

Année 2016

Université de Lorraine – Centre de recherches L. I. S.
(Littérature, Imaginaire, Sociétés)



Ce volume a été publié avec le soutien financier de
l'équipe L.I.S. (Littératures, Imaginaire, Sociétés)
et du Pôle scientifique T.E.L.L.
(Temps, Espaces, Lettres, Langues)
de l'Université de Lorraine (Nancy)

P. R. I. S. M. I.

Numéro 15

Automne 2016

« DIRE IL DOLORE »

SCRITTORI E POETI ITALIANI
INTERPRETI DELL'ESPERIENZA UMANA :
ITINERARI TRA XVI E XXI SECOLO

Textes réunis et présentés par
Nikica Mihaljević et Laura Toppan

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

INDICE

<i>Introduzione.....</i>	9
Nikica Mihaljević e Laura Toppan	
Prima sezione : Prosa	
<i>La sofferenza tra etica e religione in Storia della colonna infame di Manzoni.....</i>	25
Gianluca Cinelli	
<i>Un antidoto al dolore : strategie di sopravvivenza nelle novelle di Luigi Pirandello.....</i>	45
Assunta de Crescenzo	
<i>Dare senso al dolore. A proposito di alcune novelle pirandelliane.....</i>	61
Duška Todorović	
<i>Qualcosa su Andrić o sul dolore fra i mondi.....</i>	87
Božidar Stanišić	
<i>« Mai una lacrima, rischia di annacquare l'inchiostro ». L'esperienza del dolore nella scrittura di Giovanni Arpino.....</i>	97
Chiara Ruffinengo	
<i>Il dolore dello spaesamento nella narrativa italiana postmoderna : Notturmo indiano di Antonio Tabucchi e Puck di Gryztko Mascioni.....</i>	119
Katarina Dalmatin	
<i>Dire la douleur psychique, écrire la souffrance mentale à Trieste : Pino Roveredo et Mauro Covacich.....</i>	145
Pérette-Cécile Buffaria	
<i>Il lato oscuro della maternità : la sofferenza ne La cattiva figlia di Carla Cerati.....</i>	157
Nikica Mihaljević	

Seconda sezione : Poesia

- Tommaso Campanella e il dolore necessario del mondo.
Per una lettura della « sezione autobiografica » della Scelta
d'alcune poesie filosofiche.....*185
Patrizia Gasparini
- « Un pianto nella bocca ». Il dolore privato di Amelia Rosselli
come forma del dolore universale.....*211
Elena Paroli
- Il dolore come viatico di luce. La poesia di Alda Merini.....*235
Flaviano Pisanelli
- Ricordarsi di lei.....*251
Luciano Cecchineli
- Dolore, Mottetto 2 e Mottetto 7.....*263
Eugenio De Signoribus
- « fare l'orlo al dolore ». La poesia di Antonella Anedda.....*265
Giorgia Bongiorno
- Per una poetica del dolore : i versi di Vera Lúcia de Oliveira
e Francisca Paz Rojas. Zone di contatto e divergenze.....*287
Laura Toppan

P. R. I. S. M. I.

Pour une Recherche Interdisciplinaire Sur le Monde Italien
Revue d'études sur les arts, la littérature et l'histoire de l'Italie
et des Italiens

Revue fondée en 1996 par

Bruno Toppan

Comité scientifique

Membres extérieurs

Perle Abbrugiati (Université d'Aix-Marseille), Jean-Philippe Bareil (Université de Lille), Maurizio Bertolotti (Istituto Mantovano di Storia Contemporanea, Mantova), Stefano Carrai (Università degli Studi di Siena), Simone Casini (Università degli Studi di Perugia), Marinella Colummi Camerino (Università Ca' Foscari di Venezia), Emanuele Cutinelli Rendina (Université de Strasbourg), Bruno Falcetto (Università degli Studi di Milano), Denis Ferraris (Université de Paris III – La Sorbonne Nouvelle), Giulio Ferroni (Università di Roma La Sapienza), Daniele Fiorentino (Università Roma Tre), Didier Francfort (Université de Lorraine, CERCLE, Directeur de l'Institut d'Histoire Culturelle de Lunéville), Jean-Yves Frétygné (Université de Rouen), Claudio Gigante (Université libre de Bruxelles), Franck La Brasca (Université François Rabelais de Tours), Giovanni Maffei (Università di Napoli Federico II), Christophe Mileschi (Université de Paris Ouest Nanterre), Giuseppe Monsagrati (Università Roma Tre), Giuseppe Nicoletti (Università degli Studi di Firenze), Matteo Palumbo (Università di Napoli Federico II), Giovanna Rosa (Università degli Studi di Milano), Matteo Sanfilippo (Università La Tuscia di Viterbo), Xavier Tabet (Université de Paris VIII), Brigitte Urbani (Université d'Aix Marseille), Gérard Vittori (Université de Rennes II)

Comité de rédaction

Giorgia Bongiorno, Joseph Cadeddu
Elsa Chaarani Lesourd, Patrizia Gasparini
Elise Montel Hurlin, Rachel Og Monteil,
Laura Toppan, Estelle Zunino

Direction

Elsa Chaarani Lesourd

Administration du L. I. S.

Isabelle Villerman Lécotier

Coordination de ce numéro

Nikica Mihaljević et Laura Toppan

UN ANTIDOTO AL DOLORE :
STRATEGIE DI SOPRAVVIVENZA NELLE NOVELLE DI
LUIGI PIRANDELLO

Nel saggio su *L'umorismo*¹, sulle orme di Giovanni Marchesini², Luigi Pirandello descrive l'abisso nero che si rivela a chiunque sospinga il proprio sguardo oltre i confini delle consuetudini quotidiane :

In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante ; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle norme dell'umana ragione. (U, V, p. 140)

Tale consapevolezza, per Pirandello, è parte costitutiva di quella condizione peculiare della coscienza dell'uomo che lo rende diverso dagli altri organismi viventi (vegetali, animali). Se, infatti, Blaise Pascal, spesso citato dall'Autore nei suoi scritti non solo saggistici³, enfatizzava l'altissima dignità della creatura umana, dotata di coscienza – ovvero di un'anima senziente e raziocinante –, Pirandello considera senz'altro un privilegio tale prerogativa, ma ne modifica la sostanza del significato mediante l'aggiunta di un unico aggettivo, « triste »:

Perché la prima radice del nostro male è appunto in questo sentimento che noi abbiamo della vita. L'albero vive e non si sente : per lui la terra, il sole, l'aria, la luce, il vento, la pioggia, non sono cose che esso non sia. All'uomo, invece, nascendo è toccato questo triste privilegio di sentirsi vivere, con la bella illusione che ne risulta : di prendere cioè come una realtà fuori di sé questo suo interno sentimento della vita, mutabile e vario. (U, V, p. 142)

¹ Cf. PIRANDELLO Luigi, *L'umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908 ; poi Firenze, Battistelli, 1920, II ed. aumentata. Per le citazioni dal testo – precipuamente dalla seconda parte, *Essenza, caratteri e materia dell'umorismo* – abbiamo fatto riferimento a *L'umorismo e altri saggi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Giunti, 1994, p. 110-147 (siglato in U, capitolo e numero di pagina direttamente a testo).

² Cf. MARCHESINI Giovanni, *Le finzioni dell'anima*, Bari, Laterza, 1905.

³ Cf., per esempio, *Sopra e sotto* (1914) e *Rimedio : la geografia* (1920), per la quale vd. *infra*.

Una delle cause che possono rendere più acuta tale condizione dell'animo è la malinconia, o, come veniva definita nel Medio Evo, "melancholia" (*mélas*, nero, e *cholé*, bile), "atrabile" o "bile nera" secondo la teoria degli umori; prevalendo nella composizione del sangue, provocava un carattere triste, cupo, incline alla contemplazione anziché all'azione. Tuttavia, alla causa "fisiologica" si aggiungono anche ragioni estrinseche, come per esempio i casi non lieti che hanno contrassegnato l'esperienza individuale: « [...] la tristizia degli uomini si deve spesso alla tristezza della vita, ai mali di cui essa è piena e che non tutti sanno o possono sopportare » (U, IV, p. 127); o, ancora, come l'Autore aveva già notato nel saggio del 1893 *Arte e coscienza d'oggi*¹, alla particolare temperie storica tipica dei periodi di transizione. E, in effetti, le *Novelle per un anno*² rappresentano un ampio repertorio di casi dolorosi: si può dire che ogni novella, ovvero ogni tessera del policromo mosaico che costituisce la raccolta, ospiti in sé la rappresentazione di una sofferenza, fisica, emotiva, psicologica. Il dolore può nascere dalle cause più varie, contingenti, temporanee; oppure può costituire una condizione permanente, che segna senza scampo la vita dei personaggi. La natura del dolore è indissolubilmente legata alle costanti tematiche dell'opera pirandelliana, ovvero il contrasto tra apparenza e realtà; la sostanza cangiante e inattingibile del vero, derivante dalla molteplicità e varietà dei punti di vista; l'impossibilità di una comunicazione efficace, di un dialogo autentico tra gli individui. Ci sono, senza dubbio, anche motivazioni di ordine storico che spiegano il disorientamento e l'« inanismo » che sono al fondo di questa condizione, come spiega l'Autore in *Arte e coscienza d'oggi*:

La filosofia moderna ha mirato a spiegar l'universo come una vivente macchina, e s'è ingegnata di preciser la conoscenza che ne abbiamo. È poi passata a stabilire il posto dell'uomo nella natura, a interpretar la vita e a dedurne gli scopi. [...] Malinconico posto però questo che la scienza ha assegnato all'uomo nella natura, in confronto a quello ch'egli s'immaginava in altri tempi di tenervi. [...] Sappiamo tutti, pur troppo, a che mai essi [filosofi e scienziati] han ridotto ora la terra, questa povera nostra terra! Un atomo astrale incommensurabilmente piccolo, una trottoletta volgarissima lanciata un bel giorno dal sole e aggirantesi in torno a lui, così, per lo spazio, su immutabili orme. Che è divenuto l'uomo? Che è divenuto questo microcosmo, questo re dell'universo? Ah! povero re!³

¹ PIRANDELLO Luigi, *Arte e coscienza d'oggi*, « La Nazione letteraria », Firenze, I (1893), 6; ora in ID., *L'umorismo e altri saggi* cit., p. 231-246.

² ID., *Novelle per un anno*, Firenze, Bemporad, 1922-28; l'edizione completa, in quindici volumi, è comunque nota come Bemporad-Mondadori, in quanto gli ultimi due volumi sono stati pubblicati dall'editore milanese (1934, 1937 postumo). Per le prossime citazioni, l'edizione di riferimento è PIRANDELLO Luigi, *Novelle per un anno*, a cura e con un saggio di P. Gibellini, 3 tomi, Firenze, Giunti, 1994 (siglata in NpA, tomo e numero di pagina direttamente a testo).

³ ID., *Arte e coscienza d'oggi* cit., p. 235-236.

Ciò non vuol dire che Pirandello neghi il valore della scienza e rifiuti il progresso in nome dello stato precedente: la scienza, infatti – leggiamo in *Rinuncia*, un articolo apparso su « La Critica » dell'8 febbraio 1896 –, « poggia tanto in alto, e ha tanti titoli di benemerenzia verso l'umanità, che il disprezzo ostentato da certuni non arriva né anche a toccarla »¹. Piuttosto egli lascia intendere che, per una corretta *renovatio* epistemologica, sarebbe stato necessario integrare la *pars destruens* con una *construens* che, perlomeno, colmasse di nuove certezze il vuoto lasciato dalle antiche, ormai distrutte:

La scienza e la filosofia moderna implicano una rinuncia suprema di fronte al mistero della vita. [...] Così noi siamo rimasti nel mistero e senza Dio, voglio dir, senza guida. Abbiamo, negando, distrutto; e quindi dichiarato la nostra impotenza d'affermare, rinunciando a quel problema che è in fondo della più alta importanza per noi.²

Di qui il profondo e doloroso scetticismo – nel tempo mutatosi in agnosticismo, a tratti venato di un misticismo tutto immanente – che caratterizza, con differente accentuazione a seconda delle finalità e dei contesti, l'atteggiamento intellettuale dello Scrittore. Questa inquietudine accidiosa, di cui abbiamo esaminato l'origine e le caratteristiche, attraversa e pervade l'animo di molti dei personaggi pirandelliani, "fuori di chiave", "disajutati" o "dimissionari della vita"; un sentimento che in essi si rivela talora come proiezione autobiografica dell'Autore, talaltra come rappresentazione mimetica e, diremmo, "clinica" di stati d'animo melanconici, nell'accezione contemplata nella letteratura della psicologia prefreudiana di Pierre Janet e Alfred Binet³ cui Pirandello faceva riferimento; stati d'animo più che plausibili nella dolente umanità che popola il suo universo narrativo e drammaturgico⁴.

Se volessimo dar conto della natura della sofferenza che contrassegna tali personaggi con una formula che lasci intravedere l'intima lacerazione che li tormenta, dovremmo andare con la memoria ad Adriano Tilgher, filosofo e critico teatrale, e ai suoi *Studi sul teatro contemporaneo*⁵, nei

¹ ID., *Rinuncia*, in *L'umorismo e altri saggi* cit., p. 251-254; la cit. è a p. 252.

² *Ibid.*, p. 252, p. 254.

³ Di Alfred Binet Pirandello cita *Les altérations de la personnalité* (Paris, Alcan, 1892), dal quale attinge ampiamente, anche attraverso la lettura che ne aveva compiuto Gaetano Negri, nel suo *Segni dei tempi. Profili e bozzetti letterari*, Milano, Hoepli, 1893.

⁴ Cf. l'incipit de *La tragedia d'un personaggio* (1911), NpA, I, p. 682-689 e quello della precedente novella *Personaggi* (1906), in NpA, III, *Appendice*, p. 2656-2662.

⁵ TILGHER Adriano, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1922. In merito al rapporto tra Pirandello e Tilgher, vd. SCIASCIA Leonardo, *Pirandello e la*

quali egli condensò, attraverso la celebre dicotomia tra “vita” e “forma”, l’essenza della poetica pirandelliana.

Impetuosa e inarrestabile, la vita scorre senza sosta (il “*pánta rhê*” eracliteo e alcuni aspetti della teoria estetica di Schopenhauer vengono rivisitati alla luce della *Lebensphilosophie* di Simmel e Dilthey, mediata dal Tilgher); tuttavia, per concretarsi nella realtà, ha bisogno di consistere in una forma, che la limiti e la contenga. In un’intervista rilasciata a Mario Matteucci per il « Giornale d’Italia » il 21 ottobre del 1924, l’Autore giustifica e spiega tale conflitto :

Io concepisco il destino umano, in immagine, come una lotta perpetua tra la vita e la forma ; la vita che è fluida, infinita, in continuo divenire, la forma che è circoscritta entro limiti severamente determinati. E siccome la vita per essere percepita deve entrare nella forma, è perpetuo il contrasto tra questa energia rinnovatrice e mutevole ed il suo involucro fisso e definito. In questo contrasto sta la vita, ed è questo che ci fa amare la vita.¹

In natura come nell’arte, l’equilibrio tra le due polarità è rarissimo, quasi inesistente². Di conseguenza, dalla diversa incidenza della vita o della forma si determina la qualità dell’esistenza individuale e il suo impatto sulla realtà circostante. Nelle novelle, vero e proprio caleidoscopio di situazioni “anomale” e paradossali, la sofferenza oscilla, di volta in volta, dal semplice disagio al dolore più cupo e travolgente ; ciò che colpisce è che i personaggi che le animano, per l’indomita vitalità ad essi connaturata, riescono spesso a trovare un rimedio per proseguire il loro pellegrinaggio sulla terra, nonostante l’insensatezza del tragitto e l’oscurità della mèta.

È il caso descritto ne *Il treno ha fischiato...*³, in cui il protagonista Belluca, dopo una vita condotta tra carte, registri e conti – faceva il

Sicilia, Caltanissetta-Roma, Sciascia, [1961] 1983, p. 91-114 e GIUDICE Gaspare, *Pirandello*, Torino, UTET, 1963, p. 386-400.

¹ *La vita e la forma nel pensiero di Pirandello*, in *Interviste a Pirandello*. « Parole da dire, uomo, agli altri uomini », a cura di I. Pupo, con una Prefazione di N. Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 276-279 ; cit. a p. 277. Il contrasto di cui parla Pirandello nell’intervista riguarda, di riflesso, anche i personaggi della sua narrativa ; nelle novelle compare l’intera gamma di sentimenti che accompagna la percezione di tale contrasto, dalle tinte più sfumate, come ne *La carriola* (per la quale vd. *infra*), a quelle più fosche, come ne *La trappola* (1912).

² Il teatro è, per Pirandello, l’unica « forma viva », in cui si attua un perfetto equilibrio tra il flusso inarrestabile della vita e la concretezza di una forma (vd. *Se il film parlante abolirà il teatro*, « Corriere della Sera », 16 giugno 1929 ; in *L’umorismo e altri saggi* cit., in part. p. 339-340).

³ *Il treno ha fischiato...*, « Corriere della Sera », 22 febbraio 1914 ; in *La trappola*, Milano, Treves, 1915 ; in *L’uomo solo*, Firenze, Bemporad, 1922 (NpA, I, p. 556-562).

« computista » –, bestia da soma che tirava la carretta a passo lento, e sempre in silenzio, tra gli sberleffi dei colleghi e i crudeli scherzi del capoufficio, un bel giorno si presenta al lavoro « con un’aria insolita, nuova » (NpA, I, p. 557) :

Pareva che il viso, tutt’a un tratto, gli si fosse allargato. Pareva che i paraocchi gli fossero tutt’a un tratto caduti, e gli si fosse scoperto, spalancato d’improvviso all’intorno lo spettacolo della vita. Pareva che gli orecchi tutt’a un tratto gli si fossero sturati e percepissero per la prima volta voci, suoni non avvertiti mai.

Così ilare, d’una ilarità vaga e piena di stordimento, [...] tutto il giorno, non aveva combinato niente. (NpA, I, p. 557-558)

Il risultato ? Era stato rinchiuso in una casa di cura per un « principio di febbre cerebrale » (NpA, I, p. 556). Ma, in realtà, Belluca non era impazzito. Una voce fuori campo, quella di un suo vicino di casa, ci rivela l’asfissiante condizione familiare in cui da anni era costretto a vivere, con « tre cieche, la moglie, la suocera e la sorella della suocera » e « due figliuole vedove, [...] l’una con quattro, l’altra con tre figliuoli » (NpA, I, p. 560) ancora piccoli ; tutte bocche da sfamare a suo carico. Per arrotondare lo stipendio, si portava altro lavoro a casa, che svolgeva a stento tra gli strilli delle donne e dei ragazzi, nello spazio angusto che egli aveva a disposizione. Dunque, la “follia” di Belluca non si originava dal nulla ; il suo, anzi, era un caso « naturalissimo » (NpA, I, p. 561) e la sua spiegazione « semplice e chiara » (NpA, I, p. 560) : si era ridestato di colpo da un sonno cupo e angosciato, scosso nell’intimo da un’improvvisa cascata di nuove sensazioni ed emozioni, un vero e proprio « cataclisma » (NpA, I, p. 562). La vita d’un tratto aveva preso il sopravvento sulla sua misera esistenza : nel silenzio della notte aveva sentito fischiare un treno ; ed egli col pensiero era andato dietro a quel treno che si allontanava nella notte, seguendolo nella sua corsa avventurosa. « Il mondo », con la sua vivacità e varietà, che « s’era chiuso » per Belluca a causa della sua tormentosa esperienza umana e lavorativa,

ora, ecco, gli rientrava, come per travaso violento, nello spirito. L’attimo, che scoccava per lui, qua, in questa sua prigione, scorreva come un brivido elettrico per tutto il mondo, e lui con l’immaginazione d’improvviso risvegliata poteva, ecco, poteva seguirlo per città note e ignote, lande, montagne, foreste, mari... Questo stesso brivido, questo stesso palpito del tempo. C’erano, mentr’egli qua viveva questa vita « impossibile », tanti e tanti milioni d’uomini sparsi su tutta la terra, che vivevano diversamente. Ora, nel medesimo attimo ch’egli qua soffriva, c’erano le montagne solitarie nevose che levavano al cielo notturno le *azzurre fronti*... Sì, sì, le vedeva, le vedeva, le vedeva così... c’erano gli oceani... le foreste... (NpA, I, p. 562)

Ebbro di vita – il vividissimo indiretto libero lo attesta chiaramente – il primo giorno Belluca aveva celebrato con entusiasmo dionisiaco (anche se tutto interiore) questo evento, sorridendo « quasi con un'aria d'impudenza » (NpA, I, p. 559) al capoufficio che gli chiedeva che avesse mai combinato tutto il giorno. « – Il treno, signor Cavaliere. / – Il treno ? Che treno ? / – Ha fischiato » (NpA, I, p. 558). Agli altri la sua risposta era apparsa, ovviamente, come puro delirio. Essendo egli, tuttavia, ben lontano dalla follia – « impazzito. / – Magari ! – diceva. – Magari ! » –, avrebbe ripreso a poco a poco la sua computisteria, a patto che il capoufficio gli avesse concesso di tanto in tanto, « tra una partita e l'altra da registrare », di « prendere con l'immaginazione una boccata d'aria nel mondo », ovvero di fare « una capatina, sì, in Siberia... oppure... nelle foreste del Congo : / – Si fa in un attimo, signor Cavaliere mio. Ora che il treno ha fischiato... » (NpA, I, p. 562).

Qualcosa di analogo accade in *Rimedio : la geografia*¹, in cui il protagonista (che è il narratore della storia e si esprime in prima persona) dà conto dell'espedito che ha trovato anch'egli di notte – « una delle tante tristissime » (NpA, I, p. 171) – per far fronte alla sequela di dolorosi casi che la vita gli aveva posto di fronte, da ultimo la lunga agonia della madre e la scarsa collaborazione ricevuta da moglie e figli. La ricostruzione di quella notte è condotta attraverso segmenti narrativi in cui la spietatezza analitica e scompositiva dell'umorista si fa più veemente, per culminare poi nel contrasto, anch'esso umoristico, che chiude l'intero processo descrittivo dei propri alterni sentimenti :

Si pensava, vedendola, a uno spaventoso castigo, di cui nessuno meglio di me sapeva che la mia povera madre era immeritevole ; lasciata lì, senza più nulla di ciò che un tempo era stata, neppure la memoria ; sola carne, vecchia carne disfatta che pativa, che seguiva a patire, chi sa perché... [...] Ma poi, sentendo in me come [i miei figliuoli] avrebbero tremato [dal freddo], e pensando che avrei voluto esser io al loro posto, perché tremassero loro in vece mia, non più contro essi, ma mi rivoltavo contro la crudeltà di quella sorte, che teneva ancora là, rantolante e insensibile a tutto, il corpo, il solo corpo ormai, e anch'esso quasi irriconoscibile, di mia madre ; e pensavo, sì, sì, pensavo che, Dio, poteva finalmente finir di rantolare. Finché una volta, nel terribile silenzio sopravvenuto nella camera a una momentanea sospensione di quel rantolo, non mi sorpresi nello specchio dell'armadio, voltando non so perché il capo, curvo sul letto di mia madre e intento a spiare d'avvicino, se non fosse morta.

Vidi con orrore in quello specchio la mia faccia. Proprio come per farsi vedere da me, essa conservava, mentr'io me la guardavo, la stessa espressione con cui stava sospesa a spiare in un quasi allegro spavento la liberazione.

¹ Pubblicata col titolo *Le parti del mondo*, in « Il Convegno », febbraio 1920 ; col titolo *Rimedio : la geografia*, in *Scialle nero*, Firenze, Bemporad, 1922 (NpA, I, p. 168-174).

La ripresa del rantolo mi indusse in quel punto un tal raccapriccio di me, che mi nascosi quella faccia, come se avessi commesso un delitto. Ma cominciai a piangere come un bambino : come il bambino che ero stato per quella mia mamma santa, di cui sì, sì, volevo ancora la pietà per il freddo e la stanchezza che sentivo, pur avendo or ora finito di desiderar la sua morte, povera mamma santa, che n'aveva perdute di notti per me, quand'ero piccino e malato... Ah ! Strozzato dall'angoscia, mi diedi a passeggiare per la camera. (NpA, I, p. 171-172)

La sequela di pensieri ed emozioni è tumultuosa, esasperante : delusione nei confronti dei figli e della loro insensibilità, ma, al contempo, comprensione delle loro esigenze e rabbia contro la sorte crudele ; orrore e, poi, di nuovo dolore, in relazione alla propria immagine riflessa, atteggiata a una trepidante speranza rispetto all'evento ferale ; pietà di figlio, adulto e consapevole, stanco e prostrato per l'agonia prolungata della moribonda, ma anche, di fronte all'ineluttabile e definitivo distacco, bambino inerme e bisognoso dell'affetto materno. Tutte sensazioni contrapposte, sempre convergenti in un conflitto senza soluzione. Ed ecco, pertanto, lo stratagemma adottato per caso, partendo da un elemento secondario dell'ambientazione : il protagonista, esausto, siede immobile alla « scrivania della più piccola delle sue figliuole » (NpA, I, p. 172) e trova innanzi a sé il libro di geografia. È il pretesto per iniziare il suo viaggio di scoperta, una ricognizione che implica una sorta di « elasticità spirituale » (NpA, I, p. 168) e che coinvolge tutta la sua sensorialità ; egli giunge, pertanto, a percepire quella realtà immaginaria in modo così totale e pervasivo dal considerarla molto più vitale e gratificante dell'altra :

Ero stato tutto quel tempo nell'isola di Giamaica, dove sono le Montagne Azzurre, dove dal lato di tramontana le spiagge s'innalzano grado grado fino a congiungersi col dolce pendio di amene colline, la maggior parte separate le une dalle altre da vallate spaziose piene di sole, e ogni vallata ha il suo ruscello e ogni collina la sua cascata. Avevo veduto sotto le acque chiare le mura delle case della città di Porto Reale sprofondate nel mare da un terribile terremoto ; le piantagioni dello zucchero e del caffè, del grano d'India e della Guinea ; le foreste delle montagne ; avevo sentito e respirato con indicibile conforto il tanfo caldo e grasso del letame nelle grandi stalle degli allevamenti ; ma proprio sentito e respirato, ma proprio veduto tutto, col sole che è là su quelle praterie, con gli uomini e con le donne e coi ragazzi come sono là, che portano con le ceste e rovesciano a mucchi sugli spiazzi assolati il raccolto del caffè ad asciugarsi ; con la certezza precisa e tangibile che tutto questo era vero, in quella parte del mondo così lontana [...]. (NpA, I, p. 172-173)

Dunque, il personaggio si sposta con l'immaginazione, si trasferisce da un luogo all'altro per attingere energie e distogliere il pensiero dallo scenario opprimente. I sensi vengono risvegliati : c'è un tripudio di colori, suoni, odori ; ogni cosa viene esperita e apprezzata in tutta la sua pienezza ;

si tratta, insomma, di una realtà « tangibile », concreta, che, anche in questa novella come in quella precedente, segna il trionfo della vita sulla forma, ovvero su un particolare momento del *ménage* familiare caratterizzato dal dolore, iterato nel tempo in maniera tormentosa e opprimente.

Ne *La tragedia di un personaggio*¹, le categorie spazio-temporali si sovrappongono: il dottor Fileno, personaggio “limbico” che si presenta all'autore per avere la vita e compiere il suo destino in una storia fatta ad arte per sé, ha escogitato un'efficace strategia “anestetizzante”: rimpicciolire, attraverso il metodo del « cannocchiale rivoltato » (NpA, I, p. 685), le immagini relative a fatti dolorosi occorsi nel presente, allontanando in tal modo anche le emozioni ad esse collegate, per esamarle e rielaborarle passionatamente, con il minimo dispendio emotivo²:

Con questo metodo s'era liberato d'ogni pena e d'ogni fastidio, e aveva trovato – senza bisogno di morire – la pace: una pace austera e serena, soffusa di quella certa mestizia senza rimpianto, che serberebbero ancora i cimiteri su la faccia della terra, anche quando tutti gli uomini vi fossero morti. (NpA, I, p. 684)

Apriva il cannocchiale, ma si metteva a guardare dalla lente più grande, non verso l'avvenire, ma verso il presente, « per modo che tutte le cose gli apparissero piccole e lontane », già appartenenti al passato:

Gli era morta, per esempio, da pochi giorni una figliuola. Un amico era andato a trovarlo per condolarsi con lui della sciagura. Ebbene, lo aveva trovato già così consolato, come se quella figliuola gli fosse morta da più che cent'anni.

La sua sciagura, ancor calda calda, l'aveva senz'altro allontanata nel tempo, respinta e composta nel passato. Ma bisognava vedere da quale altezza e con quanta dignità ne parlava! (NpA, I, p. 685)

Certo, a differenza di quanto sperimenta il protagonista di *Rimedio: la geografia*, qui non vi è gioia, non c'è tripudio alcuno; ma perlomeno l'equilibrio psico-fisico di Fileno – che continua così a vivere – è indiscutibilmente preservato.

*La carriola*¹, invece, rappresenta il lampo della trasgressione che l'impeccabile avvocato, professore di diritto di formidabile sapienza, padre austero e integerrimo marito compie – rispetto alla propria identità che non sente più viva, più sua – quando, una volta rientrato a casa, chiude a chiave l'uscio del suo studio e si appresta a compiere un vero e proprio rituale liberatorio. Egli, cioè, permette alla vita di riaffiorare subitaneamente e senza alcun fine sensato se non quello di spezzare, con un guizzo sconcertante, la rigidità di una forma che è da lui sentita come sterile, soffocante, fittizia. « Gli occhi », confida al lettore il protagonista,

mi sfavillano di gioia, 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.

Questo è tutto. Non faccio altro. Corro subito a riaprire l'uscio adagio adagio, senza il minimo cricchio, e mi rimetto in trono, sul seggiolone, pronto a ricevere un nuovo cliente, con l'austera dignità di prima, carico come un cannone di tutta la mia sapienza formidabile. (NpA, III, p. 2173)

Nei casi summenzionati, in particolar modo per *Il treno ha fischiato...* e *La carriola*, è la vita che, d'improvviso, irrompe e trionfa sulla forma consolidata, sulla sua sclerosi più avvilente.

Ne *La patente*², invece, avviene l'opposto: il rimedio consiste nel portare all'estremo l'adesione alla Forma, come accade a Rosario Chiàrchiaro, protagonista della novella³. È ben nota la vicenda del Chiàrchiaro, il presunto iettatore, che, di fronte agli scontri dei suoi compaesani, dapprima aveva protestato energicamente, ma senza successo; poi, al dilagare della nomea, se l'era presa con due giovanotti qualunque, querelandoli per diffamazione. Il dolore è cocente, il danno grave e irreparabile; e, quando il giudice D'Andrea, coprotagonista della novella, lo fa convocare per chiedergli ragione di quella strana querela – visto che ormai la fama si era diffusa in tutto il paese e non c'era modo, pertanto, che egli vicesse la causa –, gli si presenta parato da vero iettatore. Il giudice,

¹ « Corriere della Sera », 19 ottobre 1911; in *La trappola*, Milano, Treves, 1915; in *L'uomo solo*, Firenze, Bemporad, 1922 (NpA, I, p. 682-689).

² Vd. la novella *Da lontano* (1909), in cui compare il Dottor Paulo Post, prototipo di Fileno (in PIRANDELLO Luigi, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, p. 1064-1075); Pirandello si era anche servito dello pseudonimo di Paulo Post per alcuni suoi articoli (*ibid.*, p. 1060-1063). Cf. la novella *Pallottoline!* (1902), in cui la dicotomia Vita-Forma si nasconde dietro al gioco di proporzioni tra l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo (vd. NpA, II, p. 1851-1860).

¹ *La carriola*, in *E domani, lunedì...*, Milano, Treves, 1917; in *Candelora*, Firenze, Bemporad, 1928 (NpA, III, p. 2166-2173).

² *La patente*, « Corriere della Sera », 9 agosto 1911; in *La trappola*, Milano, Treves, 1915; in *La rallegrata*, Firenze, Bemporad, 1922 (NpA, I, p. 472-479).

³ Per questa adesione Chiàrchiaro risulta affine, ad esempio, ai personaggi di Marta Ajala nel romanzo *L'esclusa* (1901), di Spatolino nella novella *Il tabernacolo* (1903) e di Enrico IV nell'omonimo dramma (1922).

che era intento a scrivere, a quello spettacolo ha un sobbalzo di stizzito disappunto :

– Ma fatemi il piacere ! Che storie son queste ? Vergognatevi !

Il Chiàrchiaro s'era combinata una faccia da jettatore, ch'era una meraviglia a vedere. S'era lasciata crescere su le cave gote gialle una barbaccia ispida e cespugliuta ; s'era insellato sul naso un pajo di grossi occhiali cerchiati d'osso, che gli davano l'aspetto d'un barbogianni ; aveva poi indossato un abito lustrò, sordigno, che gli sgonfiava da tutte le parti.

Allo scatto del giudice non si scompose. Dilatò le nari, digrignò i denti gialli e disse sottovoce :

– Lei dunque non ci crede ?

– Ma fatemi il piacere ! – ripeté il giudice D'Andrea. – Non facciamo scherzi, caro Chiàrchiaro ! O siete impazzito ? Via, via, sedete, sedete qua. (NpA, I, p.476)

È lo stesso Chiàrchiaro ad assolvere il ruolo di *deus ex machina*, ovvero di risolutore dell'enigma, quando finalmente rivela con rabbia e profonda amarezza le tragiche ragioni che lo hanno indotto ad assumere quell'aspetto e ad entrare, suo malgrado, nel ruolo assegnatogli senza pietà e senza scampo dai suoi compaesani :

– [...] Signor giudice, mi hanno assassinato. Lavoravo. Mi hanno fatto cacciar via dal banco dov'ero scritturale, con la scusa che, essendoci io, nessuno più veniva a far debiti e pegni ; mi hanno buttato in mezzo a una strada, con la moglie paralitica da tre anni e due ragazze nubili, di cui nessuno vorrà più sapere, perché sono figlie mie ; viviamo del soccorso che ci manda da Napoli un mio figliuolo, il quale ha famiglia anche lui, quattro bambini, e non può fare a lungo questo sacrificio per noi. Signor giudice, non mi resta altro che di mettermi a fare la professione del jettatore ! Mi sono parato così, con questi occhiali, con quest'abito ; mi sono lasciato crescere la barba ; e ora aspetto la patente per entrare in campo ! [...] Basterà che io mi presenti ; non ci sarà bisogno di dir nulla. Mi pagheranno per farmi andar via ! Mi metterò a ronzare attorno a tutte le fabbriche ; mi planterò innanzi a tutte le botteghe ; e tutti, tutti mi pagheranno la tassa, lei dice dell'ignoranza ? io dico la tassa della salute ! Perché, signor giudice, ho accumulato tanta bile e tanto odio, io, contro tutta questa schifosa umanità, che veramente credo d'avere ormai in questi occhi la potenza di far crollare dalle fondamenta una intera città ! (NpA, I, p. 478-479)

La richiesta della patente di jettatore da parte di Chiàrchiaro, che in un primo momento aveva lasciato interdetto il giudice (e con lui il lettore), infine appare, per la povera vittima del pregiudizio comune, come l'unica possibile strategia di sopravvivenza, ancorché dolorosa e annichilente. D'altronde, a nulla valgono il buon senso e il raziocinio contro la superstizione e il pregiudizio, perché questi sono elementi irrazionali che affondano le loro radici nel substrato magico-esoterico assai vivo nell'universo narrativo pirandelliano e nella realtà siculo-meridionale alla

quale l'Autore attingeva ; la superstizione, difatti, acquisisce lo statuto di codice culturale, filtro cognitivo impietoso e imm modificabile.

Ai fini del nostro discorso, l'interesse della novella consiste inoltre nella duplicazione della sofferenza e dei relativi rimedi ; anche il personaggio del D'Andrea, vero coacervo di tratti umoristici, è un'anima in pena. La descrizione che apre la novella è una sorta di parodia delle convenzioni narrative naturalistiche e veristiche ; in essa il narratore procede per allusione, sollecitando di continuo l'immaginazione del lettore mediante l'accumulazione progressiva di tratti iperbolici e indefiniti :

Con quale inflessione di voce e quale atteggiamento d'occhi e di mani, curvandosi, come chi regge rassegnatamente su le spalle un peso insopportabile, il magro giudice D'Andrea soleva ripetere : – Ah, figlio caro ! – a chiunque gli facesse qualche scherzosa osservazione per il suo strambo modo di vivere !

Non era ancor vecchio ; poteva avere appena quarant'anni ; ma cose stranissime e quasi inverosimili, mostruosi intrecci di razze, misteriosi travagli di secoli bisognava immaginare per giungere a una qualche approssimativa spiegazione di quel prodotto umano che si chiamava il giudice D'Andrea. (NpA, I, p. 472)

« Così sbilenco », prosegue la voce narrante, « con una spalla più alta dell'altra, andava per via di traverso, come i cani. Nessuno, però » – ecco il primo dei numerosi contrasti di sapore umoristico che caratterizzano la novella –, « moralmente sapeva rigar più diritto di lui. Lo dicevano tutti » (NpA, I, p. 472). Era ammirevole anche per la metodicità e l'esattezza con le quali esercitava la sua professione ; aveva in odio, tuttavia, quella sua « qualità di giudice istruttore », perché gli toccava di emettere sentenze di assoluzione e di condanna¹. Proprio per questo, « non poteva dormire » :

Passava quasi tutte le notti alla finestra a spazzolarsi una mano a quei duri gremiti suoi capelli da negro, con gli occhi alle stelle, placide e chiare le une come polle di luce, guizzanti e pungenti le altre ; e metteva le più vive in rapporti ideali di figure geometriche, di triangoli e di quadrati, e, socchiudendo le palpebre dietro le lenti, pigliava tra i peli delle ciglia la luce d'una di quelle stelle, e tra l'occhio e la stella stabiliva il legame d'un sottilissimo filo luminoso, e vi avviava l'anima a passeggiare come un ragnetto smarrito.

Il pensare così di notte non conferisce molto alla salute. L'arcana solennità che acquistano i pensieri produce quasi sempre, specie a certuni che hanno in sé una certezza su la quale non possono riposare, la certezza di non poter nulla sapere e nulla credere non sapendo, qualche seria costipazione. Costipazione d'anima, s'intende.

E al giudice D'Andrea, quando si faceva giorno, pareva una cosa buffa e atroce nello stesso tempo, ch'egli dovesse recarsi al suo ufficio d'Istruzione ad amministrare – per

¹ Non è dell'umorista, infatti, emettere verdeti. « Vere dictum », « detto secondo verità » : per Pirandello la « verità », come realtà in sé, non è accessibile ; esistono, invece, tante verità quanti sono coloro che presumono di possederla.

quel tanto che a lui toccava – la giustizia ai piccoli poveri uomini feroci. (NpA, I, p. 473)

Il D'Andrea, pertanto, forse inconsapevolmente ma proprio perché personalità "fluida"¹, non del tutto cristallizzata, trova una soluzione alla sua « costipazione d'anima » (NpA, I, p. 473) – perlomeno in relazione al caso del povero Chiàrchiaro – attraverso la disponibilità al dialogo e al confronto con la sofferenza e le ragioni altrui, deponendo l'arroganza e il pregiudizio e offrendo la propria intelligenza di mente e di cuore al fine di "ospitare" l'altro per ciò che veramente egli sente ed è².

Constatiamo, con lo Scrittore, come il concetto di immedesimazione debba, allora, presupporre necessariamente un atteggiamento improntato all'umiltà e alla partecipazione³. "Immedesimazione" non è sinonimo di "autoproiezione": l'io infatti, non si proietta sull'altro oscurandone l'identità, bensì decresce a favore dell'altrui realtà interiore, affinché essa emerga nella sua interezza. Sentire empaticamente l'altro (che sia un uomo reale o una creatura della propria fantasia), infatti, vuol dire farlo rinascere in una coscienza che sia libera da ogni presunzione, ricettiva e partecipe, ossia disposta ad accoglierlo e a conoscerlo. La coscienza del giudice, sollecitata dalle reiterate provocazioni (verbali, mimiche, gestuali) di Chiàrchiaro, da « unilaterale »⁴ che era inizialmente, si apre all'altro (essendo, come si è detto, un'anima ancora "fluida", non del tutto sclerotizzata), si "svuota" del proprio iniziale punto di vista, cioè del proprio pregiudizio, e diviene "umoristicamente" plurale⁵.

¹ Inconsapevolmente, perché sempre desideroso di razionalizzare, di mettere ordine nel caos (la sua tendenza a collegare gli astri tra loro mediante figure geometriche è un segno evidente di questa sua aspirazione). Circa le personalità "fluide", vd. *L'umorismo*, Parte seconda, V, p. 139.

² I suoi « piccoli occhi plumbei » (NpA, I, p. 472, 479), coperti da spesse lenti, non gli impediscono di spingere lo sguardo oltre la superficie e di cogliere in Chiàrchiaro la profondità del suo dolore. Tale disponibilità si manifesta chiaramente anche nell'atto unico (*La patente*, « La Rivista d'Italia », 31 gennaio 1918), sebbene si distanzi molto dalla novella nel tono complessivo e nell'*explicit*, più orientati alla comicità.

³ Emblematica è la risposta che il D'Andrea, sempre più « imbalordito », dà a Chiàrchiaro, quando questi, con « un ghigno di sdegnosa commiserazione », gli fa notare che « non capisce niente »: « – Dite pure, dite pure, caro Chiàrchiaro. Forse è una verità sacrosanta questa che vi è scappata dalla bocca. Ma abbiate la bontà di spiegarmi perché non capisco niente » (NpA, I, p. 477).

⁴ PIRANDELLO Luigi, *Illustratori, attori e traduttori*, « Nuova Antologia », 16 gennaio 1908; ora in ID., *L'umorismo e altri saggi* cit., p. 200-201.

⁵ Per una descrizione più dettagliata e completa di tale condizione dell'animo, vd. la novella pirandelliana *Quando ero matto...* (1902). A tal riguardo, ci sia consentito il rimando a DE CRESCENZO Assunta, *Il tema della follia evangelica nella novella "Quand'ero matto..."* di

Il D'Andrea, quindi, incarna il mutamento di cui si sostanzia lo stesso processo psicologico dell'umorismo: dall'"avvertimento" del contrario (culminante nel momento in cui egli incontra nel suo ufficio Chiàrchiaro parato da barbogianni) al "sentimento" del contrario. Il passaggio al sentimento del contrario si realizza, nell'arco della narrazione, quando il giudice D'Andrea, con il capo tra le mani, tenta di rispondere con affettuosa sollecitudine al Chiàrchiaro; ma le parole non vengono fuori per la commozione che gli stringe la gola: la parola, il *logos*, che rappresentano la logica¹, dunque, cedono il passo all'emozione, perché egli finalmente è riuscito a "sentire" l'altro, a compenetrarsi nel suo caso particolare, lasciando da parte, così, l'astrattezza del suo precedente ragionamento. Ed è il sentimento a trionfare, allora, incarnandosi nell'abbraccio che testimonia e sancisce finalmente la reale comprensione tra i due:

Il giudice D'Andrea, ancora con la testa tra le mani, aspettò un pezzo che l'angoscia che gli serrava la gola desse adito alla voce. Ma la voce non volle venir fuori; e allora egli, socchiudendo dietro le lenti i piccoli occhi plumbei, stese le mani e abbracciò il Chiàrchiaro a lungo, forte forte, a lungo.

Questi lo lasciò fare.

– Mi vuol bene davvero? – gli domandò. – E allora istruisca subito il processo, e in modo da farmi avere al più presto quello che desidero.

– La patente?

Il Chiàrchiaro protese di nuovo il braccio, batté la canna d'India sul pavimento e, portandosi l'altra mano al petto, ripeté con tragica solennità:

– La patente. (NpA, I, p. 479)

Nella comprensione reale, nella conoscenza reciproca, il personaggio si evolve, si completa. Dalla sinergia tra i due, si ottiene un organismo unico; ogni processo di trasformazione, infatti, necessita della relazione, del confronto. L'incomunicabilità iniziale viene vinta, pertanto, dalla richiesta apparentemente incongrua e aberrante del Chiàrchiaro; a ben vedere, essa è una domanda d'amore: segna, infatti, al livello profondo, l'aspirazione ad un rapporto che crei un'adesione forte, che nutra, cioè, l'anima di entrambi (e di chi partecipa alla storia dall'esterno, come lettore). La transitività dell'azione, la reciprocità del movimento dei due personaggi, l'uno verso l'altro, indica un'indomita volontà di comunione, che non è in

Luigi Pirandello, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, 2 voll., Liguori, Napoli, 2002, II, p. 75-119.

¹ Vd. le caratteristiche, non certo positive che, in un passo memorabile de *L'umorismo*, Pirandello attribuisce alla logica, paragonata a una « macchinetta infernale » (U, V, p. 141-142).

questo caso un mero rimedio, ma una sorta di risarcimento, un salto di qualità, una conquista dello spirito.

« La mia arte », sosteneva Pirandello nell'intervista del 1924 ricordata in precedenza, « ha prodotto una profonda reazione nell'opinione pubblica, poiché si distacca moltissimo dalle tradizioni »; e soggiungeva:

Quanto al pessimismo che ingenera sfiducia nella vita io vi dirò che il concetto informatore della mia arte ne è completamente scevro. Anzi, è proprio l'opposto. [...] Se lo spirito umano si esaurisse e si fissasse in una forma, sarebbe finito lo scopo dell'esistenza, sarebbe la morte dello spirito. [...] In questo senso io credo di essere ottimista, poiché voglio mostrare all'uomo il continuo trasformarsi della sua esistenza, che è la ragione del suo amore e del suo attaccamento all'esistenza stessa.¹

Negli esiti delle storie di Pirandello la supremazia tra vita e forma, il più delle volte, spetta alla forma: la vita raramente riesce ad emergere e a trionfare; e, se lo fa, è per breve tratto². L'unico modo, allora, per bilanciare il destino era concedere spazio alla creatività e all'ingegno, mediante i quali affrontare e risolvere la sofferenza in modi nuovi, anticonvenzionali, il più delle volte bizzarri, estremi nella loro eccentricità al punto da apparire folli, ma sempre in consonanza con l'afflato vitale – lo spirito, appunto – che si cela sovente dietro gli scenari più tragici o grotteschi del suo universo narrativo.

Assunta DE CRESCENZO
Università Federico II di Napoli

¹ *La vita e la forma nel pensiero di Pirandello*, Intervista al « Giornale d'Italia », 21 ottobre 1924; in *Interviste a Pirandello* cit., p. 277.

² Fa eccezione l'epilogo del romanzo *Uno, nessuno e centomila* (« La Fiera letteraria », anni I e II, dal 13 dicembre 1925 al 13 giugno 1926; poi, in volume, Firenze, Bemporad, 1926), vero e proprio testamento artistico e spirituale di Pirandello, nel quale il protagonista Vitangelo Moscarda riesce ad affrancarsi da se stesso, da ogni memoria che lo legghi a un'identità, vivendo immerso nel presente, in una sorta di panteistica osmosi con la natura e ogni altra forma di alterità.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI LUIGI PIRANDELLO:

L'umorismo, Lanciano, Carabba, 1908; poi Firenze, Battistelli, 1920, II ed. aumentata;

Saggi, Poesie, Scritti vari, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960;

L'umorismo e altri saggi, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Giunti, 1994;

Novelle per un anno, a cura e con un saggio di P. Gibellini, 3 tomi, Firenze, Giunti, 1994.

BIBLIOGRAFIA CRITICA:

BINET Alfred, *Les altérations de la personnalité*, Paris, Alcan, 1892;

DE CRESCENZO Assunta, *Il tema della follia evangelica nella novella "Quand'ero matto..." di Luigi Pirandello*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, 2 voll., Liguori, Napoli, 2002, II, p. 75-119;

GIUDICE Gaspare, *Pirandello*, Torino, UTET, 1963;

MARCHESINI Giovanni, *Le finzioni dell'anima*, Bari, Laterza, 1905;

PUPO Ivan (a cura di), *Interviste a Pirandello. « Parole da dire, uomo, agli altri uomini »*, con una Prefazione di N. Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002;

SCIASCIA Leonardo, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, [1961] 1983;

TILGHER Adriano, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1922.