

In carcere e in tribunale: il 'caso' Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Rossella Palmieri

Nel trattare le tematiche giuridiche – ove si consideri che poco gli erano giovati gli studi di Legge, poi interrotti, all'Università di Palermo – Pirandello sembra andare in una direzione quasi sempre univoca e chiara: chiamare in causa il mondo del diritto è un modo strategico per fare diventare tutto enigmatico e soggettivo.

[Indice Tematiche](#)



Immagine dal Web

In carcere e in tribunale: il 'caso' Pirandello

[da sinestesieonline](#)

Nella novella *La carriola* un anonimo avvocato – il cui nome resta volutamente indefinito ma allo stesso tempo cristallizzato nella targa di ottone posta dietro la porta del suo studio – ha la sensazione, appena sfumata dal torpore di un sonnellino in treno, di vedersi vivere:

Io non avevo mai vissuto; non ero mai stato nella vita [...] 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. [1]

[1] L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a c. di M. Costanzo. Premessa di G. Macchia, Mondadori, Milano 1985, p. 432.

La condizione tipicamente pirandelliana della vita stretta nelle maglie della forma che uccide qualsiasi vitalità e istinto comporta la necessità, per il protagonista, di compiere un gesto che al lettore appare estremo: forse è in procinto di uccidere qualcuno, o almeno questo finale lascia supporre la narrazione serrata e incalzante. Stanco della sua esistenza, quasi appesantito dalla sua sapienza di professore di diritto e di avvocato, si appresta a compiere la sua vendetta – afferrare una cagnetta per le zampe e farle fare *la carriola*

– per evadere dall'ordine scaturito dal suo carattere maniacale e dalla professione che fatalmente gli impone un certo parossismo. [2]

[2] Ivi, p. 433 e 437: «Mi ritrovai d'un tratto in tutt'altro animo, con un senso d'atroce afa della vita [...]

La tentazione di compiere su lei la mia vendetta mi sorse, quindici giorni or sono, all'improvviso, nel vedermi guardato così. Non le faccio male; non le faccio nulla. Appena posso, appena qualche cliente mi lascia libero un momento, mi alzo cauto, pian piano, dal mio seggiolone, perché nessuno s'accorga che la mia sapienza temuta e ambita, la mia sapienza formidabile di professore di diritto e d'avvocato, la mia austera dignità di marito, di padre, si siano per poco staccate dal trono di questo seggiolone; e in punta di piedi mi reco all'uscio a spiare nel corridojo, se qualcuno non sopravvenga; [...] le mani mi ballano dalla voluttà che sto per concedermi, d'esser pazzo, d'esser pazzo per un attimo solo, d'uscire per un attimo solo dalla prigione di questa forma morta, di distruggere, d'annientare per un attimo solo, beffardamente, questa sapienza, questa dignità che mi soffoca e mi schiaccia; corro a lei, alla cagnetta che dorme sul tappeto; piano, con garbo, le prendo le due zampine di dietro e *le faccio fare la carriola*: le faccio muovere cioè otto o dieci passi, non più, con le sole zampette davanti, reggendola per quelle di dietro».

Si capisce, però, che il gesto eccentrico non ha nulla di comico: al massimo la deriva umoristica è da leggersi come manifestazione del grottesco, per cui ad agire non è un grande personaggio tragico ma una misera creatura degna soltanto di pietà e di commiserazione. «L'esser pazzo per un attimo» dell'avvocato, insomma, altro non è che una distorta gioia di vivere che quando c'è, se c'è, non è istinto vitale ma un modo per interrompere una depressione funebre.

La novella *La carriola* ci pone di fronte a uno dei tanti casi, non numerosi ma di certo significativi nel loro insieme, in cui Pirandello si serve delle figure della legge o fa ricorso a un lessico dichiaratamente giuridico per mostrare l'assoluto *nonsense* della vita, ove si consideri, inoltre, che l'autore consente non di rado ai suoi personaggi di andare oltre la

giustizia nuda e di interpretare a proprio piacimento le leggi. Per molti versi, insomma, il diritto esce dalla porta del tribunale per entrare *tout court* nell'animo dei personaggi influenzandone pesantemente il destino. A ciò va aggiunto che le situazioni giuridiche, in quanto territorio di conflitto, sono cariche di efficacia narrativa e poetica: il viluppo stesso della macchina processuale, infatti, è inversamente proporzionale ai percorsi labirintici della narrativa, del romanzo e del teatro e si lega a filo doppio ai caratteri e alle azioni impenetrabili e imprevedibili dei personaggi. In tale direzione hanno la loro rilevanza i luoghi di segregazione, [3] e non importa se si tratti di stanze, case chiuse, castelli, prigioni o tribunali, tutti spazi ben compendati nell'*Enrico IV*; essi diventano sedi privilegiate per vedere la realtà «orrida nella sua crudezza impassibile», come si legge ne *L'umorismo*. [4] Acutamente è stato osservato [5] che i personaggi pirandelliani cercano sempre una stanza, bisognosi come sono di confessare, aggredire e accusare; per molti versi il tribunale, il carcere o altri luoghi chiusi all'esterno consentono anche una sorta di macabro piacere nell'essere smascherati, ove si intenda per «maschera» proprio l'esterno, la vita borghese il *rigor mortis* di un ruolo predefinito. Al contrario, nei luoghi di reclusione si è costretti a un confronto con un 'carnefice' – sia esso un avvocato o un giudice – che consente un momentaneo scarico della coscienza.

[3] Cfr. P. ORVIETO, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Salerno Editrice, Roma 2004, p. 410 e ss.

[4] L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, a c. di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1993, 152-153.

[5] G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano 1992, p. 15.

Se il diritto, in Pirandello, può essere visto come un «ammasso incandescente», [6] un condensato di verosimiglianza e inverosimiglianza, un mondo dove è possibile tutto e il suo contrario per un cavillo o una frase lanciata a caso, per cui si può passare dall'assoluzione a tanti anni di reclusione per un sì o per un no, vero è anche che il grottesco che ne deriva provoca pietà e non riso, anche se, ad esempio, nella novella *La verità* il presidente della Corte d'Assise è costretto a trattenere gli scoppi di ilarità dei presenti durante un improbabile deposizione di un contadino analfabeta. [7] A ciò si aggiunge che il fatto di cronaca – si tratti di un assassinio, di una controversia o della risoluzione di una questione fra due contendenti – comporta di necessità una spettacolarizzazione della notizia e i riflettori puntati: da qui alla deriva giornalistica il passo è breve. [8]

[6] A. MALINCONICO, *Diritto e letteratura. Manzoni e Pirandello*, Empiria, Roma 2008, p. 141.

[7] PIRANDELLO, *La verità*, in *Novelle per un anno*, cit., p. 639: «le risate scoppiavano irrefrenabili in tutta l'aula e molti anche si torcevano in convulsione».

[8] Se da un lato gli eccessi di spettacolarizzazione rientrano nella narrativa ottocentesca di consumo, dall'altro si fa strada quella tendenza, ben compendiata nel *Fu Mattia Pascal*, a fondere i tempi lunghi e distesi della narrazione con la frenetica ed effimera cronaca giornalistica, dove ha uno spazio privilegiato, anche teatralmente parlando, la rappresentazione della morte. Cfr. G. BÀRBERI SQUAROTTI, *La morte in scena*, in *Pirandello e l'oltre*. Atti del XXV convegno internazionale di studi pirandelliani (Agrigento, 5-9 dicembre 1990), a c. di E. Laretta, Mursia, Milano 1991, pp. 254-269. Sui meccanismi dell'informazione e, in particolare, dell'inchiesta-denuncia spesso stigmatizzata dall'autore cfr. *Interviste a Pirandello*. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini», a c. di I. Pupo. Prefazione di N. Borsellino, Rubbettino,

Catanzaro 2002, p. 14 e ss.

Nel trattare le tematiche giuridiche – ove si consideri che poco gli erano giovati gli studi di Legge, poi interrotti, all'Università di Palermo [9] – Pirandello sembra andare in una direzione quasi sempre univoca e chiara: chiamare in causa il mondo del diritto è un modo strategico per fare diventare tutto enigmatico e soggettivo. I personaggi – che siano vittime o carnefici, imputati o accusatori – sono a tal punto sofferenti e complessi che in molti casi assumono comportamenti indecifrabili. Sul destino di questi individui disperati nulla può la legge, anzi, di essa non c'è da fidarsi; l'oggettività non è mai certa e le norme stesse soffrono la limitatezza dell'interpretazione.

[9] È difficile pensare a una ricaduta letteraria del dato biografico, peraltro marginale, come nel caso, ad esempio, di Goldoni, che amava dare di sé, nei frontespizi delle edizioni maggiori delle sue commedie, la qualifica di «avvocato veneto». Cfr. *Carlo Goldoni Avvocato a Pisa (1744-1748)*, a c. di G. De Fecondo e M.A. Morelli Timpanaro, Il Mulino, Bologna 2009.

Che Pirandello trovi il tribunale un luogo asfittico non è lecito dubitare, se nella novella *Il dovere del medico* evidenzia la particolarità dell'avvocato Camillo Cimetta – e si noti il malizioso diminutivo/vezzeggiativo [10] – «di abbattere i confini formalistici del tristo ambiente giudiziario». [11] Si tratterebbe di un dato curioso se applicassimo questa e altre incontrovertibili tracce giuridiche alla recente metodologia di studi di diritto e letteratura in cui si tende a vedere gli uomini di legge quali portatori di una cultura umanistica: solo grazie a questo valore aggiunto gli atti legali possono nutrirsi dell'immaginazione necessaria per tradursi in atti di speranza. [12]

[10] E. CAFFARELLI, *La difficile scelta del cognome*

letterario. Pirandello e l'alterazione onomastica, in «Pirandelliana», 2 (2008), pp. 59-70. L'autore sostiene che l'atteggiamento di Pirandello di fronte alla necessità di dare un nome di famiglia ai personaggi oscilla dalla pura invenzione al vezzo di scegliere forme particolarmente rare, passando per la ricerca di voci simboliche o parlanti. Sull'argomento cfr. anche P. MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria»*. *L'onomastica nelle novelle di Pirandello*, Edizioni Ets, Pisa 2008.

[11] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 371: «e riusciva così talvolta ad abbattere i confini formalistici del tristo ambiente giudiziario, perché un'aura di vita vi spirasse, vi passasse un soffio doloroso di umanità, di pietà fraterna, oltre e sopra la legge, per l'uomo nato a soffrire, a errare».

[12] Nella diffusa bibliografia sul tema il punto di partenza è offerto da A. D'AMATO, *La letteratura e la vita del diritto*, Ubezzi e Dones, Milano 1936. Cfr., inoltre, F. PERGOLESI, *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale*, Zuffi, Bologna 1956; M.A. CATTANEO, *Suggestioni penalistiche in testi letterari*, Giuffrè, Milano 1992; A. SANSONE, *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*, Giuffrè, Milano 2001; 6; M.P. MITTICA, *Diritto e letteratura. Stato dell'arte e riflessioni sul metodo*, in «Materiali per una storia della cultura giuridica», XXXIX (2009), pp. 273-299; *Diritto e letteratura. Prospettive di ricerca*, a c. di C. Faralli e M.P. Mittica, Aracne, Roma 2010. Sulla simbiosi fra diritto e letteratura ha scritto pagine interessanti C. MAGRIS, *Davanti alla legge. Letteratura e diritto*, in *Literature, Law, and Europe. The First Romano Guarnieri Lecture in Italian Studies and a Debate with Frans Timmermans*, a c. di H. Hendrix, Igitur, Utrecht 2009, pp. 29-42, secondo il quale «il massimo di relativismo etico e di dialogo paritetico è racchiuso ne *L'Esprit des lois* e nelle *Lettres*

persanes di Montesquieu» (p. 38). Un utile contributo sul rapporto tra interpretazione letterale e impiego tecnico del documento narrativo è dato da R. RUGGIERO, *Critica testuale e storia giuridica: una rassegna di esperienze ecdotiche*, in «*Historia et ius*», 2 (2012), pp. 1-13. Sulla tipologia dell'*homo narrans* in chiave giuridica cfr. M.P. MITTICA, *Raccontando il possibile. Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Giuffrè, Milano 2006. Per una lettura comparata del tema della giustizia cfr. F. GIOVIALE, *Scenari del racconto. Mutazioni di scrittura nell'Otto-Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2000, in particolare al capitolo *La meravigliosa giustizia naturale. Verso Cervantes, con Erasmo e Pirandello*, pp. 240-251

C'è sicuramente un nesso che merita uno scandaglio, ove si voglia far convergere in maniera forse insolita, ma di certo suffragata dalle prove, la realtà del diritto con la finzione della letteratura. [13]

[13] Cfr. F. OST, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Odile Jacob, Paris 2004; J. VERGÈS, *Giustizia e letteratura*, Liberlibri, Macerata 2012.

Lo stesso autore si serve di aspetti giuridicamente rilevanti per rielaborarli in un mosaico ricco di invenzioni e attinge alle risorse dell'immaginario – nientemeno che dell'utopia – per provare a istituire una società, non importa se votata al fallimento. Tale è il caso, ad esempio, de *La nuova colonia* dove è messo in scena il tentativo fallito di un manipolo di ex carcerati di creare una comunità basata su poche e naturali leggi dove tutti lavoreranno in pace e in libertà dividendo equamente i profitti in un'isola all'apparenza edenica, in realtà a forte rischio sismico e destinata ad essere fagocitata prima o poi dalle acque. Che l'esperimento sia votato alla *debacle* si capisce sin dall'esordio e proprio per via dei riferimenti specifici al carcere e al tribunale: l'isola, infatti, è stata in passato sede di un penitenziario e oggi, sui coloni costretti al lavoro, aleggia disperazione

e morte. Ai personaggi in trappola o in prigione – e non importa se quest'ultima sia astratta detenzione o costrizione istituzionale – viene già di per sé sbarrato l'itinerario del proprio desiderio. La prigionia in particolare diventa il simbolo più congruo che compendia l'impossibilità di cambiare la sorte: in un certo senso che siano i rigori penali della legge o un matrimonio in crisi poco cambia al personaggio pirandelliano «prigioniero». [14]

[14] G. MAZZACURATI, *Per un'antropologia del personaggio novecentesco: prigionieri e stupidi*, in *Pirandello nel romanzo europeo*, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 119-157.

Nel caso di specie, il lessico de *La Nuova colonia*, ricco di termini giuridici, conferisce alla *pièce* un vero e proprio andamento processuale: d'altra parte l'idea che la giustizia presupponga l'idea di ingiustizia è implicita nella dialettica stessa dei personaggi. Se sull'isola si rende necessaria l'elezione di un capo, o di un giudice garante della pace e del bene comune, vuol dire che i presupposti di una libertà «naturale» in linea con il luogo sono già abbondantemente venuti meno.

Anche l'esperimento di voler passare da uno stato di natura a uno stato di cultura con l'istituzione di un tribunale e di un consiglio, visti come consapevole sforzo di realizzare una forma di convivenza, sono fondati su una condizione di squilibrio, come si evince dalle imperiose formule di cui fanno sfoggio Filaccione, Currao, Tobba, Quanterba e il Riccio:

Filaccione: Passo al primo Tribunale! Il Riccio: E al Consiglio dei Nuovi Coloni! Tobba: Ma no: senza stare in parata, così alla buona... Currao: No: in parata, anzi, in parata! Ora tu qua non sei più tu come tu: devi essere il Giudice! Trentuno: E mettetegli allora il tocco e la toga! [...] Currao: Silenzio! V'ho detto che sentirete le condizioni! Per ora deve sedere il Tribunale! [15]

[15] L. PIRANDELLO, *Maschere nude*, a c. di A. d'Amico, vol. III, Mondadori, Milano 2004, p. 812.

Il tribunale, il consiglio e il giudice che insieme assurgono a metafora di un mondo composto – e si noti la forte enfasi data dall'anafora e dalla *correctio* «in parata, anzi in parata» – vengono subito degradati e ridicolizzati, per cui «tocco e toga» perdono la loro dimensione solenne e si tramutano in goffi indumenti indossati dagli «sbirri»:

Crocco: Ma non dite sbirri, per carità! guardie del corpo, suona bene [...] Lasciandogli intendere che è per la pace: basterà! Tobba dev'essere con noi a ogni costo: ha lui l'intesa con la polizia là a terra. Filaccione: Lo faremo generale! Nostro generale! Osso-di-seppia: Magnifico sì, brache rosse e sciabola di legno; e il kepì col pennacchio!
[16]

[16] Ivi, pp. 837-838.

Ne deriva che il sistema stesso della giustizia diventa paradossale e grottesco, come riconoscono gli stessi personaggi. [17] Non è una suggestione di poco conto il fatto che questa degradazione degli uomini e dei simboli della legge sia esemplificata dai piccoli delinquenti raccolti in una massa indistinta ma con nomi abnormi che, sganciati da qualsiasi forma di realismo o di consuetudine, fungono da specchio della loro personalità e dei loro vizi. Proprio i nomi inconsueti e anomali hanno il potere di rendere la ricerca dell'isola avulsa da ogni rapporto dialettico con il reale; e chissà se avere nomi astrusi, o non averne affatto, [18] sia un modo per meglio evidenziare lo svuotamento e l'esautoramento della personalità individuale che nessun luogo e nessuna avventura 'altra' potranno mai compensare. [19]

[17] Ivi, p. 868: La Spera: «Siete venuti voi a farle diventare una burla, la legge e la fede!».

[18] Secondo H. BLUMENBERG, *L'irruzione del nome nel caos*

del senza nome, in *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991, p. 69, «ogni fiducia nel mondo comincia con i nomi [...] provvedere il mondo di nomi significa dividere e classificare l'indiviso, rendere tangibile, benché non ancora comprensibile, l'inafferrabile». Cfr., inoltre, A. SICHERA, *Ecce homo. Nomi, cifre e figure di Pirandello*, Olschki, Firenze 2005, p. 45 e ss., che evidenzia il motivo della caduta dell'uomo dall'eden.

[19] Per questa tematica cfr. R. PALMIERI, *L'utopia dell'isola felice. Dossi, Strindberg, Pirandello*. Presentazione di G. Bàrberi Squarotti, Edicampus, Roma 2011.

A fronte di quest'opera particolarmente drammatica vanno segnalate situazioni in cui il diritto illumina sì la ragione, ma sfocia subito nel proprio contrario, e cioè nell'ironia e nel paradosso. [20] Ne costituisce una riprova la novella *La verità* in cui l'omicidio d'onore per tradimento – di impronta verista come si evince non solo dalle modalità dell'assassinio ma anche da alcune descrizioni somatiche e cromatiche [21] – è commesso da un contadino analfabeta e idiota che è quasi felice dell'interrogatorio che gli consente di mostrarsi in pubblico dopo tanti mesi di carcere preventivo. L'imputato è incapace persino di proferire il suo nome o di dire quando è nato; figurarsi se può rispondere alle domande incalzanti del giudice. Questa, del resto, è la contraddizione che a Pirandello sta a cuore evidenziare: da una parte c'è il contadino Tararà che «accetta l'azione della giustizia come una fatalità inovviabile [...] come per la campagna le cattive annate», [22] mentre dall'altra c'è un giudice che incarna la severità, la verità e il rispetto ma non assicura affatto l'imputato – e il lettore – che la giustizia appartenga alla gente comune. La tronfia retorica della narrativa giudiziaria, [23] infatti, procura un certo stordimento tra gli astanti e non dà la certezza della ricomposizione della vicenda.

[20] A. MALINCONICO, *Pirandello e il diritto*, in «Pirandelliana», 1 (2007), pp. 131-135.

[21] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 634: «per prima cosa cavò di tasca un ampio fazzoletto rosso di cotone a fiorami gialli, e lo stese accuratamente su uno dei gradini della panca, per non sporcarsi, sedendo, l'abito delle feste, di greve panno turchino. Nuovo l'abito, e nuovo il fazzoletto».

[22] Ivi, p. 636.

[23] Cfr. J. BRUNER, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 51 e ss. Interessanti analogie fra le vicende narrate in questa novella e il racconto *Billy Budd* di Melville sono tracciate da A. MALINCONICO, *L'incomunicabilità in Melville e Pirandello*, in *Il Diritto e il Rovescio. La gravità della legge e la sostenibile leggerezza delle arti*, a c. di R. Cavalluzzi, P. Guaragnella, R. Ruggiero, Pensa Multimedia, Lecce 2012, pp. 269-284.

Non è, infine, un particolare irrilevante il fatto che l'avvocato scelto d'ufficio veda crollare pezzo dopo pezzo l'edificio della sua difesa di fronte alla ottusa dabbenaggine del suo assistito che con candore gli chiede se debba dire di no, e cioè ammettere o negare la tresca della moglie da lui uccisa. I due universi, insomma, sono inconciliabili; di qua c'è un contadino che ha obbedito alla legge verghiana dell'omicidio d'onore e non sa darsi pace del fatto che gli altri non capiscono il suo gesto; di là c'è un giudice che stringe nelle maglie del diritto l'imputato. Tuttavia nella morsa di un processo che per sua essenza ha gli ingranaggi sottili e delicati come un orologio c'è sempre qualcosa che s'inceppe, e prova ne è che si può passare dall'assoluzione alla condanna azzardando un sì o un no. Contribuisce a rendere più alienante questo quadro la descrizione della «squallida Corte d'Assise» che fa il paio con «l'irto grugno raschioso»

del contadino e un generale «tanfo di bestie inzafardate».
[24]

[24] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 634.

Questo lessico realistico non perde la sua robustezza anche quando occorre esplicitare – ma questa volta senza una eccessiva caratterizzazione lessicale – la modalità dell'omicidio che viene infatti enunciato nella più nuda semplicità («aveva spaccato la testa alla moglie con un colpo d'accetta») [25] e il movente, cioè l'adulterio, di cui si parla senza troppi giri di parole.

[25] Ivi, p. 636.

Tralasciando alcune novelle in cui il motivo giuridico è stato già evidenziato, [26] è il caso di soffermarsi su qualche fugace ammiccamento pirandelliano alla criminologia alla luce della ricezione tardo-ottocentesca delle teorie di Lombroso, ricercate non soltanto da un pubblico frivolo o facilmente suggestionabile. Dossi, ad esempio, che più di un *trait d'union* ha con Pirandello, aveva già fatto suo il determinismo di Lombroso secondo cui il delinquente è in qualche maniera irresponsabile poiché agito dalla natura deviata. [27]

[26] Cfr. MALINCONICO, *Diritto e letteratura*, cit., pp. 45-59.

[27] Dossi invierà a Lombroso alcune lettere e riflessioni che convoglieranno in *Genio e follia* nella sezione relativa all'attività dei «pazzi letterati». Lombroso cita proprio «quell'acuto pensatore e forbito scrittore del Pisani-Dossi, che in un curioso studio sui *Mattoidi e il monumento a V.E.*, 1885, ci diede una vera monografia sui mattoidi nell'arte» (C. LOMBROSO, *Genio e follia*, Hoepli, Milano 1877, p. 5). Sulla presenza di Lombroso nel panorama culturale italiano cfr. RONDINI, *Cose da pazzi. Cesare Lombroso e la letteratura*, Istituti Editoriali e Poligrafici, Pisa-Roma 2001, pp. 140- 154.

Pirandello si manterrà sempre cauto relativamente alle teorie lombrosiane, preoccupato del fatto che la misura imposta dai laboratori scientifici potesse in qualche modo sminuire il livello di creatività dello scrittore nel trattare la natura distorta e patologica dei personaggi. [28] Tuttavia una certa suggestione per la fisiognomica è palpabile, ad esempio, nel *Fu Mattia Pascal*, quando l'autore stabilisce un curioso nesso tra la *facies* di Batta Malagna e la sua attitudine ad essere un ladro [29] o quando crea una piena corrispondenza tra corpo e interiorità nella novella *Va bene*. Qui un aspirante sacerdote colpito da meningite resta un mese sospeso tra la vita e la morte e quando si ristabilisce scopre di aver perso tutt'insieme la fede, i capelli, la parola, la vista e la memoria. Una sorta di determinismo lombrosiano è palpabile, infine, nella già analizzata *Nuova Colonia*: risulta inquietante la correlazione che si viene a creare tra la condizione di peccato dei coloni e la natura sismica dell'isola. [30]

[28] L. PIRANDELLO, in «La Nazione Letteraria», Firenze, 6 settembre 1893: «ora che [...] Lombroso ha scritto un libro dal titolo Genio e follia, nessuno più si fa scrupolo di penetrare con la lente del medico alienista nei domini dell'arte».

[29] L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, a c. di G. Macchia, vol. I, Mondadori, Milano 1973, p. 336: «ora, come, con una faccia e un corpo così fatti Malagna potesse essere tanto ladro, io non so. Anche i ladri, m'immagino, debbono avere una certa impostatura, ch'egli mi pareva non avesse».

[30] PIRANDELLO, *Maschere nude* III, cit., p. 821: «l'isola non affonderà, finché ci staremo senza peccare».

Questo sottile *fil rouge* lombrosiano impregnato di fatalità e di fascinazione può portare ad individuare un ulteriore nesso, davvero poco scandagliato in Pirandello, tra linguaggio giuridico e magia. [31] Come è noto, molte novelle sono

popolate di spiriti che infestano case, che battono sui tavoli o suonano campanelli: lo stesso autore subiva il fascino dell'occulto [32] anche per via del fatto che aveva assimilato i concetti di 'allucinazione' artistica e spiritica da Capuana negli anni giovanili. Di questo binomio si servirà per sviluppare la sua originale idea di personaggio. [33] È il caso, quindi, di vedere come questa massa informe dell'occultismo, dello spiritismo e della negromanzia si associ al diritto, ove si consideri che il linguaggio giuridico è pervaso da termini dal significato a volte elusivo e sfuggente, al punto che, in alcune circostanze, gli uomini di legge possono avere a che fare con entità impalpabili e immateriali, al limite del magico. [34]

[31] Sulle ipotesi di lettura parallela dell'ermeneutica letteraria e di quella giuridica cfr. A. MALINCONICO, *Pirandello e l'ermeneutica letteraria*, in «Pirandelliana», 3 (2009), pp. 69-75.

[32] E. GIOANOLA, *Pirandello's story. La vita o si vive o si scrive*, Jaka Book, Milano 2007. Cfr., inoltre, R. DAL MONTE, «Lunghi discorsi col fuoco». *Magia ed esoterismo in Luigi Pirandello*, in «Studi novecenteschi», 1 (2005), pp. 91-121. L'interesse per il magico può anche legarsi alla speranza che Pirandello nutriva per la guarigione della moglie, afflitta da una grave forma di paranoia. Cfr. J.B. REY, *Pirandello e il mondo degli spiriti*, in «Rivista di Studi Pirandelliani», II (1979), pp. 47-60. Acute letture critiche su questo tema sono fatte da A.R. PUPINO, *Pirandello maschere e fantasmi*, Salerno, Roma 2000.

[33] A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, Vallecchi, Firenze 1982, p. 139 e ss.

[34] C. FARALLI, *Diritto e magia. Saggio su Axel Hagerstrom*, Giuffrè, Milano 1982.

Un caso esemplare è dato dalla novella *La casa del Granella*,

la cui trama può assurgere a simbolo del mondo pirandelliano alla rovescia. I Piccirilli, affittuari, hanno lasciato la casa di Granella, proprietario, perché ci sono degli spiriti. La motivazione per così dire trascendente consente di sviluppare un gioco ai limiti del paradosso che riguarda le leggi e gli uomini incaricati di farle rispettare: il sovrasensibile, insomma, deve conciliarsi con il diritto. La novella si presta a diverse interpretazioni: indubbiamente la magia s'interseca con il mondo asfittico degli avvocati e dei giudici, ma c'è anche un universo decisamente ripugnante che fa da cornice. L'*incipit*, infatti, chiamando in causa i topi, sembra del tutto slegato dalla trama della novella, ma si rivela funzionale per poter rendere più icastico il nesso con la trappola delle leggi.

I topi non sospettano l'insidia della trappola. Vi cascherebbero, se la sospettassero? Ma non se ne capacitano neppure quando vi son cascati. S'arrampicano squittendo su per le gretole; cacciano il musetto aguzzo tra una gretola e l'altra; girano; rigirano senza requie, cercando l'uscita. L'uomo che ricorre alla legge sa, invece, di cacciarsi in una trappola. [35]

[35] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 265.

In Pirandello, come è noto, ha una certa rilevanza il bestiario simbolico; [36] è evidente, in questo caso, che la menzione degli animali – nell'ordine, topi, mosche e zanzare – rinviano a un mondo repellente e fastidioso e sono funzionali a rendere insopportabile, smansiosa e opprimente la permanenza degli assistiti nelle sale d'attesa degli avvocati.

[36] Cfr. F. ZANGRILLI, *Il bestiario di Pirandello*, Metauro, Fossombrone 2001.

I 'clienti', da parte loro, hanno una corporeità fortemente connotata e i loro tratti somatici sembrano fare il paio con lo squallore del luogo: sono pallidi, esangui, strabici, hanno

le schiene ricurve e le mani diafane. Sono, insomma, i portatori di un mondo dimidiato, usciti come sono dalla notte dell'intelletto per chiedere lumi a quelli che ritengono depositari assoluti della sapienza. In questa novella all'esegesi meramente legale si giustappone l'universo magico: la descrizione della casa lugubre e sinistra, infestata com'è dagli spiriti, è talmente enfatizzata da debordare quasi in una *ghost story*:

La casa sorgeva nel quartiere più alto della città, in cima al colle. La città aveva lassù una porta, il cui nome arabo, divenuto stranissimo nella pronuncia popolare: *Bibirría*, voleva dire Porta dei Venti. Fuori di questa porta era un largo spiazzo sterrato; e qui sorgeva solitaria la casa del Granella. Dirimpetto aveva soltanto un fondaco abbandonato, il cui portone imporruto e sgangherato non riusciva più a chiudersi bene, e dove solo di tanto in tanto qualche carrettiere s'avventurava a passar la notte a guardia del carro e della mula. Un solo lampioncino a petrolio stenebrava a mala pena, nelle notti senza luna, quello spiazzo sterrato. [37]

[37] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 281.

L'isolamento, il fondaco abbandonato e la notte senza luna rendono plausibile al lettore la presenza degli spiriti, anche se Pirandello non manca di diluire la portata lugubre della descrizione con tracce ben più prosastiche, come quando fa dire al proprietario Granella, che a sua volta si rivolge ai bizzarri affittuari, di «mangiare buone bistecche e curare i nervi» [38] anziché pensare ai fantasmi. L'avvocato Zummo, da par suo, ha un grattacapo non da poco se è costretto a dismettere i pratici panni del difensore per indossare quelli di un novello Amleto [39] che, dopo essersi arrovellato nel dubbio, ritorna in sé, per così dire, con l'intenzione di impostare la sua difesa sul «vizio» della casa, così come previsto nientemeno che dagli articoli 1575 e 1577 in materia di locazione. [40]

[38] Ivi, p. 273.

[39] Ivi, p. 277: «Il problema della morte, il terribile essere o non essere d'Amleto, la terribile questione era dunque risolta?». Sugli aspetti propriamente giuridici del personaggio shakesperiano cfr. G. RESTIVO, *Il giudice Amleto*, in 'Turn pre-ordinance and first decree into the law of children'. *Sapienza giuridica nel teatro shakesperiano*, a c. di R. Ruggiero e E. Siciliani, Pensa Multimedia, Lecce 2012, pp. 115-147. Si veda inoltre M. VALENTINI, *Shakespeare e Pirandello*, Bulzoni, Roma 1990.

[40] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 276: «Due soli articoli potevano offrire un certo fondamento alla lite: l'articolo 1575 e il 1577. Il primo diceva: *Il locatore è tenuto per la natura del contratto e senza bisogno di speciale stipulazione. 1° a consegnare al Conduttore la cosa locata; 2° a mantenerla in istato di servire all'uso per cui viene locata; 3° a garantirne al conduttore il pacifico godimento per tutto il tempo della locazione. L'altro articolo diceva: Il conduttore debb'essere garantito per tutti quei vizi o difetti della cosa locata che ne impediscano l'uso, quantunque non fossero noti al locatore al tempo della locazione. Se da questi vizi o difetti proviene qualche danno al conduttore, il locatore è tenuto a farnelo indenne, salvo che provi d'averli ignorati*».

La vera deriva grottesca si ha quando l'avvocato e i giudici si trovano su due poli opposti. Il primo, con un'eloquenza senza pari, inizia a discettare delle più meravigliose manifestazioni spiritiche, attestate, controllate, accettate dai più grandi luminari della scienza: fisici, chimici, psicologi, fisiologi, antropologi, psichiatri; soggiogando e spesso atterrendo addirittura il pubblico che ascoltava a bocca aperta e con gli occhi spalancati. [41]

[41] Ivi, p. 280.

Ne deriva che due mondi si scontrano: da una parte c'è l'avvocato che si apre a implicazioni negromantiche dopo aver letto e fatto proprie le teorie dei più illustri sperimentatori in materia, da Crookes a Aksakof, da Gibier, a Zoellner, da Janet a quello che definisce un novello messia, Allan Kardeck. [42] A questa spazialità magica fa da contraltare il mondo «terra terra» [43] dei giudici positivisti che non ammettono un codice 'altro' ma si trovano comunque nell'assurda situazione di riconoscere nel «vizio» occulto la presenza di ombre e spiriti, che però sono invisibili e quindi non ingombrano. Che «vizio» può mai essere questo? Un vero e proprio rompicapo, insomma, che si conclude con la vittoria di Granella e la sconfitta dei Piccirilli, costretti a pagare le spese legali.

[42] Pseudonimo di Hippolyte-Léon Dénizart Rivail (1804-1869). L'uomo avrebbe ricevuto il suggerimento dello pseudonimo da un non precisato «Spirito di Verità»: cfr. DAL MONTE, «*Lunghi discorsi col fuoco*», cit., p. 104.

[43] PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., p. 280: «Ma i giudici, purtroppo, si vollero tenere terra terra, forse per reagire ai voli troppo sublimi dell'avvocato difensore».

Ad una lettura più attenta, e prescindendo dalla forte impostazione negromantica e legale della novella, l'avvocato Zummo mostra molti punti di contatto con l'anonimo avvocato della novella *La carriola*. Anche lui si trova nella già analizzata condizione dell'«afa della vita», [44] come si evince dalla spietata analisi che riesce a fare di se stesso:

Da un pezzo non trovava più nell'esercizio dell'avvocatura, che pur gli aveva dato qualche soddisfazione e ben lauti guadagni, non trovava più nella vita ristretta di quella cittaduzza di provincia nessun pascolo intellettuale, nessuno sfogo a tante scomposte energie che si sentiva fremere dentro, e di cui egli esagerava a se stesso

l'intensità [...] Smaniava da un pezzo, scontento di sé, di tutto e di tutti; cercava un puntello, un sostegno morale e intellettuale, una qualche fede, sì, un pascolo per l'anima, uno sfogo per tutte quelle energie. [45]

[44] Cfr. nota 2.

[45] Ivi, p. 277.

Se all'avvocato de *La carriola* è sufficiente prendere per le zampe una cagnetta e provare un momentaneo appagamento, per Zummo il soffio di vita avviene proprio per il tramite dei libri di negromanzia: egli stesso, incredulo e cieco fino a ieri, si consola all'idea di una vita ultraterrena. [46]

[46] Ibidem: «Sì, a stringere la mano a lui, Zummo, incredulo, cieco fino a jeri, per dirgli: "Zummo, sta' tranquillo; non ti curare più delle miserie di codesta tua meschinissima vita terrena! C'è ben altro, vedi? Ben altra vita tu vivrai un giorno! Coraggio! Avanti!"».

Tra vittime e carnefici non ci sono differenze, sembra dire in filigrana Pirandello; ed è forse questa confusione, a mio parere, a 'torturare' psicologicamente anche gli spettatori o i lettori, oltre che i protagonisti. Il palcoscenico, infatti, si trasforma in un poliziesco luogo di tortura ed è del tutto conseguente che lo spettatore assista più di una volta a intense e alte espressioni del personaggio «murato» o «sequestrato». [47]

[47] Cfr. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, cit., p. 56. Cfr. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, cit., p. 56.

In queste 'stanze' – che siano spazi reali quali carceri o tribunali o spazi simbolici oltremodo chiusi ma astratti quali la pazzia, la malattia o la gelosia – si consumano i drammi di tutti quei personaggi bramosi di una giustizia che mai otterranno. Per questo motivo rimarranno sempre lontani da

qualsiasi forma di liberazione.

Rossella Palmieri

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)