



# Incontro con l'opera

## Il percorso

- > L'innovazione della vicenda e della struttura del romanzo
- > La poetica dell'umorismo
- > Il caso, la crisi d'identità
- > Verifica

## Obiettivi

- > Cogliere la struttura complessiva e il contenuto del romanzo.
- > Individuare nello stile, nei contenuti e nella struttura narrativa di *Il fu Mattia Pascal* i caratteri di originalità rispetto al romanzo tradizionale.
- > Collegare il romanzo alla poetica e all'ideologia dell'autore.
- > Collocare il romanzo pirandelliano nel contesto della contemporanea narrativa italiana ed europea.
- > Applicare ai testi le analisi stilistiche e narratologiche.
- > Saper esprimere opinioni personali.

## Il fu Mattia Pascal

*Il fu Mattia Pascal*, scritto nel 1904, funge da modello, sia da un punto di vista narrativo sia tematico, per la letteratura italiana del nuovo secolo. Nuova, nel panorama italiano, è la figura dell'eroe, o meglio dell'antieroe, trattandosi del primo prototipo di personaggio inetto. L'originalità strutturale e stilistica consiste nel racconto retrospettivo (quando la storia viene raccontata, i fatti sono già accaduti), condotto in prima persona in una sorta di lungo monologo: Mattia Pascal è sia il narratore che rievoca i fatti con lo sguardo distaccato di chi ha ormai assistito alla conclusione della storia, sia il protagonista, avvinto e travolto dalla storia stessa.

## La trama

Alle due *Premesse* teoriche (capp. I-II), che tratteggiano brevemente la figura di Mattia Pascal, segue il racconto della vicenda che lo vede protagonista.

Mattia Pascal vive a Miragno, immaginaria località di campagna sulla Riviera Ligure di Ponente. Il padre ha fatto fortuna, la madre è affettuosa verso i figli Mattia e Roberto. Alla morte del padre, le proprietà di famiglia sono affidate al disonesto e astuto amministratore Batta Malagna (la "talpa"), che riesce ad appropriarsi dell'intero patrimonio. Per vendicarsi, Mattia organizza una beffa erotica: seduce Romilda Pescatore, dalla quale Malagna vorrebbe un figlio, ma mette incinta anche Oliva, la moglie di Batta Malagna, fino allora creduta sterile. Così, Malagna riconosce il figlio di Oliva, mentre Mattia si trova costretto a nozze riparatrici con Romilda. La vita familiare si rivela ben presto insostenibile, tra una moglie non amata, una suocera insopportabile, le condizioni economiche che peggiorano, anche se Mattia trova un impiego presso la biblioteca Boccamazza. Intanto diviene padre di due gemelle: una muore dopo pochi giorni, l'altra un anno dopo, contemporaneamente alla madre di Mattia, il quale, pazzo di dolore, pensa addirittura al suicidio. Per sfuggire all'oppressione, decide di andare a Marsiglia e imbarcarsi per l'America; ma, sceso casualmente a Nizza, approda al casino di Montecarlo, dove vince una forte somma alla *roulette*. Sulla via del ritorno, legge in un giornale del ritrovamento di un cadavere, identificato dai familiari come lui. Decide allora di cambiare identità e costruirsi una nuova vita (capp. III-VII).

Sotto il falso nome di Adriano Meis, dopo aver visitato città italiane e straniere, si stabilisce a Roma dove prende alloggio in una pensione. Qui si innamora di Adriana, la figlia del proprietario Anselmo Paleari, che è insidiata dal cognato, Terenzio Papianno (vedovo di un'altra figlia del Paleari). Ma il non avere un'identità anagrafica ben presto si rivela un problema insormontabile: non può sposare Adriana; non può denunciare Terenzio che durante una seduta spiritica gli ha sottratto del denaro; sfidato a duello dal pittore spagnolo Bernaldez, non può accettare (senza documenti non trova i padrini necessari al duello). Decide allora di simulare il suicidio di Adriano Meis e di ritornare a essere Mattia Pascal (capp. VIII-XVI).

Ma una volta tornato a Miragno, scopre che tutto è cambiato: la moglie si è risposata con Pomino e ha avuto una figlia; il suo posto di bibliotecario è stato preso da un altro; la gente del paese lo evita. Così, privo di un'identità certa, si rifugia nella vecchia biblioteca dove comincia a scrivere la storia di Mattia Pascal, del quale di tanto in tanto va a visitare la tomba (capp. XVII-XVIII).

## L'innovazione della vicenda e della struttura del romanzo

### Romanzo "interrogativo" e novità del contenuto

**P**ubblicato a puntate sulla rivista "Nuova Antologia" (aprile-giugno 1904), e poi in volume, *Il fu Mattia Pascal* conobbe una nuova edizione riveduta presso Treves, nel 1910 e nel 1912, e poi presso Bemporad nel 1921.

#### Il personaggio scisso

Il romanzo pone il problema esistenziale della ricerca di se stessi e della propria identità, senza fornire risoluzioni. Mattia Pascal, prigioniero di un'esistenza meschina, scopre amaramente di non poter far parte del consorzio umano senza un'identità anagrafica, sancita dai documenti, che lo renda riconoscibile agli altri. Ma la sua pena va al di là di una questione di stato civile (come riteneva Benedetto Croce, che vide nel romanzo «il trionfo dello stato civile»), soprattutto quando acquista consapevolezza dell'insanabile contrasto tra essere e apparire. Quando la nuova identità di Adriano Meis assunta da Mattia sembra funzionare, ecco che di nuovo l'apparenza sembra prendere il sopravvento sull'essere, costringendolo a ritornare alla precedente identità. Nel passare da un'identità all'altra, alla ricerca vana di se stesso, Mattia finisce per perdere qualsiasi certezza sul significato della vita e persino su se stesso: paradosso vivente, che racchiude il senso (o il non senso) dell'esistenza, porta i fiori sulla sua tomba («lo sono il fu Mattia Pascal»). Nell'ultimo capitolo del romanzo dichiara «lo non saprei proprio dire ch'io mi sia» così come nella prima pagina aveva illustrato il proprio dramma di non saper rispondere con certezza neppure alla richiesta del proprio nome.

#### L'antieroe e il rovesciamento della vicenda "esemplare"

Il personaggio sembra passare attraverso tante trasformazioni (dalla vita alla morte, dalla morte alla vita, da Mattia ad Adriano, da Adriano a Mattia) ma il modello del romanzo di formazione sette-ottocentesco è stravolto: se là il protagonista riusciva a dominare le avversità del destino e l'opposizione dell'ambiente sociale, e il lettore borghese poteva trarre conforto dalla storia "esemplare" a conferma della propria fiducia in un ordine razionale all'interno del mondo, qui i fatti, nonostante i colpi di scena dell'intreccio, acquistano scarso rilievo in relazione al personaggio, ossessivamente impegnato ad analizzare se stesso. Quella di Mattia Pascal è una formazione fallita, che lo rende sì più consapevole ma comunque uomo senza qualità, che non può fare altro se non guardarsi vivere. L'alienazione di Mattia Pascal ricorda Zeno Cosini di Svevo. Entrambi rappresentano il personaggio "in disponibilità" nei confronti della vita, cioè nell'atteggiamento di chi non ha forti passioni, di chi è imprevedibile nei suoi comportamenti, la cui caratterizzazione nasce da una serie di dissonanze e non da elementi coerenti.

### Narrazione retrospettiva e novità strutturali

**A**lla novità del contenuto fa riscontro l'originalità della struttura. La narrazione comincia a vicenda conclusa e l'ultimo capitolo si ricollega al primo; Pirandello esclude la voce narrante in terza persona ma sceglie di far raccontare la sua storia allo stesso protagonista.

#### Io narrante e io narrato

Diversamente dallo scrittore ottocentesco, che guidava il lettore nello sviluppo degli eventi, ora l'io narrante è Mattia che, come afferma nella *Premessa* al romanzo (>C3 T65), ha già vissuto i fatti e intende mettere sulla carta le sue paradossali memorie, raccontare «il suo caso», una vicenda, cioè, «tale da poter servire d'ammaestramento a qualche curioso lettore». L'io narrato è invece il Mattia di qualche anno più giovane. Si crea così una sfasatura di tempo che dovrebbe consentire all'io narrante di interpretare quanto gli è accaduto. Ma questa cosa risulterà ben presto impossibile: il viaggio verso le molte identità si è rivelato un viaggio verso la perdita dell'identità («posso considerarmi come già fuori della vita», afferma Mattia nella *Premessa seconda*).

#### La visione del mondo "relativa"

La visione del mondo del narratore è espressa nella *Premessa seconda*, dove la teoria di Copernico (1473-1543), che pose fine al geocentrismo, e quindi mise in discussione la centralità dell'uomo nell'universo, è da lui simbolicamente indicata come l'origine dello scetticismo relativistico e del tramonto di ogni certezza fisica e metafisica: «Non mi par più tempo, questo, di scrivere libri, neppure per ischerzo. In considerazione anche della letteratura, come per tutto il resto, io debbo ripetere il mio solito ritornello: *Maledetto sia Copernico!*».

Allo stesso modo nella pagina finale del romanzo, Mattia, parlando della sua «bislacca avventura», dichiara di «non sapere vedere che frutto se ne possa cavare» e di non sapere più chi lui sia e di avere, di conseguenza, perso ogni pretesa di conoscenza e verità.

#### La critica al romanzo tradizionale

Se il narratore ottocentesco mirava a persuadere il lettore della verità che stava raccontando (si pensi a Manzoni e a Verga), il narratore pirandelliano non ha più alcuna certezza e la verità a cui perviene è che nulla ha senso: è crollata, insieme con l'illusione della centralità della terra, l'illusione dell'uomo di avere una qualche rilevanza; l'uomo continua a scrivere di se stesso solo per dimenticare il proprio nulla.

Le strutture del romanzo tradizionale appaiono a Pirandello inadeguate a rappresentare l'attuale condizione umana e, ancora nella *Premessa seconda*, attraverso la voce narrante di Mattia, l'autore ridicolizza certi esordi romanzeschi («Il signor conte si levò per tempo, alle ore otto e mezzo precise... La signora contessa indossò un abito lilla con una ricca fioritura di merletti alla gola... Teresina si moriva di fame... Lucrezia spasimava d'amore...»).

#### LE PAROLE

##### Romanzo di formazione

Genere letterario, tipico della narrativa tedesca (*Bildungsroman* in tedesco) ma poi esteso anche in Francia (Stendhal) e in Inghilterra (Dickens), in cui la narrazione segue la crescita e la formazione di un personaggio. Tra i più importanti

romanzi di formazione, si ricordano il "capostipite" *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1796) di Goethe, il successivo *L'educazione sentimentale* di Flaubert e, nel Novecento, *I turbamenti del giovane Törless* di Musil e *Dedalus* di Joyce.

### Il narratore inattendibile e lo spirito critico del lettore

Al tradizionale punto di vista oggettivo si sostituisce il punto di vista relativistico di un narratore-protagonista inattendibile, che sottolinea l'enigma della propria identità («Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal»). Un impianto simile, che invita a diffidare del racconto e, nel contempo, sollecita lo spirito critico del lettore, ritornerà un ventennio più tardi nella *Coscienza di Zeno*, in cui il narratore, attraverso la premessa del Dottor S., afferma che quanto sta per raccontare contiene «verità e bugie» (> C3 T74).

PERLO STUDIO

- Cosa accomuna e cosa differenzia *Il fu Mattia Pascal* dai romanzi di formazione?
- Che cosa avvicina Mattia Pascal a Zeno Cosini di Svevo?
- Quali sono le principali novità strutturali del romanzo?
- Quale visione del mondo comunica il protagonista-narratore?
- Quale focalizzazione è utilizzata nella narrazione? Perché Mattia è un narratore inattendibile?

### L'espressività dello stile

Il romanzo di Pirandello si differenzia dai modelli ottocenteschi anche per lo stile parlato. La forma è quella del soliloquio, con una sintassi ricca di interiezioni, interrogativi, incisi, pause, che frantumano il discorso in una serie di giudizi affidati a semplici enunciazioni («dico io», «sicuro», «certo», «o piuttosto») e traducono la disarmonia di una personalità sdoppiata, di una vita inconcludente. In un mondo in frantumi non è più possibile il "bello stile", ma è necessario il linguaggio della comunicazione immediata, carico di forte espressività.

Il romanzo può essere suddiviso in quattro parti che ne sintetizzano la struttura, i contenuti, le coordinate spazio-temporali.



Frontespizio della prima edizione di *Il fu Mattia Pascal*, Nuova Antologia, Roma, 1904.

Struttura narrativa	Spazio e tempo
<p><b>Prima parte (capp. I-II)</b> La storia comincia dalla fine: l'avventura dell'esistenza è finita con lo scacco e l'autonegazione del protagonista.</p>	<p>Nel romanzo mancano precise indicazioni cronologiche. Nelle due <i>Premesse</i> è utilizzato il tempo presente che coincide con l'atto della narrazione e corrisponde al momento dell'autocoscienza: il fu Mattia Pascal vive in una condizione di estraneità rispetto alla vita, in un tempo immobile e in uno spazio morto (la poco frequentata biblioteca Boccamazza di Miragno).</p>
<p><b>Seconda parte (capp. III-VII)</b> Vi si narra del giovane Pascal, del matrimonio con Romilda, della morte della madre e delle due gemelle avute da Romilda, delle difficoltà economiche e dei litigi familiari, quindi la vincita alla roulette, la falsa notizia della sua morte, la decisione di cambiare vita e identità.</p>	<p>Il tempo passato è quello in cui si svolge la storia del protagonista. Il paesello di Miragno e i luoghi campestri (terre, case, vigneti) sono lo sfondo delle scorribande giovanili del protagonista. Il casinò di Montecarlo è il regno imprevedibile della roulette in cui Mattia è esposto alla casualità degli eventi.</p>
<p><b>Terza parte (capp. VIII-XVI)</b> Il protagonista, assunto il nome di Adriano Meis, viaggia per l'Europa con il danaro di cui è venuto in possesso al gioco: dopo un soggiorno a Milano si trasferisce a Roma, ma fallisce nel suo tentativo di cambiare identità.</p>	<p>Il tempo della narrazione delle vicende è il passato. Milano è il simbolo della moderna metropoli industriale. Roma riflette la crisi storica della società (lo Stato è ridotto a ingranaggio burocratico, «un portacenere», la Chiesa a un insieme di convenzioni esteriori, «un'acquasantiera») ed è luogo ambiguo di intrighi: all'interno della pensione Mattia-Adriano è vittima di losche manovre.</p>
<p><b>Quarta parte (capp. XVII-XVIII)</b> La storia è cominciata dalla fine e alla fine ritorna: fuggito da Roma e tornato a Miragno, il fu Mattia Pascal ha rinunciato a qualsiasi illusione di identità individuale e sociale.</p>	<p>Nel capitolo conclusivo ritorna il tempo presente. La struttura temporale è come un cerchio chiuso: Mattia Pascal guarda con distacco il vivere degli altri e «come fuori della vita» si vede sepolto sotto una lapide.</p>

## Il fu Mattia Pascal e le tematiche del moderno

Il critico Romano Luperini inserisce la crisi di identità di Mattia Pascal nel contesto storico-sociale della «modernità», caratterizzata tra l'altro dallo sviluppo caotico delle città. Mattia Pascal lascia il paese rurale, che per lui è diventato un inferno, sia dal punto di vista affettivo sia della sua precaria situazione economica, ma arrivato in città, prima a Milano, poi a Roma, sperimenta l'invivibilità della vita cittadina. La crisi di identità del personaggio nasce anche da questo essere sospeso fra il vecchio mondo e il nuovo: anche il paese, quando decide di farvi ritorno, è ormai diventato luogo di solitudine e di alienazione.

La modernità appare a Pirandello come un'epoca in cui non sono più possibili né l'armonia fra uomo e cosmo del mondo classico, né le *correspondances*<sup>1</sup> fra individuo e natura tipiche della cultura romantica e simbolista. Venendo meno la possibilità di un'*Erlebnis*<sup>2</sup>, di un'esperienza "vissuta" pienamente e naturalmente in un rapporto d'intesa fra il soggetto e

l'ambiente, viene meno la "naturalità" stessa dell'uomo.

La modernità ha toccato anche Roma, uccidendola. La capitale è una città scissa fra antico e moderno, paralizzata da un contrasto insanabile fra un passato glorioso e un presente squallido, incapace di farlo rivivere. È un'acquasantiera dichiara Paleari, portavoce dell'autore, trasformata in portaceneri. La modernità ha distrutto il sacro, annientandone l'«aura». Tutto ciò che essa tocca diviene basso e profano. D'altronde, a Roma, l'orizzonte del moderno si è sì imposto, ma in modo del tutto negativo e distruttivo, senza riuscire a creare un nuovo modello di vita, come invece è accaduto a Milano. Per questo Roma è una città morta, sospesa fra due epoche, ma impossibilitata a vivere sia nell'una che nell'altra. Al «frastuono» di Milano corrisponde il «silenzio», un silenzio «quasi spettrale» di Roma; all'invivibilità dell'una quella dell'altra.

Mattia Pascal, uscito dal suo paese e dall'ottica della provincia, è costretto a misurarsi con questo doppio scenario della modernità. E se lascia alle spalle l'inferno di una condizione economica e familiare in via di disgregazione e la

fine dell'universo idillico-familiare della provincia agricola –, di fronte ha solo l'alienazione della vita cittadina, diversa a Milano e a Roma, ma ugualmente intollerabile. Pirandello non si fa illusioni: non ipostatizza ad alternativa il mondo rurale (come pure, in quegli anni, faceva Pascoli<sup>3</sup>), né idealizza il premoderno (piuttosto ne registra lucidamente il disfacimento). La crisi d'identità del suo personaggio sta anche in questo suo essere sospeso – «umoristicamente» sospeso fra vecchio e nuovo, respinto sia dall'uno che dall'altro. Alla fine non gli resterà che ritornare al paese, ma questo non potrà più essere vissuto nella sua realtà sociale e nella sua dimensione collettiva [...], ma solo come luogo dell'isolamento e dell'estraneità.

(Luperini, 1990)

**1. *correspondances*:** è il titolo della famosa lirica di Baudelaire, che individua una trama di nascoste corrispondenze tra tutti gli aspetti della realtà (> C2 T6).

**2. *Erlebnis*:** termine tedesco proprio dell'età romantica; significa «esperienza vissuta».

**3. *non ipostatizza...* Pascoli:** Pascoli individua nella campagna un mondo idealizzato come alternativa alla modernità; ipostatizzare letteralmente significa proiettare un concetto astratto in un oggetto concreto.



Fausto Pirandello, Veduta di Roma da Villa Medici, 1944. Collezione privata.