

Pirandello: il racconto come laboratorio creativo

scritto da Pirandelloweb.com

Di Antonio Tedesco

Molte delle novelle di Pirandello muovono da movimenti minimi dell'animo umano. Sfumature a volte impercettibili che solo la sensibilità dello scrittore sa cogliere.

[Indice Tematiche](#)



Pirandello: il racconto come laboratorio creativo

[da Cattedrale – Osservatorio sul racconto](#)

Per chi si è molto occupato di Pirandello come autore teatrale, leggere le sue novelle può rivelarsi una vera e

propria riscoperta. Uno scivolare (per rimanere nell'immagine del teatro) "dietro le quinte" scoprendo un immenso laboratorio dove la materia prima di cui quel teatro si nutre viene sgrossata, lavorata, profilata, resa disponibile per ulteriori (ma mai definitive) lavorazioni. Oltrepassando quella quinta immaginaria, ci si ritrova immersi in un corpus narrativo di ragguardevoli dimensioni dal quale si origina la linfa vitale di cui l'intero universo pirandelliano si nutre.

Le *Novelle per un anno*, nell'edizione Mondadori dei Meridiani Collezione, è un'opera in tre volumi composta da due tomi per ogni volume. Affidata all'ottima cura di Mario Costanzo, con l'introduzione di Giovanni Macchia. Esauriente, ricca di apparati critici e filologici, di appendici e varianti, di testi rimasti fuori dalle varie raccolte, di note esplicative: il laboratorio dello scrittore nel suo farsi. La narrativa breve, come anche Macchia evidenzia nella sua introduzione, diventa fucina in cui una folla di caratteri e una molteplicità di ambienti e situazioni prendono forma, si manifestano. Si preparano in molti casi a trasmigrare nelle commedie o, in parte, nei romanzi. Un esercizio continuo questo del racconto (o "novella" come lo stesso Pirandello preferiva chiamarle). Una fonte vitale a cui attingere, che l'autore non abbandonò mai, neanche quando, diventato un drammaturgo affermato, il teatro avrebbe assorbito gran parte del suo tempo.

C'è un magma creativo che ribolle in questi racconti. Immergendosi in essi si ha un'idea più precisa del "caos" (pirandelliano, appunto) dal quale il teatro del grande autore siciliano era generato.

Terreno mobile o paludoso, se non in certi casi tellurico, nel quale gettava le sue fondamenta, fragili e solidissime a un tempo.

Una miriade di personaggi affollano queste novelle. Tutti, seppur ognuno a modo suo, chiamati a testimoniare l'incertezza, l'instabilità, la precarietà e, in molti casi, la vacuità dell'essere; ma ciascuno, allo stesso tempo,

drammaticamente, seppur con risvolti non di rado patetici e grotteschi, colto nell'affanno di negare questa condizione di instabilità, cercando puntelli e certezze per sé e per gli altri, attaccandosi a riferimenti il più delle volte posticci e fuorvianti che lo portano, alla fine, ad ottenere l'effetto contrario. E cioè ad allontanare l'uomo da sé. Rendendo così ancor più patetica e miserevole la ricerca di un *ruolo* attraverso il quale illudersi di poter dare un senso alla propria vita.

È in questa forma letteraria che la "filosofia" di Pirandello sembra esprimersi al meglio. Novelle che, se a volte somigliano a parabole, o ad apologhi e bozzetti, sanno trovare di frequente la misura del racconto lungo, ben strutturato e articolato ([Berecche e la guerra](#) e [La signora Speranza](#), per citarne qualcuno), nei quali l'arte narrativa dell'autore si manifesta al pieno delle sue potenzialità.

La novella è stata per Pirandello una sorta di "forma mentis". Una maniera di manifestare la sua visione del mondo e di riflettere su di essa; di isolarne frammenti per tentare un ordine nel caos. Ma rimane anche un luogo utile per organizzare il proprio, spesso contraddittorio, dialogo interiore (vedi [Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me](#)) o per approfondite considerazioni sulla sua attività di scrittore (le varie versioni di [Colloqui coi personaggi](#)).

Le novelle tracciano un percorso in cui lo stile narrativo, con il tempo, va perdendo i suoi tratti naturalistici, accentuando, in certi casi, gli elementi paradossali o grotteschi, pur non rinunciando a visioni introspettive che partendo dall'esperienza individuale assumono risonanze di carattere universale.

In particolare, nei racconti dell'ultimo periodo (ad esempio, [Una giornata](#), che dà il titolo alla sua ultima raccolta, o anche [Effetti d'un sogno interrotto](#), ultimo racconto pubblicato in vita), l'elemento narrativo si va facendo più rarefatto, quasi stilizzato, come per lasciare maggiore spazio a tutte le tensioni e le urgenze del dire.

“Dire” di un mondo che, per Pirandello, attraverso la pratica lunga e costante della scrittura, si è spogliato della sua maschera (scoprendone un’altra, forse, ma per l’appunto nuda). Un mondo che si è calato le brache della prosopopea e del pregiudizio e adesso si mostra a lui, all’autore, in tutta la sua patetica fragilità e vulnerabilità – a quell’autore che ha potuto vedere molti dei personaggi nati da quei brevi racconti, muoversi vivi sulla scena teatrale, respirare, soffrire, amare: dar voce vera e concreta alle sue parole. Un’esperienza che deve averlo turbato non poco. Portandolo a smontare ancor più minuziosamente il giocattolo del mondo, delle esistenze che si sviluppano e che si intrecciano, moltiplicando la sua problematicità creativa, fino a interrogarsi in maniera estrema e severissima sulle dinamiche della creazione artistica, vista come estensione e arricchimento dell’opera di una misteriosa divinità. E allora il mondo coincide con il teatro e viceversa, e capire il teatro significa capire il mondo nelle sue sfumature più intime, a volte oscure e nascoste.

È a questo punto che “Sei Personaggi” sperduti, naufraghi di chissà quale perversa fantasia ritrosa e pentita, fanno irruzione su di un palcoscenico (il mondo?) e invocano a gran voce il loro diritto a esistere.

Sei personaggi in cerca d’autore non è l’ultimo lavoro teatrale di Pirandello, ma è la sintesi più compiuta di tutta la sua opera. Quasi un manifesto artistico, una chiave di lettura anche per le sue opere narrative, come per il teatro e forse l’arte in generale. Un testo dove racconto e saggio sembrano incontrarsi e fondersi splendidamente.

Pirandello, del quale si potrebbe dire, forse, che scriveva saggi in forma narrativa, usa la riflessione come strumento creativo. La riflessione intesa nel senso più strettamente etimologico del “vedere attraverso”; del *rivedere* come in uno specchio, tanto più fedele quanto più, in apparenza, si manifesti, in molti casi, deformante.

Un mondo di uomini sperduti

Molte delle novelle di Pirandello muovono da movimenti minimi dell'animo umano. Sfumature a volte impercettibili che solo la sensibilità dello scrittore sa cogliere. Dettagli, riflessi che si incrociano, interagiscono, che costituiscono la struttura portante, pur se il più delle volte invisibile, dell'esistenza umana.

Tutto nasce dal caos, e Pirandello ne era perfettamente consapevole. Egli operava una sorta di processo di distillazione, come se la scrittura fosse il risultato ultimo prodotto da un complicato laboratorio interiore dentro il quale la gran massa di elementi che vanno a comporre l'esistenza umana (intesa sia in senso individuale che collettivo) venisse accolta, condensata, lasciata macerare e distillata, infine, goccia a goccia a riprodurre quell'essenza della quale, appunto, ogni sua novella si nutre e vive.

Situazioni comuni, a prima vista anche banali, ma attraverso le quali si manifestano sentimenti ed emozioni che investono e condizionano la sfera più profonda dell'esistere.

Coscienze messe a nudo, chiamate a confrontarsi con se stesse attraverso il rapporto con gli altri. Comportamenti, convenzioni, convenienze, sentimenti, aspirazioni, aspettative, illusioni, egoismi, aperture, chiusure, speranze, delusioni. E al centro di tutto esseri umani smarriti, confusi, interdetti. Che cercano un punto di riferimento. Un punto fermo solido su cui poggiare il peso della propria vita e cercare di sostenerlo.

Pirandello esplora le infinite varianti che determinano e caratterizzano vite umane in apparenza tutte uguali a loro stesse. Tutte segnate da un impulso di ricerca spasmodica, a volte quieta, silenziosa, altre volte febbrile, frenetica, di un senso, di un fine. Di un qualcosa che giustifichi il tutto e, prima di ogni altra cosa, se stessi.

La citata edizione dei Meridiani ci dà la preziosa possibilità di confrontare le rielaborazioni e le riscritture (che riguardano a volte singoli brani, altre volte interi racconti).

Molto significative, ad esempio, sia per la tecnica compositiva che per l'evoluzione della sua visione del mondo, sono le due versioni di uno stesso racconto pubblicate a circa nove anni di distanza l'una dall'altra (pubblicazioni che avvenivano, in genere, su riviste o quotidiani) con due diversi titoli: [Il no di Anna](#) (1897) e [Lillina e Mita](#) (1906). La sostanza del racconto è uguale, le pulsioni che muovono i personaggi, come anche le ambientazioni, identiche. Cambiano i nomi di quasi tutti. E, in un certo senso, muta l'atmosfera nella quale essi sono immersi. È come se una vena di inquietudine si insinuasse in maniera più decisa nella seconda versione del racconto. Un vento più cupo soffiasse sugli uomini, sui fatti e soprattutto sui luoghi dove la storia è ambientata, e da qui si spargesse a impregnare di sé ogni aspetto della vita. La differenza sta tutta nella lunga descrizione iniziale della cittadina di mare dedita al commercio dello zolfo, in cui si svolge l'azione. Nella prima versione ciò che viene messo in risalto è l'operosità, umile ma sicuramente dignitosa e non priva di una sua certa nobiltà:

I sacchi sul carro sono vuotati su un largo tappeto di juta grezza steso sulla via, e l'orzo e il frumento, misurati a tomoli e insaccati di nuovo, son portati a spalla entro i depositi ben guardati dall'umido. (...) Così fino al tramonto, con una breve tregua sul mezzogiorno.

Nella seconda versione ciò che l'autore evidenzia è invece la grettezza, la maniacalità, l'assenza di prospettive più ampie, l'inutilità dell'accumulo fine a se stesso. In una parola, la meschinità profonda e irrimediabile che impregna ogni cosa e intristisce la vita di quel borgo:

Si sentiva in esilio Lillina Lumìa in quel paesucolo che dalla mattina alla sera sbaccaneggiava di liti, tra stridore di carri e richiami alle bestie, giallo di zolfo e polveroso, in perpetuo arruffio di affari insidiosi. Tutti quegli uomini imbestiati nella rissa del guadagno,

bassa e feroce, le parevano pazzi, certe volte.

La storia è incentrata principalmente su tre personaggi, Anna/Mita, Rita/Lillina, e il giovane e allampanato medico del paese, Mondino Morgani, del quale la prima, di carattere insicuro, febbrile, e cagionevole di salute, si è innamorata, ma senza esserne ricambiata.

Nella prima versione il finale è narrativamente più esplicito, con Anna morente assistita dal giovane dottore che, preso da tardivo rimorso, le si dichiara, finalmente, subendo lui, stavolta, il rifiuto (*Il no di Anna*, appunto), essendo venuta a conoscenza, la ragazza, delle avances che lo stesso dottore aveva fatto alla sua amica Rita.

Dopo circa due settimane Anna morì.

Da sei anni ora giace nell'alto e solitario cimitero di Vignetta ricco di fiori e di cipressi; e più non può sapere, per sua pace, che da cinque anni Mondino Morgani e Rita Prinzi son marito e moglie, e che già hanno due figliuoli – Cocò e Mimì – biondi come papà.

Il finale della seconda versione resta invece sospeso. La fine di Mita (Anna) non viene descritta e l'azione si svolge in maniera diversa. Lillina (Rita nella prima versione), mortificata dalla scoperta dell'amica morente riguardo alla simpatia che sta maturando per il dottore, si avvicina al suo letto in lacrime, ed è la stessa Mita, che pur aveva avuto, con le poche forze rimastele, un moto di risentimento verso lei e il dottore, a consolarla:

(...) prese a carezzarle i bei capelli biondi e a dirle: – Perdonami...perdonami, Lillina... Io anzi voglio sai?... voglio che tu lo sposi... e vi ricorderete di me, è vero? Non piangere... non piangere...

Il racconto si chiude così. Un finale sospeso, che insieme alle altre variazioni operate al testo e alla cornice di maggior grettezza e aridità sociale in cui è calato, esprimono

il segno di una maggiore inquietudine, di una sospensione dei fatti e con essi del giudizio, insieme al rifiuto di una meccanicità narrativa forse troppo scontata. Sintomo non solo di una maturazione dell'artista e della sua scrittura, ma anche di una visione più disincantata e disillusa delle cose e del mondo che egli rappresenta.

Antonio Tedesco

8 giugno 2020

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)