percorrendo fino in fondo tale ricerca di senso e di significato che tutte le persone perseguono nella propria esistenza⁸⁸⁰, in una via tutta propria, esentata dalle sollecitazioni esterne e interne, con ciò rinunciando parimenti a crescere e superare magari queste stesse ideologie che si auto-concludono in un silenzio incomunicabile e infruttuoso mentre il mondo procede tranquillamente per proprio conto anche senza un tale loro aborto⁸⁸¹.

Sebbene pure alcune personagge delle *Novelle* nutrano un'agrodolce venerazione di un proprio ideale o di un'idealizzazione della risposta cui sono giunte nel corso della propria vita, come nel caso di Mirina in *Salvazione*, la prerogativa maschile cui vorrei rivolgere l'attenzione è

878 *Musica vecchia*, in *ivi*, p. 481.

879 *Ivi*, p. 480.

880 Cfr. MATTEO BONAZZI, *Il silenzio delle pulsioni*, Enthymema vol. 24, Università di Verona, 2019, p. 23.

881 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., pp. 54 e segg.

diversa. Benché pure Mirina viva una «povera vuota solinga esistenza»⁸⁸², conseguenza del traumatico abuso subito dal cugino che aveva approfittato di lei, il solitario amore che costei ha distillato e sintetizzato nel simbolo di «un ritratto ingiallito, appeso alla parete sulla scrivania»⁸⁸³ è nondimeno l'esito di un male inenarrabile del quale, metabolizzato, «fin qui Mirina si limitava a ricordare tutto il bene»⁸⁸⁴: l'afflizione e la rassegnazione a doversi accontentare nella sua «squallida desolazione»⁸⁸⁵ di un amore idealizzato e irreali, nonostante tutto il dolore provocatole, segnala anzi il fervore e la felicità che l'esperienza del sentimento e della relazione amorosa potrebbero suscitare e realizzare, così come «il cuore [...] le s'infocava alla fiamma di quella sera che tante lagrime versate dipoi non eran valse a spegnere»⁸⁸⁶. Ciò anche a rimarcare come, da parte degli stessi personaggi femminili animati da Pirandello, la propensione alla relazione e alla gioia di vivere sarebbe ben più forte e spontanea rispetto alla propria controparte maschile.

Tutt'altro registro si nota invece nei personaggi maschili, nella loro prevalente e totale dedizione all'*idéal* quale forma autosufficiente e totalmente sganciata dallo spunto reale che l'aveva magari supportato⁸⁸⁷. Lo si può cogliere in una novella come *La paura del sonno*⁸⁸⁸. Qui il rapporto di filiazione, reale o edulcorata nel ricordo o nell'aspettativa, non avviene con un'altra creatura umana, bensì con degli oggetti o addirittura concetti inanimati ma umanizzati nel loro trattamento; sono dei fantocci di legno infatti i primi personaggi a comparire sulla scena mentre «chiamavano la moglie del fabbricante di burattini, la quale si era appisolata con l'ago sospeso in un mano»⁸⁸⁹; sostituendosi quasi ai figli che la coppia non ha, mentre la signora Fana non si sente

882 *Salvazione*, in *Novelle I*, p. 422.

883 Ivi, p. 426.

884 Ivi, p. 431.

885 Ivi, p. 430.

886 *Ibidem*.

887 Cfr. D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 172.

888 Cfr. E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., pp. 192 e segg. Ampio spazio analitico è ivi dedicato alla detta novella.

889 *La paura del sonno*, in *Novelle I*, p. 233.

particolarmente interessata a quelle entità inerti, il signor Càrzara invece viene presentato nella vivida «passione del suo mestiere»⁸⁹⁰, allorché

tanto impegno, tanto studio e tanto amore poneva nel fabbricare le sue creaturine, quanto forse il Signore Iddio nel crear gli uomini non ne mise.

– Ah, quante cose storte hai tu fatte, Signore Iddio! – soleva infatti ripetere il Mago. – Ci hai dato i denti, e a uno a uno ce li levi; la vista, e ce la levi; la forza, e ce la levi. Ora guardami, Signore Iddio, come m'hai ridotto! Di tante cose belle che ci hai date, nessuna dunque dobbiamo riportarne a te? Bel gusto, di qui a cent'anni, vedersi comparire davanti figure come la mia!⁸⁹¹

Non l'essere umano, ma la creazione artistica in quanto prodotto dell'ingegno umano, pare qui degna della maggiore considerazione, celebrandola nel suo primato sugli uomini destinato a non deperire nell'eternità, a non cambiare giammai agli eventi che costoro anzi patiscono. Ma prima di convergere nel tema della fragilità dell'uomo assieme alla precarietà dell'esistenza risolto nell'arte eternatrice sull'inesorabilità della morte cui ogni vita nella sua evoluzione e crescita conduce, che ritorna anche più avanti nella novella, approfitterei di alcuni tratti della sua trama stessa per sottoscrivere come l'affettività di questi personaggi-artisti sia esclusivamente privata e solitaria, deputata ad amar più una cosa che una persona⁸⁹²; non è certo un caso che i nomi degli stessi burattini chiamati come «i Florindi e i Lindori»⁸⁹³ del teatro popolare rimandino a personaggi caratterizzati da un'irrazionalità amorosa. Infatti, a un certo punto dei fatti narrati, «stanco»⁸⁹⁴ di svegliare ed esortare la moglie all'alacre lavoro necessario alle marionette, il signor Càrzara «decide di lasciar dormire in pace la moglie e di dar da cucire fuori»⁸⁹⁵; ormai

890 *Ibidem.*

891 Ivi, p. 234.

892 Cfr. P. GRAVASO, N. VASSALLO, *Filosofia delle donne*, cit., p. 68.

893 *La paura del sonno*, in *Novelle I*, p. 233.

894 *Ibidem.*

895 Ivi, p. 235.

in quel tratto di via, non si parlava d'altro che del continuo sonno della signora Fana, passato quasi in proverbio.

Quand'ecco una mattina, poco prima di mezzogiorno, partire dalla casa del Càrzara grida e pianti disperati.

Tutto il vicinato e altra gente che si trovava a passare per via accorrono e trovano la signora Fana stesa immobile sul pavimento e il Mago che grida in ginocchio e piange davanti a lei:

– Fana! Fana! Fana mia! Non mi senti più? Perdonò! Fana mia...⁸⁹⁶

Nella morte apparente della moglie l'«escandescenza del primo dolore»⁸⁹⁷ rende il marito disperato; una morte che si rivelerà davvero solo apparente, allorché passando con il corteo funebre vicino a un albero di fico, «la signora Fana, solleticata alle gambe, alle mani, al volto»⁸⁹⁸ balza a sedere in una fragorosa risata, come se fosse stata tutta una «burla»⁸⁹⁹. Ma quello che desidero sottolineare non è tanto la conseguente allegrezza del marito nel vedersi restituita dalla morte la consueta compagna della loro solita vita, mentre poc'anzi ne parlava «come se fosse morta da più d'un anno»⁹⁰⁰, bensì la premura che dimostra allorché sortì

un colpo apoplettico genuino, di pieno giorno, e mentr'ella non dormiva.

Quasi quasi, in principio, don Saverio non voleva prestarci fede. Ma, accertata da un medico la morte, si mise a piangere e a strillare come la prima volta. E volle vestir lui, con le sue mani, la morta; lui rimetterla nel cataletto e lui annodarle ancora una volta i polsi, mentre i singhiozzi gli rompevano il petto.

Però ai portantini, che già sollevavano il cataletto, non seppe tenersi dal dire, tra le lagrime:

– Ve la raccomando, poveretta! Fate piano. Passando davanti all'albero di fico, state bene

896 Ivi, p. 236.

897 *Ibidem*.

898 Ivi, p. 239.

899 *Ibidem*.

900 Ivi, p. 240.

attenti. Tenetevi al largo, quanto più potete, per carità.⁹⁰¹

Malgrado la commozione ricorrente, nella premura che la defunta non sfiori neanche per sbaglio l'albero che l'aveva incredibilmente ridestata la prima volta, si evince tutta la volontà del personaggio di liberarsi definitivamente dalla «croce»⁹⁰² per la quale la moglie l'aveva condannato a «una vita d'inferno»⁹⁰³. La solitudine è l'unica dimensione di pace che questi personaggi travagliati nella propria ricerca sovrumana libera da alcun osteggiamento altrui possono conoscere, poiché

la moglie, ahimè, le due figliuole che gli son rimaste in casa, l'unico figlio maschio, già studente di Lettere all'Università, la serva, e ora anche il fidanzato della maggiore delle figliuole, non sentono affatto la poesia della solitudine, del cielo stellato, della luna sopra i cipressi e i pini della villa patrizia, e sbuffano e sbadigliano come cani affamati.⁹⁰⁴

L'unica familiarità tollerabile, ammissibile, auspicabile, è quella riconosciuta alle proprie creazioni artistiche, con le quali il signor Càrzara intrattiene un rapporto quasi invidiabile:

Gli amici gli lodano le sue creaturine, e lui se ne compiace: ne ha presa anzi una a caso da un cordino, e la mostra ai quattro ammiratori.

Guardate... no, vi prego, guardate bene. In coscienza, chi li lavora così? Questi non si rompono neanche se li sbattete su le corna del Tubba che osa dirsi mio rivale! È facile che un bambino, fattura di Dio, muoja; ma questi che faccio io campano cent'anni, parola d'onore! La ragione c'è: figli non ne ho avuti, mi capite? I miei figli sono stati sempre questi qua.⁹⁰⁵

901 Ivi, p. 244.

902 *Ibidem*.

903 Ivi, p. 242.

904 *Berecche e la guerra*, in *Novelle V*, p. 249.

905 *La paura del sonno*, in *Novelle I*, pp. 240-241.

Caratterizzando le proprie creature come iperbolicamente superiori a quelle foggiate da Dio, cioè a noi essere umani, la voce di un artista come il *Mago* di questa novella che si sovrappone molto facilmente a quella di Pirandello descrive l'arte in uno sfondo di eternità nel quale essa possa sopravvivere alle prove del tempo e della morte, al contrario dell'uomo che fin dalla nascita, esistendo, è costretto a mutare e deperire di forma in forma fino alla propria dissoluzione⁹⁰⁶. «La paura di vivere è la paura di morire»⁹⁰⁷, tanto profonda e tremenda da prevaricare talvolta il giudizio sulle cose, facendo prevalere l'immagine di un essere umano che muore vivendo e vive solo per morire, così come la misantropia de *La trappola* insegnerebbe:

E questo abbiamo chiamato vita!

Io mi sento preso in questa *trappola della morte*, che mi ha staccato dal flusso della vita in cui scorrevo senza forma, e mi ha fissato nel tempo, in questo tempo!

Tu non puoi immaginare l'odio che m'ispirano le cose che vedo, prese con me nella trappola di questo mio tempo; tutte le cose che finiscono di morire con me, a poco a poco! Odio e pietà! Ma più odio, forse, che pietà. [...]

Siamo tanti morti affaccendati, che c'illudiamo di fabbricarci la vita.

Ci accoppiamo, un morto e una morta, e crediamo di dar la vita, e diamo la morte... Un altro essere in trappola!⁹⁰⁸

Tale è la cosiddetta «trappola della morte», nella quale ogni essere umano cade nel punto stesso in cui emerge nelle forme che questo mondo gli dispone, nascendo nella temporalità e nella limitatezza della propria durata e natura; solo l'arte nella sua concezione metafisica, dunque, al contrario della natalità cui ogni relazione e ogni famiglia tende e per la quale gli

906 Cfr. D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, cit., p. 46.

907 *Novelle I*, p. 599. Così come sottoscrive Lugnani nel suo commento.

908 *Trappola*, in *Novelle IV*, pp. 304-305. Corsivo mio.

umani si condannano di generazione in generazione alle medesime limitazioni e sofferenze, può assicurare un «senso imperituro alle cose del mondo»⁹⁰⁹; l'anelito espresso dall'artista prova anzi insofferenza per la corporeità stessa per la quale è costretto a esistere irrimediabilmente in tale angustia esistenziale:

Ah, finché siamo piccini, finché il nostro corpo è tenero e cresce e non pesa, non avvertiamo bene d'esser presi in trappola! Ma poi il corpo fa il groppo; cominciamo a sentirne il peso; cominciamo a sentire che non possiamo più muoverci come prima.

Io vedo, con ribrezzo, il mio spirito dibattersi in questa trappola, per non fissarsi anch'esso nel corpo già lesa dagli anni e appesito.⁹¹⁰

Vedere il proprio corpo invecchiare e il proprio afflato introdursi nelle forme che non solo la fisionomia ma anche la società gli dispone, sono una pena insoffribile, che «sconvolge»⁹¹¹; l'ideale artistico viceversa gode di un'assolutezza esaltata anche da una voce presente nella novella *Personaggi*, dicendola un'«esistenza imperitura»⁹¹². L'amore rivolto a una creatura transitoria e instabile come l'uomo, ma soprattutto come la donna, non potrebbe eguagliare la fedelissima ed esclusiva passione per l'arte, «l'unica realtà della sua vita, lo scopo e la ragione»⁹¹³; ma se in un artista come il quasi coevo d'Annunzio «non c'è contraddizione tra fare sesso e fare statue, tra pulsione erotica e pulsione creativa»⁹¹⁴, l'artista interpretato da Pirandello si consacra al non poco doloroso sacrificio della propria stessa umanità, libero da catene sociali così come dalle tentazioni naturali: in nome di un ideale imperituro, per farsi «artefice d'immortalità»⁹¹⁵, gli artisti della letteratura e mentalità pirandelliana devono rinunciare alla

909 R. ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio- Pirandello*, p. 96.

910 Ivi, p. 306.

911 Ivi, p. 304.

912 *Personaggi*, in *Novelle III*, p. 300.

913 *La signorina*, in *Novelle I*, p. 158.

914 R. ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio- Pirandello*, p. 97.

915 D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, cit., p. 46.

relazionalità con la donna, alla sessualità e dunque alla generatività, poiché

con l'affermazione della superiorità della creazione artistica sulla procreazione Pirandello, l'artista, non si poneva esclusivamente al di sopra della donna madre e vicino al Creatore Sommo, in quanto capace di dar vita a creature eterne, ma anche in quanto puro spirito, e cioè al di sopra del regno della materia e della carne.⁹¹⁶

Eppure, quantunque l'essere umano paia a questi sguardi una «creazione imperfetta» rispetto all'arte «perfetta» non perciò «associata a qualcosa d'immondo e connesso con il decadimento e la morte»⁹¹⁷, quel «tempo, tutto occupato nello studio... senza voglia di distrarsi»⁹¹⁸ cela una sofferenza anche maggiore rispetto a quella causata dalla paura della morte così artificialmente rimediata forzando similmente le cose e se stessi in tale forma di devozione a un senso assurdamente inumano⁹¹⁹: cioè l'esclusione stessa cui quest'uomo si è relegato con tale pensiero e giudizio, con tale strumento e risposta, dalla vita, fors'anche detta invivibile e detestabile per non doverla rimpiangere⁹²⁰. La grandiosa creatività di questi uomini potrebbe esser anzi dovuta per buona parte dei casi a un'«invidia tutta maschile alla creazione e maternità femminili»⁹²¹; secondo altri studi non modulati dalle autocompiacenti asserzioni dell'uomo stesso, ma da voci femminili, nell'esclusione da tale fenomeno che proprio nella vita si situa e si radica, l'uomo di ogni età storica e biologica tenterebbe spesso e volentieri di «compensare»⁹²² per mezzo della propria capacità tecnica e intellettuale, al fine di contribuire comunque alla formazione e sviluppo della comunità in cui esiste⁹²³. Non conoscendo tuttavia l'intimità della

916 Ivi, p. 48.

917 Ivi, pp. 47-48.

918 *Maestro d'amore*, in *Novelle IV*, p. 364.

919 Cfr. R. ALONGE, *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio- Pirandello*, p. 97.

920 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 75.

921 K. HORNEY, *Psicologia femminile*, cit., p. 27

922 Ivi, p. 65.

923 Ivi, pp. 65-66.

generazione che la donna vive interamente in se stessa, ma solo la sua esterna concettualizzazione, l'uomo come lo concepisce pure Pirandello potrebbe così sentirsi marginalizzato non solo nel processo generativo e formativo di una nuova vita, ma anche emarginato dal corso stesso della vita⁹²⁴; al contrario della donna che attraverso la fecondità conosce un proprio ritmo naturale e una continua evoluzione della sua natura e della sua psiche, l'uomo fin anche prima e dopo l'atto sessuale resta uguale a se stesso, in una monotonia che nella propria staticità si dimostra anzi estremamente erratica e randagia nelle continue attività e imprese nelle quali si cimenta a tempo perso: come se fosse «costantemente alla ricerca di qualcosa»⁹²⁵ che magari non sente né riconosce già gli appartenga. La donna riconosce dunque nella sua stessa natura la naturalezza di vivere partecipando a questo mondo anche e soprattutto materialmente e relazionalmente, di una gioia che potrebbe esser ribadita anche nelle espressioni della protagonista di *Felicità* mentre crea la vita stessa allorché

l'agitazione affrettò il parto, e non senza rischio, così per lei come per il nascituro. Quando però ella si vide salva col bimbo, quando vide quella sua carne che palpitava viva, recisa da lei, che piangeva fuori di lei, che le cercava il seno, cieca, e il calore che le mancava; quando poté porgere al suo bambino la mammella, godendo che entro a quel corpicino uscito or ora dal suo corpo entrasse subito quella sua tiepida vena materna, sì che il pargolo potesse sentire nel calore del latte il calore del grembo di lei, parve veramente che volesse impazzire dalla gioia.⁹²⁶

L'uomo, viceversa, denigrando pure nelle *Novelle* la natura stessa del proprio corpo invece gioiosamente vissuta dalla donna integrandola essa nella sua psicologia stessa, pare piuttosto soffrire immensamente una separazione dalla vita che non riesce neanche più a riconoscere nel

924 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 76.

925 Ivi, p. 78.

926 *Felicità*, in *Novelle IV*, p. 122.

proprio stesso corpo palpitante, accusato di ostacolargli la perfetta ascesi all'astrazione pura del pensiero sufficiente⁹²⁷.

La rinuncia alla concretezza di questo mondo, delle sue problematiche che richiedono costantemente all'uomo di vivere risolvendole passo dopo passo, tanto appare in Pirandello una logica conclusione volta a una progressiva trascendenza lontano da tutti i fastidi e inganni, quanto una dolorosissima e assurda negazione della realtà del mondo stesso. Sebbene molti personaggi nelle *Novelle* si dimostrino intimoriti nel proprio recalcitrare e recedere nella solitudine e nell'idealizzazione dell'arte cui si consacrano totalmente come in un vacuo suicidio⁹²⁸, altrettanti sono quelli che individuano altrove la via per una salvezza dalle proprie angosce mondane ed esistenziali, ravvisando precisamente nella Natura l'asilo migliore per tutte i disagi dell'essere collettivamente umani.

Simbolo e scaturigine di ogni vita e nel suo ciclo di ogni eternità integrata nel mondo stesso, la natura frequentemente anelata da innumerevoli personaggi, sia maschili che femminili, nella sua positività e serenità parrebbe corrispondere tuttavia alla naturalezza delle pulsioni o della propria sospetta fisiologia cui abbandonarsi anarchicamente o da subire improvvidamente come lo sfortunato Batà del *Male di luna*, che periodicamente va incontro a una sorta di incresciosa licantropia:

Si udirono poco dopo gli ululi lunghi, ferini, del marito che si scontorceva fuori, là davanti la porta, in preda al male orrendo che gli veniva dalla luna, e contro la porta batteva il capo, i piedi, i ginocchi, le mani, e la graffiava, come se le unghie gli fossero diventate artigli, e sbuffava, quasi nell'exasperazione d'una bestiale fatica rabbiosa, quasi volesse sconfiggerla, schiantarla, quella porta, e ora latrava, latrava, come se avesse un cane in corpo, e daccapo tornava a graffiare

927 Cfr. S. DI LORENZO, *La donna e la sua ombra*, cit., p. 78.

928 Cfr. D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, cit., p. 48.

sbruffando, ululando, e a battervi il capo, i ginocchi.⁹²⁹

La natura ambita solitamente non ha tale connotazione travagliata e miserevole, né parrebbe comportare una propria metamorfosi tanto drastica, bensì si configura come una dimensione alternativa non solo geografica ma anche psichica rispetto a tutte le problematicità cagionate dalla convivenza civile, dalle sue convenzioni e preclusioni o imposizioni, dai suoi giudizi e dalla sua cattività che guasta l'animo naturale dell'uomo stesso. Pirandello la tratteggia più o meno nascostamente, a margine di molte vicende infelici, come nell'*Onda*, allorché

alla sera, Giulio propose di ritornare in città il domani.

– Come! Vogliam andar via così presto? È così bella la campagna... la libertà... Ti sei già annoiato?

– No! con te... annoiato?... Ma... capirai... la mamma, poverina...

– Ah, già! – sospirò Agata. – Hai ragione... Domani partiremo.⁹³⁰

Le questioni che richiedono ai personaggi di partirsi dalla «libertà» di una natura come quella agreste sono sempre una negatività che fa anzi risaltare la brevità dell'idillio tentato in essa; a volte si presenta come solo uno scorcio nella memoria, come se fosse la reminiscenza di un passato pressoché irrecuperabile e assediato dalle ansie di tutto il resto, come in un *flashback* della novella *La signorina*:

La scena del giorno precedente gli si rappresentava alla mente con crudele precisione.

Maledetta gita a S. Paolo! Bestia d'un Marzani! È stato proprio lui a proporla...

Curioso, che parlavano proprio di lui, del Marzani, egli e la signorina Giulia, a braccio,

⁹²⁹ *Male di luna*, in *ivi*, p. 478.

⁹³⁰ *Onda*, in *Novelle I*, p. 136.

tornando dalle Tre Fontane a S. Paolo, mentre il giorno moriva in un pallore ardente. Che giorno! Egli non aveva più pensato né all'ingiustizia del mondo, né alla misera esistenza fatta di dispetto e di rinunzie, né ai mancati sogni... S'era sentita libera e leggiara l'anima, e lieto e pago il cuore, al saldo rigor dell'aria invernale, in quel dì splendido, senza una nuvola pel chiaro azzurro palpitante di luce.⁹³¹

Nel pensiero dello scrittore siciliano, il contatto con la natura rivela un effetto sorprendentemente risanatore, lungi dai mali della società – come in una dimensione edenica favorevole all'amore e alla piena realizzazione della propria umanità armonizzata con l'ambiente e con le persone a sé care e vicine⁹³². Il tentativo di tornare all'elemento naturale, in una rinnovata e risanata partecipazione alla vita di questo mondo senza superflue preoccupazioni artificiali, è indubbiamente una delle costanti che punteggiano la produzione pirandelliana, additato spesse volte come la via migliore per ripristinare una salutare esperienza della vita senza doverla abbandonare metafisicamente o nella monotona aberrazione delle maniere e maschere sociali; tuttavia gli episodi che vertono in questo senso sono per lo più sporadici nell'implausibilità della propria soluzione concreta e duratura e d'un carattere prevalentemente esclusivo, giacché, come si può rivedere nello *Scialle nero*, la pace naturale non è qualcosa di veramente condivisibile con il resto dell'umanità, ma nemmeno con un solo altro suo membro; Eleonora, che si era per esempio trasferita nel sollievo campagnolo di un «villino»⁹³³, dapprincipio se ne estasia, gongolando che

li, così vicina alla terra, si sarebbe presto rifatta un'altr'anima, un altro modo di pensare e di sentire; sarebbe divenuta come quella buona moglie del mezzadro che si mostrava così lieta di

931 *La signorina*, in *ivi*, p. 145.

932 Cfr. D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, cit., p. 142; cfr. anche E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 143.

933 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 475.

tenerle compagnia e che già le aveva insegnato tante cose della campagna, tante cose pur semplici della vita e che ne rivelavano tuttavia un nuovo senso profondo, insospettato.⁹³⁴

Malgrado l'idealizzazione bucolica per la quale la campagna assume in Pirandello, in genere, un'accezione positiva, in questo caso essa non apporta nulla di proficuo alla sfortunata Eleonora, allorché sperimenterà l'effettiva ruvidezza del mondo agreste incarnata da persone grezze e animalesche – fors'anche estranee a molte imposture e insensatezze della società, ma altresì carenti di alcuna educazione a «quell'*humanitas* che è la nostra cifra»⁹³⁵; l'incontro con un «ragazzone rude, tutto d'un pezzo»⁹³⁶ anzi costretto dal padre mezzadro a studiare a scuola perché «non voleva che il suo unico figliuolo, Gerlando, fosse un vile zappaterra»⁹³⁷, si rivelerà infatti catastrofico per Eleonora, dapprima stuprata dalla sua brutalità, e quindi ossessionata fino al suicidio visto come un definitivo dispensatore di *requie*. La natura interpretata da persone come Gerlando non ha nulla di georgico, ma solo l'aspra spietatezza di chi non conosce altra ragione fuorché quella naturale.

Essendo in netta antitesi a tutto ciò che è società e cultura, lontana dalle loro dispute ed esentata da sanzioni e fisime che le persone perpetrano e subiscono, la natura costituisce non solo un porto ideale a molti di questi assilli ivi esautorati e silenziati ma anche un posto concreto e non meno arduo e complicato di qualunque altra dimensione del vivere nel mondo; esorbitando dalla cattività del giudizio e dai suoi codici di riconoscimento per i quali si giudica e si riconosce convenzionalmente e collettivamente ogni cosa identificata secondo un nome e un attributo, cause queste di plurime sofferenze per l'uomo che vi si deve conformare, la libertà prospettata dalla natura è quella dell'irragionevole, dell'insensato, del casuale, che può essere non meno impietoso della società che anzi pone a tutto ciò un freno e un metro per il quale commisurarsi.

934 Ivi, p. 476.

935 G. DUBY, *L'amore e la sessualità*, cit., p. 399. Corsivo nel testo originale.

936 *Scialle nero*, in *Novelle II*, p. 476.

937 *Ibidem*.

Sicché la fuga da ciò che viene patito alla stregua di una non-vita tanto agognata da un borghesotto come il protagonista di *Fuga* mentre «con quelle scarpe di panno il signor Bareggi si trascinava ogni giorno dalla casa all'ufficio, dall'ufficio alla casa, e andava così piano sui piedi molli dolenti, per distrarsi a sognare che, una volta o l'altra, se ne sarebbe andato via»⁹³⁸, risulta un gettarsi deliberatamente nelle braccia dell'irrazionalità propria dell'animalità, dell'insensatezza e spietatezza del caso e dell'istintualità finora apparentemente o apertamente rifuggite o lamentate da altri personaggi: una sera infatti, «ormai senza che gli importasse più [...] dette una gran frustata al cavallo e via»⁹³⁹ fuggì in una folle cavalcata senza ritorno, nella quale infine si vede solo la bestia che «con gli occhi insanguinati, scalpitava e sbruffava squassando la testa»⁹⁴⁰; abbandonandosi alla casualità e dissennatezza del cavallo imbizzarrito che la simboleggia, tale è l'accesso a una dimensione che non può essere più nemmeno giudicata come vita perché nell'incoscienza animale della natura non si sa cosa sia e non sia questo o quello, esentata da alcuna preoccupazione del giudizio perché assente essa stessa di un proprio giudizio sulle cose. Questa è la natura nella sua più pura e neutra essenzialità, dove ogni cosa capita come capita, senza un senso nemmeno di giustizia o di merito per chi la favoleggia; lo si può appuntare pure nel caso del contadino della novella *La mosca* (1904), tanto felice, eppure non per questo meno esposto ai casi della vita e della morte mentre

tornò a sorridere, scendendo la scala, dietro al fratello. Aveva vent'anni, lui; la fidanzata, Luzzza, sedici: una rosa! Sette figliuoli? Ma pochi! Dodici ne voleva. E a mantenerli si sarebbe aiutato con quel pajo di braccia sole, ma buone, che Dio gli aveva dato. Allegramente, sempre. Lavorare e cantare, tutto a regola d'arte. Non per nulla lo chiamavano Liolà, il poeta. E sentendosi amato da tutti per la sua bontà servizievole e il buon umore costante, sorrideva

938 *Fuga*, in *Novelle IV*, p. 410.

939 Ivi, p. 411.

940 Ivi, p. 412.

finanche all'aria che respirava. Il sole non era ancora riuscito a cuocerli la pelle, a inaridirgli il bel biondo dorato dei capelli riccioluti che tante donne gli avrebbero invidiato; tante donne che arrossivano, turbate, se egli le guardava in un certo modo, con quegli occhi chiari, vivi vivi.⁹⁴¹

Nonostante la paga spensieratezza della propria vita campagnola, nella quale è e si sente perfettamente a proprio agio, la natura nella quale vive e con la quale convive non gli mostra il benché minimo riguardo: senza un motivo né una ragione, la natura porta alla morte Neli Tortorici con la casuale puntura di una mosca infetta: niente di più niente di meno, nulla di più casuale e naturale, come pur constatano il cugino e il medico davanti alla sua agonia:

Giurlannu Zarù stette a mirarla un pezzo, intento, assorto. Poi, tra l'affanno catarroso, domandò con una voce da caverna:

– Una mosca, può essere?

– Una mosca? E perché no? – rispose il medico. Giurlannu Zarù non disse altro: si rimise a mirare quella mosca che Neli, quasi imbalordito dalle parole del medico, non cacciava via.⁹⁴²

È un caso che gli sia sortita questa morte infame, a prescindere dall'eventuale senso che autore o lettore vorrebbero attribuirgli, e la natura è il regno del caso che avviene secondo un ordine indifferente al giudizio umano⁹⁴³. È nella natura che ogni cosa accade senza un perché e senza un significato da identificare e condividere, codificato e convenzionalizzato, senza che essa vada giudicata o identificata ma tutt'al più solo assecondata senza alcun pensiero, e dunque senza alcuna coscienza pensante e giudicante. L'unica libertà perseguibile, paradossalmente, non è tanto nell'impassibile brutalità della natura, quanto nella naturalezza dell'avvenire delle cose

941 *La mosca*, in *Novelle V*, p. 121.

942 *Ivi*, p. 123.

943 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, cit., p. 143.

esonerate da qualsivoglia giudizio: l'unica vera libertà che liberi l'uomo da tutto il proprio male di vivere risiede non in un ideale puntualmente smentito e irriso dal rivolgimento degli avvenimenti, ma nell'incoscienza priva di quel *cogito* giudicante in ogni istante ogni cosa, dove le maschere cessano di mistificare e osteggiare l'uomo perché non v'è più nessun soggetto che le interpreti⁹⁴⁴.

Passando dunque a un discorso sostanzialmente gnoseologico, sembrerebbe che, individuando nel giudizio il pomo della discordia che fonte di ogni male irretisce alla stregua di ostaggi sia l'oggetto giudicato che il soggetto giudicante in una forma troppo spesso inautentica e insincera, irreal e ingannevole, vincolante e mortificante, la liberazione definitiva cui l'animo pirandelliano di questi personaggi non solo perciò maschili si volge e li volge, almeno filosoficamente, sia precisamente l'assoluzione e abdicazione da qualsiasi forma di giudizio – conseguita appunto abolendo il dispositivo logico e psichico che abbina soggetto e oggetto in una locuzione di senso che li identifichi entrambi nella coscienza⁹⁴⁵; questo perché, come viene argomentato nella novella *La carriola*,

chi vive, quando vive, non si vede: vive... Se uno può vedere la propria vita, è segno che non la vive più: la subisce, la trascina. Come una cosa morta, la trascina. Perché ogni forma è una morte.

Pochissimi lo sanno; i più, quasi tutti, lontano, s'affannano per farsi, come dicono, uno stato, per raggiungere una forma; raggiuntala, credono d'aver conquistato la loro vita, e cominciano invece a morire. Non lo sanno [...] perché non riescono a staccarsi più da quella forma moribonda che hanno raggiunta; non si conoscono per morti e credono d'esser vivi. Solo si conosce chi riesca a veder la forma che si è data o che gli altri gli hanno data, la fortuna, i casi, le condizioni in cui ciascuno è nato. Ma se possiamo vederla, questa forma, è segno che la nostra

944 Cfr. *ivi*, p. 145.

945 Cfr. *ivi*, p. 146.

vita non è più essa: perché se fosse, noi non la vedremmo: la vivremmo, questa forma, senza vederla [...]. Possiamo dunque vedere e conoscere soltanto ciò che di noi è morto. Conoscersi è morire.⁹⁴⁶

Parafrasando alcuni passi di questo scorcio della «filosofia più nichilista»⁹⁴⁷ che Pirandello fa delineare a uno dei suoi personaggi più caratteristici, nel momento in cui un soggetto conosce un oggetto lo irretisce in un concetto per il quale poterlo riconoscere anche successivamente, in una fissità e staticità che in un nome illude di fermare la continuità degli stati e degli eventi e sistematizzarne la casualità; ciò che si crede “vita” dunque non lo è veramente, ma è solo la sua concettualizzazione, e sia pur nell'intenzione di essere coerenti a una data forma si tradisce invece l'inesauribilità delle situazioni e manifestazioni in cui il sé e il mondo interagiscono modificandosi e modulandosi; la conoscenza implica una limitazione delle cose alla loro nomenclatura simbolica, che astrae dalla reale totalità e complessità nelle quali si manifestano continuativamente. Perciò lo scrittore asserisce attraverso questo personaggio che non conosciamo mai veramente le cose nella loro noumenica realtà, ma solo una loro fenomenica e relativizzata concettualizzazione⁹⁴⁸. E se per Pirandello ogni forma, e dunque ogni giudizio che faccia corrispondere a una data cosa un certo concetto in una certa categoria, è una forma della morte che isola fittivamente qualcosa dalla continuità e occasionalità del mondo, l'unica autenticità e verità possibili non possono che essere rintracciate nel tacito silenzio del semplice avvenire delle cose nel confuso e anonimo tumulto dell'essere. Quello dunque auspicato è presumibilmente uno stato naturale libero da ogni taccia e ogni giudizio pure su ciò che sia la natura e la natura o persona umana al quale dover poi corrispondere, libera da ogni ubbia e pensiero e dunque libera dallo stesso soggetto che la giudichi e concepisca: una piena

946 *La carriola*, in *Novelle V*, p. 217.

947 E. EUSEBI, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, cit., p. 214.

948 Cfr. *ivi*, pp. 149-150.

arrendevolezza ai casi della natura che nella fluidità dell'incoscienza tralasci pure la soggettività del dolore⁹⁴⁹. Quel flusso altrove inteso da Pirandello come un magma è perciò la vita vera, laddove nemmeno più il concetto di ciò che sia vita vale, consistendo in se stessa senza doverla cercare e identificare: «ogni forma è la morte»⁹⁵⁰ dice infatti il protagonista della *Trappola*, mentre «la vita è il vento, la vita è il mare, la vita è il fuoco; non la terra che si incrosta e assume forma»⁹⁵¹.

Secondo tale disamina, ho modo di ritenere che nelle *Novelle* l'autenticità, la verità, ma soprattutto la piena realizzazione di ciò che è vivo, vada ricercata fundamentalmente nell'abdicazione al proprio *principium individuationis*, allorché, eclissato il soggetto, la natura delle cose e del mondo può essere di per se stessa ente, liberamente, senza che venga mistificata e mascherata nell'esistenza di un concetto formulato dal soggetto stesso. Potrebbe essere il caso sortito al protagonista del *Soffio* (1934), laddove scopre assurdamente la combinazione tra il proprio fischio e la morte delle persone circostanti, poiché «se ciò che avevo sperimentato era vero, dovevo aver ucciso, così scherzando scherzando, più d'un migliajo di persone»⁹⁵²; ma l'evasione dalla ragione e dalla logica non si arresta all'assurdo per il quale, interprete della *ratio* stessa, «il giovane medico, di fronte alla mia sfida, restò un momento perplesso»⁹⁵³, poiché a un certo punto il personaggio stesso pare dissolversi, smarrendo la percezione di sé in quel fenomeno irrazionale nel momento in cui «non mi vidi più; toccai lo specchio, era lì, davanti a me, lo vedevo e io non c'ero»⁹⁵⁴: finalmente «non ero più io; ora finalmente lo capivo [...], non avevo corpo [...], e il mio sguardo era l'aria stessa»⁹⁵⁵.

Libero è ciò che non esiste, o che quanto meno non ne ha coscienza preesistendo alla sua

949 Cfr. *ivi*, p. 150.

950 *Trappola*, in *Novelle IV*, p. 305.

951 *Ibidem*.

952 *Soffio*, in *Novelle V*, p. 271.

953 *Ibidem*.

954 *Ivi*, p. 272.

955 *Ivi*, p. 273.

formazione in un nome, un'idea, un sentimento. Ciò che sperimentano alcuni personaggi pirandelliani, anche in misura minore rispetto all'integrale assoluzione o dissoluzione di quello poc'anzi descritto, è il richiamo della continuità di un vivido flusso magmatico dal quale si sentono irrimediabilmente separati e che non potrebbero altrimenti conoscere se non in un'esperienza di rinuncia alla razionalità e alla coscienza dell'individuo stesso, poiché, come ebbe modo di ragionare lo stesso autore nel celebre saggio sull'*Umorismo*,

in certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in se stessa la vita, quasi in una nuda aridità, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle norme dell'umana ragione.⁹⁵⁶

Il massimo grado di conoscenza e di partecipazione al mondo, quindi, coincidono con la conclusione dell'identità in se stessa, prontamente od occasionalmente abbandonata con tutte le sue forme e i suoi sofismi per proiettarsi indistintamente nell'universale marea non troppo dissimile da certi aspetti del panismo⁹⁵⁷; il risultato, di fatto, è una morte simbolica o reale che sempre Pirandello nel proprio saggio ammette, sostenendo che

la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto, di quel nostro silenzio interiore, ci appare priva di senso, priva di scopo: e quella realtà diversa ci appare orrida nella sua crudezza impassibile e misteriosa, poiché tutte le nostre fittizie relazioni consuete di sentimenti e d'immagini si sono scisse e disgregate in essa. [...] Con uno sforzo supremo cerchiamo allora di riacquistar la coscienza normale delle cose [...]. Ma a questa coscienza normale, a queste idee

956 L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, cit., p. 212.

957 Cfr. G. CORSINOVÌ, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 34.

riconnesse, a questo sentimento solito della vita non possiamo più prestar fede, perché sappiamo ormai che sono un nostro inganno per vivere e che sotto c'è qualcos'altro, a cui l'uomo non può affacciarsi, se non a costo di morire o d'impazzire.⁹⁵⁸

La tanto agognata verità, come in una sua postuma beffa, resta inaccessibile perché inconoscibile né esperibile se non nell'assenza del soggetto stesso⁹⁵⁹; l'esistenza e il mondo, di per sé, non hanno una verità né un significato, ed è l'uomo a “fingere” un senso alle cose cui dar credito convenzionalmente. Ma in una tale dimensione naturale ed effettuale della realtà, laddove non ha neanche più senso parlare di amore o di stare assieme e dei suoi impedimenti essendo tutto e tutti parte di un neutro e continuo tessuto cosmico indifferenziato, pure il mio discorso si arena e si vanifica, se è questa la verità delle cose dietro la loro maschera che Pirandello vorrebbe presentare.

Quantunque morte e follia io non creda veramente siano opzioni che Pirandello indichi come vincenti⁹⁶⁰, tutt'altro, il baratro nel quale si getta a capofitto il suo ragionamento si rivela ugualmente senza alcuna via d'uscita proficua sia per il critico che per il personaggio così invalidato, accusando tutta la storia e identità umana e culturale di essere una clamorosa e grossolana falsità che inganna l'uomo sull'inane realtà naturale delle cose che procederebbero autonomamente e non andrebbero ostacolate in concetti, ruoli, sensi o simili; eppure vorrei concedermi l'ipotesi di una possibile scappatoia che si insinui in una potenziale contraddizione tra quanto finora ragionato e un'altra posizione sempre interna a questo tema, presente nella *Trappola*, che accusa gli uomini quasi di vigliaccheria,

perché avete paura [...] cioè di perdere – mutando – la realtà che vi siete data, e di

958 L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, cit., p. 212.

959 Cfr. G. CORSINOVI, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 34.

960 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello: la follia*, p. 141.

riconoscere, quindi, che essa non era altro che una vostra illusione, che dunque non esiste alcuna realtà, se non quella che ci diamo noi.⁹⁶¹

Se si volesse intendere pure la posizione nichilista di Pirandello una “realtà”, e dunque una forma di concettualizzazione che maschera la Realtà, sarebbe in parte facile aggredire il suo discorso ritorcendolo contro se stesso, cosa che non farò e non avrebbe forse neanche senso adempiere, considerando come il relativismo pirandelliano imparentato con tale suo nichilismo si mantenga ugualmente valido senza alcuna remissione e anzi lo confermerebbe⁹⁶². Tuttavia, proprio per la relativizzazione dei giudizi su ciò che sia reale o meno, su quale sia il mondo e la sua interpretazione, vorrei individuare un'alternativa all'invivibilità del mondo così formalizzato nella letteratura pirandelliana per adoperar lo stesso pensiero dell'autore cercando una possibilità all'esperienza erotica e soprattutto alla sua vivibilità nel mondo “vero” oltre la stessa forma cui egli stesso vincola i propri personaggi. Una reazione un poco più ottimistica ed esterna alla filosofia pirandelliana, benché parimenti inserita in questo clima «di instabilità moderna e modernista»⁹⁶³, potrebbe semmai propendere alla realizzazione e invenzione di un mondo vivibile, nella misura in cui sono le nostre stesse parole a fingere alla Realtà (inaccessibile) una “realtà” per noi anzi fruibile e nella quale vivere e della quale discutere e avere percezione; lo stesso giudizio che ritiene tali costruzioni di realtà un inganno e una finzione in senso spregiativo potrebbe perciò essere revisionabile, considerando viceversa come spetti alle stesse parole immaginare e plasmare un mondo degno di fiducia e affrontabile⁹⁶⁴.

Vorrei dunque illustrare alcune possibilità alternative all'amore insite nel suo stesso panorama ideologico e narrativo, siccome egli stesso deputa all'immaginazione dalla quale

961 *Trappola*, in *Novelle IV*, p. 304.

962 Cfr. G. CORSINOVI, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 33.

963 C. DAMARI, *L'umorismo: Significati dalle ombre del paradosso*, cit., p. 74.

964 Cfr. *ivi*, p. 81.

scaturisce la sua stessa narrativa una notevole importanza. Nelle *Novelle* l'immaginazione viene infatti ben distinta dai giudizi espressi dalla società, godendo di un carattere fors'anche più individuale e personale, come nel caso del protagonista de *La carriola*, che dichiara anzi un «bisogno di un po' di distrazione, che la mia mente affaticata di tanto in tanto reclama»⁹⁶⁵; la distrazione qui invocata risiede nella fantasia, che nella propria libertà immaginativa evade dalla grettezza della quotidianità verso un

brulichio d'una vita diversa, non sua, ma che avrebbe potuto esser sua, non qua, non ora, ma là, in quell'infinita lontananza; d'una vita remota, che forse era stata sua, non sapeva come né quando; di cui gli alitava il ricordo indistinto non d'atti, non d'aspetti, ma quasi di desiderii prima svaniti che sorti; con una pena di non essere angosciosa, vana e dura, quella stessa dei fiori, forse, che non han potuto sbocciare; il brulichio, insomma, di una vita che era da vivere, là lontano lontano, donde accennava con palpiti e guizzi di luce; e non era nata; nella quale esso, lo spirito, allora sì, ah, tutto intero e pieno si sarebbe ritrovato; anche per soffrire, non per godere soltanto, ma di sofferenze veramente sue.⁹⁶⁶

Nella virtualità e infinita potenzialità dell'immaginazione, che pur parrebbe precorrere uno straniamento e un ragionamento tipicamente pirandelliano di presa di coscienza sulle imposture e angherie del mondo che osteggiano l'uomo, si delinea così una diversa dimensione di vivibilità e di realizzabilità del proprio essere; sebbene la libertà desiderata possa essere riconosciuta a una condizione di preesistenza, di non-nascita come poc'anzi argomentato, tenderei personalmente a individuar nell'immaginazione rappresentata da Pirandello delle potenzialità diverse dall'astrazione e dissoluzione più o meno nostalgiche o paventate verso utopie e ucronie appunto irreali e che lascerebbero nello squallore questa realtà; questa sarebbe l'immaginazione ad

965 *La carriola*, in *Novelle* I, p. 215.

966 *Ibidem*.

esempio adoperata da personaggi come il protagonista della novella *Il treno ha fischiato* (1914), laddove lo stimolo del fischio del treno l'induce a immaginare proprio una via di fuga:

Il mondo s'era chiuso per lui nel tormento della sua casa, nell'arida ispida angustia della sua computeristeria... Ma ora, ecco [...] 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, 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 vivevano diversamente. Ora, nel medesimo attimo ch'egli qua soffriva, c'erano l montagne solitarie nevose che levavano al cielo azzurro le azzurre fronti... Sì, sì, le vedeva, le vedeva così [...].

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 del mondo.

Gli bastava!⁹⁶⁷

La fuga immaginativa prospettata sarà altrove quell'attimo liberatorio che il protagonista de *La carriola* si concede quotidianamente con la cagnetta, allorché compie in solitario «ogni giorno al momento opportuno, nel massimo segreto, con spaventosa gioia, perché vi assaporo, tremando, la voluttà d'una divina, cosciente follia, che per un attimo mi libera e mi vendica di tutto»⁹⁶⁸. Ma nella vanità di questo sollievo e nella dannosità del sistema teorico che lo rende necessario

come puoi liberarti? Come potrei io nella prigione di questa forma non mia, ma che rappresenta me quale sono per tutti, quale tutti mi conoscono e mi vogliono e mi rispettano,

967 *Il treno ha fischiato*, in *Novelle V*, p. 14.

968 *La carriola*, in *ivi*, p. 214.

accogliere e muovere una vita diversa, una mia vera vita? Una vita in una forma che sento morta, ma che deva sussistere per gli altri, per tutti quelli che l'hanno messa su e la vogliono così e non altrimenti? Dev'essere questa per forza. Serve così, a mia moglie, ai miei figli, alla società, cioè ai signori studenti universitari della facoltà di legge, ai signori clienti che m'hanno affidato la vita, l'onore, la libertà, gli averi. Serve così, e non posso mutarla.⁹⁶⁹

Sebbene paia tuttavia configurarsi come una soluzione per Pirandello e per alcuni suoi personaggi, per quanto certo maggiormente praticabile rispetto alla letale fuga a cavallo o l'alienazione nella follia di altri racconti, non è tuttavia un'effettiva risposta che risolva il problema evidenziato sanandolo e aggiustandolo; è una piccola «consolazione»⁹⁷⁰ che nel suo lenimento lascia tuttavia le cose e le questioni intatte, comportando semmai un cambio di prospettiva nel soggetto che le vive accorgendosi della loro negatività e fuggendone occasionalmente in un attimo personale e differito⁹⁷¹. Perciò potrebbe e dovrebbe essere più auspicabile l'uso dello strumento immaginativo e poetico, razionale e dialogico, per foggare un senso di vivibilità al mondo per il quale adoperarsi per tradurlo dal virtuale al reale, siccome, pur lamentandola come insensata o morta o peggio, questa è la vita che viviamo; varrebbe perciò la pena foggarci un mondo vivibile e non per questo menzognero o insulso come lo vorrebbe la cosiddetta “lanterninosofia” dello scrittore agrigentino⁹⁷², per ritrovare la gioia della vita che pur nel dolore e nella transitorietà dell'esistenza possa avvalorare le parole che altri personaggi o personagge esprimono evocando ad esempio i «giorni in cui, per poco, ella aveva sentito veramente di vivere»⁹⁷³ proprio grazie all'amore.

Sebbene tutte le mie osservazioni propendano inesorabilmente verso la constatazione

969 Ivi, pp. 218-219.

970 Cfr. G. CORSINOVI, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in P. PUPPA, *Attualità di Pirandello*, cit., p. 34.

971 Cfr. ivi, p. 35.

972 Cfr. ivi, p. 40.

973 *Salvazione*, in *Novelle I*, p. 428.

dell'impossibilità o implausibilità d'un amore felicemente convissuto nell'universo novellistico e filosofico di Pirandello in base a come l'autore concepisce e rende i rapporti interpersonali, entro il quale ammiccano solo rare e individuali occasioni di felicità, ho con ciò voluto indicare l'estrema alternativa a quelle finora esplorate, che si protende al di fuori della stessa forma scritta e del pensiero del suo autore verso una realtà fors'anche indefinibile, ma nella sua alterità a tali parole vincolanti e vincolate alla parabola di questo stesso lavoro forse proprio per questo non meno degna di una seppur minima attenzione.

Non mi resta che confermare quanto la dolorosa regressione nella solitudine intrapresa più o meno deliberatamente e caparbiamente dalla prevalenza maschile dei personaggi secondo l'afflato pirandelliano che così li anima conduca *in extremis* all'abolizione della persona assieme al mondo che essa si immagina, nella sua corporalità a favore di un'entità artistica o logica assoluta oppure nella sua coscienza stessa a favore di un'aberrante follia esente di qualsivoglia giudizio, presentandosi quasi in un meccanismo naturale che tende a eliminare autonomamente gli individui incapaci di vivere adeguatamente per evitare che vadano a intaccare socialmente anche gli altri⁹⁷⁴. È a chi resta che spetta la dignità di “vivente” per la quale collaborare, anche emotivamente e sentimentalmente, alla realizzazione di un mondo vivibile.

974 Cfr. J. KOTT, *Eros e Thanatos*, cit., p. 56.

- INDICE ANALITICO DELLE NOVELLE CITATE -

- Acqua amara* p. 32, 105, 206, 210
- Amica delle mogli* p. 34, 36, 45-46, 76-78
- Amicissimi* p. 68
- Berecche e la guerra* p. 149, 240, 246
- Cinci* p. 152-153
- Con altri occhi* p. 101, 122
- Corpi* p. 111
- Eresia catara* p. 144, 235
- Felicità* p. 126, 151, 160, 250
- Fuga* p. 146, 203, 241, 255
- Fuoco alla paglia* p. 69
- Frammenti* p.39-40, 51, 111
- Il buon cuore* p. 140-141, 152, 208
- Il “no” di Anna* p. 75-76
- Il treno ha fischiato* p. 264-265
- La balia* p. 85-87, 124, 153, 203-204, 211, 233
- La buon'anima* p. 83-85, 121
- La carriola* p. 88, 131, 149, 238, 257, 262-264
- La fedeltà del cane* p. 88, 119-120, 203
- La mosca* p. 255
- La paura del sonno* p. 89, 243-246
- La signorina* p. 29-32, 51-53, 57, 248, 253
- La trappola* p. 132, 143, 170, 218-220, 247-248, 259, 261
- La veste lunga* p. 169
- Le dodici lettere* p. 41
- Leonora, addio!* p. 67, 91-93, 125, 158-160
- Lucilla (ora che s'è guastata con le monache)* p. 112-113, 222
- L'uomo di tutte le donne* p. 39-40
- L'uscita del vedovo* p. 66, 88, 125, 175
- Maestrina Boccarmè* p. 11

Maestro d'amore p. 70, 214, 235, 249
Male di luna p. 231, 251
Mondo di carta p. 239-240
Musica vecchia p. 242
Nel gorgo p. 8, 101-102, 118, 123, 128, 239
Nené e Ninì p. 8, 147-148
Non è una cosa seria p. 37-39, 114-115, 191-193, 201
Notizie dal mondo p. 178-180, 182-184
Notte p. 8
O di uno o di nessuno p. 11, 110-111, 144, 186-190
Onda p. 19-25, 33, 46-50, 59, 82, 96, 124, 161-164, 225
Pallino e Mimì p. 74
Pari p. 28, 122-123, 182-183, 185, 215-216, 225
Personaggi p. 60, 65, 248
Prima notte p. 72
Ricca p. 15-18, 27
Risposta p. 11, 134
Salvazione p. 127-128, 224, 242
Scialle nero p. 70-71, 114, 118, 128, 137, 149, 161, 186, 227, 253-254
Sedile sotto un vecchio cipresso p. 90
Soffio p. 259
Sole e ombra p. 212
Stefano Giogli, uno e due p. 58, 79-81, 118, 120, 205, 207
Tra due ombre p.61
Tre carissime p. 28, 64, 100, 116, 222-224
Tu ridi p. 104, 194-197
Un'altra allodola p. 69, 203
Una voce p. 169
Uno di più p. 145-146, 170
Un ritratto p. 154, 165-168
Uomo solo p. 113

BIBLIOGRAFIA

- Bibliografia primaria -

- Opere di Luigi Pirandello

Arte e coscienza d'oggi, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1960

La menzogna del sentimento nell'arte, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1960

L'umorismo, introduzione di Nino Borsellino, prefazione e note di Pietro Milone, Milano Garzanti Editore, 2004

Saggi, poesie, scritti vari, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano Mondadori, 1960

Taccuino di Bonn, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1960

Tutte le Novelle, voll. I-VI, a cura di Lucio Lugnani, Milano, BUR Rizzoli, 2016

- Bibliografia secondaria -⁹⁷⁵

- Studi di critica pirandelliana

ALONGE ROBERTO, *Madri, baldracche, amanti: La figura femminile nel teatro di Pirandello*, Milano, Costa & Nolan Editori, 1997

ID., *Donne, terrifiche e fragili maschi: La linea teatrale D'Annunzio-Pirandello*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2004

BINI DANIELA, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, in *Italica*, vol. 70 n°1 pp. 46-59, New York, American Association of Teachers of Italian, 1993

CANTELMO MARINELLA, *L'isola che ride: Teoria, poetica e retoriche dell'umorismo pirandelliano*, Roma, Bulzoni Editore, 1997

CORSINOVI GRAZIELLA, *La finzione delle parole: il linguaggio come rispecchiamento del mondo pirandelliano*, in PUPPA, PAOLO, *Attualità di Pirandello*, a cura di Enzo Lauro, Pesaro, Metauro Edizioni, 2008

DONNARUMMA RAFFAELE, *Maschere della violenza: Teorie e pratiche dell'umorismo fra modernismo e avanguardia – Pirandello, Gadda, Palazzeschi*, in *Modi di Ridere: Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, a cura di Zinato Emanuele, Pisa,

975 Per completezza e correttezza nell'elenco figureranno anche testi e autori che hanno ispirato e guidato l'elaborazione del presente lavoro o la rielaborazione dei materiali offerti per la composizione strutturale o reperimento di spunti e fonti dell'elaborato finale.

Pacini Editori, 2015

EUSEBI ELEONORA, *Forme del desiderio nelle Novelle di Pirandello*, a cura di Cristina Savietteri,

Raffaele Donnarumma, Pisa, Pisa University Press, 2021

GIOANOLA ELIO, *Pirandello: La follia*, Genova, Il Melangolo Edizioni, 1983

LUGNANI LUCIO, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli, Liguori Editore, 1986

MARTINELLI LUCIANA, *Lo specchio magico: Immagini del femminile in Pirandello*, Bari, Edizioni

Dedalo, 1992

PAVONE ANNA, *Echi di consuete trasgressioni: il matrimonio e l'adulterio*, in PUPPA, PAOLO,

Attualità di Pirandello, a cura di Enzo Lauretta, Pesaro, Metauro Edizioni, 2008

PUPPA, PAOLO, *Attualità di Pirandello*, a cura di Enzo Lauretta, Pesaro, Metauro Edizioni, 2008

SALMON LAURA, *I meccanismi dell'umorismo: Dalla teoria pirandelliana all'opera di Sergej*

Dolatov, Milano, Franco Angeli Editore, 2018

- Saggi e testi generali e contestuali o di approfondimento

ARSLAN ANTONIA, *Dame, galline e regine: La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*,

Milano, Edizioni Guerini e Associati, 1990

BARILLI RENATO, *Viaggio al termine della parola*, Milano, Feltrinelli, 1981

BELLASSAI SANDRO, *L'invenzione della virilità*, Roma, Carocci Editore, 2011

BERTOLDO ROBERTO, *La profondità della letteratura*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2016

BONAZZI MATTEO, *Il silenzio delle pulsioni*, in *Entymema*, vol. 24 pp. 22-30, Università di

Verona, 2019

BOTTIROLI GIOVANNI, *Problemi del personaggio*, Bergamo, Bergamo University Press, Edizioni

Sestante, 2009

- CARMELLO MARCO, *Testo e assolutezza perlocutiva*, in *Enthymema: International Journal of Literary Criticism & Literary Theory & Philosophy of Literature*, vol. 17 pp. 246-260, Universidad Complutense de Madrid, 2017
- CECCHI DARIO, *Il lettore esemplare, fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione*, in *Rivista di Estetica*, vol. 60 n°2 pp. 257-270, Rosenberg & Sellier, 2019
- DAMARI CLAUDIA, *L'umorismo: Significati dalle penombre del paradosso*, Potenza, Edizioni del Centro grafico Rocco Castrignano, 2009
- DEBEAUVOIR SIMONE, *Esiste la donna?*, traduzione italiana di Renate Zahar, Milano, il Saggiatore, (Paris 1949) 1981
- DEIDIER ROBERTO, *La fondazione del moderno*, Roma, Carocci Editore, 2001
- DEROUGEMONT DENIS, *L'amore e l'Occidente*, traduzione italiana di Luigi Santucci, Milano, Rizzoli, (Paris 1939) 2015
- DILORENZO SILVIA, *La donna e la sua ombra*, Milano, Emme Edizioni, 1980
- DUBY GEORGES, *L'amore e la sessualità*, traduzione italiana di Valeria Bajo, Bari, Dedalo Edizioni, (Seuil 1991) 1994
- FORTINI FRANCO, *I confini della parola*, Roma, Lit Edizioni, 2015
- FREUD SIGMUND, *Alcuni meccanismi nevrotici della gelosia e paranoia ed omosessualità*, in id., *Opere 1917-1923: L'Io e l'Es e altri scritti*, traduzione italiana di Cesare Luigi Musatti, Torino, Bollati Boringhieri Editori, (Wien 1922) 1989
- ID., *L'interpretazione dei sogni*, traduzione italiana di Elvio Facchinelli, Milano, Fabbri Editori, (Wien 1899) 2007
- GIRARD RENÉ, *Menzogna romantica e verità romanzesca, le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, traduzione italiana di Leonardi Verdi-Vighetti, Bologna, Bompiani, (Paris 1961) 2002

- GRAVASO PIERANNA, VASSALLO NICLA, *Filosofia delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 2007
- GUIDO MARIA GRAZIA, *Aspetti sociolinguistici, cognitivi e pedagogici del discorso umoristico*, Galatina, Congedo Editore, 1997
- HORNEY KAREN, *Psicologia femminile*, traduzione italiana di Virginia Capogrossi, Roma, Armando Editore, (Norton 1922) 1993
- KHAN M. R. MASUD, *Le figure della perversione*, traduzione italiana di Clara Monari, Torino, Editore Boringhieri, (Paris 1981) 1982
- KOTT JAN, *Eros e Thanatos*, traduzione italiana di Martino Conserva, Milano, SE Editore, (New York 1990) 1992
- KRAFFT-EBING RICHARD VON, *Psicopatìa sessuale*, traduzione italiana di Federico Raetshnig, Roma, Edizioni Mediterranee, (Berlin 1886) 1964
- LACAN JACQUES, *Scritti*, traduzione italiana e cura di Giacomo conti, Torino, Einaudi, (----) 1974
- LAGRENZI PAOLO, JACOMUZZI ALESSANDRA, *Si fa presto a dire psicologia: come siamo e come crediamo di essere*, Bologna, il Mulino, 2020
- ID., EAD., *Fondamenti di psicologia generale*, Bologna, il Mulino, 2021
- LOMBARDI CARMELA, *Lettura e letteratura, quaranta anni di teoria*, Napoli, Liguori Editore, 2004
- MICALI SIMONA, *L'innamoramento*, Roma-Bari, Laterza, 2001
- MIZZAU MARINA, *Eco e Narciso: parole e silenzi nel conflitto uomo/donna*, Torino, Editore Boringhieri, 1979
- PAZ OCTAVIO, *La duplice fiamma: Amore ed erotismo*, traduzione italiana di Mariapia Lamberti, Milano, Garzanti Editore, (Mexico 1993) 1994
- RECALCATI MASSIMO, *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018
- ID., *Le mani della madre: Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, Milano, Feltrinelli Editore,

2019

WEININGER OTTO, *Sesso e carattere*, traduzione italiana di Giulio Fenoglio, Milano, Feltrinelli-
Bocca, (Wien und Lipsie, 1903) 1978