

La morte nelle novelle di Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Zita Tillona

La morte nelle Novelle per un anno è qualcosa di più che soggetto, per quanto frequente e originale, delle singole novelle. In un certo senso, l'idea della morte è essenziale alla visione della vita che viene esposta in tutta l'opera di Pirandello.

[Indice Tematiche](#)



James and Lynn Lemyre, *Man stares into galaxy*. Immagine dalla [pagina Pinterest Lemyre Art](#)

La morte nelle novelle di Pirandello

[da SAGE Journals](#)

I personaggi delle *Novelle per un anno* vivono, soffrono e fanno soffrire, cercano invano di amarsi, lottano inutilmente con la vita per poi arrendersi, e muoiono. La morte, l'unica realtà irrevocabile e inesorabile in una vita fatta di illusioni e delusioni, diventa l'agente motore di molte novelle. Per i più la morte è una liberazione, l'unica possibile, dalle loro pene. Alcuni, infermi sotto condanna di morte, poveri vecchi che con la loro ormai superflua esistenza contribuiscono alla desolante miseria che li circonda, l'aspettano senza poterla né avvicinare né allontanare di un attimo. Altri, padri di famiglia, giovani madri, bambini amati, ne sono vittime in un momento della loro vita quando pili vorrebbero e dovrebbero vivere. Molti la scelgono loro per sottrarsi all'ingiustizia della vita che li schiaccia, per uscire da una vita resa impossibile dall'ipocrisia e dalla cattiveria degli uomini e dal caso malefico che li stronca ad ogni passo. Nessuno, però, riesce a vedere nella morte l'inizio di una vita migliore, una vita dove la giustizia di Dio riparerà all'ingiustizia della vita mortale. Ai personaggi pirandelliani questo conforto, questa speranza è negata; di là della morte non c'è pili niente per loro. La morte, quindi, è solo fine: un bene in quanto pone fine al loro penare, un male in quanto li esclude dalla vita, l'unica che conoscano.

Vista non come manifestazione della volontà di Dio, il quale esiste nell'universo pirandelliano ma non lo governa, ma come strumento e parte del caso sovrano, la morte è altrettanto crudele, ingiusta e capricciosa. Si diverte, per esempio, a raggiungere le sue vittime nei luoghi e nei momenti pili impensati: uno muore nel sonno in una camera d'albergo dopo aver attraversato l'Atlantico (*Nell'albergo è morto un tale*), un altro durante un banchetto dato da lui per festeggiare un centenario (*Il vitalizio*), e un altro ancora in una casa dove si era recato in visita di condoglianze (*Visitare gl'infermi*). Spesso lascia quelli che dovrebbe prendere, quelli che l'aspettano e ormai non desiderano altro, per prendere un altro, uno che vorrebbe vivere ancora, la cui morte non fa

altro che intensificare la tragedia dei superstiti. In *Uno di più* la dolorosa situazione che si sarebbe risolta con la morte della nonna che viveva per soffrire e, con la sua sofferenza, con la sua esistenza stessa, affliggeva il figlio, si complica ancora di più, diventa ancora più impossibile e tragica quando muore la bambina. In *Piuma* la morte, entrando in casa Vismara, ormai da tempo pronta ad accoglierla, sbaglia strada:

Non per lei, che da tanto tempo stava qui ad aspettarla, sua preda accaparrata, ma per un altro che non se l'aspettava, la morte era entrata nella casa. Era entrata, forse passando innanzi all'uscio schiuso di quella camera bianca; forse s'era fermata un momento a guardarla sul bianco letto; poi s'era introdotta di là nella sala da pranzo per picchiar di dietro col dito adunco sul cranio lucido del grosso marito intento a divorare senza sospetto il suo pranzo quotidiano. (IV, 88) [1]

[1] Luigi Pirandello: *Novelle per un anno*; Edizione Mondadori 1938 di tutte le novelle di Pirandello, divisa in quattro volumi. Questa, come tutte le altre citazioni, è presa dall'Edizione Xll del 1954

Ne *Il vitalizio* il gioco della morte è meno tragico, più originale, allegro quasi. Cedendo le sue terre in vitalizio al Maltese, il vecchio Maràbito contava di vivere solo pochi mesi ancora; invece vive sano e vegeto. altri dieci, venti, trenta anni. Muore il Maltese, muore il notaio Zàgara e, alla bella età di cento cinque anni, il Maràbito si trova di nuovo padrone delle sue terre, felice nell'amore della sua famigliola adottiva.

Altre volte la morte si diverte a giocare con le sue vittime come il gatto coi topi. Alcuni personaggi la sentono sfiorare vicino, ne sono colpiti, e rimangono in vita a soffrire la loro morte vivente e ad aspettare, impotenti, che venga di nuovo a liberarli. Notiamo l'inizio di *Volare*:

Cortesemente la morte, due anni fa, le aveva fatto una visitina di passata:

– No, comoda! comoda!

Solo per avvertirla che sarebbe tornata tra poco. Per ora, li, da brava, a sedere su quella poltrona; in attesa. (I, 643)

E intanto la morte non viene; la povera madre continua a vivere sapendo di aumentare, con il peso della propria esistenza inutile, la tristezza e la miseria delle figlie.

Cristoforo Golisch ne *La toccatina*, vedendo in quale stato è ridotto il suo amico, ne prova pena, compassione, orrore e anche rabbia, rabbia contro il caso, contro la morte, e contro il povero Lenzi che vi si è abbandonato, rassegnato.

– Ah? sì? – diceva. – Ti tocco e ti lascio? No, ah, no perdio! Io non mi riduco in quello stato! Ti faccio tornare per forza, io! Mi passeggi accanto e ti diverti a vedere come mi hai conciato? a vedermi strascinare un piede? a sentirmi biascicare? Mi rubi mezzo alfabeto, mi fai dire *oa* e *cao*, e ridi? No, *caa*! Vieni qua. Mi tío uno pistoettata, com'è veo Dio. Questo spasso io non te lo do! Mi sparo, m'ammazzo com'è vero Dio! Questo spasso non te lo do. (I, 223)

Ma, quando è colpito anche lui dallo stesso male, non s'uccide. La morte, annientandolo, gli ha tolto anche la volontà e la forza di morire. Aspetterà pure lui, come l'amico, la fine della vita diventata un laido, osceno scherzo della morte.

Ne *La morte addosso* la disperazione d'un uomo che sa di essere vicinissimo alla morte acquista un tono carnale, terribile; diventa smania rabbiosa da sfogarsi con la moglie, con tutti, anche con uno sconosciuto incontrato per caso.

La morte, capisce? è passata. M'ha ficcato questo fiore in bocca e m'ha detto: ' Tientelo, caro: ripasserò fra otto o

dieci mesi! ' Ora mi dica lei, se con questo fiore in bocca, io me ne posso stare a casa tranquillo e alieno, come quella disgraziata vorrebbe? (II, 252)

Per sopportare la vita che non è pili per lui deve staccarsi da tutto quello che era stata la sua vita, staccarsi da se stesso, fissarsi in una sciocchezza quale la bravura dei giovani di negozio, riempire di sciocchezze il vuoto che sente aprirsi dentro al pensiero della morte.

Perché, lei lo capisce, se mi si fa un momento di vuoto dentro... lei lo capisce, posso anche ammazzare come niente tutta la vita in uno che non conosco... cavare la rivoltella e ammazzare uno, che, come lei, per disgrazia, abbia perduto il treno ... No, no, non tema, caro signore: io scherzo! – Me ne vado. Ammazzerei me, se mai... Ma ci sono, di questi giorni, certe buone albicocche ... (II, 252)

E di nuovo l'angosciosa disperazione è stordita e calmata dalla considerazione d'un aspetto della vita che potrebbe sembrare insignificante ma che distrae, conforta, appunto perché è insignificante.

Nel suicidio la morte diventa un'arma di difesa, una tragica sfida alla sorte; uccidendosi l'uomo riesce a dominare la morte e a ribellarsi contro la vita. Il suicidio è l'ultima risorsa dei vinti, l'unica evasione da una vita diventata tanto terribile da fare più spavento della morte: a un tempo confessione di sconfitta e reazione violenta, trionfo dell'individuo. Abbiamo già notato il numero rilevante di suicidi nelle novelle. Alcuni si uccidono per uscire da una situazione impossibile (*L'uomo solo, Sole e ombra, In silenzio, E due!*), uno si sacrifica per risolvere con la sua morte una situazione diventata impossibile per gli altri (*Il guardaroba dell'eloquenza*). Altri muoiono di propria mano per sottrarsi a una malattia mortale (*L'imbecille, Il viaggio*), uno si uccide quando il pericolo di morte ormai è passato (*L'uccello impagliato*). Qualunque ne sia il movente, però, il

suicidio in Pirandello non è mai trattato in modo romantico o sentimentale, né descritto con morbosità. Il più delle volte l'atto è compiuto stoicamente, con infinita dignità quasi come un rito sacro e serve a sintetizzare ed intensificare l'essenziale tristezza della novella.

Ne *La veste lunga* notiamo il senso di automatismo con cui la fanciulla compie i gesti che le porteranno la morte:

... istintivamente, proprio senza volerlo, cauta, [Didi] allungò una mano alla borsetta di cuojo, che il padre aveva posato, aperta, sul sedile. Il turacciolo smerigliato della fiala aveva già attratto con la sua iridescenza lo sguardo di lei... stette un pezzo ad esaminare la fiala, che luceva col veleno rosso. Poi, quasi senza badare a quello che faceva, la sturò pian piano e lentamente l'accostò alle labbra, tenendo fissi gli occhi ai due che dormivano. (I, 603)

Nella novella *In silenzio*, le preparazioni di Cesarino Brei per la propria morte e quella del fratellino sono di una normalità, di una calma da non far trapelare fino all'ultimo il loro fine. La morte, qui, non ci è descritta; finiti i preparativi, Pirandello lascia i due innocenti stesi sul letto ad aspettarla. E la novella si chiude con l'amorosa raccomandazione, quasi una carezza, di Cesarino al bambino che tiene stretto al petto:

– Quietò, ora Ninni, quietò... Facciamo la nanna, bellino, la nanna. (II, 225)

La donna pirandelliana, nel suicidio, rimane fedele alla sua natura istintiva e affettiva; il suicidio delle donne è quasi sempre collegato all'amore. Le protagoniste di *Scialle nero* e *Zia Michelina* costrette dall'incomprensione degli altri e dalle convenzioni sociali ad assoggettarsi a un matrimonio quasi contro natura, scelgono una morte violenta come reazione immediata a un contatto fisico che, reclamato come diritto, è

per loro ri pugnante violenza. Ne *Il viaggio* Adriana Braggi sacrifica quel po' di vita che le rimane per mantenere intatta la purezza e la gioia del suo amore, per proteggerlo da una dolorosa agonia e dallo scherno di chi l'avrebbe considerato sacrilegio.

Talvolta il suicidio, e specialmente dell'uomo, assume un carattere addirittura ideologico per cui il personaggio arriva al suicidio come conclusione di un chiaro ragionamento. In *Sole e ombra* questo ragionamento prende la forma di uno strano soliloquio dialogato, indirizzato a un finto ascoltatore e accompagnato da gesti vivaci. Il Ciunna parla con gli alberi, esortandoli a tacere la sua colpa, con l'Ispettore che l'indomani avrebbe scoperto il vuoto di cassa, con i pesci che mangeranno le sue carni. Attraverso tutta la novella vediamo contrastate, in un continuo alternarsi, la bellezza della natura e della vita con la tristezza e la miseria di chi soffre. Alla fine sembra aver trionfato l'ottimismo, l'amore della vita.

– Io là?... Per duemila e settecento lire?... Ah no, signor Ispettore; la farò piangere io, con me. E se lei, signor Ispettore, ha il cuore duro come questo scoglio qua, ebbene, mi mandi pure davanti ai giudici: voglio vedere se avranno cuore loro da condannarmi. Perdo il posto? Ne troverò un altro, signor Ispettore! Non si confonda. Là, io, no mi ci butto! (I, 430)

Ma nella vettura, al buio, la tristezza della vita lo riafferra; non può più tornare lassù al paese. E allora, come ne *La veste lunga* la disperazione, l'angoscia dell'animo si trasmette al corpo e gli fa compiere dei gesti automatici, indipendenti, per mezzo dei quali il personaggio scopre il veleno che sarà la sua liberazione.

Trasse la mano sinistra dalla tasca e col pollice e l'indice s'afferrò il labbro inferiore, come per riflettere, mentre con l'altre dita stringeva, stritolava

qualcosa. Aprì quella mano, sporgendola dal finestrino, al chiaro di luna, e si guardò nella palma. Restò. Il veleno. Lì, in tasca, il veleno dimenticato. Strizzò gli occhi, se lo cacciò in bocca: inghiottì. (I, 432)

Naturalmente non poteva mancare la parodia del suicidio e la troviamo nella novella *La levata del sole* nella quale il suicidio è ridotto al gesto ridicolo del vecchio gaudente che non può pagare i debiti di gioco. Gosto Bombichi si atteggia a suicida. L'arma che sceglie, " una piccola rivoltella dal manico di madreperla " (III, 259), sembra pili ornamentale che mortifera. Dalla frase melodrammatica con la quale vorrebbe incominciare la lettera d'addio alla moglie gli nasce la malaugurata idea di andare a morire in campagna all'alba. La natura né lo conforta né lo ispira; lo irrita, gli dà fastidio. Va a morte vestito in frac, con la tuba in testa e, sopraffatto dalla stanchezza, dal freddo umido, dal peso del piede zuppo, desiderando non la morte ma il conforto di un letto morbido e caldo, invece di uccidersi, si addormenta.

Forse la più fine e certo la più complessa delle novelle che trattano il suicidio è *Da sé* nella quale 'vita' e 'morte' non si riferiscono tanto al corpo quanto a una realtà nostra più profonda, pili intrinseca. Matteo Sinagra si rende conto d'aver perduto questa sua realtà; il Matteo Sinagra che era stato per tutta la sua vita non esiste pili, è morto.

Ma da ora soltanto? ... No... Perdio! Da tre anni era morto, da ben tre anni... E ancora stava lì, in piedi? ... camminava ... respirava ... guardava? Ma come? ... Se non era più niente! se non era più nessuno! Con quell'abito addosso, di tre anni fa... con quelle scarpe di tre anni fa, ancora ai piedi ... Via, via: non si vergognava? Un morto, ancora in piedi? A cuccia, là al cimitero! (IV, 68)

Andrà da sé al cimitero a compiere il suo destino, a togliersi la vita che non è pili sua, a ritrovarsi nella morte. Il suo è un suicidio assolutamente spassionato, filosofico: un morto

vecchio che va a riposare comodamente con gli altri morti. E, arrivato al cimitero, ancora vivente ma non più vivo, si guarda intorno e vede con occhi da trapassato quello che appartiene alla vita e quindi, da tempo, non più a lui.

Gli alberi... oh guarda! erano così gli alberi? erano questi? E quei monti laggiù... perché? quei monti azzurri con quella nuvola bianca sopra... Le nuvole ... che cose strane!... E là, in fondo, il mare... Era così? Quello, il mare? (IV, 69)

Il fenomeno del morire, nelle novelle, è visto e rappresentato in modo concreto, grafico, nudo, spogliato di ogni ipocrisia e da ogni falsa illusione. Pirandello ci fa assistere all'agonia, ci fa vedere il cadavere parato e nella cassa, ce lo fa accompagnare al cimitero. In *Visitare gl'infermi*, per esempio, assistiamo, con i parenti e gli amici accorsi, alla lunga agonia di Gaspare Naldi. Con loro entriamo nella camera del moribondo, notiamo ogni piccolo cambiamento che subisce nella sua tremenda, incosciente lotta con la morte, ascoltiamo i commenti, le domande, le interpretazioni dei curiosi, partecipiamo al dolore della moglie e del fratello, soffriamo alla vista dello sbigottimento e dello spavento dei piccini svegliati all'alba per vedere il padre morto. Realismo plastico, drammatico, impressionante ma non senza un ulteriore commento che solo al lettore è dato di constatare quanto siano vani sia gli ultimi tentativi dei medici quanto le litanie dello zio canonico; e solo il lettore vede andar via, senza entrare, la mattina dopo, quelli che erano venuti premurosi a far visita al moribondo.

In una delle più singolari delle sue novelle, "*Requiem aeternam dona eis, Domine!*," ci descrive, in un tono di primitiva, selvaggia, epica, la lotta collettiva della popolazione di un piccolo paese per avere il proprio cimitero. La novella, e nella trama e nella costruzione, fa pensare al teatro di Lope de Vega; più che racconto di fatto accaduto, sembra un succedersi di quadri e di scene visti e uditi. Nella scena finale, che si svolge in presenza del 'barone, le poche

parole interposte al dialogo sembrano didascalie per una scena corale:

Il consigliere delegato si rivolse al prete ... E le donne, tra un diluvio di lagrime...

E il prete pili forte di tutti, con le braccia levate, innanzi all'uscio del prefetto ... (I, 538).

E alla fine di quella magnifica scena che ha tutto l'aspetto di un primitivo rito funebre celebrato in cima al monte, di notte, alla luce di fuochi cerimoniali, finiti i canti e le litanie, i lumi si spengono, la scena rimane buia, tutti escono, e cala la tela.

Su la seggiola, come un santone su la bara, il vecchio fu sollevato, e i margaritani, reggendo alti i lumi, gridando e piangendo, s'avviarono verso le loro casupole che biancheggiavano in alto, sparse su la roccia. La scorta rimase al buio, sotto le stelle a guardia della fossa e della cassa d'abete, lasciata lì, con quella papalina e quel fazzoletto e quelle pantofole posate sul coperchio.
(I, 544)

L'apparato esteriore delle convenzionali onoranze funebri, che ha già in sé qualcosa del grottesco, ci si rivela in tutta la sua macabra e assurda, quasi oscena, banalità quando si scombina una rotella del suo funzionamento. Ne *L'illustre estinto*, per esempio, la salma dell'On. Costanzo Romberti, per un disguido ferroviario, arriva alla sua città natale con un giorno di ritardo. La pompa e gli onori per lui preparati e a lui destinati sono stati fatti alla salma di un povero sconosciuto che i parenti aspettavano sconsolati ad Avezzano; e il grand'uomo viene seppellito di notte e in segreto per non mettere in imbarazzo le autorità responsabili. In *Resti mortali* la situazione grottesca e paradossale di un morto lasciato in deposito alla stazione ferroviaria mentre il corteo funebre venuto a riceverlo – carrozza, monache, ceri, parenti ed amici a lutto – se ne torna, per così dire, a mani

vuote, è conseguenza dell'eccessiva delicatezza di uno dei parenti che, nello spedire la salma del caro zio defunto da Bergamo, giudica più rispettosa la frase ' resti mortali ' come descrizione da mettere sul modulo di spedizione anziché la parola cruda ' cadavere,' e della cocciutaggine degli altri nipoti che si rifiutano categoricamente di pagare la multa necessaria per far rilasciare il feretro.

Nella novella *La rallegrata* l'apparato delle onoranze funebri è visto attraverso gli occhi di due cavalli che tirano un carro funebre, cavalli leggendari che parlano e partecipano alle vicende e al destino dei loro padroni. E nelle considerazioni pur beffarde dello scettico Fofò sullo scopo e funzionamento della casa di pompe funebri, viene esposta tutta la grottesca banalità di queste usanze davanti al mistero angoscioso e tragico della morte.

Dove vada tutta questa roba preziosa, che noi spediamo – questo, vedi, non sono riuscito ancora a capirlo. Ma ho un certo dubbio, che non lo capiscano bene neanche gli uomini; e mi consolo.

Veramente, la magnificenza delle casse e la solennità della pompa potrebbero far supporre che qualche cosa gli uomini debbano sapere su queste loro spedizioni. Ma li vedo troppo incerti e sbigottiti. E dalla lunga consuetudine, che ormai ho con essi, ho ricavato questa esperienza: che tante cose fanno gli uomini, caro mio, senza punto sapere perché le facciano! (I, 409)

Sbigottito davanti all'impenetrabile mistero della morte, l'uomo, per difendersi contro il suo terrore, si ostina a vederla come stato di gloria, di quasi beatificazione da essere rispettata e ossequiata. No, dice Pirandello, la morte non è gloria, non è bella e magnifica; nella morte l'uomo si contorce, sporca il letto, fa ribrezzo e compassione insieme. Il commento di Pirandello sia al concetto della morte come gloria che alla paganità grottesca, spesso ipocrisia, delle onoranze funebri si esprime nel 'digestio post mortem' nel

ventre dell'illustre estinto che, nel momento più solenne, rompe il silenzio quasi sacro della camera ardente.

La morte nelle *Novelle per un anno*, però, è qualcosa di più che soggetto, per quanto frequente e originale, delle singole novelle. In un certo senso, l'idea della morte è essenziale alla visione della vita che viene esposta in tutta l'opera di Pirandello. Sapendo di dover morire, che la vita, cioè, deve finire nel nulla della morte, l'uomo, per poterla vivere, si affanna a darle una ragione; cerca disperatamente di scoprire nella vita un fine, una logica che la spieghi e la giustifichi. Purtroppo il mistero resta mistero; la metafisica che l'uomo si è creato con la ragione non è che una delle tante vane e futili illusioni delle quali è composta la vita. La morte è l'unico punto di arrivo e, una volta arrivati al traguardo, ogni illusione cade e la vita è vista e riconosciuta per quella che è: una vana e assurda banalità.

La morte, dirà Pirandello ne *I pensionati della memoria*, è " la disillusione totale " (III, 127) e quindi incominciamo a morire quando cominciamo a disilluderci, a vedere la vanità di tutto e, conseguentemente, a sentire, come tanti dei personaggi pirandelliani, che tutto ciò che è la nostra vita ci è estraneo e irreali. Per Pirandello, il punto di arrivo diventa il punto di partenza; nella sua opera osserva la vita con sguardo retrospettivo. L'angoscia, la vibrazione emotiva, la poesia che essa contiene deriva dal fatto che il processo di disillusione in Pirandello non è completo. Vede, sì, la vanità di tutto, ma continua a illudersi e ad essere deluso, a sentire e a soffrire: cioè> a vivere con i suoi personaggi.

Zita Tillona

University of Massachusetts

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e

come vuoi essere citato a
collabora@pirandelloweb.com

[*ShakespeareItalia*](#)