

Andrea Cedola

Luigi Pirandello

Racconti fantastici

a cura di Gabriele Pedullà

Torino

Einaudi

2010

ISBN 978-88-06-20151-7

Quest'ampia antologia del racconto fantastico pirandelliano è preceduta da un interessante saggio introduttivo del curatore, Gabriele Pedullà, intitolato *Pirandello, o la tentazione del fantastico*, nel quale la scelta dei testi è spiegata definendo una lucida impostazione teorico-metodologica, anche attraverso un confronto con le poetiche e la storia del modo fantastico nella letteratura italiana e occidentale otto-novecentesca.

L'osservazione iniziale di Pedullà, che ha già di per sé una valenza critica e caratterizzante, è che «Pirandello ha composto un numero considerevole di novelle che possono essere ascritte alla letteratura fantastico-meravigliosa, grossomodo tra le venticinque e le trentacinque a seconda del significato più o meno rigoroso che attribuiamo a questa espressione» (p. V). Un dato (un corpus) che, nota il critico, in genere non viene adeguatamente messo in luce. Le altre due premesse del discorso di Pedullà sono la constatazione che il *fantastico* non è affatto, per Pirandello, «una vena extravagante e bizzarra, capricciosa, e dunque in qualche modo marginale rispetto alle vere direzioni della sua ricerca letteraria» (p. V); e che il *fantastico* pirandelliano è di qualità molto alta: «almeno sette o otto dei testi riuniti nelle pagine che seguono meritano di essere inclusi senza troppe esitazioni tra i capolavori assoluti del genere. Con la certezza, peraltro, che nell'Italia della prima metà del secolo scorso soltanto Massimo Bontempelli e Tommaso Landolfi hanno saputo fare meglio di lui in questo campo» (p. VI).

Se non sono molti i racconti pirandelliani generalmente assegnati al fantastico, Pedullà ha invece scelto di tenere piuttosto largo il campo (31 racconti, distribuiti in 6 sezioni), spingendosi intenzionalmente – e questo è nello spirito d'avventura dello studioso militante – per quei territori del fantastico i cui confini si fanno via via più labili e incerti. E dunque ha incluso nella sua intelligente e personalissima antologia anche i numerosi casi in cui la vena notturna di Pirandello «non approda a soluzioni propriamente fantastiche, per fermarsi appena un attimo prima e prendere altre strade» (p. VI); cosicché il lettore ha il piacere di ritrovare nel libro, fra gli altri, «testi nei quali l'elemento fantastico si fonda su dettagli magari assai esili, e spesso quasi impercettibili» (p. VII); racconti la cui inclusione nel libro si deve insomma, felicemente, alla «sensibilità dell'antologista» (p. IX), necessariamente attiva là dove «il fantastico pirandelliano, nei suoi esiti migliori, rimane quasi inespresso, per così dire tra le righe del testo: sino ai casi limite in cui rischia persino di passare inavvertito» (p. VIII). E allora anche il lettore meno sprovveduto accetterà la proposta quasi eretica di Pedullà, e rigusterà il piacere delle pagine pirandelliane qui raccolte accettando di non cavillare troppo sulla rispondenza rigida dei testi antologizzati ai canoni del genere/modo fantastico (i quali, egli osserva, «la superfetazione della teoria» (p. IX) invece di chiarire ha reso più torbidi). Questo, anche perché il criterio adottato da Pedullà – come dicevo – è proprio di mostrare ed esplorare quei casi in cui «il fantastico entra nei racconti di Pirandello passando attraverso gli interstizi piuttosto che dalla porta principale» (p. VIII): per es. con la comparsa improvvisa e perturbante di un animale (*Un cavallo nella luna*, *Vittoria delle formiche*, *La casa dell'agonia*; ma avrebbero forse potuto starci, in modo altrettanto inquietante, il gatto de *Il gatto, un cardellino e le stelle* e il *Corvo di Mizzaro*, per non parlare della spaventosa *Mosca*). Sostanzialmente aggirando le acque intorbide delle teorie del fantastico, Pedullà va dunque dritto al punto, ai testi; e subito rileva che «Pirandello è insomma, con ogni probabilità, il primo autore

italiano ad aver sviluppato una poetica del fantastico non subordinata ai modelli stranieri» (p. XI), vale a dire, è l'apripista di quella «particolarissima via italiana al fantastico» (p. XII) in cui confluiscono la tradizione favolistica e del folklore, l'umorismo e l'attenzione alle «più recenti acquisizioni della scienza» (p. XII). E ancora, avverte come la necessità poetica del fantastico pirandelliano sia nel superamento della letteratura naturalista e delle certezze deterministiche del Positivismo, verso una concezione integralmente relativistica quale lo scrittore delinea nell'*Umorismo*. Ed ecco forse lo spunto più notevole dell'introduzione di Pedullà: l'individuazione della parentela stretta tra il fantastico e l'umorismo pirandelliani: «due modi diversi per giungere agli stessi risultati, cioè a una contestazione radicale delle verità della generazione precedente, con la sua fiducia incrollabile in una realtà chiara e distinta ma soprattutto solidamente stabilita una volta per sempre» (p. XIII); l'uno e l'altro (fantastico e umorismo) incentrati – osserva ancora Pedullà – sulla strategia dello *straniamento* (p. XVI). Senza mezzi termini, l'antologista può così affermare che, «alleato naturale dell'umorismo, il fantastico si colloca al centro del progetto letterario di Pirandello: contro le forme vuote, in nome di un'arte che sappia cogliere e riprodurre il flusso inarrestabile della vita» (p. XVII). D'altra parte, è anche vero – ammette Pedullà – che raramente Pirandello porta la tensione fantastica fino all'estremo, esaurendone la carica prima del finale, scegliendo altre soluzioni e per lo più preferendo «la sovversione umoristica rispetto al fantastico» (p. XXII).

Quanto poi ai caratteri più originali del fantastico pirandelliano, Pedullà segnala innanzitutto il suo essere «strettamente legato alla realtà siciliana» (p. XXV), a *luoghi, volti e caratteri* che «non rappresentano più soltanto un affresco di maniera su cui far muovere i personaggi, come per tanti suoi predecessori, ma costituiscono la matrice stessa da cui scaturiscono l'inquietudine e lo sconcerto» (p. XXVI); e che, insomma, «senza Sicilia non ci sarebbe fantastico pirandelliano» (p. XXVI).

Ma è nelle pagine finali del suo saggio che Pedullà riconosce la componente che mi pare di maggior rilievo (e la più feconda) dell'arsenale fantastico pirandelliano: le «apparizioni» e la presenza centrale, quanto più debole, di quegli «esseri immateriali» che sono i *personaggi*, nella loro condizione speculare a quella degli spettri e dei non morti del fantastico europeo (e direi, anche più profondamente perturbante e significativa), nel loro «stato, precario e aurorale, di non-vita: sono i personaggi ancora incompiuti, che chiedono udienza» (p. XXVIII) allo scrittore (vedi la sezione *Ombre* dell'antologia).

Ecco insomma – a leggere le pagine qui antologizzate, e anzi (seguendo il consiglio dello stesso antologista) l'intero macrotesto delle *Novelle per un anno* – il nodo essenziale del fantastico pirandelliano: il personaggio; direi, appunto, il *personaggio-ombra*: il manifestarsi di quella sua condizione genetica, precaria e allo stesso tempo (proprio per la sua collocazione al di là della morte, nella «pensione della memoria» e nella forma perenne dell'arte) immortale, come la denunciano Fileno (*La tragedia di un personaggio*) o il Padre dei *Sei personaggi*, o anche – in uno degli ultimi racconti (1936) – la protagonista di *Visita*. Una condizione e una genesi – così contigue all'«uscita» – che andranno esplorate come fondamento della poetica e della produzione narrativa e teatrale di Pirandello.