

UNO, NESSUNO E CENTOMILA. IL PERCORSO TESTUALE

Uno, nessuno e centomila esce a puntate sulla rivista “La fiera letteraria”, dal 13 dicembre 1925 al 13 giugno 1926; ma l’ideazione e i primi abbozzi del romanzo risalgono a molti anni addietro, per lo meno al periodo del saggio *L’umorismo*. Si tratta dunque di un’opera lungamente meditata: una specie di «romanzo-testamento» (così l’autore stesso amava definirlo) che consegna ai posteri la sintesi definitiva della concezione pirandelliana dell’esistenza e dell’individuo. Uscito nel momento di maggior successo di Pirandello come autore teatrale, il romanzo riscuote scarsa attenzione, sia nel pubblico che nella critica, e sarà riscoperto solo a distanza di trent’anni.

L’opera è suddivisa in otto libri, a loro volta articolati in brevi capitoli; come recitava già il sottotitolo della prima edizione, esso riporta le «considerazioni [...] generali sulla vita degli uomini e particolari sulla propria», enunciate in prima persona dal personaggio protagonista, Vitangelo Moscarda. A séguito di una banale osservazione della moglie (che gli fa notare come il suo naso sia leggermente storto), Moscarda comincia a interrogarsi sul modo in cui gli altri lo vedono, e scopre che ognuno ha di lui un’immagine differente: per la moglie è il compagno un po’ frivolo e tontolone, per la gente del paese è il degno erede del padre usuraio, per i collaboratori un inetto incapace di lavorare seriamente. Per cercare di capire chi sia veramente, a prescindere dalle «centomila» proiezioni di sé che gli altri gli rimandano, Moscarda comincia a smontare sistematicamente queste immagini, sperando così di arrivare all’“unità” nascosta. Rimarrà amaramente deluso: alla fine del suo arduo cammino scoprirà che al di là dei centomila volti attraverso cui gli altri lo vedono, non si cela niente e «nessuno».

La pubblicazione

Il contenuto



Maurits Cornelis Escher,
Otto teste,
1922, xilografia
(Baarn,
Fondazione
M.C. Escher).

TRAMA / 1 *Vitangelo Moscarda è un uomo felicemente sposato e con poche preoccupazioni: vive di rendita grazie alla banca ereditata dal padre, che lascia gestire ai suoi collaboratori, senza interessarsene più di tanto. Ma una mattina, di punto in bianco, la sua vita cambia: la sua moglie Dida lo osserva guardarsi allo specchio e allude, con noncuranza, al naso che gli pende leggermente a destra...*

TESTO
W20

LUIGI PIRANDELLO **Tutto per un naso!**

1. Mia moglie e il mio naso.

– Che fai? – mia moglie mi domandò, vedendomi insolitamente indugiare¹ davanti allo specchio.
– Niente, – le risposi, – mi guardo qua, dentro il naso, in questa narice. Premendo, avverto un certo dolorino.

Mia moglie sorrise e disse:

– Credevo ti guardassi da che parte ti pende.

Mi voltai come un cane a cui qualcuno avesse pestato la coda:

– Mi pende? A me? Il naso?

E mia moglie, placidamente²:

10 – Ma sì, caro. Guàrdatelo bene: ti pende verso destra.

Avevo ventotto anni e sempre fin allora ritenuto il mio naso, se non proprio bello, almeno molto decente, come insieme tutte le altre parti della mia persona³. Per cui m'era stato facile ammettere e sostenere quel che di solito ammettono e sostengono tutti coloro che non hanno avuto la sciagura di sortire⁴ un corpo deforme: che cioè sia da sciocchi invanire per le proprie fattezze⁵. La scoperta improvvisa e inattesa di quel difetto perciò mi stizzì⁶ come un immeritato castigo.

Vide forse mia moglie molto più addentro di me in quella mia stizza⁷ e aggiunse subito che, se riposavo nella certezza d'essere in tutto senza mende, me ne levassi pure⁸, perché, come il naso mi pendeva verso destra, così...⁹

– Che altro?

20 Eh, altro! altro! Le mie sopracciglia parevano sugli occhi due accenti circonflessi¹⁰, ^ ^, le mie orecchie erano attaccate male, una più sporgente dell'altra; e altri difetti...

– Ancora?

Eh sì, ancora: nelle mani, al dito mignolo; e nelle gambe (no, storte no!), la destra, un pochino più arcuata dell'altra: verso il ginocchio, un pochino.

Dopo un attento esame dovetti riconoscere veri tutti questi difetti. E solo allora, scambiando certo per dolore e avvillimento la meraviglia¹¹ che ne provai subito dopo la stizza, mia moglie per consolarmi m'esortò a non affliggermene poi tanto, ché¹² anche con essi, tutto sommato, rimanevo un bell'uomo.

1. **insolitamente indugiare**: restare fermo stranamente a lungo.

2. **placidamente**: con espressione serena.

3. **persona**: corpo.

4. **sortire**: nascere con.

5. **invaniere ... fattezze**: diventare vanitosi del proprio aspetto fisico.

6. **stizzì**: indispetti.

7. **stizza**: irritazione.

8. **se riposavo ... pure**: se me ne stavo tranquillo nella certezza di non avere alcun difetto fisico, era proprio il caso di abbandonarla.

9. **così...:** allo stesso modo...

10. **accenti circonflessi**: l'accento circonflesso ("piegato ad arco") è un segno grafico ora scomparso dall'uso nell'ortografia italiana.

11. **meraviglia**: meraviglia, stupore.

12. **ché**: perché.

Sfido a non irritarsi¹³, ricevendo come generosa concessione ciò che come diritto ci è stato prima negato. Schizzai¹⁴ un velenosissimo «grazie» e, sicuro di non aver motivo né d'addolorarmi né d'avvilirmi, non diedi alcuna importanza a quei lievi difetti, ma una grandissima e straordinaria al fatto che tant'anni ero vissuto senza mai cambiar di naso, sempre con quello, e con quelle sopracciglia e quelle orecchie, quelle mani e quelle gambe; e dovevo aspettare di prender moglie per aver conto¹⁵ che li avevo difettosi.

– Uh che meraviglia! E non si sa, le mogli? Fatte apposta per scoprire i difetti del marito.

Ecco, già – le mogli, non nego. Ma anch'io, se permettete, di¹⁶ quei tempi ero fatto per sprofondare, a ogni parola che mi fosse detta, o mosca che vedessi volare, in abissi di riflessioni e considerazioni che mi scavavano dentro e bucheravano giù per torto e su per traverso¹⁷ lo spirito, come una tana di talpa; senza che di fuori ne paresse¹⁸ nulla.

40 – Si vede, – voi dite, – che avevate molto tempo da perdere.

No, ecco. Per l'animo¹⁹ in cui mi trovavo. Ma del resto sì, anche per l'ozio, non nego. Ricco, due fidati amici, Sebastiano Quantorzo e Stefano Firbo, badavano ai miei affari dopo la morte di mio padre; il quale, per quanto ci si fosse adoperato²⁰ con le buone e con le cattive, non era riuscito a farmi concludere mai nulla; tranne di prender moglie, questo sì, giovanissimo; forse con la speranza che almeno avessi presto un figliuolo che non mi somigliasse punto²¹; e, pover'uomo, neppur questo aveva potuto ottenere da me.

Non già, badiamo, ch'io opponessi volontà a prendere la via per cui mio padre m'incamminava. Tutte le prendevo. Ma camminarci, non ci camminavo. Mi fermavo a ogni passo; mi mettevo prima alla lontana²², poi sempre più da vicino a girare attorno a ogni sassolino che incontravo, e mi meravigliavo assai che gli altri potessero passarmi avanti senza fare alcun caso di²³ quel sassolino che per me intanto aveva assunto le proporzioni d'una montagna insormontabile, anzi d'un mondo in cui avrei potuto senz'altro domiciliarmi.

Ero rimasto così, fermo ai primi passi di tante vie, con lo spirito pieno di mondi, o di sassolini, che fa lo stesso. Ma non mi pareva affatto che quelli che m'erano passati avanti e avevano percorso tutta la via, ne sapessero in sostanza più di me. M'erano passati avanti, non si mette in dubbio, e tutti braveggiando²⁴ come tanti cavallini; ma poi, in fondo alla via, avevano trovato un carro: il loro carro; vi erano stati attaccati con molta pazienza, e ora se lo tiravano dietro. Non tiravo nessun carro, io; e non avevo perciò né briglie né paraocchi; vedevo certamente più di loro; ma andare, non sapevo dove andare.

60 Ora, ritornando alla scoperta di quei lievi difetti, sprofondai tutto, subito, nella riflessione che dunque – possibile? – non conoscevo bene neppure il mio stesso corpo, le cose mie che più intimamente m'appartenevano: il naso, le orecchie, le mani, le gambe. E tornavo a guardarme per rifarne l'esame.

Cominciò da questo il mio male. Quel male che doveva ridurmi in breve in condizioni di spirito e di corpo così misere e disperate che certo ne sarei morto o impazzito, ove in esso medesimo²⁵ non avessi trovato (come dirò) il rimedio che doveva guarirmene.

13. **Sfido ... irritarsi**: è impossibile non irritarsi.

14. **Schizzai**: sibilai, dissi rapidamente.

15. **aver conto**: acquisire la certezza, sapere come cosa certa.

16. **di**: in.

17. **bucheravano ... traverso**: bucherellavano

su e giù, in ogni direzione.

18. **paresse**: fosse visibile.

19. **l'animo**: lo stato d'animo, la condizione psicologica.

20. **ci si fosse adoperato**: ci avesse provato.

21. **punto**: affatto, per niente.

22. **alla lontana**: da lontano.

23. **di**: a.

24. **braveggiando**: mettendosi a correre con fierezza.

25. **ove in esso medesimo**: se proprio in esso (nel mio male).

II. *E il vostro naso?*

Già subito mi figurai²⁶ che tutti, avendone fatta mia moglie la scoperta, dovessero accorgersi di quei miei difetti corporali e altro non notare in me.

70 – Mi guardi il naso? – domandai tutt'a un tratto quel giorno stesso a un amico che mi s'era accostato per parlarmi di non so che affare che forse gli stava a cuore.

– No, perché? – mi disse quello.

E io, sorridendo nervosamente:

– Mi pende verso destra, non vedi?

E glielo imposi a una ferma e attenta osservazione, come²⁷ quel difetto del mio naso fosse un irreparabile guasto sopravvenuto al congegno dell'universo²⁸.

L'amico mi guardò in prima un po' stordito; poi, certo sospettando che avessi così all'improvviso e fuor di luogo cacciato fuori il discorso del mio naso perché non stimavo degno né d'attenzione né di risposta l'affare di cui mi parlava, diede una spallata e si mosse per lasciarmi
80 in asso. Lo acchiappai per un braccio, e:

– No, sai, – gli dissi, – sono disposto a trattare con te codest'affare. Ma in questo momento tu devi scusarmi.

– Pensi al tuo naso?

– Non m'ero mai accorto che mi pendesse verso destra. Me n'ha fatto accorgere, questa mattina, mia moglie.

– Ah, davvero? – mi domandò allora l'amico; e gli occhi gli risero d'una incredulità ch'era anche derisione.

Restai a guardarlo come già mia moglie la mattina, cioè con un misto d'avvilimento, di stizza e di meraviglia. Anche lui dunque da un pezzo se n'era accorto? E chi sa quant'altri con
90 lui! E io non lo sapevo e, non sapendolo, credevo d'essere per tutti un Moscarda col naso dritto, mentr'ero invece per tutti un Moscarda col naso storto; e chi sa quante volte m'era avvenuto di parlare, senz'alcun sospetto, del naso difettoso di Tizio o di Cajo e quante volte perciò non avevo fatto ridere di me e pensare:

«Ma guarda un po' questo pover'uomo che parla dei difetti del naso altrui!»

Avrei potuto, è vero, consolarmi con la riflessione che, alla fin fine, era ovvio e comune il mio caso, il quale provava ancora una volta un fatto risaputissimo, cioè che notiamo facilmente i difetti altrui e non ci accorgiamo dei nostri. Ma il primo germe²⁹ del male aveva cominciato a metter radice nel mio spirito e non potei consolarmi con questa riflessione.

Mi si fissò invece il pensiero ch'io non ero per gli altri quel che finora, dentro di me, m'ero
100 figurato d'essere.

Per il momento pensai al corpo soltanto e, siccome quel mio amico seguiva a starmi davanti con quell'aria d'incredulità derisoria³⁰, per vendicarmi gli domandai se egli, dal canto suo, sapesse d'aver nel mento una fossetta che glielo divideva in due parti non del tutto eguali: una più rilevata³¹ di qua, una più scempia³² di là.

– Io? Ma che! – esclamò l'amico. – Ci ho la fossetta, lo so, ma non come tu dici.

26. **mi figurai**: immaginai.

27. **come**: come se.

28. **sopravvenuto ... universo**: verificatosi all'improvviso nei meccanismi di funziona-

mento dell'universo.

29. **il primo germe**: il seme originario.

30. **derisoria**: piena di derisione.

31. **rilevata**: sporgente.

32. **scempia**: mancante (cioè meno accentuata).

– Entriamo là da quel barbiere, e vedrai, – gli proposi subito.

Quando l'amico, entrato dal barbiere, s'accorse con meraviglia del difetto e riconobbe ch'era vero, non volle mostrarne stizza; disse che, in fin dei conti, era una piccolezza.

Eh sì, senza dubbio, una piccolezza; vidi però, seguendolo da lontano, che si fermò una prima
110 volta a una vetrina di bottega, e poi una seconda volta, più là, davanti a un'altra; e più là ancora
e più a lungo, una terza volta, allo specchio d'uno sporto³³ per osservarsi il mento; e son sicuro
che, appena rincasato, sarà corso all'armadio per far con più agio a quell'altro specchio la nuova
conoscenza di sé con quel difetto. E non ho il minimo dubbio che, per vendicarsi a sua volta, o per
seguire uno scherzo che gli parve meritasse una larga diffusione in paese, dopo aver domandato
a qualche suo amico (come già io a lui) se mai avesse notato quel suo difetto al mento, qualche
altro difetto avrà scoperto lui o nella fronte o nella bocca di questo suo amico, il quale, a sua volta...
– ma sì! ma sì! – potrei giurare che per parecchi giorni di fila nella nobile³⁴ città di Richieri io vidi
(se non fu proprio tutta mia immaginazione) un numero considerevolissimo di miei concittadini
120 passare da una vetrina di bottega all'altra e fermarsi davanti a ciascuna a osservarsi nella faccia chi
uno zigomo e chi la coda d'un occhio, chi un lobo d'orecchio e chi una pinna³⁵ di naso. E ancora
dopo una settimana un certo tale mi s'accostò con aria smarrita per domandarmi se era vero che,
ogni qual volta si metteva a parlare, contraeva inavvertitamente la palpebra dell'occhio sinistro.

– Sì, caro, – gli dissi a precipizio. – E io, vedi? il naso mi pende verso destra; ma lo so da
me; non c'è bisogno che me lo dica tu; e le sopracciglia? ad accento circonflesso! le orecchie, qua,
guarda, una più sporgente dell'altra; e qua, le mani: piatte, eh? e la giuntura storpia³⁶ di questo
mignolo, e le gambe? qua, questa qua, ti pare che sia come quest'altra? no, eh? Ma lo so da me e
non c'è bisogno che me lo dica tu. Statti bene.

Lo piantai lì, e via. Fatti pochi passi, mi sentii richiamare.

– Ps!

130 Placido placido, col dito, colui m'attirava a sé per domandarmi:

– Scusa, dopo di te, tua madre non partorì altri figliuoli?

– No: né prima né dopo, – gli risposi. – Figlio unico. Perché?

– Perché, – mi disse, – se tua madre avesse partorito un'altra volta, avrebbe avuto di certo
un altro maschio.

– Ah sì? Come lo sai?

– Ecco: dicono le donne del popolo che quando a un nato i capelli terminano sulla nuca in
un codiniccio³⁷ come codesto che tu hai costì³⁸, sarà maschio il nato appresso.

Mi portai una mano alla nuca e con un sogghignetto frigido³⁹ gli domandai:

– Ah, ci ho un... com'hai detto?

140 E lui:

– Codiniccio, caro, lo chiamano a Richieri.

– Oh, ma quest'è niente! – esclamai. – Me lo posso far tagliare.

Negò prima col dito, poi disse:

– Ti resta sempre il segno, caro, anche se te lo fai radere.

E questa volta mi piantò lui.

33. **sporto**: imposta (di una casa o di un locale che dà sulla strada).

34. **nobile**: illustre, antica.

35. **pinna**: la parte molle della narice.

36. **giuntura storpia**: connessione difettosa di due piccole ossa.

37. **codiniccio**: codino.

38. **costì**: qui (dove si trova la persona a cui

si rivolge chi parla: avverbio del toscano e dell'italiano letterario).

39. **sogghignetto frigido**: sogghigno piccolo e freddo.

III. *Bel modo d'essere soli.*

Desiderai da quel giorno ardentissimamente d'esser solo, almeno per un'ora. Ma veramente, più che desiderio, era bisogno: bisogno acuto urgente smanioso⁴⁰, che la presenza o la vicinanza di mia moglie esasperavano fino alla rabbia. [...]

150 IV. *Com'io volevo esser solo.*

[...] Se per gli altri non ero quel che finora avevo creduto d'essere per me, chi ero io?

Vivendo, non avevo mai pensato alla forma del mio naso; al taglio, se piccolo o grande, o al colore dei miei occhi; all'angustia⁴¹ o all'ampiezza della mia fronte, e via dicendo. Quello era il mio naso, quelli i miei occhi, quella la mia fronte: cose inseparabili da me, a cui, dedito ai miei affari, preso dalle mie idee, abbandonato ai miei sentimenti, non potevo pensare.

Ma ora pensavo:

«E gli altri? Gli altri non sono mica dentro di me. Per gli altri che guardano da fuori, le mie idee, i miei sentimenti hanno un naso. Il mio naso. E hanno un paio d'occhi, i miei occhi, ch'io non vedo e ch'essi vedono. Che relazione c'è tra le mie idee e il mio naso? Per me, nessuna. Io
160 non penso col naso, né bado al mio naso, pensando. Ma gli altri? gli altri che non possono vedere dentro di me le mie idee e vedono da fuori il mio naso? Per gli altri le mie idee e il mio naso hanno tanta relazione, che se quelle, poniamo, fossero molto serie e questo per la sua forma molto buffo, si metterebbero a ridere».

Così, seguitando, sprofondai in quest'altra ambascia⁴²: che non potevo, vivendo, rappresentarmi a me stesso negli atti della mia vita; vedermi come gli altri mi vedevano; pormi davanti il mio corpo e vederlo vivere come quello d'un altro. Quando mi ponevo davanti a uno specchio avveniva come un arresto in me; ogni spontaneità era finita, ogni mio gesto appariva a me stesso fittizio o rifatto⁴³.

Io non potevo vedermi vivere.

170 Potei averne la prova nell'impressione dalla quale fui per così dire assaltato, allorché, alcuni giorni dopo, camminando e parlando col mio amico Stefano Firbo, mi accadde di sorprendermi all'improvviso in uno specchio per via, di cui non m'ero prima accorto. Non poté durare più d'un attimo quell'impressione, ché subito seguì quel tale arresto e finì la spontaneità e cominciò lo studio. Non riconobbi in prima me stesso. Ebbi l'impressione d'un estraneo che passasse per via conversando. Mi fermai. Dovevo esser molto pallido. Firbo mi domandò:

– Che hai?

– Niente, – dissi. E tra me, invaso da uno strano sgomento ch'era insieme ribrezzo, pensavo:

«Era proprio la mia quell'immagine intravista in un lampo? Sono proprio così, io, di fuori, quando vivendo – non mi penso? Dunque per gli altri sono quell'estraneo sorpreso nello specchio:
180 quello, e non già io quale mi conosco: quell'uno lì che io stesso in prima, scorgendolo, non ho riconosciuto. Sono quell'estraneo che non posso veder vivere se non così, in un attimo impensato. Un estraneo che possono vedere e conoscere solamente gli altri, e io no».

40. **smanioso**: che si manifestava in un'agitazione incontrollabile.

41. **angustia**: strettezza.

42. **ambascia**: angoscia.

43. **fittizio o rifatto**: falso o contraffatto.

E mi fissai d'allora in poi in questo proposito disperato: d'andare inseguendo quell'estraneo ch'era in me e che mi sfuggiva; che non potevo fermare davanti a uno specchio perché subito diventava me quale io mi conoscevo; quell'uno che viveva per gli altri e che io non potevo conoscere; che gli altri vedevano vivere e io no. Lo volevo vedere e conoscere anch'io così come gli altri lo vedevano e conoscevano.

Ripeto, credevo ancora che fosse uno solo questo estraneo: uno solo per tutti, come uno solo credevo d'esser io per me. Ma presto l'atroce mio dramma si complicò: con la scoperta dei centomila Moscarda ch'io ero non solo per gli altri ma anche per me, tutti con questo solo nome di Moscarda, brutto fino alla crudeltà⁴⁴, tutti dentro questo mio povero corpo ch'era uno anch'esso, uno e nessuno ahimè, se me lo mettevo davanti allo specchio e me lo guardavo fisso e immobile negli occhi, abolendo in esso ogni sentimento e ogni volontà.

Quando così il mio dramma si complicò, cominciarono le mie incredibili pazzie.

(da L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Libro primo, capp. I-IV, Torino, Einaudi, 1994.)

44. brutto ... crudeltà: in un passo successivo del romanzo, a proposito del proprio detestato cognome, Moscarda ribadisce: «brutto fino alla crudeltà. Moscarda. La mosca, e il dispetto del suo aspro fastidio ronzante».

LEGGIAMO INSIEME

I "CENTOMILA" MOSCARDÀ

■ I procedimenti umoristici

Il romanzo incomincia all'improvviso, con una domanda: «Che fai?». Questo inizio così strano è un **procedimento tipicamente umoristico**: un elemento di per sé insignificante assume all'improvviso delle dimensioni eccezionali e **diventa causa di un vero e proprio cataclisma**. La distratta osservazione della moglie che gli fa notare un particolare mai osservato prima (il naso gli pende leggermente a destra) getta Moscarda nella più profonda inquietudine e costituisce così l'inizio delle sue disavventure. All'inizio la reazione del protagonista può sembrare ridicola ed esagerata (e dunque può indurre il lettore al riso); ma subito dopo il riso cede il posto alla riflessione, e allora appare evidente il lato drammatico dell'episodio, che consiste nell'improvvisa rivelazione di una terribile verità, prima ignorata: gli altri non lo vedono come lui si vede e, per di più, ognuno lo vede in maniera diversa.

La costruzione umoristica riguarda ovviamente anche gli altri procedimenti narrativi. In primo luogo, **la scelta della narrazione in prima persona**, affidata a un punto di vista del quale non possiamo fidarci ciecamente, perché ne viene sottolineato a più riprese il carattere bizzarro (si parla per questo di narratore "inattendibile", cioè inaffidabile); in secondo luogo, **le continue apostrofi al lettore** (chiamato in causa in qualità di testimone e di giudice), **il prevalere della riflessione**, **il carattere digressivo** e spezzettato del racconto, che procede per paragrafetti e salta di frequente da un tema all'altro. Non c'è una trama vera e propria: la nar-

razione segue le altalenanti riflessioni del protagonista, che costituiscono il centro privilegiato, se non unico, del racconto.

■ Una finestra sull'abisso

Come si diceva prima, la sbadata osservazione della moglie provoca nel povero protagonista un vero e proprio cataclisma interiore. Per quanto incline alla riflessione e all'autoanalisi (tanto da essere rimasto spesso inerme e paralizzato di fronte alla necessità di agire, nel corso della sua vita), Moscarda scopre all'improvviso che **la moglie lo vede in maniera diversa da come lui stesso si è sempre visto**: con il naso un po' pendente a destra, le sopracciglia a forma di accento circonflesso, la gamba destra leggermente più arcuata dell'altra... Scosso da questa scoperta, Moscarda tenta di rimanere da solo, per trovarsi faccia a faccia con se stesso e cercare di capire chi è lui veramente. Ma invece di arrivare a una soluzione, le cose si complicano sempre di più: ben presto Moscarda capisce che ogni volta che tenta di cogliere di sorpresa il suo vero volto e guardarsi dall'esterno, **fissa solo un'immagine di sé tra le centomila possibili**. Arriva così a un'acquisizione ancora più inquietante: non solo per ognuna delle persone che conosce egli assume un aspetto diverso (la moglie lo vede col naso storto, un amico con il codino sulla nuca, e così via), ma anche per sé non è mai lo stesso: «presto l'atroce mio dramma si complicò: con la scoperta dei centomila Moscarda ch'io ero non solo per gli altri ma anche per me, tutti con questo solo no-

me di Moscarda, brutto fino alla crudeltà, tutti dentro questo mio povero corpo ch'era uno anch'esso, uno e nessuno ahimè».

■ Il lato tragico e il lato comico dell'esistenza

Non bisogna però dimenticare che si tratta di un romanzo umoristico, che passa attraverso la comicità e il ridicolo per indurre alla riflessione e all'analisi, e deve essere letto contemporaneamente **su due livelli**. Le vicende rappresentate sono talmente buffe da suscitare il riso: basti pensare al lungo elenco di difetti sciorinato dalla moglie al marito stupefatto; o al battibecco tra Moscarda e l'amico, che provoca una catena di situazioni analoghe (per cui un «numero considerevolissimo» di concittadini inizia a scrutare inquieto la propria immagine, riflessa nelle vetrine delle botteghe, per le vie del paese); o alla ripicca dell'amico che per vendi-

carsi di Moscarda gli fa notare il «codiniccio»; o alla contrapposizione fra i tentativi di riflessione del protagonista e le osservazioni banali della moglie (che gli ricorda di portare la cagnolina fuori, gli comunica che la pendola si è fermata, canta motivetti di moda ecc.). Dall'altra dobbiamo ricordare che l'aspetto ridicolo delle situazioni è solo il primo livello: se dal ridere passiamo a riflettere, scopriamo **una rappresentazione della vita psichica individuale inquietante** e di grande modernità, sicuramente influenzata dalla teoria psicanalitica. Questa nuova prospettiva non riguarda solo la rappresentazione dell'io (che non appare più unitario e organico, bensì frammentario, complesso, disorganico, precario, in perenne contraddizione con se stesso), ma anche **la messa in scena di fenomeni inconsci e involontari**, che sfuggono al controllo razionale e cosciente dell'individuo.

Attività

PER CAPIRE

1. Qual è l'osservazione della moglie che mette in crisi il protagonista?
2. Come reagisce Moscarda?
3. Perché Moscarda si può permettere di «sprecare» il suo tempo a riflettere?
4. Perché Moscarda fa notare all'amico la fossetta sul mento?
5. L'osservazione di Moscarda provoca una specie di reazione a catena: quale?
6. Perché Moscarda vuole rimanere solo?

PER APPROFONDIRE

7. Chi è il narratore in prima persona? Quali sono i caratteri con cui si presenta?
8. A chi si rivolge? Quale ruolo viene assegnato fin dall'inizio ai lettori?
9. «Di quei tempi ero fatto per sprofondare, a ogni parola che mi fosse detta, o mosca che vedessi volare, in abissi di riflessioni e considerazioni che mi scavavano

dentro e bucheravano giù per torto e su per traverso lo spirito, come una tana di talpa; senza che fuori ne paresse nulla». Commenta questa affermazione di Moscarda, illustrando lo stato d'animo che vi viene descritto, e le ragioni per cui il protagonista si sente diverso dagli altri.

10. Quali altri personaggi compaiono in questo brano, oltre il protagonista? In che modo si rapportano a lui?
11. Quali sono i passaggi che ti sono sembrati più divertenti? Perché?
12. Perché possiamo definire questo brano «umoristico» nel senso pirandelliano del termine?

PER SCRIVERE

13. Qual è il problema di Vitangelo Moscarda? Riassumi il contenuto del brano (max 5 righe).
14. Riscrivi la parte iniziale della scena (righe 1-39) dal punto di vista della moglie, rendendola narratrice in prima persona.
15. Secondo te le riflessioni di Moscarda sono sensate, o no? Esprimi la tua opinione personale a riguardo.

TRAMA / 2 *L'accidentale scoperta getta Vitangelo Moscarda in uno stato di tormentosa agitazione. Ormai egli non riesce più a vivere, perché ha capito che gli altri vedono in lui «uno che non è lui», ma un estraneo: «Come sopportare in me quest'estraneo? Quest'estraneo che ero io stesso per me? Come non vederlo? Come non conoscerlo? Come restare per sempre condannato a portarmelo con me, in me [...]?». In un primo momento, Moscarda si illude di potere sfuggire a questo estraneo scegliendo la solitudine: eliminando il contatto con gli altri, e dunque la forma*

che gli altri gli attribuiscono, egli potrà capire chi è di per sé Vitangelo Moscarda. Il risultato è sconcertante: l'individuo da sé non può vedersi vivere, e al di fuori degli sguardi che gli danno forma (anche se ognuno a suo modo) non è nessuno, solo «un povero corpo mortificato, in attesa che qualcuno se lo prendesse». Arrivato a questa conclusione, Moscarda decide di divertirsi a scomporre dispettosamente l'immagine che gli altri hanno di lui. Comincia così a mandare in frantumi la sua figura "pubblica": il figlio usuraio d'un padre usuraio...

TESTO
W21

LUIGI PIRANDELLO «Il buon figliuolo feroce»

II. Scoperte.

[...] M'ero creduto finora un uomo nella vita. Un uomo, così, e basta. Nella vita. Come se in tutto mi fossi fatto da me. Ma come quel corpo non me l'ero fatto io, come non me l'ero dato io quel nome, e nella vita ero stato messo da altri senza mia volontà; così, senza mia volontà, tant'altre cose m'erano venute sopra dentro intorno, da altri; tant'altre cose m'erano state fatte, date da altri, a cui effettivamente io non avevo mai pensato, mai dato immagine¹, l'immagine strana, nemica, con cui mi s'avventavano² adesso.

La storia della mia famiglia! La storia della mia famiglia nel mio paese: non ci pensavo; ma era in me, questa storia, per gli altri³; io ero uno, l'ultimo di questa famiglia; e ne avevo in me, nel
10 corpo, lo stampo⁴ e chi sa in quante abitudini d'atti e di pensieri⁵, a cui non avevo mai riflettuto, ma che gli altri riconoscevano chiaramente in me, nel mio modo di camminare, di ridere, di salutare. Mi credevo un uomo nella vita, un uomo qualunque, che vivesse così alla giornata una scioperata⁶ vita in fondo, benché piena di curiosi pensieri vagabondi; e no, e no: potevo essere per me uno qualunque, ma per gli altri no; per gli altri avevo tante sommarie determinazioni⁷, ch'io non m'ero date né fatte e a cui non avevo mai badato; e quel mio poter credermi un uomo qualunque, voglio dire quel mio stesso ozio, che credevo proprio mio, non era neanche mio per gli altri: m'era stato dato da mio padre, dipendeva dalla ricchezza di mio padre; ed era un ozio feroce, perché mio padre...

Ah, che scoperta! Mio padre... La vita di mio padre... [...]

20 IV. Il seme.

Vidi allora per la prima volta mio padre come non lo avevo mai veduto: fuori, nella sua vita; ma non com'era per sé, come in sé si sentiva, ch'io non potevo saperlo; ma come estraneo a me del tutto, nella realtà che, tal quale egli ora m'appariva, potevo supporre gli dessero gli altri⁸.

1. **mai dato immagine:** (che) non mi ero mai rappresentato.

2. **mi s'avventavano:** mi aggredivano.

3. **per gli altri:** reale, esistente per tutti gli altri intorno a me.

4. **lo stampo:** l'impronta, l'eredità.

5. **abitudini ... pensieri:** azioni e pensieri abituali.

6. **scioperata:** oziosa, improduttiva.

7. **sommarie determinazioni:** caratteristiche generiche.

8. **Vidi ... gli altri:** per la prima volta Vitan-

gelo vede suo padre com'è nella vita esterna, al di fuori del rapporto col figlio e di come il figlio lo vede. Non com'è in realtà (cosa che Moscarda ha già scoperto impossibile) o come egli stesso si autorappresenta, ma come lo vedono gli altri.

A tutti i figli sarà forse avvenuto. Notare com'alcunché⁹ d'osceno che ci mortifica, laddove è il padre per noi che si rispetta. Notare, dico, che gli altri non danno e non possono dare a questo padre quella stessa realtà che noi gli diamo. Scoprire com'egli vive ed è uomo fuori di noi, per sé¹⁰, nelle sue relazioni con gli altri, se¹¹ questi altri, parlando con lui o spingendolo a parlare, a ridere, a guardare, per un momento si dimentichino che noi siamo presenti, e così ci lascino intravedere l'uomo ch'essi conoscono in lui, l'uomo ch'egli è per loro. Un altro. E come? Non si
 30 può sapere. Subito nostro padre ha fatto un cenno, con la mano o con gli occhi, che ci siamo noi. E quel piccolo cenno furtivo, ecco, ci ha scavato in un attimo un abisso dentro. Quello che ci stava tanto vicino, eccolo balzato lontano e intravisto là come un estraneo. E sentiamo la nostra vita come lacerata tutta, meno che in un punto per cui resta attaccata ancora a quell'uomo. E questo punto è vergognoso. La nostra nascita staccata, recisa da lui, come un caso comune, forse previsto, ma involontario nella vita di quell'estraneo, prova d'un gesto, frutto d'un atto, alcunché insomma che ora, sì, ci fa vergogna, ci suscita sdegno e quasi odio. E se non propriamente odio, un certo acuto dispetto¹² notiamo anche negli occhi di nostro padre, che in quell'attimo si sono scontrati nei nostri. Siamo per lui, lì ritti in piedi, e con due vigili occhi ostili, ciò che egli dallo sfogo d'un suo momentaneo bisogno o piacere, non si aspettava: quel seme gettato ch'egli non sapeva, ritto
 40 ora in piedi e con due occhi fuoruscenti di lumaca che guardano a tentoni e giudicano e gl'impe-discono d'essere ancora in tutto a piacer suo, libero, *un altro* anche rispetto a noi.

v. Traduzione d'un titolo.

Non l'avevo mai finora staccato così da me mio padre. Sempre l'avevo pensato, ricordato come padre, qual era per me; ben poco veramente, ché morta giovanissima mia madre, fui messo in un collegio lontano da Richieri, e poi in un altro, e poi in un terzo ove rimasi fino ai diciott'anni, e andai poi all'università e vi passai per sei anni da un ordine¹³ di studii all'altro, senza cavare un pratico profitto¹⁴ da nessuno; ragion per cui alla fine fui richiamato a Richieri e subito, non so se in premio o per castigo, ammogliato. Due anni dopo mio padre morì senza lasciarmi di sé, del suo affetto altro ricordo più vivo che quel sorriso di tenerezza, che era – com'ho detto – un po'
 50 compatimento, un po' derisione.

Ma ciò che era stato per sé? Moriva ora, mio padre, del tutto. Ciò che era stato per gli altri... E così poco per me! E gli veniva anche dagli altri, certo, dalla realtà che gli altri gli davano e ch'egli sospettava, quel sorriso per me... Ora l'intendevo¹⁵ e ne intendevo il perché, orribilmente.

– Che cos'è tuo padre? – mi avevano tante volte domandato in collegio i miei compagni.

E io:

– Banchiere.

Perché mio padre, *per me*, era banchiere.

Se vostro padre fosse boja, come si tradurrebbe nella vostra famiglia questo titolo per accordarlo con l'amore che voi avete per lui e ch'egli ha per voi? oh, egli tanto tanto buono per voi, oh, io lo so, non c'è bisogno che me lo diciate; me lo immagino perfettamente l'amore d'un tal padre
 60 per il suo figliuolo, la tremante delicatezza delle sue grosse mani nell'abbottonargli la camicina

9. **com'alcunché**: quasi qualcosa.

10. **fuori ... per sé**: indipendentemente dal suo ruolo di padre.

11. **se**: nel caso in cui, nell'eventualità in cui.

12. **dispetto**: fastidio.

13. **ordine**: percorso, curriculum.

14. **senza ... profitto**: senza ricavare alcun guadagno concreto per la mia vita.

15. **l'intendevo**: lo capivo.

bianca attorno al collo. E poi, feroci domani, all'alba, quelle sue mani, sul palco¹⁶. Perché anche un *banchiere*, me lo immagino perfettamente, passa dal dieci al venti e dal venti al quaranta per cento, man mano che cresce in paese con la disistima altrui la fama della sua usura¹⁷, la quale peserà domani come un'onta¹⁸ sul suo figliuolo che ora non sa e si svaga dietro a strani pensieri, povero lusso di bontà¹⁹, che davvero se lo meritava, ve lo dico io, quel sorriso di tenerezza, mezzo compatimento e mezzo derisione.

VI. *Il buon figliuolo feroce.*

Con gli occhi pieni dell'orrore di questa scoperta, ma velato l'orrore²⁰ da un avvilito, da una
70 tristezza che pur mi atteggiavano le labbra a un sorriso vano²¹, nel sospetto che nessuno potesse crederli e ammetterli in me davvero, io allora mi presentai davanti a Dida mia moglie.

Se ne stava – ricordo – in una stanza luminosa, vestita di bianco e tutta avvolta entro un fulgore²² di sole, a disporre nel grande armadio laccato bianco e dorato a tre luci²³ i suoi nuovi abiti primaverili.

Facendo uno sforzo, acre d'onta segreta²⁴, per trovarmi in gola una voce che non paresse troppo strana, le domandai:

– Tu lo sai, eh Dida, qual'è la mia professione?

Dida, con una gruccia in mano da cui pendeva un abito di velo color isabella²⁵, si voltò a guardarmi dapprima, come se non mi riconoscesse. Stordita, ripeté:

80 – La tua professione?

E dovetti riassaporar l'agro²⁶ di quell'onta per riprendere, quasi da un dilaceramento del mio spirito, la domanda che ne pendeva²⁷. Ma questa volta mi si sfecce²⁸ in bocca:

– Già, – dissi – che cosa faccio io?

Dida, allora, stette un poco a mirarmi²⁹, poi scoppiò in una gran risata:

– Ma che dici, Gengè?

Si fracassò d'un tratto allo scoppio di quella risata il mio orrore, l'incubo di quelle necessità cieche in cui il mio spirito, nella profondità delle sue indagini, s'era urtato poc'anzi, rabbrivendo.

Ah, ecco – un usurajo, per gli altri; uno stupido qua, per Dida mia moglie. Gengè io ero; uno qua, nell'animo e davanti agli occhi di mia moglie; e chi sa quant'altri Gengè, fuori, nell'animo o
90 solamente negli occhi della gente di Richieri. Non si trattava del mio spirito, che si sentiva dentro di me libero e immune, nella sua intimità originaria, di tutte quelle considerazioni delle cose che

16. **E poi ... palco:** e poi si può immaginare quanto quelle stesse mani saranno feroci all'alba del giorno dopo, sulla piattaforma rialzata del patibolo, quando saranno le mani di un boia impegnato in un'esecuzione capitale: cioè, come viene spiegato subito dopo, il medesimo padre, tenero e commovente con suo figlio, può comportarsi come un boia per i suoi concittadini.

17. **anche ... usura:** anche un banchiere, man mano che presta denaro a tassi d'interesse sempre più elevati, si procura nel suo paese una pessima reputazione, che cresce insieme

con la cattiva fama della sua pratica di usuraio ben più che di banchiere legale.

18. **onta:** vergogna.

19. **si svaga ... bontà:** si perde in una vita oziosa dietro a pensieri strani, una vita che è un regalo della bontà di suo padre banchiere-usurario.

20. **ma velato l'orrore:** ma con questo orrore seminascolato, celato allo sguardo altrui.

21. **mi atteggiavano ... vano:** formavano sulle mie labbra un sorriso stupido.

22. **fulgore:** splendore.

23. **laccato ... luci:** verniciato di lacca dal colo-

re bianco e oro, e dotato di tre ante.

24. **acre ... segreta:** amareggiato per una vergogna nascosta dentro di me.

25. **un abito ... isabella:** una veste di un tessuto molto leggero e dal colore giallo pallido.

26. **l'agro:** il gusto aspro, sgradevole.

27. **per riprendere ... pendeva:** per tirare fuori ancora una volta dallo strazio del mio animo la domanda che si agitava in esso.

28. **si sfecce:** si disfece, perse la sua forma precisa.

29. **mirarmi:** guardarmi con attenzione e stupore.

m'erano venute, che mi erano state fatte e date dagli altri, e principalmente di questa del danaro e della professione di mio padre³⁰.

No? E di chi si trattava dunque? Se potevo non riconoscer mia questa realtà spregevole che mi davano gli altri, ahimè dovevo pur riconoscere che se anche me ne fossi data una, io, per me³¹, questa non sarebbe stata più vera, *come realtà*, di quella che mi davano gli altri, di quella in cui gli altri mi facevano consistere³² con quel corpo che ora, davanti a mia moglie, non poteva neanch'esso parermi *mio*, giacché se l'era appropriato³³ quel Gengè *suo*, che or ora aveva detto una nuova sciocchezza per cui tanto ella aveva riso. Voler sapere la sua professione! E che³⁴ non si sapeva?

100 – Lusso di bontà... – feci, quasi tra me, staccando la voce da un silenzio che mi parve fuori della vita, perché, ombra davanti a mia moglie, non sapevo più donde³⁵ io – io come io – le parlassi.

– Che dici? – ripeté lei, dalla solidità certa della sua vita³⁶, con quell'abito color isabella sul braccio.

E com'io non risposi, mi venne avanti, mi prese per le braccia e mi soffiò sugli occhi, come a cancellarvi uno sguardo che non era più di Gengè, di quel Gengè il quale ella sapeva che al pari di lei doveva³⁷ fingere di non conoscere come in paese si traducesse il nome della professione di mio padre.

Ma non ero peggio di mio padre, io? Ah! Mio padre almeno *lavorava*... Ma io! Che facevo io? Il buon figliuolo feroce. Il buon figliuolo che parlava di cose aliene³⁸ (bizzarre anche): della scoperta del naso che mi pendeva verso destra: oppure dell'altra faccia della luna; mentre la così
110 detta banca di mio padre, per opera dei due fidati amici Firbo e Quantorzo, seguitava a *lavorare*, prosperava. C'erano anche socii minori, nella banca, e anche i due fidati amici vi erano – come si dice – cointeressati, e tutto andava a gonfie vele senza ch'io me n'impicciassi punto³⁹, voluto bene da tutti quei consocii, da Quantorzo, come un figliuolo, da Firbo come un fratello; i quali tutti sapevano che con me era inutile parlar d'affari e che bastava di tanto in tanto chiamarmi a firmare; firmavo e quest'era tutto. Non tutto, perché anche di tanto in tanto qualcuno veniva a pregarmi d'accompagnarlo a Firbo o a Quantorzo con un bigliettino di raccomandazione; già! e io allora gli scoprivo sul mento una fossetta che glielo divideva in due parti non perfettamente uguali, una più rilevata di qua, una più scempia di là.

120 Come non m'avevano finora accoppato? Eh, non m'accoppavano, signori, perché, com'io non m'ero finora staccato da me per vedermi, e vivevo come un cieco nelle condizioni in cui ero stato messo, senza considerare quali fossero, perché in esse ero nato e cresciuto e m'erano perciò naturali, così anche per gli altri era naturale ch'io fossi così; mi conoscevano così; non potevano pensarmi altrimenti, e tutti potevano ormai guardarmi quasi senz'odio e anche sorridere a questo *buon figliuolo feroce*.

Tutti?

Mi sentii a un tratto confitti nell'anima due paja d'occhi come quattro pugnali avvelenati: gli occhi di Marco di Dio e di sua moglie Diamante, che incontravo ogni giorno sulla mia strada, rincasando.

(da L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Libro terzo, capp. II-VI, op. cit.)

30. **Non si trattava ... mio padre:** non si trattava del mio spirito, della mia identità interiore, che si sentiva libera e indipendente dalle connotazioni provenienti dall'esterno, e in particolare da quelle legate alla professione del padre.

31. **per me:** un'identità mia, valida per me.

32. **di quella ... consistere:** di quell'identità

che gli altri mi attribuivano, con cui gli altri mi identificavano.

33. **se l'era appropriato:** se ne era impadronito.

34. **E che:** e perché («che» vale come un'interiezione, per introdurre una domanda retorica).

35. **donde:** da dove.

36. **dalla solidità ... vita:** come se parlasse dall'alto delle solide certezze di cui era fatta la sua vita.

37. **il quale ... doveva:** di cui lei sapeva che, proprio come lei, doveva.

38. **aliene:** strane.

39. **senza ... punto:** senza che io me ne interessassi affatto.

LEGGIAMO INSIEME LA PRIGIONE DEL TEMPO

■ La catena delle cause

Come abbiamo visto nel brano precedente, all'inizio Moscarda prende in considerazione soprattutto l'aspetto fisico e strettamente individuale: il volto, i gesti, il portamento, le abitudini personali. In un secondo momento, capisce che deve andare oltre, perché egli non è solo «un uomo nella vita», ma è **condizionato dagli altri**. È questa la «prigione del tempo», l'insieme delle cose che non si possono mutare, così come egli dice in un passo non riportato: «il nascere ora, e non prima e non poi; il nome e il corpo che ci è dato; la catena delle cause; il seme gettato da quell'uomo: mio padre senza volerlo; il mio venire al mondo, da quel seme; involontario frutto di quell'uomo; legato a quel ramo; espresso da quelle radici». In questa «catena di cause» l'elemento fondamentale è ovviamente rappresentato dall'origine familiare: **il corpo e il nome di Moscarda rivelano la sua discendenza**, sono dovuti all'uomo che lo ha generato e che è diventato suo padre. Padre e figlio non si sono scelti reciprocamente: si sono trovati legati, l'uno radice e l'altro frutto, senza averlo deciso o voluto. Dal piano individuale si passa così a quello sociale e collettivo: Moscarda non è solo quello che è singolarmente, ma è anche come la storia familiare lo ha fatto: l'immagine che gli altri hanno di lui è **determinata in misura considerevole da un passato** di cui egli non ha neanche chiara cognizione.

■ Padri e figli

All'improvviso Moscarda si rende conto di essere, agli occhi di tutti, **il figlio usuraio di un padre usuraio**, che gode, inconsapevolmente, dello straordinario privilegio dell'«ozio» (cioè la possibilità di non avere alcuna preoccupazione economica) solo grazie al fatto di avere ereditato l'attività paterna, cosicché il suo ozio è ancora più «feroce» dell'attivismo senza scrupoli del genitore, che almeno rischiava in prima persona, mentre lui vive di rendita e si perde nelle sue elucubrazioni mentali, assorto a riflettere sull'«altra faccia della luna». Moscarda non ha nemmeno la capacità di ricoprire fino in fondo il ruolo che gli è stato assegnato dalla sorte: si limita a sfruttarne i vantaggi, affidandosi ai soci che lavorano per lui. Per tutti in

paese egli è il «buon figliuolo feroce», il degno erede del padre. Eppure la **contrapposizione con questa figura non potrebbe essere più netta**: quanto l'uno era deciso, sanguigno, imponente anche nell'aspetto fisico («Alto, grasso, calvo [...] barba folta, così rossa e così fortemente radicata che gli scoloriva le gote [...] i grossi baffi un po' ingialliti nel mezzo»), altrettanto l'altro è inerme, distratto, inetto agli affari. Tra i due non c'è mai stata **alcuna possibilità di rapporto**: il figlio non ha mai capito il genitore, e questi lo ha sempre guardato con un misto di commiserazione e di ironico compatimento («nei limpidi quasi vitrei occhi azzurrini il solito sorriso gli brillava per me, d'una strana tenerezza, ch'era un po' compatimento, un po' derisione anche, come se in fondo gli piacesse ch'io fossi tale da meritarmela, quella sua derisione»).

Moscarda assomiglia in questo a tanti altri personaggi novecenteschi, tutti egualmente segnati dal **rapporto problematico con la figura paterna**, secondo uno schema ricorrente. Da una parte i padri, volitivi, tenaci, pieni di energie, fisicamente esuberanti; dall'altra i figli, inermi, insicuri, inclini più alla riflessione che all'azione. Se i primi non hanno fatto altro che accumulare denaro e prestigio sociale, gli altri non credono più che il denaro garantisca la felicità e sono dunque **pronti a dilapidare l'eredità paterna**, guardata con sospetto perché porta in sé il marchio della prevaricazione originaria (è sempre frutto di una violenza; nel caso di Moscarda, dell'usura), a volte con il preciso proposito di distruggere quanto era stato edificato, a volte per semplice ignavia. È questo il riflesso di una svolta storica fondamentale: **la fine dell'epoca d'oro della borghesia** e l'inizio di una fase ben più complessa e travagliata, in cui l'individuo rifiuta il sistema di valori della tradizione precedente e rimane senza punti di riferimento. Si tratta di uno scontro sociale che è anche psicologico: quanto i padri erano «adatti alla vita» e sicuri di sé, altrettanto **i figli si sentono inetti, privi di energie e di desideri**. Questa contrapposizione affonda infine le sue radici nella biografia stessa di Pirandello: anche suo padre era stato per lui un patriarca d'altri tempi, sicuro di sé persino negli errori, opprimente e castrante, incapace di comprendere le fragilità e i tormenti interiori di quel giovane che non gli assomigliava per niente.

Attività

PER CAPIRE

1. Perché Moscarda capisce di avere sbagliato, nel ritenersi «un uomo nella vita»?
2. Qual è la professione del padre di Moscarda?
3. Perché Dida si mette a ridere, quando Moscarda le domanda della sua professione?

4. Perché Moscarda si definisce «buon figliuolo feroce»?

PER APPROFONDIRE

5. Come viene rappresentato il rapporto fra Moscarda e il padre? Che cosa pensano l'uno dell'altro?
6. «Ma non ero peggio di mio padre, io? Ah! Mio padre

almeno *lavorava*... Ma io! Che facevo io? Il buon figliuolo feroce. Il buon figliuolo che parlava di cose aliene (bizzarre anche): della scoperta del naso che mi pendeva verso destra: oppure dell'altra faccia della luna; mentre la così detta banca di mio padre, per opera dei due fidati amici Firbo e Quantorzo, seguitava a *lavorare*, prosperava». Commenta questo passo alla luce di quanto abbiamo detto in merito al rapporto fra Moscarda e il padre.

7. Come si comporta la moglie con Moscarda? Quale immagine mostra di avere di lui? E lei: come la descriveresti?

PER SCRIVERE

8. Trasforma lo scambio di battute fra Moscarda e la moglie presentato in questo brano in una scena teatrale, inserendo le opportune didascalie.

9. Come appare Moscarda agli occhi del padre morto e dei soci Quantorzo e Firbo? Prova a immaginare il ritratto del protagonista che ognuno di essi potrebbe scrivere in prima persona (max 20 righe ciascuno).

■ VERSO L'ESAME

10. Prima prova. **B - Saggio breve**

Padri e figli nella letteratura di primo Novecento (→ anche Testi 3 e TW2).

11. Terza prova. **A - Trattazione sintetica di argomenti**
Il relativismo psicologico di Pirandello (max 30 righe).

TRAMA/3 *Marco di Dio e sua moglie Diamante sono le prime "vittime" della inconsueta "pazzia" di Moscarda. Marco di Dio è un povero disgraziato, che ha subito in gioventù un'ignominiosa condanna per molestie sessuali ai danni di un fanciullo, e che vive con la moglie Diamante in una catapecchia di proprietà di Moscarda, nell'assurda speranza di riuscire, prima o poi, a emigrare in Inghilterra e farvi fortuna. Per mostrare pubblicamente che egli non è l'usuraio che tutti credono, degno erede di suo padre, Moscarda decide di donare la casa a Marco di Dio, inscenando prima un finto sfratto per rendere ancora più eclatante il proprio gesto.*

TESTO
W22

LUIGI PIRANDELLO

Il finto sfratto

vii. *Lo scoppio.*

Ho ancora negli orecchi lo scroscio dell'acqua che cade da una grondaja presso il fanale non ancora acceso, davanti alla catapecchia di Marco di Dio, nel vicolo già bujo prima del tramonto; e vedo lì ferma lungo i muri, per ripararsi dalla pioggia, la gente che assiste allo sfratto e altra gente che, sotto gli ombrelli, s'arresta per curiosità vedendo quella ressa e il mucchio delle misere suppellettili sgomberate a forza¹ ed esposte alla pioggia lì davanti alla porta, tra le strida² della signora Diamante che, di tratto in tratto, scarmigliata³, viene anche alla finestra a scagliare certe sue strane imprecazioni accolte con fischi e altri rumori sguajati dai monellacci scalzi i quali, senza curarsi della pioggia, ballano attorno a quel mucchio di miseria, facendo schizzar l'acqua delle pozze addosso

10 ai più curiosi, che ne bestemmiano. E i commenti:

- Più schifoso del padre!
- Sotto la pioggia, signori miei! Non ha voluto aspettare neanche domani!

1. **suppellettili ... a forza:** mobili e oggetti di arredamento asportati a forza dall'appartamento.

2. **strida:** urla.

3. **scarmigliata:** con i capelli in disordine.

– Accanirsi così contro un povero pazzo!

– Usurajo! usurajo!

Perché io sono lì, presente, apposta, allo sfratto, protetto da un delegato⁴ e da due guardie.

– Usurajo! usurajo!

E ne sorrido. Forse, sì, un po' pallido. Ma pure con una voluttà⁵ che mi tiene sospese le viscere e mi solletica l'ugola⁶ e mi fa inghiottire. Solo che, di tanto in tanto, sento il bisogno d'attaccarmi con gli occhi a qualche cosa, e guardo quasi con indolenza smemorata⁷ l'architrave⁸ della porta di quella catapecchia, per isolarmi un po' in quella vista, sicuro che a nessuno, in un momento come quello, potrebbe venire in mente d'alzar gli occhi per il piacere d'accertarsi che quello è un malinconico architrave, a cui non importa proprio nulla dei rumori della strada: grigio intonaco scrostato, con qualche sforacchiatura qua e là, che non prova come me il bisogno d'arrossire quasi per un'offesa al pudore per conto d'un vecchio orinale⁹ sgomberato con gli altri oggetti dalla catapecchia ed esposto lì alla vista di tutti, su un comodino, in mezzo alla via.

Ma per poco non mi costò caro questo piacere di alienarmi¹⁰. Finito lo sgombero forzato, Marco di Dio, uscendo con sua moglie Diamante dalla catapecchia e scorgendomi nel vicolo tra il delegato e le due guardie, non poté tenersi, e mentre stavo a fissar quell'architrave, mi scagliò contro il suo vecchio mazzuolo di sbozzatore¹¹. M'avrebbe certo accoppato, se il delegato non fosse stato pronto a tirarmi a sé. Tra le grida e la confusione, le due guardie si lanciarono per trarre in arresto quello sciagurato messo in furore¹² dalla mia vista; ma la folla cresciuta lo proteggeva e stava per rivoltarsi contro me, allorché un nero omiciattolo, malandato ma d'aspetto feroce, giovine di studio del notaio¹³ Stampa, montato su di un tavolino là tra il mucchio delle suppellettili sgomberate in mezzo al vicolo, quasi saltando e con furiosi gesticolamenti¹⁴, si mise a urlare:

– Fermi! Fermi! State a sentire! Vengo a nome del notaio Stampa! State a sentire! Marco di Dio! Dov'è Marco di Dio? Vengo a nome del notaio Stampa ad avvertirlo che c'è una donazione per lui! Quest'usurajo Moscarda...

Ero, non saprei dir come, tutto un fremito¹⁵, in attesa del miracolo: la mia trasfigurazione, da un istante all'altro, agli occhi di tutti. Ma all'improvviso quel mio fremito fu come tagliuzzato in mille parti e tutto il mio essere come scaraventato e disperso di qua e di là a un'esplosione di fischi acutissimi, misti a urla incomposte¹⁶ e a ingiurie di tutta quella folla al mio nome¹⁷, non potendosi capire che la donazione l'avessi fatta io, dopo la feroce crudeltà dello sgombero forzato.

– Morte! Abbasso! – urlava la folla. – Usurajo! Usurajo!

Istintivamente, avevo alzato le braccia per far segno d'aspettare – ma mi vidi come in un atto d'implorazione e le riabbassai subito, mentre quel giovine di studio sul tavolino, sbracciandosi per imporre silenzio, seguitava a gridare:

– No! No! State a sentire! L'ha fatta lui, l'ha fatta lui, presso il notaio Stampa, la donazione! La donazione d'una casa a Marco di Dio!

Tutta la folla, allora, trasecolò. Ma io ero quasi lontano, disilluso, avvilito. Quel silenzio della

4. **delegato**: delegato di pubblica sicurezza, un funzionario di polizia equivalente all'attuale commissario.

5. **voluttà**: piacere intenso.

6. **l'ugola**: la gola.

7. **indolenza smemorata**: indifferenza e quasi stordimento.

8. **architrave**: elemento architettonico oriz-

zontale (qui collocato sopra la porta) con funzione di sostegno.

9. **orinale**: pitale, vaso da notte.

10. **alienarmi**: estraniarmi.

11. **mazzuolo di sbozzatore**: una sorta di martello, strumento usato nel mestiere di Marco di Dio, scultore che sbozza (cioè toglie i primi strati) il marmo.

12. **messo in furore**: reso furioso.

13. **giovine ... notaio**: giovane impiegato presso lo studio del notaio.

14. **gesticolamenti**: gesti agitati e ripetuti.

15. **fremito**: brivido.

16. **incomposte**: scomposte.

17. **al mio nome**: rivolte contro il mio nome, contro di me.

50 folla, nondimeno¹⁸, m'attrasse. Come quando s'appicca il fuoco a un mucchio di legna, che per un momento non si vede e non si ode nulla, e poi qua un tútolo, là una stipa scattano, schizzano, e infine tutta la fascina crèpita lingueggiando di fiamme¹⁹ tra il fumo:

– Lui? – Una casa? – Come? – Che casa? – Silenzio! – Che dice? – Queste e altrettali²⁰ domande cominciarono a scattar dalla folla, propagando rapidamente un vocìo²¹ sempre più fitto e confuso, mentre quel giovane di studio confermava:

– Sì, sì, una casa! la sua casa in Via dei Santi 15. E non basta! Anche la donazione di diecimila lire per l'impianto e gli attrezzi d'un laboratorio!

Non potei vedere quel che seguì; mi tolsi di goderne²², perché mi premeva²³ in quel momento di correre altrove. Ma seppi di lì a poco qual godimento avrei avuto, se fossi rimasto.

60 M'ero nascosto nell'andito²⁴ di quella casa in Via dei Santi, in attesa che Marco di Dio venisse a pigliarne possesso. Arrivava appena, in quell'andito, il lume della scala. Quando, seguito ancora da tutta la folla, egli aprì la porta di strada con la chiave consegnatagli dal notaio, e mi scorse lì addossato al muro come uno spettro, per un attimo si scontraffece²⁵, arretrando; mi lanciò con gli occhi atroci uno sguardo, che non dimenticherò mai più; poi, con un arrangolìo²⁶ da bestia, che pareva fatto insieme di singhiozzi e di risa, mi saltò addosso, frenetico, e prese a gridarmi, non so se per esaltarmi o per uccidermi, sbattendomi contro al muro:

– Pazzo! Pazzo! Pazzo!

Era lo stesso grido di tutta la folla lì davanti la porta:

– Pazzo! Pazzo! Pazzo!

70 Perché avevo voluto dimostrare, che potevo, anche per gli altri, non essere quello che mi si credeva.

(da L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Libro quarto, cap. VII, op. cit.)

18. **nondimeno**: ciò nonostante.

19. **qua ... di fiamme**: qua un resto di pannocchia sgranata, là un rametto secco sembrano saltare via e alla fine tutto il fascio di legna brucia producendo rumori secchi ed emet-

tendo lingue di fiamme.

20. **altrettali**: simili.

21. **voci**: rumore creato da una confusione di voci.

22. **mi ... goderne**: mi strappai a quel piacere.

23. **mi premeva**: avevo una grande voglia.

24. **andito**: ingresso.

25. **si scontraffece**: assunse un'espressione alterata.

26. **arrangolio**: respiro affannoso.

VERSO L'ESAME Prima prova. A - Analisi del testo

1. COMPrensIONE

1.1 Qual è lo scenario in cui si svolge l'episodio?

1.2 Chi è Marco di Dio?

1.3 Come reagisce la folla all'esecuzione dello sfratto?

1.4 Perché Moscarda cerca di "alienarsi" (cioè estraniarsi) dalla scena, fissando un punto a caso (ad esempio l'architrave della porta)?

1.5 Perché Moscarda rischia la vita nell'assistere allo sfratto?

1.6 In che cosa consiste il colpo di scena accuratamente preparato da Moscarda?

1.7 Perché il risultato non è quello da lui sperato?

1.8 Come reagisce Marco di Dio all'inaspettata rivelazione?

2. ANALISI

2.1 Tra le varie misere suppellettili che sono scaraventate per strada, viene messo in risalto un «orinale»: perché?

2.2 Che cosa si aspetta la folla da Moscarda?

3. INTERPRETAZIONE COMPLESSIVA E APPROFONDIMENTI

3.1 Sottolinea i diversi stati d'animo del protagonista nel corso dell'episodio.

3.2 L'episodio rivela a Moscarda una terribile verità: la folla, nel momento in cui non può più considerarlo un usuraio senza cuore, lo ritiene pazzo. Perché?

3.3 Qual è la sorte dell'individuo quando tenta di liberarsi della maschera? Rispondi facendo riferimento alle altre opere pirandelliane che conosci, e in particolare a *Il fu Mattia Pascal* (→ Testo 4).

TRAMA/4 *L'effetto dell'azione non è però quello sperato, perché la comunità paesana non si allontana dall'immagine ormai consolidata: Moscarda continua a essere un usuraio, ma è anche pazzo: è un usuraio impazzito. Tuttavia, almeno in un primo tempo, il suo strano comportamento viene considerato solo l'effetto del suo carattere eccentrico e un po' stravagante, che lo spinge a permettersi, ogni tanto, qualche marachella. Deciso ad andare avanti nel suo progetto, Moscarda ingiunge a Quantorzo, suo amministratore, di liquidare la banca, per distruggere una volta per tutte il Moscarda usuraio. Stupita e incredula, la moglie Dida, che non riconosce più in lui il suo caro e innocuo Gengè, lo abbandona fuggendo di casa; Moscarda, sempre più solo, continua a chiedersi cosa ci sia dietro le maschere che sta cercando affannosamente di levarsi: «Che valeva dire "io", se per gli altri aveva un senso e un valore che non potevano essere i miei; e per me, così fuori degli altri, l'assumerne uno diventa subito l'orrore di questo vuoto e di questa solitudine?». Mentre si trova in questa sconsolata disposizione di spirito, viene contattato da Anna Rosa, una giovane amica della moglie; nel corso del primo incontro la donna rimane ferita a un piede, a causa di un colpo partito accidentalmente da una pistola che suole tenere nella borsetta. Durante la convalescenza Moscarda rimane vicino ad Anna, la quale gli fa scoprire un'immagine della moglie di cui egli non sospettava nemmeno l'esistenza: Dida ha sempre parlato male di lui, attribuendogli persino una chiara simpatia per lei; ora ha intenzione di farlo interdire, in combutta con i soci della banca. Anna Rosa sembra provare per Moscarda una strana simpatia, mescolata alla consapevolezza della sua "originalità"; ma, proprio quando tra i due si è ormai stabilita una certa intimità, avviene l'imprevedibile catastrofe: Anna attrae a sé Moscarda ma, pentitasi immediatamente della sua risoluzione, lo ferisce quasi mortalmente, sempre con la stessa rivoltella.*

TESTO
W23

LUIGI PIRANDELLO

Moscarda conquista la serenità

III. Remissione.

Mi consolavo con la riflessione che tutto questo¹ avrebbe facilitato l'assoluzione d'Anna Rosa. Ma d'altra parte c'era lo Sclepis² che più volte con un gran tremore di tutte le sue cartilagini era accorso a dirmi ch'io gli avevo reso e seguivo a rendergli più che mai difficile il compito della mia salvezza³.

1. **tutto questo**: il fatto di essere considerato da tutti come uno squilibrato uscito di senno.
2. **lo Sclepis**: don Antonio Sclepis, sacerdote del paese e direttore di un istituto di

carità per gli orfani, incaricato dal vescovo di Richieri di aiutare Moscarda a uscire nel miglior modo possibile dallo scandalo che ha suscitato.

3. **salvezza**: salvezza, assoluzione al processo.

Possibile che non mi rendessi conto dello scandalo enorme suscitato con quella mia avventura, proprio nel momento che avrei dovuto dar prova d'averne più di tutti la testa a segno⁴? E non avevo, invece, dimostrato che aveva avuto ragione mia moglie a scapparsene in casa del padre per l'indegnità del mio comportamento verso di lei? Io la tradivo; e solo per farmi bello agli occhi di quella ragazza esaltata avevo protestato⁵ di non volere più che in paese mi si chiamasse usurajo! E tanto era il mio accecamento per quella passione colpevole, che avevo voluto e m'ostinavo a voler rovinare me e gli altri, con tutto che per poco non m'era costata la vita, questa colpevole passione!

Ormai allo Sclepis, di fronte alla sollevazione di tutti⁶, non restava che riconoscere le mie deplorabili colpe, e per salvarmi non vedeva più altro scampo che nella confessione aperta di esse da parte mia. Bisognava però, perché questa confessione non fosse pericolosa, che io dimostrassi nello stesso tempo così viva e urgente per la mia anima la necessità d'un eroico ravvedimento⁷, da ridare a lui l'animo e la forza di chiedere agli altri il sacrificio dei proprii interessi.

Io non facevo che dir di sì col capo a tutto quello che lui mi diceva, senza forzarmi a scrutare quanto e fin dove quella che era soltanto argomentazione dialettica, prendendo a mano a mano calore, diventasse in lui realmente sincera convinzione⁸. Certo appariva sempre più soddisfatto; ma dentro di sé, forse, un po' perplesso, se quella sua soddisfazione fosse per vero sentimento di carità o per l'accorgimento del suo intelletto⁹.

Si venne alla decisione che io avrei dato un esemplare e solennissimo esempio di pentimento e d'abnegazione¹⁰, facendo dono di tutto, anche della casa e d'ogni altro mio avere, per fondare con quanto mi sarebbe toccato dalla liquidazione della banca un ospizio di mendicità¹¹ con annessa cucina economica aperta tutto l'anno, non solo a beneficio dei ricoverati, ma anche di tutti i poveri che potessero averne bisogno; e annesso anche un vestiario¹² per ambo i sessi e per ogni età, di tanti capi all'anno; e che io stesso vi avrei preso stanza¹³, dormendo senz'alcuna distinzione, come ogni altro mendico, in una branda, mangiando come tutti gli altri la minestra in una ciotola di legno, e indossando l'abito della comunità destinato a uno della mia età e del mio sesso.

Quel che più mi coceva¹⁴ era che questa mia totale remissione¹⁵ fosse interpretata come vero pentimento, mentre io davo tutto, non m'opponendo a nulla, perché remotissimo ormai da ogni cosa che potesse avere un qualche senso o valore per gli altri, e non solo alienato¹⁶ assolutamente da me stesso e da ogni cosa mia, ma con l'orrore di rimanere comunque *qualcuno*, in possesso di qualche cosa.

Non volendo più nulla, sapevo di non poter più parlare. E stavo zitto, guardando e ammirando quel vecchio diafano¹⁷ prelado¹⁸ che sapeva voler tanto e la volontà esercitare con arte così fina, e non per un utile suo particolare, né tanto forse per fare un bene agli altri, quanto per il merito che ne sarebbe venuto a quella casa di Dio, di cui era fedelissimo e zelantissimo servitore.

Ecco: per sé, nessuno.

Era questa, forse, la via che conduceva a diventare uno per tutti.

Ma c'era in quel prete troppo orgoglio del suo potere e del suo sapere. Pur vivendo per gli

4. **la testa a segno**: una mente lucida.

5. **protestato**: dichiarato.

6. **alla sollevazione di tutti**: al moto di indignazione (contro Moscarda) di tutto il paese.

7. **ravvedimento**: pentimento.

8. **senza forzarmi ... convinzione**: senza costringermi a indagare in che misura e fino a che punto quel ragionamento pieno di abilità, diventando sempre più animato,

esprimesse la sua sincera convinzione.

9. **l'accorgimento del suo intelletto**: l'abilità della sua intelligenza.

10. **abnegazione**: rinuncia dettata dall'altruismo.

11. **ospizio di mendicità**: ospizio per i poveri.

12. **un vestiario**: un magazzino di capi di vestiario.

13. **preso stanza**: stabilito la mia residenza.

14. **mi coceva**: mi amareggiava.

15. **remissione**: sottomissione alla volontà altrui.

16. **alienato**: diventato estraneo.

17. **diafano**: magro, come se fosse trasparente.

18. **prelado**: prete facente parte dei gradi alti nella gerarchia ecclesiastica, che comportano compiti amministrativi.

altri, voleva ancora essere uno per sé, da distinguere bene dagli altri per la sua sapienza e la sua potenza, e anche per la più provata fedeltà e il maggior zelo.

Ragion per cui, guardandolo – sì, seguitavo ad ammirarlo – ma mi faceva anche pena.

iv. *Non conclude.*

Anna Rosa doveva essere assolta; ma io credo che in parte la sua assoluzione fu anche dovuta all'ilarità che si diffuse in tutta la sala del tribunale, allorché, chiamato a fare la mia deposizione, mi videro comparire col berretto, gli zoccoli e il camiciotto turchino¹⁹ dell'ospizio.

50 Non mi sono più guardato in uno specchio, e non mi passa neppure per il capo di voler sapere che cosa sia avvenuto della mia faccia e di tutto il mio aspetto. Quello che avevo per gli altri dovette apparir molto mutato e in un modo assai buffo, a giudicare dalla meraviglia e dalle risate con cui fui accolto. Eppure mi vollero tutti chiamare ancora Moscarda, benché il dire Moscarda avesse ormai certo per ciascuno un significato così diverso da quello di prima, che avrebbero potuto risparmiarmi a quel povero svanito là, barbuto e sorridente, con gli zoccoli e il camiciotto turchino, la pena d'obbligarlo a voltarsi ancora a quel nome, come se realmente gli appartenesse.

Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di jeri; del nome d'oggi, domani. Se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto, e la cosa resta in noi come cieca, non distinta e non definita²⁰; ebbene, questo che portai
60 tra gli uomini ciascuno lo incida, epigrafe funeraria²¹, sulla fronte di quella immagine con cui gli apparvi, e la lasci in pace e non ne parli più. Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude²². E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro trémulo²³ di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo.

L'ospizio sorge in campagna, in un luogo amenissimo. Io esco ogni mattina, all'alba, perché ora voglio serbare²⁴ lo spirito così, fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono, che sanno ancora del crudo²⁵ della notte, prima che il sole ne secchi il respiro umido e le abbagli.



19. **turchino**: azzurro scuro.

20. **Se il nome ... non definita**: se è vero che un nome equivale per noi a una cosa del mondo, se è vero che un nome è, nella nostra mente, l'equivalente mentale di ogni cosa esistente nel mondo al di fuori di noi, e se è vero che senza il nome (di qualsiasi cosa) si perde la definizione, e quindi ogni cosa resta indefinibile e non percepibile nella nostra mente.

21. **epigrafe funeraria**: iscrizione sulla lapide di una tomba.

22. **non conclude**: non arriva mai a una fine, a una conclusione definitiva.

23. **trémulo**: tremante.

24. **serbare**: conservare.

René Magritte, *La casa di vetro*,
1939, gouache (Rotterdam,
Museum Boymans-van Beuningen).

70 Quelle nubi d'acqua là pese plumbee²⁶ ammassate sui monti lividi, che fanno parere più larga e chiara, nella grana d'ombra²⁷ ancora notturna, quella verde plaga²⁸ di cielo. E qua questi fili d'erba, teneri d'acqua anch'essi, freschezza viva delle prode²⁹. E quell'asinello rimasto al sereno tutta la notte, che ora guarda con occhi appannati e sbruffa³⁰ in questo silenzio che gli è tanto vicino e a mano a mano pare gli s'allontani cominciando, ma senza stupore, a schiarirglisi attorno, con la luce che dilaga appena sulle campagne deserte e attonite³¹. E queste carraje qua, tra siepi nere e muricce screpolate, che su lo strazio dei loro solchi ancora stanno e non vanno³². E l'aria è nuova. E tutto, attimo per attimo, è com'è, che s'avviva per apparire³³. Volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire. Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni³⁴.

80 La città è lontana. Me ne giunge, a volte, nella calma del vespro, il suono delle campane. Ma ora quelle campane le odo³⁵ non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di gioja nella loro cavità ronzante³⁶, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridìo delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei³⁷. Pensare alla morte, a pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno, perché muojo ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori.

(da L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Libro ottavo, capp. III-IV, op. cit.)

25. **sanno ... crudo**: che hanno ancora i segni dell'aria fredda.

26. **pese plumbee**: pesanti, scure come piombo.

27. **grana d'ombra**: il colore scuro del cielo nuvoloso.

28. **plaga**: zona, macchia.

29. **freschezza ... prode**: i fili d'erba richiamano la freschezza delle rive dei fiumi.

30. **sbruffa**: sbuffa.

31. **attonite**: come immerse nello stupore.

32. **queste ... vanno**: queste strade solcate dalle ruote dei carri, poste tra siepi scure e muretti pieni di crepe nell'intonaco (i muretti che, nelle campagne meridionali, segnano i confini delle proprietà), che con i loro solchi simili a ferite dolorose sembrano restare immobili.

33. **è ... apparire**: è secondo la sua natura, mentre si risveglia per mostrarsi nella luce.

34. **e dentro ... costruzioni**: e ricostruisca di

nuovo, nella mia mente, il mondo inconsistente di tutte le costruzioni vuote e insensate che formano la vita della società umana.

35. **odo**: sento.

36. **che ... ronzante**: che forse tremano di gioja per quel loro suonare, nel loro corpo cavo e vibrante.

37. **aerei**: che sveltano altissimi nel cielo.

LEGGIAMO INSIEME

LA VITA NON CONCLUDE

■ Come va a finire la storia

Il ferimento di Moscarda da parte di Anna Rosa determina un'improvvisa accelerazione e **scioglie inaspettatamente la vicenda**. Anche in quest'ultimo caso il comportamento di Moscarda è oggetto di un sistematico travisamento da parte della comunità, che **lo normalizza a suo modo**, riconducendolo agli unici parametri riconosciuti come validi. Di conseguenza, tutto si riduce – nella versione accreditata in paese – a una banale storia di amore e gelosia: per entrare nelle grazie di Anna Rosa, di cui è stato sempre innamorato, Moscarda ha cercato di sbarazzarsi della sua immagine di usuraio, poco gradita alla ragazza; ma, incapace di resistere alla bramosia sessuale, ha tentato all'improvviso di aggredire Anna Rosa, che è stata costretta a difendersi spa-

randogli addosso. A questo tentativo di "banalizzare" la vicenda si oppongono però sia Moscarda, il quale continua ingenuamente a esporre la sua verità, sia Anna Rosa, che confessa onestamente di avere agito in balia di un *raptus*, e non per difendersi da una ipotetica aggressione. Ma ormai l'opinione pubblica non ha più importanza per Moscarda, il quale **decide di rinunciare a tutto** e di ritirarsi a vivere nell'ospizio per i poveri che egli stesso ha fondato donando tutti i suoi averi.

■ «lo sono vivo e non concludo»

Il ferimento e la successiva convalescenza rappresentano per Moscarda una specie di **rito purificatorio**: egli, in un certo senso, muore e rinasce; muore in quanto Vitangelo Moscarda, figlio usuraio di un padre usuraio,

marito di Dida e presunto amante di Anna Rosa, e **rinascce in quanto individuo anonimo**, senza identità e senza stato sociale. Ancora debole e incapace di alzarsi, dichiara di sentirsi «come inebriato vaneggiare in un vuoto tranquillo, soave, di sogno»; in questa nuova e inedita condizione di spirito (quanto mai anomala per lui, abituato a perdersi in infinite elucubrazioni mentali) **comincia a percepire per la prima volta la natura circostante** – della quale non si era mai accorto prima: i primi tepori del sole di primavera, l'aria limpida e nuova, l'azzurro del cielo attraversato da sporadiche nuvole. La coperta di lana verde con cui egli ama coprirsi durante la lunga convalescenza gli appare come una prefigurazione della natura nella quale aspira a tornare, diviene una specie di amuleto che gli annuncia la gioia futura, così completa e assoluta da risultare quasi insopportabile, da trasformarsi in una «dolcissima angoscia».

La soluzione a cui approda Moscarda è proprio questa: **lo smarrirsi completo e definitivo nel fiume dell'esistenza**, della vita prima della forma. Egli rinuncia a tutto, ai suoi beni e persino al suo nome, pur di non essere ancora «qualcuno», sebbene gli altri si ostinino a chiamarlo «Moscarda», come se ci fosse ancora una corrispondenza tra il nome e la cosa, mentre lui vuole essere una «cosa» indistinta e indefinita, perché il nome è morte e conviene ai morti. Nel rifiutare il suo nome, egli rifiuta il principio più elementare di identità, abbraccia la vita fuori della forma: «lo sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di

nomi, la vita». Egli vuole vivere senza vedersi vivere, senza alcuna coscienza di sé; vuole smarrire il suo io identificandosi con tutto ciò che lo circonda: l'erba, gli alberi, il cielo, gli animali. La rinuncia alla forma significa **anche rifiuto della città e della vita associata**, a favore della campagna, che assume il valore di un paradiso primordiale, contrapposto al caos della vita cittadina, percepita solo in lontananza, assieme al suono delle campane. Per Moscarda vivere significa ormai non fermarsi mai, «**rinascere attimo per attimo**»; anche la morte non ha più senso per lui, perché riguarda solo la forma, e non chi è tornato, una volta per tutte, al flusso vitale indistinto, al di là della vita e della morte individuale.

Apparentemente, si tratta di una soluzione positiva: Moscarda ha finalmente raggiunto la pace e la completa soddisfazione che gli erano state negate nella vita precedente. Ma non bisogna dimenticare che si tratta di una vittoria paradossale: per arrivarci, Moscarda **ha dovuto rinunciare a se stesso**, alla ragione e alla coscienza. Non è più lui, ma qualsiasi cosa fuori di lui. È sicuramente una conclusione amara: per l'uomo novecentesco l'unico modo per sfuggire alle contraddizioni dell'esistenza individuale e della vita sociale consiste nella perdita di sé, **nella rinuncia a tutto ciò che lo caratterizza come uomo** (il pensiero, i ricordi, gli affetti). Una volta capito il gioco, come è successo a Moscarda, non rimane che far finta di niente o scegliere, consapevolmente, la follia, cioè una condizione di completo smarrimento di sé.

Attività

PER CAPIRE

1. Chi è «lo Sclepis»? Qual è il parere di Moscarda su di lui?
2. Possiamo dire che Moscarda si è «pentito» delle sue azioni o no?
3. In che modo la gente «normalizza» il comportamento di Moscarda, riconducendolo ai suoi parametri? Quale storia viene costruita a bella posta?
4. Come si presenta Moscarda, al processo contro Anna Rosa?
5. Qual è la decisione finale di Moscarda?

PER APPROFONDIRE

6. «lo sono vivo e non concludo»: spiega questa affermazione
7. Paragona il Moscarda dell'inizio con il Moscarda della fine del romanzo: in che cosa è cambiato?

8. Quali sono le caratteristiche che accomunano la storia di Mattia Pascal (→ Testo 4) a quella di Moscarda? In che cosa i due personaggi si somigliano?

PER SCRIVERE

9. Riassumi la filosofia di vita a cui approda, infine, Moscarda.
10. Condividi la via di fuga, la soluzione esistenziale a cui è giunto Moscarda? Che cosa ne pensi? Esprimi un tuo parere motivato (min 40 righe).

VERSO L'ESAME

11. Prima prova. **B - Saggio breve**
Uno, nessuno e centomila e Il fu Mattia Pascal (→ Testo 4): analogie e differenze tra i protagonisti dei due romanzi pirandelliani.
12. Prima prova. **B - Saggio breve**
Relativismo psicologico e inconsistenza delle forme in Pirandello (→ Testi 4, 40-42 e TW19-TW23).



UNO NESSUNO E CENTOMILA

La vita, la forma e la follia

I caratteri
umoristici

Un romanzo umoristico

Uno, nessuno e centomila può essere definito a tutti gli effetti, come abbiamo visto nel corso della lettura dei brani, un romanzo umoristico. Questa particolare forma narrativa non è stata inventata da Pirandello, ma **si basa su una lunga tradizione** che ha origine nel Settecento, in Inghilterra: si tratta di romanzi in cui stravaganti personaggi raccontano in prima persona le loro bizzarre vicende, enunciando le loro riflessioni sulla vita e perdendosi nei dettagli e nelle divagazioni. Lo stesso avviene in *Uno, nessuno e centomila*: non esiste una trama vera e propria, perché tutto il romanzo si svolge come un lungo monologo da parte del protagonista, in cui non contano i fatti, ma le riflessioni sui fatti. Pirandello riprende la tradizione umoristica, adattandola a un contesto novecentesco, **facendone uno strumento di indagine e di analisi critica**: la narrazione umoristica serve infatti a “smontare” le convenzioni e a chiamare in causa il lettore, in qualità di testimone ma anche di giudice. **È una specie di lente deformante** attraverso cui il contenuto consueto dei romanzi ottocenteschi viene distorto e riproposto in maniera completamente inusuale: gli ingredienti possono anche essere gli stessi (storie di amori e di adulteri, rovine e ascese economiche), ma vengono rappresentati in una prospettiva completamente diversa, straniante. L'obiettivo è mostrare **l'inconsistenza non solo della realtà oggettiva, ma anche del soggetto stesso**.

I personaggi
borghesi

La demistificazione delle forme borghesi

Attraverso il racconto del protagonista Pirandello offre una feroce **rappresentazione critica della società borghese**. Tutti i personaggi che compaiono nel romanzo fanno infatti una ben magra figura: la moglie Dida è preoccupata solo di svuotare e riempire il suo armadio di abiti sempre nuovi; i due fidi amici e amministratori prendono in giro Moscarda facendo finta di fare i suoi interessi; il messo del Monsignore sfrutta il messaggio evangelico per accaparrarsi beni e ricchezze; persino il giudice appare sì scrupoloso e onestissimo, ma completamente ottuso. Ne viene fuori un quadro terribile, fatto di pettegolezzi, di convenzioni, di vacui formalismi. Alla fine, **l'unica cosa che conta** veramente per tutti è **il denaro**. Ciò vale sia per i ricchi, sia per i poveri disperati come Marco di Dio, il quale è talmente addentro agli stessi meccanismi di potere, da essere il primo a scagliarsi contro Moscarda quando costui tenta di metterli in discussione con un atto veramente gratuito e disinteressato.

Padre e figlio:
la legge
della società
borghese

Non a caso il nucleo centrale dell'azione (se così si può chiamare) è **il confronto implicito con il padre usuraio** e il tentativo di Moscarda di staccarsi da questa figura contravenendo alla sua eredità (→ TW21). Il padre è il vero emblema della società borghese: odiato in quanto usuraio, ma ammirato per la sua straordinaria capacità di arricchirsi; egli è il contrario del figlio, considerato da tutti come un inetto stravagante, disinteressato agli affari ma ben disposto a sfruttarne i vantaggi, a godere del tenore di vita che gliene deriva. **A questa condizione non c'è scampo**: quando il figlio cerca di scardinare l'immagine di usuraio che ha ereditato dal padre con una eccezionale donazione (→ TW22), la comunità non ne apprezza il gesto altruistico, ma lo prende per pazzo. La generosità e il disinteresse vanno bene solo per la facciata, se si limitano all'elemosina degli spiccioli davanti alla chiesa e non pretendono di intaccare la reale gerarchia di potere e, soprat-

tutto, se non arrivano a mettere in discussione il valore indiscutibile della proprietà (che si può vendere a qualsiasi condizione concessa dal mercato, ma non si può dissipare o regalare), della ricchezza e della sacrosanta accumulazione di capitale. Chi non accetta queste condizioni, non è un illuminato benefattore, ma un **pazzo**.

Non bisogna comunque dimenticare che il tema del **conflitto tra padri e figli** è uno dei più significativi della letteratura del primo Novecento: basti pensare ad autori come Kafka e Tozzi (→ Testi 3 e TW2), ossessionati proprio da questo conflitto profondo. La frequenza con cui questo tema ritorna nelle opere del periodo denuncia esplicitamente **la crisi della continuità generazionale** e del sistema di valori della società borghese: i figli non si riconoscono più nei valori della generazione precedente (e in particolare nell'adesione incondizionata alla logica economica), ma non hanno alcuna alternativa cui aggrapparsi, e pertanto si limitano alla dissipazione, a volte provocatoria, a volte silenziosa, delle ricchezze ereditate.

Altrettanto **negativa è l'immagine della vita familiare e sentimentale**, tradizionalmente considerata come il coronamento delle aspirazioni e dei desideri dell'individuo borghese. Moscarda e la moglie convivono come due estranei, senza capirsi e senza stimarsi (→ TW20). La loro conversazione è fatta di frasi banali e di luoghi comuni, che esasperano il povero Moscarda, a cominciare dal ridicolo diminutivo insistentemente ripetuto in monologhi privi di senso, da cui egli tenta vanamente di fuggire: «Hai sentito, Gengè...», «Guarda, Gengè...», «Gengè, e la cagnolina...», «Non temi, Gengè...», «È venuto il signor Firbo, Gengè...». Anche in questo caso al protagonista non è concessa via di scampo: **qualsiasi relazione sentimentale sarebbe subito immeschinita** e resa inautentica dalla voce pubblica, diventerebbe la tresca che Dida vuole attribuirgli a tutti i costi. Si spiega così anche l'esito paradossale della simpatia tra Moscarda e Anna Rosa: irretiti

Un segnale di crisi

Lo squallore dei legami sentimentali



Emil Nolde, *Natura morta con maschere*, 1911, olio su tela (Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art).

entrambi dal loro ruolo, non riescono a raggiungere una forma di intimità al di fuori degli schemi convenzionali (il consueto triangolo), cosicché Anna Rosa reagisce con un atto estremo e imprevedibile (il colpo di pistola), spaventata da quanto lei stessa si senta attratta da Vitangelo. **Il dilemma di Moscarda è duplice, esistenziale e sociale** allo stesso tempo: egli non sa più chi è lui veramente al di sotto delle identità molteplici che gli altri danno, ma per di più capisce che queste sue identità apparenti sono solo il frutto delle convenzioni sociali.

La scelta della follia

Dalla follia
aggressiva
della ribellione...

All'inizio Moscarda reagisce alla convenzionalità dei ruoli e delle maschere sociali con una **follia aggressiva**, tentando provocatoriamente di decostruire la propria immagine in tutti i modi possibili (→ TW22). Dal momento che nella «nobile città di Richieri» dominano la sopraffazione e la falsità, Moscarda si ribella contro tutti coloro che ne rappresentano il volto ufficiale e ne ratificano la validità (funzionari di banca, notai, ufficiali giudiziari, uomini di chiesa) e si lancia **in una personale e vana battaglia contro le forme e le costrizioni**, nell'inutile inseguimento di un'ipotetica essenza o verità: prima con gli amici, poi con la moglie, infine con l'intera comunità. **Non si comporta più come una docile marionetta**, altera il suo aspetto fisico, viene meno alle aspettative altrui, smette di recitare la parte di marito fedele, di stravagante sognatore, di «buon figliuolo feroce», di eccentrico usuraio. Ma l'unica cosa che ottiene è di **essere bollato come folle da tutti**, a cominciare da Dida (che fugge non riconoscendo più in lui il suo mite e innocuo "Gengè") per finire con Marco di Dio (per quanto beneficiato dalla sua presunta pazzia). Si tratta di una conclusione eloquente: chi cerca di sfuggire alle regole e alle convenzioni sociali viene immediatamente emarginato e reso inoffensivo, ricondotto nei limiti di una forma ancora più costrittiva: la pazzia.

... alla follia fredda
dell'alienazione

L'episodio dello sfratto segna la fine di questa prima fase, della follia "calda" della ribellione. Moscarda ha ingenuamente creduto di potere decostruire la propria immagine di usuraio, e **si è trovato invece costretto in una nuova forma**, che gli viene urlata addosso dalla folla inferocita. A questo punto, mentre la comunità paesana si muove per farlo riconoscere anche ufficialmente come tale (isolandolo e chiedendone l'interdizione), a séguito dell'imprevisto incidente con Anna Rosa, egli abbandona la lotta e si ritira a vivere nell'ospizio da lui stesso fondato, **rinunciando a tutto e persino al suo nome** (→ TW23), decidendo addirittura di «diventare come una pianta, un sasso e un animale, tutto immerso nel fluire insensato della vita, senza nome, senza identità, senza pensieri e persino senza inconscio» (R. Luperini). Egli realizza così la profezia contenuta nel suo nome, Vitangelo, "angelo (cioè annunciatore) di vita". Tuttavia la via di fuga è l'alienazione, nel senso letterale del termine, la perdita e lo smarrimento di sé. La **follia** è, in ultima analisi, **l'unica alternativa** a un sistema che non lascia altra via di scampo.

L'evasione
nel mito

La follia in cui Moscarda trova infine pace e rifugio consiste in una immersione incosciente nella vita naturale. **La natura assume connotati mitici** e diventa una via di fuga rispetto alla vita associata, alla città, alla civiltà, tanto che molti critici hanno parlato a questo proposito di una vera e propria **"evasione" nel mito**. Mentre nelle opere precedenti Pirandello si era fermato al momento critico e distruttivo, senza avanzare alcuna proposta e senza concedere alcuna via d'uscita, la vicenda di Moscarda si conclude con una diversa conquista: per liberarsi dalla costrizione della forma **bisogna fuggire dalla storia e ritornare nel mito**; nel nostro caso, in una natura astratta e idealizzata, fatta di prati verdi, cieli blu e aria primaverile. Ma non bisogna dimenticare il prezzo di tutto questo: per conquistare la sua nuova condizione Moscarda ha dovuto rinunciare non solo ad avere

qualcosa, ma anche a essere qualcuno; **ha riconquistato la vita universale sacrificando la vita individuale**. In una parola, ha rinunciato a vivere in quanto individuo.

In questo finale è possibile scorgere **l'eco delle dottrine filosofiche orientali**, riprese dal pensatore tedesco **Arthur Schopenhauer** all'inizio dell'Ottocento (Pirandello conosceva e ammirava Schopenhauer, citandolo più volte nella sua opera): la vita individuale di tutti gli esseri viventi è espressione di una forza cieca e brutale, la Volontà, che si serve dei singoli individui unicamente per perpetuare se stessa; l'unico modo per sfuggire a questa catena interminabile è fare tacere in sé la volontà di vivere, e arrivare a una totale assenza di desideri e di sentimenti (la condizione indicata, nella religione buddista, dal termine "nirvana"). Da questo punto di vista, possiamo dire che il finale del romanzo offre comunque una via di scampo, perché **Moscarda è riuscito a mettere in pratica l'ideale di Schopenhauer**: si è liberato del principio d'identità ed è tornato a essere una cosa sola con la natura. Ma, per quanto egli possa affermare di avere finalmente trovato pace e serenità nell'assoluta incoscienza, ai lettori – ancora prigionieri del principio d'identità – non può sfuggire l'effetto agghiacciante di un simile risultato, di una vita inconsapevole conquistata grazie all'autodistruzione, alla cancellazione della coscienza di sé.

LA MAPPA

