

Sviluppi della poetica dell' umorismo in Pirandello attraverso l'analisi di *Il fu' Mattia Pascal*, *Uno, nessuno e centomila* e *I giganti della montagna*

Vunić, Angelika

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:786618>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-12-01**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET/ FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
ODSJEK ZA TALIJANISTIKU/ DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

ANGELIKA VUNIĆ

SVILUPPI DELLA POETICA DELL'UMORISMO IN
PIRANDELLO ATTRAVERSO L'ANALISI DI
IL FU MATTIA PASCAL, UNO, NESSUNO E CENTOMILA E
I GIGANTI DELLA MONTAGNA

ZAVRŠNI RAD/ TESI DI LAUREA

JMBAG/ N. Matricola: 0009075594

Preddiplomski studij Talijanski jezik i književnost/ Povijest Umjetnosti

Corso di laurea triennale in Lingua e letteratura italiana/ Storia dell'arte

Mentor/ Relatore: izv.prof.dr.sc. Gianna Mazziere-Sanković

Rijeka/ Fiume, 2019

Indice

| | |
|--|----|
| Introduzione | 4 |
| Il relativismo filosofico nell'umorismo di Pirandello..... | 6 |
| 1. L'umorismo ne <i>Il fu Mattia Pascal</i> | 10 |
| 1.1. Struttura e tecniche narrative | 11 |
| 1.2. Motivi e temi in <i>Il fu Mattia Pascal</i> | 12 |
| 1.3. Manifestazioni e segni di umorismo..... | 13 |
| 2. La poetica dell'umorismo in <i>Uno, nessuno e centomila</i> | 16 |
| 2.1. Struttura e tecniche narrative | 17 |
| 2.2. La negazione della forma e del personaggio in <i>Moscarda</i> | 18 |
| 2.3. Opere a confronto nell'ottica umoristica..... | 20 |
| 3. L'epilogo dell'umorismo nel surrealismo de <i>I giganti della montagna</i> | 23 |
| 3.1. Il nuovo personaggio: la libertà del surreale | 24 |
| 3.2. La poetica dell'umorismo: tra il decadentismo dell'arte e il pessimismo esistenziale .. | 27 |
| Riflessione e critica sull'opera pirandelliana..... | 30 |
| Conclusione..... | 34 |
| Bibliografia..... | 36 |

Introduzione

Nella letteratura italiana, il periodo del Decadentismo è caratterizzato dalla presenza di un autore singolare, Luigi Pirandello. Nato dalle premesse dei simbolisti francesi e in forte conflitto con il positivismo, il decadentismo, esaltando l'assurdo e l'immaginazione come temi principali, mette al centro della riflessione l'io, l'esplorazione della realtà e la crisi dell'identità.

In un ambiente tardo ottocentesco Pirandello scrive il romanzo *Il fu Mattia Pascal* che ben presto diventa uno dei romanzi che segnano il secolo. Di lì a poco, nel 1908, per *Carabba Editore*, esce a Lanciano il suo saggio, intitolato *l'Umorismo*, uno dei punti cruciali per capire la filosofia pirandelliana. Pirandello vi espone la sua poetica e nello stesso tempo la prospettiva che offre la chiave di lettura principale nelle interpretazioni dei suoi testi successivi siano questi di carattere narrativo siano opere teatrali.

Pertanto, lo scopo di questa tesi sarà quello di analizzare, oltre al testo già citato, alcune opere rilevanti tra cui *Uno, nessuno e centomila* e *I giganti della montagna*, determinando, nel contempo, lo sviluppo della poetica dell'umorismo.

Verranno affrontati i risvolti nei personaggi principali, i loro sentimenti, le loro azioni, i momenti cruciali da cui si possono individuare l'umorismo e la sua evoluzione fino alle opere della sua maturità.

Luigi Pirandello è uno dei più rilevanti letterati del decadentismo italiano. Può a buon diritto venir definito come l'autore che ha cambiato lo spazio letterario novecentesco. La sua opera si presenta diversa e innovativa se messa a confronto con quelle prodotte dai letterati che lo hanno preceduto. Questa è, certamente, una delle ragioni per cui ha conseguito un successo così grande. Cresciuto nel periodo del Risorgimento, con genitori sostenitori della causa, che in grande parte influenzerà il poeta nella sua formazione e nella stessa esistenza,¹ durante la vita viaggia molto. Si laurea in Germania (1891) e, di seguito, nel 1892 ritorna a Roma cominciando a lavorare presso alcune riviste. Nel 1903 avvengono eventi tragici che colpiranno molto Pirandello. Uno di questi è l'allagamento della miniera di zolfo che porta la sua famiglia in miseria, mentre l'altro è la malattia mentale della moglie. Pertanto, i temi della povertà, della miseria e della pazzia diventeranno quelli più importanti della sua attività letteraria.²

¹ cfr. B. Panebianco, *Il Novecento*, Ed. Zanichelli, Bologna, 1998, p. 229

² M. Ricciardi, *La letteratura in Italia – ottocento e novecento*, Ed. Bompiani, Milano, 1988, p. 510

Nella sua formazione culturale e psicologica Luperini individua tre periodi: quello siciliano, quello tedesco, quello romano.³ Tutti e tre i periodi saranno molto importanti per l'evoluzione letteraria del poeta. Nel primo periodo si stabilisce la predominanza dell'educazione, del patriottismo e del culto dei valori risorgimentali. L'ambiente romano lo aiuta a espandere l'orizzonte nel campo della cultura e della letteratura. In questi anni di maturità si orienta sempre di più verso la creazione letteraria, ma a causa di rapporti incrinati con un professore rischia l'espulsione dall'Università. Per questa ragione conclude gli ultimi anni universitari in Germania.⁴ Il periodo successivo a quello tedesco, dopo esser rientrato a Roma, presenta un punto chiave per la stesura dei suoi libri più rilevanti. Pirandello comincia a ribellarsi ai valori ottocenteschi. Sarà solo dopo la crisi familiare e quella economica che si cristallizzerà la poetica dell'umorismo introdotta già nell'opera *Il fu Mattia Pascal*. Con la pubblicazione, nel 1904, del romanzo *Il fu Mattia Pascal* e, nel 1908, del saggio *L'umorismo*, l'autore pone le basi per la creazione della nuova struttura letteraria in Italia e nel mondo.⁵ La poetica dell'umorismo così si mette in grande antitesi con la letteratura classica e con la visione romantica della vita. Pirandello si presenta quale autore che, analogamente a Kafka, Svevo e Joyce, stabilisce una nuova forma di letteratura nel mondo.⁶

Parlando del teatro e dello sviluppo della poetica dell'umorismo, riscontriamo una situazione non tanto diversa. Petronio distingue tre filoni riguardanti la produzione teatrale: quello del *teatro nel teatro*, quello del *pirandellismo* e quello del *surrealismo*.⁷ L'ultimo periodo comprende i *tre miti teatrali* tra i quali *I giganti della montagna*. Il teatro stabilito da Pirandello è in netto contrasto con il teatro classico d'impianto realistico cioè in contrasto con i modelli stabiliti nei secoli precedenti visti dall'autore come modelli antiquati.⁸ Perciò tramite le sue opere vuole rappresentare dei personaggi dalla personalità problematica che racchiudano in sé sia un po' di 'tragico' che di 'umoristico'. E l'unico modo per farlo è usare lo strumento dell'umorismo per analizzarli e smascherarli giungendo a delle conclusioni definitive.

³ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 667

⁴ *Ibidem*.

⁵ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 669

⁶ *Ivi.*, p. 667

⁷ G. Petronio, A. Marando, *Letteratura e società*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 1987, p. 255

⁸ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 670

Il relativismo filosofico nell'umorismo di Pirandello

Prima di procedere all'analisi stessa del concetto di umorismo attraverso le tre opere trattate in questa tesi; si darà una breve delineaione di cosa sia l'umorismo.

Alla fine del XIX secolo Pirandello si trova in una situazione molto complessa. Da una parte c'è la rovina del patrimonio della famiglia a causa dell'allagamento della miniera di zolfo. Dall'altra la moglie cade in uno stato di caos mentale. Pirandello si trova con le spalle al muro e deve reagire in fretta per salvare la famiglia. Sebbene il periodo storico viva un rigoglio economico e di sviluppo generale delle nuove tecnologie, Pirandello, analogamente a numerosi intellettuali decadenti partendo dalla propria esperienza, percepisce quella malinconia, quella soppressione e decadenza della vita moderna, che ben presto diventeranno le fonti principali nella stesura delle sue opere. Vedendo che tutte le finalità della produzione precedente, del simbolismo e del positivismo, non presentano i valori dell'uomo novecentesco Pirandello abbandona gli schemi classici. Pertanto, elabora la poetica dell'*umorismo* tra il 1904 e il 1908.⁹ Con il romanzo *Il fu Mattia Pascal* e già nell'*Esclusa* (pubblicata nel 1901), come pure con il saggio *L'umorismo*, rafforza le basi della nuova poetica. Stando a Luperini le fonti principali per tale tesi furono i maestri dell'umorismo europeo come Cervantes e Sterne, ma anche alcuni studiosi di psicologia come Binet.¹⁰ Nel saggio *L'umorismo* Pirandello ci dà una visione della decadenza delle consapevolezze dell'uomo nel secolo precedente. Ci dà una visione della decadenza dell'antropocentrismo tolemaico e della decadenza dei valori della civiltà.¹¹ Pertanto l'umorismo pirandelliano non è solo una poetica ma è anche legato alla cultura del relativismo filosofico.¹² Proprio questi atteggiamenti sono in netto distacco con il pensiero del positivismo e delle ideologie romantiche. Infatti, la poetica dell'umorismo è incentrata sul concetto di relativismo e di riflessione sulla modernità. Anche Pupino nel suo libro sulla poetica dell'umorismo, *Pirandello Poetiche e Pratiche di Umorismo*, spiega chiaramente che proprio questa poetica serve a «*richiamare l'esperienza amara della vita e degli uomini.*»¹³

⁹ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 675

¹⁰ *Ivi.*, p. 676

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ A. R. Pupino, *Pirandello Poetiche e Pratiche di Umorismo*, Salerno Editrice, Roma, 2018, p. 42

Parlando della differenza tra la comicità e l'umorismo Pirandello viene a due riflessioni originali. Il comico nasce dall'avvertimento del contrario dove una situazione provoca un sorriso.¹⁴ Invece l'umorismo nasce dal sentimento del contrario che, a sua volta, è originato dalla riflessione. Le ragioni per cui una persona o una situazione ci fanno ridere stanno nell'essere contrarie rispetto a quanto dovrebbero essere. Ma se subentra in noi la riflessione, e di conseguenza la visione dell'umorista, il sorriso è un sorriso amaro. Di seguito a quel riso sottile generato dalla riflessione, secondo Sambugar, si avverte la pietà.¹⁵ Perciò abbiamo una attività riflessiva e non un sentimento. Pirandello diverse volte si riferisce alla citazione secondo la quale non dovremmo giudicare prima di capire le sofferenze altrui « *Prima di giudicare la mia vita o il mio carattere mettiti le mie scarpe, percorri il cammino che ho percorso io. Vivi il mio dolore, i miei dubbi, le mie risate. Vivi gli anni che ho vissuto io e cadi là dove sono caduto io e rialzati come ho fatto io.*»¹⁶ Secondo Barilli, Pirandello spiega la poetica dell'umorismo in tutte le sue compagini affinché non si possa interferire con essa né imporle limiti storici.¹⁷ In più, Barilli come anche Pupino viene alla conclusione che attorno all'umorismo ci sia tutta una concezione di vita e di concetti legati all'umanità; cioè, c'è una *Weltanschauung*.¹⁸¹⁹ Approfondendo ci si rende conto che ogni aspetto di questa poetica è rappresentato secondo modelli e regole chiare spiegate con l'intento di scuotere il lettore e farlo ragionare. Ogni situazione vissuta viene legata alla poetica dell'umorismo; sia che il riferimento riguardi il sentimento del contrario sia che si riferisca alle maschere indossate dall'uomo. L'umorismo tramite meccanismi ben sviluppati cerca di mostrare alla civiltà moderna la crisi interna e vuole sottolineare che non esistono più parametri certi di verità. Che nemmeno l'arte riesca a proporre parametri più accessibili, lo sostiene Pirandello già nel suo trattato «*L'arte, in genere, compone; l'umorismo decompone*».²⁰ Secondo Pazzaglia il processo di riflessione che subentra dopo il sentimento del contrario dovrebbe essere distante dal processo di creazione artistica.²¹ D'altra parte, Pirandello spiega che questo processo di riflessione non è una riflessione cosciente ma piuttosto un modo intuitivo di

¹⁴ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018; p. 545

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ <https://www.paginainizio.com/frasi/luigi-pirandello.html> , ultimo accesso in data 3 aprile 2019

¹⁷ cfr. R. Barilli, *Pirandello – Una rivoluzione culturale*, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 17

¹⁸ R. Barilli, *Pirandello – Una rivoluzione culturale*, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 18

¹⁹ *Il concetto nella filosofia tedesca; usata nella letteratura e storia dell'arte. Il concetto vuole definire 'la visione del mondo'*, <http://www.treccani.it/vocabolario/weltanschauung/>

²⁰ L. Pirandello, *L'umorismo - saggio*, R. Carabba Editore, Lanciano, 1908, Google Books 2018, ultimo accesso in data 2 aprile 2019 , p. 181

²¹ cfr. M. Pazzaglia, *Il Novecento*, Zanichelli editore, Modena, 1993, p. 207

vedere il mondo.²² Non propone valori né eroi; ma vuole dimostrare, attraverso scene quotidiane, attraverso personaggi tragici, la crisi della società e dell'uomo.²³ Vuole creare un caos interno alla mentalità dell'uomo affinché questo si renda conto della mancanza di virtù e di prospettive positive.

« Per l'umorista le cause, nella vita, non sono mai così logiche, così ordinate, come nelle nostre comuni opere d'arte, in cui tutto è, in fondo, combinato congegnato, ordinato ai fini che lo scrittore s'è proposto. L'ordine? la coerenza? Ma se noi abbiamo dentro quattro, cinque anime in lotta fra loro: l'anima istintiva, l'anima morale, l'anima affettiva, l'anima sociale?». ²⁴

La poetica prova a evidenziare il contrasto tra la *forma* e la *vita*, tra *personaggio* e *persona*. La *forma* è un sistema di autoinganni creati dall'uomo dove certi ideali, certe leggi fanno credere che la vita così abbia un senso e uno scopo.²⁵ Ma facendo così l'uomo si inganna perché proprio la *forma* blocca le pulsioni vitali cioè la *vita*. La *forma* diventa come una gabbia della *vita* che pulsa sotto le sembianze della *forma*. Pertanto si reprimono i bisogni vitali e il soggetto, a causa della *forma*, non è più una *persona* perché sopprime le sue passioni, i desideri, i sogni e le esigenze. Diventa solamente un personaggio che indossa una maschera.²⁶ Pirandello ci ritiene tutti dei personaggi, delle maschere perché ognuno recita la sua parte ben stabilita dalla società.

«La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi.»²⁷

Sotto questa ottica si possono stabilire due punti di vista. Da una parte quello del soggetto che non si rende conto di vivere la propria esistenza attraverso delle forme o delle regole stabilite dalla *forma*, cioè che trova il proprio flusso vitale imprigionato in esse. Il

²² *Ibidem*.

²³ M. Samburgh, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 522

²⁴ L. Pirandello, *L'umorismo - saggio*, R. Carabba Editore, Lanciano, 1908, Google Books 2018 ultimo accesso in data 2 aprile 2019, p. 181

²⁵ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 675

²⁶ *Ivi.*, p. 676

²⁷ L. Pirandello, *L'umorismo - saggio*, R. Carabba Editore, Lanciano, 1908, Google Books 2018, ultimo accesso in data 2 aprile 2019, p. 176

soggetto sceglie l'incoscienza, l'ipocrisia e un adeguamento passivo.²⁸ Dall'altra parte, quello del soggetto consapevole degli autoinganni che lui stesso, assieme alla società, li impone. Pertanto, questo soggetto non è solamente una *maschera* ma diventa una *maschera nuda*.²⁹ Questa condizione porta l'individuo a guardarsi a vivere perché non può contrastare le leggi della *forma*.

« E per tutti però può rappresentare talvolta una tortura, rispetto all'anima che si muove e si fonde, il nostro stesso corpo fissato per sempre in fattezze immutabili. Oh perché proprio dobbiamo essere così, noi? – ci domandiamo talvolta allo specchio, – con questa faccia, con questo corpo? – Alziamo una mano, nell'incoscienza; e il gesto ci resta sospeso. Ci pare strano che l'abbiamo fatto noi. Ci vediamo vivere.»³⁰

Proprio questo scenario del vivere una vita estranea, dove l'individuo guarda sé stesso e gli altri condurre una vita che non gli appartiene è il segno distintivo dell'*umorismo*. Questo atteggiamento è condiviso sia dal personaggio Mattia Pascal nell'opera *Il fu Mattia Pascal*, sia da Vitangelo Moscarda nell'opera *Uno, nessuno e centomila* che dalla protagonista Ilse, nell'opera *I giganti della Montagna*. Questi diventano consapevoli della realtà e provano a contrastare la „forma“. Ce lo dimostra anche Pirandello dicendo che *«ogni cosa finché dura porta con sé la pena della sua forma, la pena d'esser così e di non poter essere più altrimenti»³¹*

²⁸ *Ivi.*, p. 677

²⁹ *Ibidem*

³⁰ L. Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, 1994, E. Ghidetti (a cura di), Giunti Editore, Firenze, Google Books, 2004, 2 aprile 2019, p. 139

³¹ L. Pirandello, *Uno Nessuno e Centomila*, Torino: Einaudi;2011, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf ultimo accesso in data 3 aprile 2019

1. L'umorismo ne *Il fu Mattia Pascal*

Il romanzo *Il fu Mattia Pascal* viene pubblicato inizialmente sulla rivista *Nuova Antologia* durante la primavera del 1904.³² L'opera viene scritta dopo la crisi economica e familiare di Pirandello. Dopo, nel 1910 l'autore pubblica il romanzo con alcune modifiche.³³

La trama si incentra attorno al protagonista, Mattia Pascal, che ci narra la storia della sua misera vita e di come da Mattia Pascal diventa Adriano Meis e poi il *fu* Mattia Pascal. Nato e vissuto in un piccolo paese della Liguria, Mirango, trascorre lietamente l'infanzia e la gioventù, senza troppe preoccupazioni. Già dall'inizio Mattia si presenta come un personaggio inetto e senza personalità. Con il tempo viene alla conclusione che l'amministratore familiare, Batta Malagna, ha ridotto la famiglia al lastrico senza più denaro. L'amministratore oltre a derubare la famiglia Pascal, sposa la fanciulla della quale era innamorato anche Mattia. Pertanto, Mattia forma famiglia con Romilda Pescatore anche se non l'ama. A causa dell'insufficienza cronica di denaro si impiega come bibliotecario. In tal modo diventa prigioniero di una famiglia che detesta (sia la moglie, che la suocera), e pertanto fugge all'estero tentando la sorte. A Montecarlo gioca al casinò e ottiene una grossa somma di denaro. Tornando a casa in treno legge sul giornale che la moglie e la suocera l'hanno identificato in un cadavere trovato vicino a Miragno. In quel momento si rende conto che questa è l'occasione della sua vita: può scappare dall'esistenza precedente e crearsi una nuova identità. Sceglie di essere Adriano Meis. Viaggia in Germania e poi a Roma. Infine si stabilisce a Roma e affitta una stanza in casa di Anselmo Paleari innamorandosi di sua figlia Adriana. Diventa rivale in amore di Terenzio Papiano che lo deruba. A causa del suo stato, cioè a causa del fatto che lui, come Adriano Meis, non esiste, capisce che non può né denunciare Papiano né sposare Adriana. Finge il suicidio e torna in Liguria. Lì si rende conto quanto la vita sia cambiata. La moglie si è risposata e i figli non lo riconoscono. Diventa nessuno, cioè diventa l'ombra di Mattia Pascal e a chi gli chiede l'identità, dice che lui è *il fu Mattia Pascal*.³⁴

³² M. Samburg, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 527

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

1.2 Struttura e tecniche narrative

Il romanzo è composto da diciotto capitoli. Sambugar lo suddivide tematicamente in quattro parti. Nella prima parte, il protagonista parla in prima persona. Mattia ci spiega di come sia diventato estraneo alla sua stessa vita. La seconda parte ci narra della gioventù del protagonista. C'è una parabola che va dallo scenario idillico della gioventù di Mattia a uno scenario di intenso dolore per la vita che conduce quando è sposato con una persona che non ama.³⁵ In questa parte del romanzo si realizzano la fuga e la negazione della personalità di Mattia. La terza parte è incentrata sulle vicende di Adriano Meis. Con il ritorno a Mirango si realizza la quarta parte dell'opera che parla del come Mattia sia diventato *il fu Mattia*. Ritroviamo un'alternanza tra piani temporali del passato e del presente dove il lettore è sottoposto a una variazione di sentimenti, azioni, errori sia di Mattia Pascal, sia di Adriano e alla fine dello stesso „fu“ Mattia Pascal.³⁶ Con l'uso della narrazione in prima persona si crea una soggettività.

Il linguaggio assume una caratteristica teatrale a causa del monologo interiore, delle interrogazioni, dei dubbi interni, delle riflessioni. Facendo così l'autore supera la concezione del romanzo tradizionale stabilito da veristi e realisti e introduce una forma di anti-romanzo di formazione.³⁷ In questa forma il personaggio principale non ha scelta che seguire il suo destino e abbandonarsi alla tragedia. In poche parole il personaggio non ha alcuna possibilità di sviluppo attraverso il libro. Ce lo spiega anche Luperini dicendo « *Pascal non è guarito ne certamente si è autorealizzato ha solo imparato ad accettare la propria diversità e a vivere in una striscia di terra di nessuno, ai confini tra la vita e la morte.*»³⁸

³⁵ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 528

³⁶ *Ivi.*, p. 532

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ R. Luperini, *Pirandello e Il fu Mattia Pascal*, Loescher Editore, 1990, Google Books, 2008, ultimo accesso in data 3 aprile 2019, p. 80

1.2. Motivi e temi in *Il fu Mattia Pascal*

Attraverso il romanzo Pirandello presenta diversi temi importanti che ci aiutano a spiegare ogni azione che preoccupa il protagonista della storia. Uno dei tanti è la famiglia che all'inizio si presenta come un'unità idillica e salva,³⁹ ma che infine riveste le sembianze di una prigione. Tutte le disgrazie familiari Mattia le riversa sull'avidò amministratore Batta Malagna. La vita matrimoniale e la suocera vengono considerate quale situazione soffocante dove c'è solamente posto per la fuga. Qui si possono rilevare tratti autobiografici con lo scrittore stesso.

Un altro tema presente, secondo Sambugar, è l'inetitudine.⁴⁰ Mattia presenta sé stesso all'inizio del romanzo quale inetto e, nel corso della narrazione, si possono vedere tratti chiari della sua inettitudine. Questa si manifesta sia nel non aiutare la famiglia sia nel non essere in grado di sposare la ragazza che ama. Anche dopo la fuga nei panni di Adriano Meis è presente la sua passività nella vita. La crisi d'identità ci aiuta a spiegare la crisi dell'uomo nella prima metà del Novecento e ci aiuta a capire come Mattia sia la rappresentazione migliore di questa decadenza.⁴¹ In lui, infatti, è rappresentato il concetto dell'antieroe, e la sua incapacità di capire la vita e il senso di essa. Tra gli ulteriori temi presenti ci sono la polemica del progresso, della meccanizzazione, dello sviluppo delle città come Roma, del gioco d'azzardo e della *forma* che ci viene rappresentata come trappola perché imprigiona la vita in certi modelli. Riguardo Roma Pirandello sostiene che questa non possa diventare moderna e, pertanto, è condannata alla morte:

« Chiusa nel sogno del suo maestoso passato, non ne vuol più sapere di questa vita meschina che si ostina a formicolarle intorno. Quando una città ha avuto una vita come quella di Roma, con caratteri così spiccati e particolari, non può diventare una città moderna, cioè una città come un'altra. Roma giace là, col suo gran cuore frantumato, a le spalle del Campidoglio. »⁴²

³⁹ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 529

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori Libri S.p. A, 2018, p. 106

1.3. Manifestazioni e segni di umorismo

In tutto il romanzo sono ben presenti tracce dell'umorismo. Ci sono segni definibili in ogni particolare dell'opera che ci fanno riflettere sul sentimento del contrario presentato da Mattia, un personaggio tragico, ma allo stesso tempo un personaggio inetto. Ogni sua azione, o meglio non azione, nasce dall'incapacità di definirsi, dall'impossibilità di rapportarsi agli altri (per cui non gli importa niente di nessuno e nemmeno di sé stesso), atteggiamento che lo porterà alla rovina cioè alla perdita della sua identità. Nella non azione vivrà una forma di vita che gli passa davanti.

Già dalle prime pagine avvertiamo presente una riflessione sull'identità del personaggio. Mattia sostiene che « *Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal. E me ne approfittavo.*»⁴³ Nell'espressione *me ne approfittavo* avvertiamo una volontà del protagonista ad alterare la realtà. Il lettore è consapevole che ognuno di noi conosca di sé ben altre cose rispetto al nome. Si percepisce una cognizione della propria esistenza priva di senso. A Pascal essa non procura problemi, è consapevole della sua incapacità di affrontare la vita e ciò non gli importa. Ci accorgiamo che qui è già un personaggio che indossa la maschera e recita la sua parte. Infatti è più *forma* che *vita*. La consapevolezza della forma non risulta più comica e rientra nell'umorismo pirandelliano.

Con la scoperta della sua „morte“ a Miragno durante il viaggio in treno, Mattia percepisce strani sentimenti, dallo stupore e dalla incredulità che qualcuno lo abbia riconosciuto in un cadavere, fino alla consapevolezza di essere „libero“. Mattia legge con meraviglia la notizia sul giornale e non ci crede. Non può credere al fatto che qualcuno assomigli a lui. Ma allo stesso tempo, mentre il treno sta rallentando verso la stazione, comincia a credere che proprio questa assurdità gli permetterà di essere libero. E lo sostiene:

*« come se mi avesse scosso dal cervello quella stupida fissazione, intravidi in un baleno.... ma sì! la mia liberazione, la libertà, una vita nuova!» [-] «Ero morto, ero morto: non avevo più debiti, non avevo più moglie, non avevo più suocera: nessuno! libero! libero! libero! Che cercavo di più?».*⁴⁴

⁴³ L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori Libri S.p. A, 2018, p. 3

⁴⁴ *Ivi.*, p. 66

L'assurdità sta nel fatto che Mattia, in quel momento di follia, percepisce la morte come libertà. Difatti, uccidendo Mattia Pascal e creando Adriano Meis contrasta un'altra volta con la vita e con il flusso vitale. Si imprigiona in nuovi schemi che lo rendono condannato a una vita senza scopi e senza gioia. L'umorismo sta nel fatto che Mattia pensa di essere libero 'uccidendo' la sua identità di bibliotecario, ma invece, alla fine, si rende conto che non è vero. Adriano Meis è solamente una nuova maschera che imprigiona il flusso vitale. Come ci spiega Pazzaglia, il paradosso sta nella certezza di Mattia, convinto di essere padrone della sua vita contrastando la società mentre invece crea una vera e propria crisi d'identità.⁴⁵

Un altro punto cruciale nel libro dove avvertiamo il sentimento del contrario, e pertanto l'umorismo, è nel capitolo V del libro. Dopo che la Zia Scolastica ha umiliato la vedova Pescatore buttandole la pasta su tutto il corpo, scappando con la madre di Pascal, Mattia comincia a ridere senza fermarsi. Non si ferma neanche quando la vedova lo ricopre di pasta e lo graffia. Allora, in quel preciso momento, si concentra e si avverte l'umorismo. Avvertiamo che Mattia non ride perché la situazione è divertente, ma ride perché si rende conto che proprio la sua inazione sia la causa di tutte le disfatte della famiglia e di sua madre che amava molto.

«Posso dire che da allora ho fatto il gusto a ridere di tutte le mie sciagure e d'ogni mio tormento. Mi vidi, in quell'istante, attore d'una tragedia che più buffa non si sarebbe potuta immaginare: mia madre, scappata via, così, con quella matta; mia moglie, di là, che... lasciamola stare!; Marianna Pescatore lì per terra; e io, io che non avevo più pane, quel che si dice pane, per il giorno appresso, io con la barba tutta impastocchiata, il viso sgraffiato, grondante non sapevo ancora se di sangue o di lagrime, per il troppo ridere.»⁴⁶

Barilli affronta l'ipotesi che Mattia rimanga in bilico tra comicità e umorismo perché solamente conducendo una vita straordinaria crede di vivere una vita vera, ma la verità è un'altra. Mattia resta in un limbo senza scampo solamente a causa della sua personalità priva di qualsiasi capacità.⁴⁷ Inoltre, l'immobilismo e l'incapacità di valersi del caso sono caratteristiche presenti solamente nel personaggio di Mattia Pascal e non in altri protagonisti pirandelliani.⁴⁸ L'autore ci fa capire anche che i tratti fisiologici, come l'occhio strabico, servono a Pirandello per delineare il personaggio di Mattia e, infine, per definirlo come quello

⁴⁵ M. Pazzaglia, *Il Novecento*, Zanichelli editore, Modena, 1993, p.211

⁴⁶ L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori Libri S.p. A, 2018, p. 37

⁴⁷ cfr. R. Barilli, *Pirandello – Una rivoluzione culturale*, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 110

⁴⁸ *Ibidem*.

«segnato da Dio».⁴⁹ Così il lettore capisce, già dall'inizio, che il protagonista non presenti solo difetti (leggi diversità) all'esterno ma che la sua disgrazia sia il risultato del difetto interiore.⁵⁰

Nel capitolo XVIII quando Mattia ritorna a Miragno e viene alla consapevolezza che ormai nessuno pensa a lui e che tutti l'hanno dimenticato, si rende conto che il tempo sia trascorso. Si rende conto che la vita lì sia cambiata e che niente è come prima. Sente che, in poche parole, è diventato un estraneo nella vita che in passato riteneva sua. Capendo ciò non vuole riprenderla perché sa che neanche allora quella vita non gli apparteneva, ma esisteva solamente secondo delle norme stabilite dalla società. Egli si esclude dalla vita, diventa una presenza e guarda il passare della vita. Ogni tanto si reca nel cimitero del paese e si sofferma di fronte alla sua lapide. Ad ogni passante che gli chiede chi sia lui, egli risponde: « *Eh, caro mio... Io sono il fu Mattia Pascal.*»⁵¹ Mattia arriva alla conclusione che, se anche avesse riottenuto la sua identità prima della morte, questo non gli avrebbe procurato nessuna felicità o pienezza della vita. Pertanto, resta morto, narra la sua storia, guarda la vita al di fuori come ha fatto anche prima e si aggrappa alle ceneri di una vita trascorsa senza sogni e senza scopo.

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *cfr. Ivi., p. 112*

⁵¹ *Ivi., p. 215*

2. La poetica dell'umorismo in *Uno, nessuno e centomila*

Pirandello inizia a scrivere l'opera nel 1900, ma la pubblica solamente venticinque anni dopo su «*La Fiera Letteraria*». ⁵² L'opera ha avuto una lunga gestazione, che risale al tempo della composizione del saggio *L'umorismo. Uno, nessuno e centomila* è l'ultimo romanzo di Pirandello prima dell'intenso periodo della produzione teatrale.

La trama inizia con Vitangelo Moscarda che scopre di non sapere niente di sé stesso. Neanche di avere un naso storto. E questo lo turba. Comincia a ribellarsi al suo passato di banchiere, ossia di usuraio e vuole vedere come la società che lo circonda risponderà alla sua ribellione. La follia del protagonista è ben presente nell'episodio del furto. È una delle più intense storie di tutto il romanzo perché Vitangelo, in un modo simbolico, “uccide” il padre liquidando la banca ereditata da lui. ⁵³ Compiuto questo gesto la società lo giudica e lo chiama “malato di mente”. Tutti gli voltano le spalle, anche la moglie, e nessuno lo vuole capire. Solamente Anna Rosa, un'amica della moglie prova a capire il povero Vitangelo. Insieme trovano una soluzione, quella di dare tutti i beni della liquidazione al vescovo per dimostrare che lui non è pazzo. Così facendo lui non dovrebbe finire in manicomio. Infatti, con questo gesto di carità, Vitangelo potrebbe essere libero. Ma, nel frattempo, Vitangelo prova a baciare Anna Rosa che gli spara con una pistola e lo ferisce gravemente. Al processo Vitangelo difende Anna Rosa ma è troppo tardi perché lei ha già confessato. Alla fine si scopre che ora Vitangelo vive in un ospizio e si è rassegnato al fato. Cioè si è rassegnato al nulla; al fatto che la vita non finisce mai. Lui è completamente distaccato dal mondo che lo circonda, non gli interessa niente. Proprio con questa filosofia pirandelliana finisce il libro « *muoio ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori* » ⁵⁴

⁵² M. Samburgar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 578

⁵³ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 686

⁵⁴ L. Pirandello, *Uno Nessuno e Centomila*, Torino: Einaudi; 2011.

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf
ultimo accesso in data 3 aprile 2019.

2.1. Struttura e tecniche narrative

L'opera è divisa in otto libri, ognuno dei quali è diviso in capitoli più piccoli. In questo modo si crea una struttura spezzettata, ma grazie all'abilità dello scrittore questo non crea uno scompiglio, ma anzi, crea un'opera ben strutturata e omogenea. La narrazione è una retrospettiva, condotta da una prima persona che è insieme voce narrante e protagonista della storia.⁵⁵ Parlando dello stile possiamo dire che anch'esso sia frammentato tramite i pensieri, le idee, l'immaginazione del personaggio principale. La lingua usata dallo scrittore è perlopiù quella quotidiana e semplice, ma è molto ravvivata da aggettivi ed espressioni concitate. Durante la narrazione Pirandello usa anche delle frasi peculiari delle varie regioni italiane che, in qualche modo, rendono la lettura più complessa. Tutte queste caratteristiche sintattiche e lessicali ci danno una sensazione di uno stile più teatrale.⁵⁶

Quando si parla del tempo nel quale avviene la vicenda, esso non viene esplicitamente indicato nel testo, ma è plausibile pensare che il romanzo sia ambientato nei primi anni del Novecento. Lo si deduce dalle descrizioni degli ambienti, dei personaggi e delle professioni esercitate. Inoltre, non è possibile nemmeno sapere la durata della vicenda, ma è supponibile si tratti di alcuni mesi. Sulla base di quanto detto, emerge la limitatezza dei fatti che ci possano condurre a una definizione dello spazio.⁵⁷ Gli avvenimenti si svolgono nella nobile città di Richieri che è stata inventata dall'autore ma è plausibile, stando alle descrizioni, che si parli di un posto simile ad Agrigento e a Palermo.⁵⁸ Le descrizioni delle case e del posto sono ben articolate, sia quelle dell'ambiente esterno che quelle degli interni. Sono descritte la casa del protagonista, la banca, le vie del posto

« l'altro jeri che pioveva e pareva un lago la piazza con tutto quel brillío di stille a un allegro sprazzo di sole, e nella corsa, Dio che guazzabuglio di cose, la vasca, quel chiosco dagiornali, il tram che infilava lo scambio e strideva spietatamente alla girata » [.....] « Quella Badia, già castello feudale dei Chiaramonte, con quel portone basso tutto parlato, e la vasta corte con la cisterna in mezzo, e quello scalone consunto, cupo e rintonante, che aveva il rigido delle grotte,.....»⁵⁹

⁵⁵ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 579

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ R. Carnero, G. Iannaccone, *I colori della letteratura – dal secondo Ottocento a oggi*, Ed. Giunti T.V.P., Milano, 2016, p. 592.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ L. Pirandello, *Uno Nessuno E Centomila*, Torino: Einaudi; 2011.

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf, ultimo accesso in data 3 aprile 2019

2.2. La negazione della forma e del personaggio in Moscarda

Moscarda, come Mattia Pascal, rifiuta e si ribella all'identità che la società gli dà. Non si riconosce nelle sembianze e nel corpo in cui vive. Non vuole accettare le opinioni né subire il fato della sua esistenza priva di una consapevolezza e di vita. Non vuole più accettare né la sua professione di usuraio, né il suo ruolo paterno, neanche quello di amministratore dei beni. Pertanto uno dei temi principali, come nell'altra opera, è la crisi individuale del personaggio principale. La differenza maggiore tra Moscarda e Pascal è la volontà di Vitangelo che subentra nell'opera e che lo porta a vivere una vita vera, senza regole e leggi imposte dalla società.⁶⁰ Non resta imprigionato nella sua *forma*, anzi diventa libero seguendo *la vita*. Pertanto non resta solamente un personaggio ma riesce ad essere persona e a ingannare la maschera che la società gli assegna.

Un altro tema, stando a Sambugar, è l'autoesclusione dalla società.⁶¹ Dopo che Moscarda ha rifiutato la forma e si è liberato della maschera, la società lo proclama pazzo, ma allora Moscarda si abbandona al fluire della vita vera. La mancanza d'identità lo porta ad un'esistenza che, vista dalla società, è pazzia e utopia, mentre vista da lui e dalla filosofia pirandelliana è un esito positivo.⁶² Proprio queste percezioni servono a Pirandello per dimostrare in modo più chiaro, al lettore, la sua visione della individualità della vita umana e il lato positivo del suo pensiero.

Tra i personaggi principali l'unico che si differenzia è Vitangelo Moscarda. Attorno a lui si compie tutta la vicenda, tanto che Pirandello ci dà più di una descrizione fisica. Nella maggior parte dei casi le descrizioni sono usate per sottolineare i difetti fisici del protagonista, proprio quelli dai quali tutta la storia comincerà⁶³: « Avevo ventotto anni e sempre fino allora ritenuto il mio naso, se non proprio bello, almeno molto decente, come insieme tutte le altre parti della mia persona... le mie sopracciglia parevano sugli occhi due accenti circonflessi , le mie orecchie erano attaccate male, una più sporgente dell'altra.»⁶⁴. Questi difetti, secondo

⁶⁰ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 578

⁶¹ *Ivi.*, p. 259

⁶² *Ibidem.*

⁶³ P. Cataldo, E. Angioloni, S. Panichi, *Letteratura mondo – Il secondo ottocento e il Novecento*, Ed. G. B. Palumbo, Palermo, 2017, p. 480

⁶⁴ L. Pirandello, *Uno Nessuno E Centomila*, Torino: Einaudi; 2011.

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf., ultimo accesso in data 3 aprile 2019

Barilli, nell'opera *Il fu Mattia Pascal*, servono a Pirandello per sottolineare sia i difetti esteriori che quelli interiori.⁶⁵ Poi inoltrano anche le descrizioni quando Vitangelo si guarda allo specchio; e proprio questi „difetti” gli faranno pensare alla sua vita di ogni giorno:

«..li guardai i capelli rossigni; la fronte immobile, dura e pallida; quelle sopracciglia ad accento circonflesso; gli occhi verdastri, quasi forati qua e là nella cornea da macchioline giallognole; attoniti, senza sguardo; quel naso che pendeva verso destra, ma di bel taglio aquilino; i baffi rossicci che nascondevano la bocca; il mento solido, un po' rilevato.»⁶⁶

Ma per Pirandello non contano così tanto queste particolarità fisiche del personaggio. Per l'autore contano i pensieri, il cambiamento, la “crisi” di Vitangelo e come lui ragionerà scoprendo la verità. Accorgendosi di tutti questi difetti Vitangelo si preoccupa, perde il sonno, comincia a comportarsi in maniera eccessiva pur di trovare una risposta ai suoi problemi e alla sua crisi.⁶⁷ Comportandosi in questo modo, comincia a dimostrare di non sapere chi sia e di non volere più essere quello che è. Rifiuta completamente ogni identità individuale. Mentre la storia prosegue, il protagonista affronta la società e distrugge l'immagine che gli altri hanno di lui « *Non mi sono più guardato in uno specchio, e non mi passa neppure per il capo di voler sapere che cosa sia avvenuto della mia faccia e di tutto il mio aspetto*»⁶⁸

⁶⁵ *cf.* R. Barilli, Pirandello – Una rivoluzione culturale, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 110

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ Carnero, G. Iannaccone, *I colori della letteratura – dal secondo Ottocento a oggi*, Ed. Giunti T.V.P, Milano, 2016, p. 590.

⁶⁸ L. Pirandello, *Uno Nessuno E Centomila*, Torino: Einaudi; 2011.

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf
ultimo accesso in data 3 aprile 2019

2.3. Opere a confronto nell'ottica umoristica

Pirandello con maestosa facilità riesce a comprimere in quest'opera tutte le concezioni del sentimento del contrario, della maschera, della *forma* e della *vita*, del *personaggio* e della *persona*. Ci sono tutte le componenti per spiegare completamente l'essenza della poetica di Pirandello. Oltre all'apice della poetica *dell'umorismo*, secondo Barilli, qui culmina anche l'autoconsapevolezza del personaggio principale, Vitangelo.⁶⁹

La poetica dell'umorismo è presente già, come nel *Il fu Mattia Pascal*, all'inizio del romanzo. Lo si riscontra nella scena di Vitangelo che si guarda allo specchio, e non sospetta di non vedersi in modo completo.

Nel settimo capitolo del primo libro riscontriamo il disorientamento di Vitangelo sforzandosi di non 'vedersi', ma di vedere 'l'altro' nello specchio. Si vuole vedere intero e si vuole riconoscere in quelli tratti fisici. Questo, invece, lo conduce alla frantumazione dell'io. Moscarda non sa chi è. Osservando il proprio riflesso capisce che proprio l'altro sia la sua minaccia. Questo lo turba e lo conduce alla disgregazione della sua identità: « *Io nello specchio non mi vedevo ed ero veduto; così l'altro, non si vedeva, ma vedeva il mio viso e si vedeva guardato da me.*»⁷⁰ Secondo Samburg, Vitangelo guardandosi allo specchio e non vedendosi completo subisce uno sdoppiamento e divide l'io narrante e l'io narratore.⁷¹ L'umorismo si percepisce nella perplessità che prova relativa all'identità, nel suo dubbio mentre si interroga chi sia veramente e come gli altri lo vedono. Pertanto lo specchio diventa strumento della sua crisi. Il capitolo finisce con uno starnuto al quale Vitangelo risponde con 'Salute!' verso 'l'altro', e in fine ride. E qui si vede lo sdoppiamento del personaggio e l'inizio della sua pazzia che lo porterà alla vita vera.⁷² La pazzia lo condurrà verso la negazione degli schemi sociali, alla frantumazione della sua identità impostagli dalla società e al ritrovo del flusso vitale.

A causa del commento della moglie che gli dice che ha un naso storto - «*Ma sí, caro. Guàrdatelo bene: ti pende verso destra.*»⁷³ - comincia a riflettere, che per oltre ventotto anni

⁶⁹ cfr. R. Barilli, Pirandello – Una rivoluzione culturale, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 130

⁷⁰ L. Pirandello, *Uno Nessuno E Centomila*, Torino: Einaudi; 2011, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf, ultimo accesso in data 13 giugno 2019

⁷¹ cfr. M. Samburg, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 583

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibidem.*

non sapeva di avere un naso storto. In quel particolare momento si rende conto che ci sono altre cose che non sa di sé. Siccome Pascal sapeva solamente che si chiamava così, anche Moscarda pensava di sapere chi fosse, ma si rende conto che, come Pascal, sa solamente il suo nome: *«Ora, ritornando alla scoperta di quei lievi difetti, sprofondai tutto, subito, nella riflessione che dunque – possibile? – non conoscevo bene neppure il mio stesso corpo, le cose mie che più intimamente m'appartenevano: il naso le orecchie, le mani, le gambe. E tornavo a guardarmele per rifarne l'esame.»*⁷⁴ Questo determina il fattore principale che porta alla frantumazione dell'io del personaggio principale. La frantumazione centrale, nei due personaggi, si mostra in due prospettive diverse. Da una parte Pascal accetta il suo nome e cambiandolo poi, rinuncia alla sua identità precedente. Pensa in tal modo di raggiungere la libertà, mentre fa il contrario – resta passivo e inetto. Moscarda, invece, capisce che solamente rinunciando a ogni forma di identità, scappando verso la pazzia, riesce a conseguire la libertà. *«Ma voglio dirvi prima, almeno in succinto, le pazzie che cominciai a fare per scoprire tutti quegli altri Moscarda che vivevano nei miei più vicini conoscenti, e distruggerli ad uno ad uno.»* Moscarda capisce che la società lo ha etichettato come "pazzo", pertanto diventa colui che ride a sproposito e accetta il suo destino. Barilli lo evidenzia nella scena del prelado e di Moscarda che si affaccia alla finestra come se volesse volare. Qui subentra il giudizio del prelado che dice *«Ah, sì, un povero pazzo che sta lì»*. Ma subito segue la risposta di Moscarda dove percepiamo che non ha problemi con questo giudizio, anzi, dice *«No, sa: non sta lì. Sta qui, Monsignore. Quel pazzo che vuol volare sono io.»* rassegnandosi al fato e al verdetto di pazzia.⁷⁵

L'ultimo capitolo elabora tutta la concezione dell'Umore, delle maschere e del contrasto tra „forma“ e „vita“. Vitangelo si presenta al processo di Anna Rosa come un povero svampito, barbuto, felice e ormai distaccato dal mondo e dalla società che lo circonda.⁷⁶ All'inizio del capitolo già scopriamo che Vitangelo si è esiliato dal mondo in cui vive, dicendo *«...»Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di ieri; del nome d'oggi, domani.»*...-. Dichiarò che tutto nella vita è definito dal nome della persona. Il nome ci incide e, dal momento in cui otteniamo il nostro nome, ciò ci scolpisce per il resto della nostra vita. Ma Vitangelo ci spiega che la vita, quella vera, non è fatta di nomi, di false menzogne; anche

⁷⁴ L. Pirandello, *Uno Nessuno E Centomila*, Torino: Einaudi; 2011, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf, ultimo accesso in data 3 aprile 2019

⁷⁵ cfr. R. Barilli, *Pirandello – Una rivoluzione culturale*, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 135

⁷⁶ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000 pg. 701.

se moriamo, la vita "non si conclude" cioè vita non smette mai di esistere. Perciò Vitangelo ha già rinunciato al suo nome ed è diventato come un sasso, una semplice pianta o un animale. Lui non ha progetti, non ha una storia, ma è solo capace di rinascere come un nuovo essere ogni giorno.⁷⁷ In seguito si inizia a descrivere l'ospizio dove si trova il personaggio principale e il modo in cui lui vuole ammirare la vista della natura prima che il sole sorga « *L'ospizio sorge in campagna, in un luogo amenissimo. Io esco ogni mattina, all'alba, perché ora voglio serbare lo spirito così, fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono.*»⁷⁸ Descrive tutta la natura che lo circonda e l'ammira. Ammira anche la vita perché per lui è sempre una vita nuova, perché lui ha abbandonato il suo passato, il suo nome e tutto quello che prima lo rappresentava « *E l'aria è nuova. E tutto per attimo, è com'è, che s'avviva per apparire*»⁷⁹ Ci spiega che come la vita rinasce ogni giorno e non si conclude mai, così lui può vivere nel flusso del tempo.

Il capitolo si conclude con la sua spiegazione che Vitangelo non pensa più alla morte perché lui ogni giorno rinasce nuovo senza nome, senza ricordi, senza niente e questo gli basta dal momento che lui solamente 'fluttua' nel flusso del tempo.

La pagina conclusiva del romanzo sintetizza il senso dell'ideologia pirandelliana che implica la critica nei confronti della società.⁸⁰ Questa critica arriva fino al paradosso perché ci spiega che, solamente arrivando al nulla, un individuo può essere libero e può essere disponibile verso una nuova dimensione spazio-temporale, fuori da ogni legge indotta dalla società.⁸¹ Qui percepiamo il distacco tra Vitangelo e Pascal. Visto che Vitangelo si libera da ogni legame con la società, lui diventa libero e in contrasto con le leggi della *forma*. Lui è assolutamente indipendente da ogni legame col suo passato. Diventa *vita* e pertanto *persona*. Mentre Pascal non ci riesce perché, essendo inetto e non potendo ribellarsi, non riesce a liberarsi. Pertanto, resta in un „limbo“ da dove guarda la sua vita passargli davanti agli occhi. Pascal resta imprigionato nella forma e nelle leggi della società. Qui vediamo le vere differenze tra questi due protagonisti. Vitangelo lascia la *maschera*, diventa di nuovo *persona*, che vive ogni giorno seguendo il flusso della vita, mentre Pascal resta fedele alle oppressioni della *forma*, della *maschera* e di una vita inetta.

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ L. Pirandello, *Uno Nessuno E Centomila*, Torino: Einaudi; 2011, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/uno_nessuno_e_centomila/pdf/pirandello_uno_nessuno.pdf, ultimo accesso in data 3 aprile 2019

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 701

⁸¹ G. Armellini, A. Colombo, *Guida alla letteratura italiana*, Ed. Zanichelli, Ed. Udine, 1995, p. 445

3. L'epilogo dell'umorismo nel surrealismo de *I giganti della montagna*

I giganti della Montagna fanno parte della grande opera dei tre miti teatrali. I tre miti sono *La nuova colonia* del 1928, *Lazzaro* del 1929 e in fine *I giganti della montagna*⁸², iniziato nel 1930 ma completato, dopo la morte di Pirandello, da suo figlio Stefano nel 1933.⁸³ Oltre a queste opere teatrali c'è anche la fiaba in versi *La favola del figlio cambiato*. Se *Il fu Mattia Pascal* e *Uno, nessuno e centomila* erano in grande parte razionali, scritti con logica e con l'intento della scomposizione e decostruzione, i tre miti seguono modelli irrazionali, mistici.⁸⁴

L'opera viene ambientata in un posto mistico, La Scalogna, che viene descritta come posto isolato dal mondo reale. Lì troviamo il mago Cotrone con altri 'ribelli' che praticano magie e vari riti. Dall'altra parte si colloca la montagna dove abitano i giganti. Qui Pirandello, secondo Luperini, ci dà una visione simbolica tra i giganti e il Fascismo.⁸⁵ Nella scena irrompe Ilse, la protagonista principale, un'attrice che con la sua compagnia teatrale vuole inscenare *La favola del figlio cambiato*. Scelgono di rappresentare proprio questa favola perché vengono respinti dalla società che nega ogni forma d'arte. Pertanto aspirano, tramite l'opera, a portare al pubblico il messaggio dell'arte assoluta e di aprire gli occhi verso nuove possibilità della vera essenza della vita.

Già da qui ipotizziamo che sia Cotrone che Ilse siano individui che vengono cacciati dalla società perché legati al mondo dei sogni e della creazione fantastica.⁸⁶ Ma mentre Cotrone si è rassegnato ad essere distaccato dalla società e dunque ad appartenere al mondo del mito, Ilse non può fare a meno della società e del pubblico. Ilse allora persuade Cotrone ad aiutarla a inscenare la sua opera e, infine, la inscena davanti ai servi dei giganti. I servi, descritti come personaggi rozzi e privi di educazione verso l'arte, finiranno per ucciderla sul palcoscenico.

⁸² R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 701

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *cfr. Ibidem*

3.1. Il nuovo personaggio: la libertà del surreale

Il dramma è suddiviso in tre atti e appartiene alla quarta fase della produzione pirandelliana che viene più volte definita surrealista.⁸⁷ Il primo atto era stato scritto tra il 1930 e il 1931 ed era intitolato *I Fantasmi* sulla *Nuova Antologia*.⁸⁸ Il secondo atto era scritto nel novembre del 1934 e pubblicato sulla rivista *Quadrante*.⁸⁹ L'ultimo capitolo non viene scritto per la morte dello scrittore. Seguendo le indicazioni degli appunti di Pirandello lo scrive suo figlio Stefano.⁹⁰ La prima rappresentazione è messa in scena nel giugno del 1937 nel giardino di Boboli a Firenze.⁹¹ Pirandello chiama i „Miti“ le sue ultime opere, perché sono utopie e opere di fantasia, esprimono la favola e il sogno, e servono a mostrare allo spettatore i problemi moderni dell'esistenza di ogni giorno.⁹² L'ultima opera teatrale di Pirandello esce da una crisi profonda dello scrittore e della sua arte dove il personaggio pirandelliano, non potendo affrontare la realtà, si isola e questo isolamento lo conduce ad una sconfitta.

Secondo la professoressa De Chiara, nell'articolo di *Carte Italiane* intitolato *Agli orli della vita: I giganti della montagna*, l'opera è altamente simbolica dove la contessa Ilse, in un certo modo, rappresenterebbe l'autore stesso.⁹³ Il suo desiderio di inscenare l'opera *La favola del figlio cambiato* simboleggia la poesia e l'anima delle cose.⁹⁴ La struttura drammatica ritrova le caratteristiche di un campo infinito, in cui continuamente si avvicinano l'arte e la vita, fino a combaciare nel sacrificio della contessa.⁹⁵

Ilse è la vita che vive dell'arte, Cotrone l'arte che vive della vita. Tra i due vi è il teatro, luogo senza limiti. La villa costituisce il luogo di incontro, il posto dove si crea la magia e si stabilisce che essa non ha fine.⁹⁶ La Scalogna è un posto dove i sogni vengono creati, un organismo che non ha limiti, contenuti e forme, è il luogo della poesia, della *poiesis*, della

⁸⁷ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 518

⁸⁸ <https://www.pirandelloweb.com/il-teatro-di-pirandello/i-giganti-della-montagna/>, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ M. Sambugar, G. Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018, p. 519

⁹¹ <https://www.pirandelloweb.com/il-teatro-di-pirandello/i-giganti-della-montagna/>, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

⁹² <http://web.tiscali.it/esame/testi/giganti.htm>, a cura della Prof.ssa Di Giorgio Giovanna, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

⁹³ cfr. M. De Chiara, *Agli orli della vita/ I Giganti della montagna*, *Carte Italiane*, UC Los Angeles, 2009, p. 137 (PDF, https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/16240/dechiara_ci_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

opportunità di esprimersi artisticamente.⁹⁷ Entrambi i personaggi, secondo De Chiara, rappresentano in un certo senso il vero flusso di vita. Mentre Cotrone si è distaccato da ogni forma di oppressione della società e non cerca nessuna connessione con essa, Ilse, volendo essere un'artista e esporre la sua arte, cerca di compiacere la società che l'ha negata.⁹⁸ Cotrone è un mago e capo di un gruppo di poveracci, gli Scalognati, che vivono tra la magia e la realtà. Si presenta come personaggio disdegnoso, un'anima buona che prende nella sua dimora tutti quelli che sono scappati dalla società.⁹⁹

Cotrone impersona la positività della poetica di Pirandello. Lui fonde magia e realtà, manifesta sempre una sapienza, una verità assoluta e una serenità che deriva, per lo più, dalla sua scelta di negare gli schemi sociali e di metterli a confronto ritrovando l'essenza del contrasto tra la vita e forma.¹⁰⁰ Pertanto la sua saggezza sta nel fatto che soltanto con il mito si può rappresentare la verità senza che questa viene negata. Soltanto attraverso il sogno e la favola possiamo vivere secondo la vita e non secondo la forma. In Cotrone viene presentato l'ideale che l'uomo dovrebbe scegliere una vita priva di schemi prestabiliti, dove la vera felicità esista per sé stessa in noi e non in cose materialistiche stabilite dalla società.¹⁰¹ Secondo Pazzaglia, Pirandello, denunciando la società e il materialismo e, provando a creare una situazione di assurdità, vuole aprire gli occhi al pubblico.¹⁰² Questa percezione è anche presente nella citazione che chiarifica la funzione vitale dell'arte, della poesia che è quella di dare coerenza ai sogni e al flusso vero della vita:

« Potevo essere anch'io un grand'uomo, Contessa. Mi sono dimesso. Dimesso da tutto: decoro, onore, dignità, virtù, cose che tutte le bestie, per grazia di Dio, ignorano nella loro beata innocenza. Liberata da tutti questi impacci, ecco che l'anima ci resta grande come l'aria, piena di sole o di nuvole, aperta a tutti i lampi, abbandonata a tutti i venti, superflua e misteriosa materia di prodigi che ci solleva e disperde in favolose lontananze. Guardiamo alla terra, che tristezza! C'è forse qualcuno laggiù che s'illude di star vivendo la nostra vita; ma non è vero. Nessuno di noi è nel corpo che l'altro ci vede; ma nell'anima che

⁹⁷ *Ivi.*, p. 138

⁹⁸ *Ibidem.*

⁹⁹ *Cfr.*, <http://web.tiscali.it/esame/testi/giganti.htm>, a cura della Prof.ssa Di Giorgio Giovanna, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ *cfr.* M. De Chiara, *Agli orli della vita/I Giganti della montagna*, Carte Italiane, UC Los Angeles, 2009, p. 139

(PDF, https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/16240/dechiara_ci_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

¹⁰² *cfr.* M. Pazzaglia, *Il Novecento*, Zanichelli editore, Modena, 1993, p. 232

*parla chi sa da dove. [...] Un corpo è la morte: tenebra e pietra. Guai a chi si vede nel suo corpo e nel suo nome.»*¹⁰³

Dall'altra parte Ilse, rispetto di Cotrone, stando alla professoressa Di Giorgio Giovanna, pur essendo scappata dalla società che non la capiva, è ancora pienamente legata ad essa. Il suo desiderio di inscenare l'opera e di dimostrarsi artista la legano ai concetti della forma e degli schemi sociali. In Ilse si può vedere l'individuo che finge di essere quello che non è, il personaggio che vuole piacere alle forme sociali e alla società. Individuo che vuole mostrarsi come un artista dal sentimento soave e puro, ma che in effetti non riesce a liberarsi dagli schemi sociali e dal suo bisogno di compiacere agli altri.¹⁰⁴ Il sentimento essenziale della contessa è la sua dedizione verso l'arte, il suo sentimento di creare qualcosa al di fuori di ogni realtà.

I giganti vengono descritti come padroni del mondo di oggi, i quali creano denaro nel mondo e rappresentano la modernità.¹⁰⁵ Vivono in grandi e freddi edifici che si trovano sulla montagna sopra la Scalogna. Essi sono senza scrupoli e legati alla guerra. Non hanno legame né con l'arte né con la vita ma anzi vivono un'esistenza priva di ogni virtù reale.¹⁰⁶ Rifiutano il desiderio di Ilse di inscenare la sua opera teatrale perché sono intrappolati nella loro razionalità e incapaci di comprendere che cosa significhi avere un sogno e un desiderio. Pertanto, lasciano che Ilse insceni l'opera davanti ai servi che non capiscono l'arte, sono completamente distaccati dalle norme della forma, perciò vivono solamente secondo il primitivo flusso vitale.

¹⁰³ L. Pirandello, *I Giganti della montagna*, PDF

(https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/i_giganti_della_montagna/pdf/pirandello_i_giganti_della_montagna.pdf)

¹⁰⁴ <http://web.tiscali.it/esame/testi/giganti.htm>, a cura della Prof.ssa Di Giorgio Giovanna, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

¹⁰⁵ cfr. M. De Chiara, *Agli orli della vita/I Giganti della montagna*, Carte Italiane, UC Los Angeles, 2009, p. 139

(PDF, https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/16240/dechiara_ci_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

¹⁰⁶ cfr. *Ibidem*.

3.2. La poetica dell'umorismo: tra il decadentismo dell'arte e il pessimismo esistenziale

Nell'opera *I Giganti della montagna* culmina il periodo surrealista del teatro pirandelliano, in quanto il surrealismo genera un'opera di fantasia e magia, di allucinazione che serve ad esprimere la verità assoluta. L'opera, secondo De Chiara, « *rappresenterebbe la sconfitta metafisica dell'arte e la sconfitta di Pirandello che vede fallita la sua illusione di una consolazione surreale, dove vede crollare ogni forma di possibile positivismo verso l'essenza dell'uomo.*»¹⁰⁷

Uno dei temi principali è il rapporto contrastante tra arte e vita, realtà e sogno. Così possiamo guardare Ilse e Cotrone: una è destinata a vivere per l'arte, anche morire per essa, ma ancora imprigionata dalla realtà e dalla forma, mentre l'altro è arte e segue il sogno e il mito che significano il vero flusso di vita. I giganti diventano simbolo degli uomini che sono costretti a vivere in un mondo senza sentimenti, senza semplicità, umanità e pertanto sono diventati ottusi, orgogliosi perché convinti di essere padroni del loro destino.¹⁰⁸ Un altro tema trattato è la possibilità, attraverso il mito, di seguire la natura primigenia e di tornare bambino, quindi alla semplicità della vita.¹⁰⁹ Se nelle prime opere la libertà significava pazzia, nel Mito la libertà significava autonomia dell'anima.¹¹⁰ L'opera affronta il tema dell'arte visto attraverso il mito, il valore della vita, l'opportunità di creazione della vita nell'arte tramite l'arte e oltre l'arte. Sono le maschere, secondo Luperini, che imprigionano l'individuo o il personaggio in forme stabilite, senza una reale essenza.¹¹¹ Grande simbolo di questa connessione è la morte tragica di Ilse che viene presentata, metaforicamente, come la morte dell'arte a causa dei servi della Scalogna che si dimostrano disinteressati e maleducati di fronte all'arte, pertanto la condannano. Tramite loro è presentata la società che condanna quello che non capisce.¹¹²

¹⁰⁷ cfr. M. De Chiara, *Agli orli della vita/I Giganti della montagna*, Carte Italiane, UC Los Angeles, 2009, p. 133

(PDF, https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/16240/dechiara_ci_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

¹⁰⁸ *Ivi.*, p., 139

¹⁰⁹ *Ivi.*, p., 138

¹¹⁰ cfr., *Ibidem.*

¹¹¹ cfr., R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 677

¹¹² cfr. M. De Chiara, *Agli orli della vita/I Giganti della montagna*, Carte Italiane, UC Los Angeles, 2009, p. 133

Nell'opera *I Giganti della montagna* si sintetizza tutta la poetica dell'umorismo. Nell'opera l'autore prova a presentarsi tramite il Mito e la morte tragica del personaggio principale, cioè d'Ilse.¹¹³ Pirandello, come Ilse, resta prigioniero del personaggio che gli altri hanno costruito, pertanto non gli resta che morire e rinascere di nuovo, non come poeta ma come uomo, e perseguire la libertà della vita e non della forma.¹¹⁴ Il personaggio pirandelliano parla della sua volontà di creare l'arte attraverso il teatro, di completarsi e di diventare eterno al di fuori delle concezioni della società. La società presenta una condanna esistenziale e pertanto il teatro si presenta come punto di protesta e polemica dove la maschera rivela la sua ribellione.¹¹⁵ Pertanto sul palcoscenico, secondo De Chiara, la maschera nuda viene bloccata nella trappola di una contraddizione che sente la vita scorrere e la vede vivere al di fuori di essa.¹¹⁶

Come menzionato prima Cotrone parla della vera essenza dell'umorismo quando parla della sua decisione di distaccarsi da ogni forma stabilita dalla società. Ci spiega che, di fronte al peso della maschera, l'unica salvezza è rappresentata dall'arte e dalla magia, fuori dalla società.¹¹⁷ Pertanto, lasciando i valori stabiliti dalla società, sperimenta la libertà creativa, che è vista come libertà di vita; anche se i due personaggi, in apparenza contrastanti, si uniscono nell'idea che l'arte sia l'unica forma di salvezza vera oltre le maschere della vita sociale.

Guardando tutti e quattro i personaggi: Mattia, Vitangelo, Ilse e Cotrone, si vede una evoluzione del concetto dell'umorismo. Mentre Mattia, in *Il fu mattia Pascal*, essendo un inetto, non contrasta la forma ma resta solo una maschera nuda, Vitangelo, in *Uno, nessuno e centomila*, contrasta la forma e segue la vita e le visioni della pazzia e della natura; infine Cotrone, seguendo esplicitamente la fantasia, la magia e l'arte diventa vita.¹¹⁸ In quanto a Ilse la sua tragicità si presenta nel fatto che lei vuole contrastare la forma e seguire l'arte e la vita ma, esigendo di inscenare la sua opera e di compiacere alla società come artista, viene imprigionata in un limbo tra forma e vita.¹¹⁹ In poche parole tutti e quattro i personaggi sono tragici e tutti loro ne sono consapevoli. Ma proprio loro hanno aiutato Pirandello a spiegare

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ *Ivi.*, p. 139

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibidem.*

¹¹⁷ <http://web.tiscali.it/esame/testi/giganti.htm>, a cura della Prof.ssa Di Giorgio Giovanna, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

¹¹⁸ *cfr.* R. Barilli, *Pirandello – Una rivoluzione culturale*, Ugo Mursia Editore, 1986, p. 135

¹¹⁹ *cfr.* M. De Chiara, *Agli orli della vita/I Giganti della montagna*, Carte Italiane, UC Los Angeles, 2009, p. 133

la decadenza della società e della modernità, e a spiegare completamente la poetica dell'umorismo.

Si conclude così il ragionamento sul personaggio pirandelliano e sul concetto dell'umorismo; che l'Io non ha sostanza senza la maschera cioè la forma, ma invece deve seguire la forma costruendosi in base alle situazione e alle esigenze, sembianze ovvero maschere per contrastare le norme.¹²⁰

¹²⁰ *cfr.*, R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 677

Riflessione e critica sull'opera pirandelliana

La produzione artistica di Luigi Pirandello è una delle più note in Italia e nel mondo a causa della sua diversità e innovatività, che nei poeti precedenti non era il caso. Secondo le parole di Asor Rosa nei primi anni di studi e nelle prime opere, *Arte e Scienza* e *L'umorismo*, si può avvertire inevitabilmente l'adesione alla filosofia di Albert Binet e ai suoi ragionamenti sulla pluralità dell'Io.¹²¹ Più avanti con gli anni Pirandello ci parla della sua visione della concezione che ogni persona ha di sé, e pertanto segue la filosofia irrazionalistica di Bergson. Proprio da questa filosofia prende spunto per la creazione del concetto della forma e della vita che poi diventano parte della poetica dell'umorismo.¹²² Spiegando questo, il poeta ci dà una conclusione che l'uomo, a differenza degli altri esseri viventi, non può seguire il flusso vitale e l'universo a causa dello schema imposto da lui stesso e dagli altri. Pertanto, indossa una maschera e recita la sua parte. Infatti questa connotazione è riferita sia nelle opere in prosa *Il fu Mattia Pascal* e *Uno, nessuno e centomila* che nell'opera teatrale *I giganti della montagna*.

Una forte influenza per Pirandello è sicuramente stata anche la concezione positivista collegata con il pensiero negativo del Naturalismo siciliano percepito da Verga e De Roberto.¹²³ La scienza pertanto non viene concepita positivamente ma negativamente dal momento che è lei quella che corrode i miti e i sogni. Pertanto abbiamo una positivista negativa con il materialismo di fondo, caratteristica di Leopardi.¹²⁴ Partendo dal materialismo e dall'influenza del Verismo siciliano Pirandello crea una crisi al Simbolismo e all'estetismo decadente e pertanto crea una avversione verso la poetica di D'Annunzio.¹²⁵

Un altro elemento per l'analisi della produzione di Pirandello sta nella concezione del relativismo psicologico che si crea dal contrasto tra vita e forma, e si esprime in due modi. Abbiamo da una parte un rapporto interpersonale e dall'altra parte un rapporto intrapersonale.¹²⁶ Nel primo parliamo dei legami e della comunicazione con gli altri, nell'altra parliamo della comunicazione e della visione di noi stessi. Questa filosofia e psicoanalisi dell'Io è ben presente sia ne *Il fu Mattia Pascal* con l'idea di Mattia, che cambiando forma che

¹²¹ cfr., A.A Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2009, p. 220

¹²² *Ibidem*.

¹²³ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 701

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ cfr., A.A Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2009, p. 220

la società gli ha imposto, può diventare libero; ma è anche presente in Vitangelo che scopre che ognuno di noi è *uno* perché crede di essere un individuo particolare, *centomila* perché ognuno di noi indossa durante la vita delle maschere per infiltrarsi nella società e *nessuno* perché alla fine ci rendiamo conto che, nonostante tutte queste maschere, non possiamo trovare il nostro Io.¹²⁷

Pirandello fa parte della letteratura del Decadentismo ma si distacca dai poeti del primo Novecento e affronta tesi e ci dà risposte totalmente diverse che lo fanno il principale rappresentante della tendenza all'Espressionismo in Italia. A questo nuovo tipo di letteratura contribuiscono sia Svevo con le sue concezioni filosofiche e sociali simili a Pirandello con l'opera *La coscienza di Zeno*, Kafka con l'opera *La Metamorfosi* e James Joyce.¹²⁸ Probabilmente l'opera di Svevo, *La coscienza di Zeno*, secondo Roberto Pupino, ha influenzato Pirandello nella sua creazione del personaggio di Moscarda che come Zeno segue una retrospettiva e analisi della sua crisi individuale e sociale.¹²⁹ Pupino lo ipotizza, avendo in mente che Svevo ha pubblicato la sua opera nel 1923, mentre Pirandello in quegli anni ha solamente scritto e pubblicato passi del suo libro in alcuni giornali. Entrambi i personaggi, Vitangelo e Zeno, condividono nevrosi, inerzia, insicurezze, ma sono in contrasto nella loro visione della *Weltanschauung* ovvero nella loro particolare visione del mondo.¹³⁰

Pirandello, pur ottenendo un grande successo all'estero, già agli inizi del suo operato, in Italia non è apprezzato dai critici. Infatti i critici contemporanei come Giovanni Boine e Renato Serra lo hanno definito autore di romanzi di facile lettura.¹³¹ L'unica spiegazione per questo, secondo Luperini, è la sua scelta di scrivere romanzi e novelle che sono viste dai critici come forme letterarie borghesi e superate.¹³² Invece, è stato subito apprezzato da scrittori come Tozzi, Massimo Bontempelli e dal critico teatrale Gramsci che scrive sull'opera teatrale « *Luigi Pirandello è un «ardito» del teatro. Le sue commedie, sono tante bombe a mano che scoppiano nei cervelli degli spettatori e producono crolli di banalità, rovine di*

¹²⁷ cfr., R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 735

¹²⁸ cfr., A.A Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2009, p. 217

¹²⁹ cfr., A. R. Pupino, *Pirandello Poetiche e Pratiche di Umorismo*, Salerno Editrice, Roma, 2018, p. 275

¹³⁰ *ibidem*.

¹³¹ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 737

¹³² *Ibidem*.

sentimenti, di pensiero ». ¹³³ Un altro critico che ha attaccato la filosofia pirandelliana e che ha analizzato l'opposizione tra la vita e la forma fu Adriano Tilgher. ¹³⁴

Solo agli inizi degli anni Sessanta Pirandello diventa apprezzato per la sua produzione poetica e teatrale. La ragione principale era l'apertura dell'Italia verso la modernità e l'industrializzazione. Pertanto Pirandello diventa la persona principale da seguire per la creazione letteraria e filosofica. Nel 1956 Peter Szondi, pubblicando *Teoria del Dramma Moderno*, parla di Pirandello e della sua opera teatrale come punto fondamentale per la svolta della drammaturgia europea. ¹³⁵ Nella seconda metà del ventesimo secolo abbiamo organizzazioni per la ricerca della poetica di Pirandello come il Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento e la Rivista sugli studi pirandelliani.

Giovanni Macchia, nel suo saggio, tratta tematiche ispirate allo strutturalismo, il tema dello specchio e dello sdoppiamento della realtà che viene vista come fondamentale nucleo per la poetica dell'umorismo. Secondo lui ci sono due viste dello stesso concetto che innescano un sentimento di consapevolezza per la creazione della crisi interna dell'individuo e per la contrapposizione tra vita e morte. ¹³⁶ Macchia ha percepito la complessità dell'opera pirandelliana, l'ha collocata in un contesto critico e ha strutturato tutta la produzione artistica di Pirandello. ¹³⁷ Un altro elemento, oltre alla suddivisione della vita, e della morte è la vita vista come „spupazzata“ cioè che l'uomo è pupo è per questo e incapace di liberare l'esistenza. Lo tenta Mattia rendendosi conto che non è in grado di opporsi alla forma e alla sua inettudine, ma il concetto è presente anche in Ilse che prova a diventare pura arte, ma a causa della sua connessione con la società, non ce la fa.:

« Io penso che la vita è una molto triste buffoneria, poiché abbiamo in noi, senza sapere né come né perché né da chi, la necessità di ingannare di continuo noi stessi con la spontanea creazione di una realtà (una per ciascuno e non mai la stessa per tutti) la quale di tratto in tratto si scopre vana e illusoria» ¹³⁸

¹³³ <https://www.pirandelloweb.com/il-piacere-dell-onesta/>, A. Gramsci, *Il piacere dell'onestà*, di Pirandello al Carignano, articolo, 29 novembre 1917, ultimo accesso in data 24 aprile 2019.

¹³⁴ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 738

¹³⁵ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 738

¹³⁶ <https://altritaliani.net/pirandello-150-e-le-frontiere-della-critica-pirandelliana/>, ultimo accesso in data 24 aprile 2019.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ L. Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, Giunti editore, Firenze, 1994, Google books 2018, p. 16

Questo è uno degli scritti che risalgono al periodo *dell'Arte e scienza* che Pupino spiega come connotazione umoristiche verso la vita e l'esistenza.¹³⁹ Simili percezioni della vita si intravedono con la prima espressione della vita vista come buffoneria.

¹³⁹ *cfr.*, A. R. Pupino, *Pirandello Poetiche e Pratiche di Umorismo*, Salerno Editrice, Roma, 2018, p. 277

Conclusione

Luigi Pirandello è uno dei letterati più rilevanti del Decadentismo. Ha indubbiamente rivoluzionato sia la scena letteraria sia quella teatrale offrendo, nel contempo, una nuova visione della società e dell'individuo grazie alla sua poetica dell'umorismo. Una vita inizialmente segnata da tragici eventi lo ha spinto verso la creazione di una nuova riflessione sulla vita e, dunque, di una singolare poetica e opera.. Sin dalle sue prime opere non passa inosservato, anzi si presenta come il creatore di una nuova forma. La sua concezione relativa alla mentalità che si esprime attraverso il relativismo concettivo, riscontra la presenza delle maschere indotte dalla società.¹⁴⁰ Il primo aspetto che lo rende diverso è l'uso proprio del relativismo concettivo e non della psicoanalisi come fa Svevo nelle sue opere.¹⁴¹ Pirandello impone una nuova forma di analisi del personaggio e delle sue azioni.

Con le sue opere più conosciute, come *Il fu Mattia Pascal e Uno, nessuno e centomila* affronta e indica la più amara verità della decadenza dell'uomo umana e della sua società. Ciò lo rende unico per la modernità della letteratura in Italia e nel mondo.

Nel teatro riesce pure ad operare una riforma mettendo in scena opere quali i *Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV e I giganti della Montagna* rompendo ogni legame con il teatro naturalistico usato a quell'epoca, un teatro che proponeva drammi borghesi d'origine realistica.¹⁴²

L'opera di Luigi Pirandello, vista nella storia del primo Novecento, deriva dal bisogno di analizzare e presentare l'ansia del tempo moderno e della sua società. Le sue conclusioni sull'alienazione dell'uomo moderno, la sensibilità dell'individuo e la decadenza della società, presentano quella crisi interna del secolo. Infatti lo scrittore siciliano si presenta, con la sua opera, agli antipodi rispetto ad autori come Pascoli e D'Annunzio.¹⁴³ Si presenta come scrittore d'opposizione in quanto affronta e illustra la coscienza della condizione dell'individuo e ci apre gli occhi verso la verità dell'assurda condizione della vita che ci siamo imposti noi e la società. Proprio il suo concetto del *sentimento del contrario* ci fa capire la

¹⁴⁰ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 676

¹⁴¹ A. R. Pupino, *Pirandello Poetiche e Pratiche di Umorismo*, Salerno Editrice, Roma, 2018, p. 276

¹⁴² cfr., R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 2000, p. 676

¹⁴³ <http://web.tiscali.it/esame/testi/giganti.htm>, a cura della Prof.ssa Di Giorgio Giovanna, ultimo accesso in data 22 aprile 2019.

crudeltà del nostro secolo e di come la poetica dell'umorismo fa parte della quotidianità di tutti gli individui.

In questa tesi, presentando e analizzando le tre opere *Il fu Mattia Pascal*, *Uno, Nessuno e Centomila* e *I giganti della Montagna*, sono state rilevate sia la crisi interiore che l'alienazione dell'Io. Attraverso lo strumento dell'umorismo si legge la verità della quotidianità, si considerano la forma e la vita, la maschera e le maschere nude. In questo modo nasce la consapevolezza dell'amaro *sentimento del contrario*. Pirandello, tramite queste opere, apre orizzonti sulla verità e sulla necessità di cambiare atteggiamento verso la vita.

Inoltre, analizzando le tre opere, si giunge alla conclusione la poetica dell'umorismo in Pirandello cambia e cresce, si sviluppa e muta.

In ultima analisi, questa si avvia verso la consapevolezza dell'autore che l'unica possibilità di emancipazione dalle regole sociali prestabilisce il ritorno alla natura primigenia e all'arte creata per se stessa. Una teoria, questa, sostenuta nel Diciannovesimo secolo anche da Théophile Gautier nel manifesto *L'art pour l'art* ovvero *L'arte solo per l'arte stessa*.¹⁴⁴

¹⁴⁴ <https://www.britannica.com/topic/art-for-arts-sake>, ultimo accesso in data 9 maggio 2019.

Bibliografia

Guido Armellini, Adriano Colombo, *Guida alla letteratura italiana*, Ed. Zanichelli, Udine, 1999

Renato Barilli, *Pirandello – Una rivoluzione culturale*, Ugo Mursia Editore, Milano, 1986

Roberto Carnero, Giuseppe Iannaccone, *I colori della letteratura – dal secondo Ottocento a oggi*, Ed. Giunti T.V.P, Milano, 2016

Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *Il nuovo. La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea 4. Illuminismo, Neoclassicismo, Romanticismo (dal 1748 al 1861)*, G.B. Palumbo & C. Editore S.p.A., Palermo, 2011

Romano Luperini, *Pirandello e Il fu Mattia Pascal*, Loescher Editore, Torino, 1990

Beatrice Panebianco, *Il Novecento*, Ed. Zanichelli, Bologna, 1998

Mario Pazzaglia, *Il Novecento*, Zanichelli editore, Modena, 1993

Giorgio Petrocchi, Pompeo Giannantonio, *Questione di critica letteraria*, Loffredo editore, Napoli, 1970

Giuseppe Petronio, A. Marando, *Letteratura e società*, Ed. G.B. Palumbo, Firenze, 1987

Giuseppe Petronio, *Il novecento letterario in Italia – L'età giolittiana*, Palumbo editore, Firenze, 1974

Luigi Pirandello *L'umorismo - saggio*, R. Carabba Editore, Lanciano, 1908

Luigi Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, 1994, E. Ghidetti (a cura di), Giunti Editore, Firenze

Luigi Pirandello, *Uno Nessuno e Centomila*, Einaudi editore, Torino, 2011

Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori Libri S.p. A, Milano, 2018

Angelo R. Pupino, *Pirandello Poetiche e Pratiche di Umorismo*, Salerno Editrice, Roma, 2018

Alberto Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2009

Maurizio Ricciardi, *La letteratura in Italia – ottocento e novecento*, Ed. Bompiani, Milano, 1988

Marta Sambugar, Gabriella Salà, *Tempo di letteratura*, Ed. La Nuova Italia, Milano, 2018

Maria De Chiara, *Agli orli della vita/ I Giganti della montagna*, Carte Italiane, UC Los Angeles, 2009, PDF

<https://www.pirandelloweb.com>

<http://web.tiscali.it/esame/testi/giganti.htm> , Prof.ssa Di Giorgio Giovanna (a cura di)

<https://www.liberliber.it> , Luigi Pirandello, *I Giganti della montagna*, PDF

<https://www.britannica.com>

<http://www.treccani.it>