

Domenico Tenerelli

«Ormai preferisco sognare»
Su uno scritto dell'ultimo Pirandello

Il contributo si propone di fare luce sugli stretti rapporti intertestuali e tematici che legano uno scritto poco noto di Luigi Pirandello, *Insomma, la vita è finita* del 1935, a *Una giornata*, testamentaria novella del 1936 carica di elementi autobiografici trasposti in chiave onirica. L'analisi, anche con rimandi ad altri testi di quegli anni, vi rileverà la testimonianza di un decisivo passaggio di poetica, utile a meglio focalizzare il controverso onirismo dell'ultima stagione pirandelliana.

*The study aims to shed light on the close intertextual and thematic relations that connect a little-known work by Luigi Pirandello, *Insomma, la vita è finita* (1935), to *Una giornata* (1936), a testamentary novella full of autobiographical elements transposed into a dreamlike key. The analysis, also with references to other texts of those years, will reveal the proof of a decisive poetic passage, useful to better focus on the controversial oneirism of the late Pirandello.*

1. Pubblicato su «L'Illustrazione Italiana» il 2 giugno 1935 e pressoché eluso dalla critica,¹ *Insomma, la vita è finita* costituisce uno scritto di notevole interesse in rapporto all'ultima stagione artistica pirandelliana, in quanto da un lato giustifica il pungolo ideologico e tematico che muove la maggior parte dei racconti degli anni '30 e, dall'altro, ne certifica il carattere spiccatamente autobiografico.

L'articoletto infatti, dal taglio intimamente malinconico, contiene passaggi di vita quotidiana che sarebbero stati narrativamente recuperati in *Una giornata* del 1936, penultima novella ad essere pubblicata da Pirandello, oltre a presentare una vera e propria dichiarazione di poetica utile a chiarire l'assai dibattuta «conversione al sogno»² di quegli anni, variamente declinata dalla critica in accezione surrealista,³ psicanalitica o fantastica.⁴

¹ L'articoletto, inizialmente non incluso da Manlio Lo Vecchio-Musti nella raccolta di *Saggi, poesie e scritti vari* (1973³), è stato successivamente recuperato, insieme ad altri scritti poco noti, da Fabio Battistini (Non parlo di me *con quattro scritti autobiografici del 1935*, in «Belfagor», 41, 31 gennaio 1986, pp. 47-73). Elio Providenti ha avanzato l'ipotesi che alcuni di questi testi siano apocriefi, escludendo tuttavia da tale novero *Insomma, la vita è finita* (Luigi Pirandello: *falsi d'autore?*, in «Lettere italiane», 39, 2, aprile-giugno 1987, pp. 282-287). Attualmente si può consultare nella raccolta di *Saggi e interventi* (2006) curata da Ferdinando Taviani, dove è stato incluso nella sezione degli *Scritti con «Taluno»*, per i quali si ipotizza la collaborazione alla scrittura – qui sostanzialmente non rilevante – del figlio Stefano.

² Cfr. Claudia Sebastiana Nobili, *Racconti di sogni. Dal teatro all'ultima narrativa*, in Id., «La materia del sogno». *Pirandello tra racconto e visione*, Pisa, Giardini, 2007, pp. 143-159.

³ Sul presunto surrealismo pirandelliano cfr. Giuseppe Petronio, *Le novelle surrealistiche di Pirandello*, in Stefano Milioto (a cura di), *Le novelle di Pirandello*, Atti del 6° Convegno internazionale di studi pirandelliani, Agrigento, Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1980, pp. 211-228; Mario Tropea, *L'ultimo «soggiorno» di*

2. Che gli ultimi racconti – ma in generale gli ultimi lavori – siano diffusamente pregni di onirismo è dato ormai assodato. Non che il sogno fosse totalmente estraneo al mondo figurale pirandelliano, anzi: si pensi ad esempio a novelle a sfondo religioso come *Sogno di Natale* (1896) e *Il vecchio Dio* (1901), dove il momento onirico, assumendo toni fortemente didascalici, è il luogo dell'emersione brusca dei dubbi esistenziali e delle tensioni contrastive insite nell'animo dell'autore; o ancora all'umoristica *Tu ridi* del 1912, in cui il protagonista-sognatore esorcizza di notte la propria penosa condizione di impiegato frustrato e sfruttato durante il giorno. È in questa novella che il medico avente in cura il povero signor Anselmo prende a «esporre [...] le teorie più recenti e accertate sul sonno e sui sogni»,⁵ a plausibile riprova di un certo interesse da parte di Pirandello per l'argomento, fors'anche per quel Freud solo da poco “approdato” in Italia⁶ per cui anni dopo, tuttavia, non avrebbe certo speso parole al miele.⁷

Ne *La realtà del sogno*, pubblicata solo due anni dopo, la tematica onirica viene ulteriormente approfondita: nello specifico, la novella costituisce il primo esempio narrativo di come il sogno possa avere ripercussioni concrete nel mondo reale, con esiti tanto traumatici quanto inspiegabili.⁸ In quest'occasione Pirandello inaugura infatti quella ambigua dialettica sonno-veglia che sarebbe divenuta ormai consueta

Pirandello sulla terra. Una giornata e le novelle “surrealiste”, in Nicolò Mineo (a cura di), *Pirandello siciliano ed europeo*, Atti del Convegno (Catania 12-13 marzo 1982), «Le Forme e la Storia», III, 1982, pp. 389-410; Romano Luperini, *Le novelle surreali, gli ultimi drammi e i «miti» teatrali*, in Id., *Pirandello*, Bari-Roma, Laterza, 1999, pp. 152-163; Francesca Scollo, *Pirandello e il Surrealismo. Lettura delle novelle del quinquennio 1931-1936*, in Franco Petroni e Massimiliano Tortora (a cura di), *Gli intellettuali italiani e l'Europa (1903-1956)*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007, pp. 295-308.

⁴ Sulla logica simmetrica di retaggio psicanalitico che sarebbe alla base delle ultime novelle e la loro caratterizzazione fantastica cfr. Valentino Baldi, *Reale invisibile. Mimesi e interiorità nella narrativa di Pirandello e Gadda*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 65-94 e Neuro Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti, Buzzati, Pirandello*, Ravenna, Longo, 1985², pp. 120-139.

⁵ Luigi Pirandello, *Tu ridi*, in «Corriere della Sera», 6 ottobre 1912, ora in Id., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, introduzione di Giovanni Macchia, vol. II, Milano, Mondadori, 1987, pp. 391-398: 396.

⁶ I primi scritti di tipo informativo sulla psicanalisi freudiana, rivolti a un pubblico di medici specialisti, furono pubblicati nel 1908 da Luigi Baroncini e Gustavo Modena. Due anni dopo il teosofo e psichiatra Roberto Assagioli, futuro vicino di casa di Pirandello in via Antonio Bosio nel triennio 1933-1936, pubblicò su «La Voce» l'articolo *Le idee di Freud sulla sessualità*, salvo poi allontanarsi ben presto dal pensiero freudiano e intraprendere il percorso che l'avrebbe portato a teorizzare la psicosintesi. Le prime traduzioni italiane delle opere del medico viennese, ad opera di Marco Levi Bianchini, comparvero invece alcuni anni dopo: nello specifico la *Traumdeutung*, tradotta nel 1915, fu pubblicata col titolo *Il sogno* solo nel 1919.

⁷ In una lettera a Marta Abba del novembre '35 Pirandello definisce addirittura «morbose» le teorie di Freud (Luigi Pirandello, *Lettera 350923*, in Id., *Lettere a Marta Abba*, a cura di Benito Ortolani, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1223-1226: 1225), sebbene una conoscenza almeno indiretta della sua opera non sia da escludere. (cfr. Nobili, «La materia del sogno», cit., pp. 154-159). Per una più ampia panoramica dei rapporti tra Pirandello e la psicanalisi cfr. Luigi Russo, *Pirandello e la psicoanalisi*, in Stefano Milioto e Enzo Scrivano (a cura di), *Pirandello e la cultura del suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi pirandelliani (Agrigento, dicembre 1983), Milano, Mursia, 1984, pp. 31-54 e Carlo Di Lieto, «L'identità perduta». *Pirandello e la psicoanalisi*, Torino, Genesi Editore, 2007.

⁸ Sul motivo pirandelliano del sogno “reale” è possibile che agiscano anche influssi esoterici e nello specifico teosofici, come suggerisce Regina Dal Monte, «Lunghi discorsi col fuoco». *Magia ed esoterismo in Pirandello*, in «Studi novecenteschi», 1, 2005, pp. 91-121: 100.

nella fase terminale della sua opera, a cominciare dall'atto unico *Sogno (ma forse no)* pubblicato su «La Lettura» nell'ottobre del 1929.⁹

Nella *pièce* tuttavia – e nelle ultime novelle – le due dimensioni, tenute ancora sostanzialmente separate nel racconto del 1914 dalla sospensione del giudizio finale del narratore circa l'evento inspiegabile («Di chi la colpa? E che poteva egli farle?»),¹⁰ sono giunte ormai a intersecarsi e convivere, con l'aggiunta di un tocco perturbante determinato dalla presenza “occulta”, al risveglio, della collana di perle sognata dalla protagonista durante la notte: il classico oggetto mediatore di retaggio fantastico di cui Pirandello si sarebbe nuovamente avvalso in un altro racconto in cui i sogni invadono la zona di veglia, *Effetti d'un sogno interrotto*, pubblicato, com'è noto, il giorno prima della morte (9 dicembre 1936) sul «Corriere della Sera».¹¹

3. Pochi mesi dopo aver ultimato la stesura di *Sogno (ma forse no)*, in data 27 giugno 1929 Pirandello scrive da Berlino una lettera a Marta Abba assai indicativa per comprendere la sua volontà di «parlare dei sogni», come avrebbe affermato in *Insomma, la vita è finita* una volta compiutasi la svolta onirica:

...di questi giorni (cosa per me rarissima) provo – e non so da che dipenda – il piacere e l'angoscia dei sogni. Ah, vendicarsi, dormendo, di tutti i pudori e di tutta la logica del giorno! rovesciare con beata tranquillità tutte le così dette verità più fondate! ammettere con salutare soddisfazione le più ridicole contraddizioni a codeste rispettabili verità! [...] Ora, se il sogno è una breve follia, pensa che la follia è un lungo sogno, e immagina come debbano essere beati i folli...¹²

Il sogno dunque sembra assumere una duplice funzione nella *Weltanschauung* pirandelliana: da una parte, essendo fondato su un regime antilogico, esercita la “tutela” ideologica dell'assunto della «relatività d'ogni cosa», anticamente fissato in *Arte e coscienza d'oggi* (1893) e difeso sino alla fine in polemica con i dogmi imposti dal costume sociale e dalla scienza;¹³ dall'altra, essendo al pari della follia¹⁴ il regno in cui crollano le finzioni del giorno, può compensare – come la morte – le insufficienze e le aporie del reale, permettendo di scorgere quel «qualcos'altro»

⁹ Su quest'opera e la prima di Lisbona del 1931 cfr. Maria José de Lancastre, *Con un sogno nel bagaglio. Un viaggio di Pirandello in Portogallo*, Palermo, Sellerio, 2006.

¹⁰ Luigi Pirandello, *La realtà del sogno*, in «Noi e il Mondo», novembre 1914, ora in Id., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, premessa di Giovanni Macchia, vol. III, Milano, Mondadori, 1990, pp. 480-490: 490.

¹¹ Cfr. in particolare Lucio Lugnani, *Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore*, in Remo Ceserani et al., *La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 177-288: 207-219.

¹² Luigi Pirandello, *Lettera 290627*, in Id., *Lettere a Marta Abba*, cit., pp. 207-209: 208.

¹³ Nel lasciare aperta la porta all'interpretazione dell'evento all'apparenza soprannaturale – l'incontro di sogni tra il protagonista e il vedovo –, sminuito empiricamente dall'antiquario positivista, il finale di *Effetti d'un sogno interrotto* si muove proprio in tale direzione: «– Ma allucinazioni, signori miei, allucinazioni! – non rifiniva intanto d'esclamare l'antiquario. | Quanto son cari questi uomini sodi che, davanti a un fatto che non si spiega, trovano subito una parola che non dice nulla e in cui così facilmente s'acquetano. | – Allucinazioni» (Luigi Pirandello, *Effetti d'un sogno interrotto*, in «Corriere della Sera», 9 dicembre 1936, ora in Id., *Novelle per un anno*, vol. III, cit., pp. 683-688: 688).

¹⁴ Sull'equazione sogno-follia, di matrice schopenhaueriana e freudiana, cfr. Nobili, «*La materia del sogno*», cit., p. 159.

nascosto sotto le forme di cui Pirandello aveva già dissertato anni prima nel saggio sull'*Umorismo*.¹⁵

Non per caso in una novella cronologicamente assai vicina alla lettera del '29, *Soffio* (1931), allucinata autodiegesi che affabula emblematicamente «il [sadico, ndr] piacere e l'angoscia dei sogni» di cui parla Pirandello a Marta, la dimensione onirica a cui il folle protagonista restituisce una donna-bambina oppressa dai vincoli della vita risulta edenicamente rassicurante:

– Tuo marito dov'è? Di là? Ti libero anche di lui. Non ha più ragione d'opprimerti. Ma poi tu resta sempre a sognare, bambina. Vedi che si guadagna a uscire dai sogni?¹⁶

4. Nell'articolo del 1935 la scelta tematica di trattare narrativamente il sogno si arricchisce di ulteriori motivazioni, di natura personale e concettuale:

Io sento che sto finendo di vivere da uomo. [...] Mi sto perdendo oltre i confini della mia forma. Ormai preferisco sognare, più che vedere. Quasi tutto ciò che vedo mi respinge. Ho come non mai angosciato il senso della vita, ma il mio spirito è anche tutto percorso da strambi guizzi di letizia per la certezza che ormai tocco: che tutto quel che c'è d'umano in noi è veramente il meno.¹⁷

Al di là di una manifesta depressione sulle cui concause si tornerà in seguito, l'evasione di Pirandello nel sogno, riflessa artisticamente nell'eterea dimissione del Mago Cotrone negli incompiuti *Giganti della montagna*, pare dunque motivata dall'ancor più acuta presa di coscienza della spaventosa insensatezza della vita, ed in particolare della vita psichica. Più avanti nel testo infatti, mediante il medesimo sintagma, si ribadisce la necessità che resti nei sogni «chi ha scoperto che quel che c'è d'umano in noi è veramente il meno»,¹⁸ proprio come la bambina sognante di *Soffio* o la piccola Betty della novella *Il chiodo* (1936), brutalmente uccisa da un ragazzo che non sa spiegarsi le ragioni del suo gesto.

Come ha giustamente notato Baldi, «l'onirico – più in generale l'universo psichico – sembra costituire la più importante preoccupazione di Pirandello nei suoi ultimi anni

¹⁵ «Ma a questa coscienza normale [...] non possiamo più prestar fede, perché sappiamo che sono un nostro inganno per vivere e che sotto c'è qualcos'altro, a cui l'uomo non può affacciarsi, se non a costo di morire o d'impazzire» (Luigi Pirandello, *L'umorismo* [1908], ora in Id., *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello, Milano, Mondadori, 2006, pp. 775-948: 939-940). In proposito, cfr. l'autorevole Angelo Raffaele Pupino, *Pirandello. Poetiche e pratiche di umorismo*, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 233-258.

¹⁶ Luigi Pirandello, *Soffio*, in «Pegaso», luglio 1931, ora in Id., *Novelle per un anno*, vol. III, cit., pp. 633-647: 642.

¹⁷ Luigi Pirandello, *Insomma, la vita è finita*, in «L'Illustrazione Italiana», 2 giugno 1935, ora in Id., *Saggi e interventi*, cit., pp. 1493-1498: 1495-1496.

¹⁸ Ivi, p. 1497. La medesima affermazione è messa in bocca al Romeo Daddi di *Non si sa come* (cfr. Luigi Pirandello, *Non si sa come* [1934], ora in Id., *Maschere nude*, a cura di Alessandro d'Amico, con la collaborazione di Andrea Tinterri, Milano, Mondadori, 2007, pp. 939-1009: 994), *pièce* strettamente legata all'articolo del 1935, come vedremo.

di lavoro»: ¹⁹ più precisamente l'insondabile mondo dell'inconscio, nell'ottica pirandelliana appunto assimilabile ad un territorio di sogno, se da un lato per il suo carattere misterioso non può che rappresentare il *primum movens* dello scandaglio artistico, come contestualmente affermato in uno scritto di quegli anni, ²⁰ dall'altro pare aver ormai assunto i connotati di una vera e propria ossessione.

È lo stesso autore ad ammetterlo in *Insomma, la vita è finita*, mettendo a nudo tutte le sue paure circa la possibilità dell'uomo di compiere tragiche azioni esulanti dal libero arbitrio:

Ma io mi sono accorto, con un brivido, d'un orribile rischio: che in un momento così, senza coscienza, prima d'acquistar coscienza di noi stessi, si potrebbe uccidere... oh Dio, non già un uomo: ma una qualche cosa confusa, che ci s'è messa davanti, come una volontà ostile a quel *misterioso mondo di sogno* nel quale siamo assunti; una cosa che poi purtroppo si scopre essere un uomo, troppo tardi. | E dopo? Ah, è meglio non pensarci. Ma io debbo pensarci, non posso farne a meno. [...] Rapiti per sempre a bruciare in quella *vita misteriosa del cosmo, che in noi è sogno*; sotto l'influsso della quale [...] siamo divenuti in quell'attimo come uno strumento fatale. [...] Di questo rischio a cui siamo tutti continuamente esposti, il rischio dei delitti innocenti, ora m'accorgo, a ogni minima occasione... ²¹

5. Sebbene l'interesse di Pirandello per la dimensione psichica dell'esistenza sia databile già alla fine dell'Ottocento, ²² è tuttavia proprio negli anni '30 che questo aspetto viene approfondito con risvolti angoscianti. Le contraddizioni dell'io infatti, un tempo propedeutiche all'esposizione del contrasto umoristico – pressoché assente nell'ultima novellistica se non in una tonalità “nera” (*La casa dell'agonia, Vittoria delle formiche, Il buon cuore*) –, sono ormai fonte di pericolo mortale.

Sulle conseguenze distruttive degli atti commessi «senza coscienza» Pirandello si era già interrogato nella novella *Nel gorgo* (1913), declinando il problema nell'ambito della sfera sessuale. Ma se in questo caso l'apertura del «gorgo» comportava appunto la abrupta consumazione di un atto adulterino, comunque terrificante nella visione

¹⁹ Cfr. Valentino Baldi, *Pirandello and the City. I «racconti americani» nelle «Novelle per un anno»*, in «Strumenti critici», 3, XXVII, settembre-dicembre 2012, pp. 477-490: 487.

²⁰ Paragonando pascolianamente l'artista al «bambino» che coglie i significati per intuizione, in una conferenza tenuta ad Alessandria d'Egitto nel dicembre '32 – poi esitata in saggio – Pirandello afferma: «Le cose vere e vive dovranno [...] persuaderlo che oltre a tutto ciò che egli potrà capire di esse, in esse è un mistero che nessuno, nemmeno i “grandi” gli potranno spiegare, quello stesso della vita. *Il lato più importante, il mistero.* | Chi va verso la vita, per viverla, è bene che cerchi di trascurarlo. Il senso del mistero è generalmente poco utile. Può servire soltanto agli uomini di buona volontà per avere un certo riferimento e ritrovare l'equilibrio della coscienza, ma la sera, prima d'addormentarsi. Invece è la materia prima per l'opera dei santi e degli artisti. Il nostro bambino se lo trova sempre fra i piedi» (Luigi Pirandello, *Non parlo di me*, in «Occidente», gennaio-marzo 1933, ora in Id., *Saggi e interventi*, cit., pp. 1470-1489: 1473).

²¹ Pirandello, *Insomma, la vita è finita*, cit., pp. 1494-1495 (corsivi miei).

²² Introdotta *en passant* nella lirica *Momentanee di Mal giocondo* (1889) con la formula del «dissidio interno», la tematica viene approfondita per la prima volta nella novella *Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me* (1895), mentre il primo accenno a *Les altérations de la personnalité* (1892) di Alfred Binet, saggio che costituisce la base della teoria psicologica pirandelliana, si ritrova nell'articolo *Scienza e critica estetica* (1900). Per un approfondimento critico, tra i numerosissimi studi, si guardino quantomeno Jean Michel Gardair, *Pirandello e il suo doppio*, presentazione di Giovanni Macchia, a cura di Giulio Ferroni, Roma, Abete, 1977; Elio Gioanola, *Pirandello, la follia*, Milano, Jaca Book, 1997² e Carlo Di Lieto, *Pirandello, Binet e “Les altérations de la personnalité”*, Napoli, Ellissi, 2008.

autoriale,²³ negli ultimi racconti l'onirico affioramento dell'inconscio è causa di irragionevoli omicidi.

La tematica dei cosiddetti «atti gratuiti» nell'ultima produzione, già prefigurata dall'omicidio di una donna gravida commesso da Nicola Petix nella novella *La distruzione dell'uomo*, «sadicamente» pubblicata su «Novella» il giorno di Natale del 1921, è stata ampiamente approfondita dalla critica.²⁴ Probabile che abbia agito in Pirandello il ricordo di Dostoevskij, ben noto già a fine Ottocento,²⁵ e forse anche del Gide de *Les Caves du Vatican* (1914, prima traduzione italiana del 1933), il cui Lafcadio è stato acutamente evocato in relazione all'assassinio inspiegabile descritto ne *Il chiodo*.²⁶ È tuttavia già in *Cinci* (1932), novella dal forte sapore psicanalitico,²⁷ che viene commesso «come in un sogno» il primo «delitto innocente» da parte di un bambino completamente «estraneo» a se stesso e alla realtà che lo circonda.

Il racconto avrebbe costituito, insieme alla già citata *Nel gorgo*, la fonte per il dramma teatrale *Non si sa come*,²⁸ coevo ad *Insomma, la vita è finita* dove viene espressamente menzionato e ad esso legato da uno stretto rapporto di intertestualità.²⁹ A tal proposito è utile notare come in un decisivo passaggio del protagonista-omicida Romeo Daddi, non esente altresì da echi autobiografici, venga lucidamente evocata l'onirica condizione di molti personaggi che aleggiano come sonnambuli nelle ultime novelle, veri e propri «fantasmi della fine» latori di morte agli altri o a se stessi:

²³ La sessuofobia pirandelliana è nota. Per citare Manotta: «In Pirandello l'amore avrà sempre un sentore di morte, dal giorno in cui, bambino, vide, senza capire, i corpi allacciati di un uomo e di una donna all'interno di una camera mortuaria in cui s'era introdotto furtivamente. Il sesso è degradazione, rovina, in quanto induce un tendenziale oblio del controllo su se stessi» (Marco Manotta, *Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1998, p. 57).

²⁴ Cfr. in particolare il classico Giacomo Debenedetti, «Una giornata» di Pirandello [1937], in Id., *Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, pp. 639-641 e il recente Ivan Pupo, «Nessuno trionfa, tranne il caso». *Le ultime novelle di Pirandello tra filologia e critica*, Bari, Edizioni di Pagina, 2021, pp. 49-51.

²⁵ Sui rapporti tra Pirandello e lo scrittore russo cfr. Ivan Pupo, *Demoni di carta. Pirandello lettore di Dostoevskij*, in «Angelo di fuoco», III, nuova serie, 5, 2004, pp. 57-107 e Luigi Pirandello, *Dostoevskij e la polifonia. Dal romanzo al teatro 1890-1936*, a cura di Paolo Jachia, San Cesario di Lecce, Manni, 2016.

²⁶ Cfr. Simona Costa, *Introduzione a Luigi Pirandello, Una giornata*, a cura di Simona Costa, Milano, Mondadori, 1992, pp. III-XXI: XIII. Sui rapporti tra Pirandello e Gide, analizzati in un'altra angolazione, cfr. Antonella Cioce, *Realtà romanzesca e dissimulazione ironica. Luigi Pirandello e André Gide*, Roma, Aracne, 2006.

²⁷ Cfr. Baldi, *Reale invisibile*, cit., pp. 80-82.

²⁸ Sul presunto freudismo dell'opera, benché ricusato dallo stesso Pirandello in un'intervista di fine 1935 (cfr. Goffredo Bellonci, *Pirandello ci parla del nuovo teatro italiano e dei compiti che hanno oggi gli attori e i critici*, in «Il Giornale della domenica», 29-30 dicembre 1935, ora in Ivan Pupo (a cura di), *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, prefazione di Nino Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, pp. 570-573: 571), è utile consultare Zino Pecoraro, Non si sa come: *circolarità dalle novelle al dramma. Due finali*, in «Pirandelliana», 4, 2010, pp. 119-121: 119. Sul dramma si guardi anche Beatrice Alfonzetti, *Oltre: Non si sa come*, in *C'è un'oltre in tutto. Voi non volete o non sapete vederlo. Dialogo tra i saperi intorno all'opera di Pirandello*, Atti del Seminario Interdipartimentale (Campus di Fisciano, 29-30 marzo 2017), introduzione e cura di Milena Montanile, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2018, pp. 31-40.

²⁹ Nell'articololetto Pirandello afferma di stare ancora lavorando alla *pièce*, stesa tra luglio e settembre del 1934: ciò retrodata automaticamente la redazione di *Insomma, la vita è finita* all'estate di quell'anno (si fa infatti riferimento al Villino Conti di Castiglione, dove Pirandello trascorreva abitualmente la villeggiatura con la famiglia di Stefano), quasi dodici mesi prima della sua effettiva pubblicazione.

Cammino, mi vedo le cose attorno, le posso toccare, tocco, e non me ne viene più né un pensiero né un sentimento, forse neppure più una sensazione; le guardo e, dentro di me, i miei stessi pensieri, i miei stessi sentimenti, sono come ombre lontane; io stesso, lontano da me, perduto come in un esilio angoscioso. E puoi dire allora ch'io sto vivendo una vita cosciente? E ancora sono sveglio! E quando dormo? Metà della vita si dorme. E poi è sempre così: tutto incerto, sospeso, volubile; vacilla tutto; la volubilità della vita non rispetta neanche i muri fermi delle case nelle strade. [...] Io credo che quando ci saremo liberati della vita, forse la più grande sorpresa che ci aspetterà sarà quella delle cose che non c'erano, che ci pareva ci fossero e non c'erano [...] tutto era niente; e la morte, questo niente della vita, come c'era apparsa; lo spegnersi di questo lume illusorio, caldo, sonoro e colorato, per migrare forse verso altre misteriose illusioni.³⁰

6. Direttamente subordinato alla paura delle «oscure energie» della psiche, così definite in un'intervista di quegli anni,³¹ è infatti l'altrettanto ossessivo pensiero della morte, sentita come ormai prossima, ad acuire quel «senso angoscioso della vita» di cui Pirandello testimonia nell'articoletto del 1935, a sua volta riconducibile alla «fuga» nel sogno degli ultimi lavori.

Pupo ha giustamente notato come «ogni personaggio delle novelle che affronti l'evento della morte costituisca un *alter ego* dell'io autoriale (il vedersi morto attraverso l'Altro)»: ³² le novelle degli anni '30 sono infatti piene di personaggi – spesso bambini – che muoiono per mano altrui (*Soffio*, *Cinci*, *Il chiodo*), per mano propria (ancora *Soffio*, *La casa dell'agonia*, *Vittoria delle formiche*)³³ o per assurda negligenza dei genitori (*Uno di più*, *Il buon cuore*). In altre il morto fa ritorno nella dimensione onirica (*Visita*, *Effetti d'un sogno interrotto*), mentre in *Di sera, un geranio* (1934), uno dei racconti più suggestivi dell'ultima produzione, il momento del trapasso del protagonista viene illustrato con dovizia di particolari, non senza un possibile richiamo ai ben noti principi della dottrina teosofica.³⁴

Quando non morti, i personaggi patiscono invece l'inesorabile peso degli anni: è ad esempio il caso del vecchio Pardi de *I piedi sull'erba* (1934) e dell'anonimo viaggiatore di *Una giornata*. Soprattutto in questa novella, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 24 settembre 1936, le tematiche della vecchiaia e della fine dell'esistenza sono maggiormente avvertibili, in un intreccio di onirismo e autobiografismo che si ricollega direttamente ad *Insomma, la vita è finita*.

7. *Una giornata*, una delle più note novelle dell'ultimo Pirandello, è stata oggetto negli anni di diverse ed autorevoli interpretazioni, atte a deciptarne l'indubbia atmosfera «surreale» e la forte carica allegorica.

³⁰ Pirandello, *Non si sa come*, cit., pp. 956-957.

³¹ Bellonci, *Pirandello ci parla del nuovo teatro italiano e dei compiti che hanno oggi gli attori e i critici*, cit., p. 571.

³² Ivan Pupo, *Fantasmia della fine in alcune novelle dell'ultimo Pirandello (tra filologia ed ermeneutica)*, in «Pirandelliana», 9, 2015, pp. 123-140: 123.

³³ In *Un'idea* (1934) e *Una sfida* (1936) il suicidio del protagonista, benché preso in considerazione nel primo caso e tentato nel secondo, non si compie.

³⁴ Cfr. Angelo Raffaele Pupino, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, Roma, Salerno editrice, 2000, pp. 81-82. Il *post mortem* viene similmente declinato anche nelle coeve e incompiute *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra* (cfr. Pupo, *Fantasmia della fine in alcune novelle dell'ultimo Pirandello*, cit., p. 127).

A seguito della prima e canonica recensione di Debenedetti sul «Meridiano di Roma»,³⁵ certamente da rimarcare sono le letture di Luperini e Baldi,³⁶ i quali pongono soprattutto l'attenzione sul motivo centrale del racconto: la dissipazione e la frantumazione del tempo, un tempo ormai divenuto bergsonianamente «tutto interiore» e che scorre ad una velocità inusitata, proprio come nei sogni. Lo stesso Baldi ipotizza che *Una giornata* sia un vero e proprio sogno, ma in proposito si potrebbe rilevare che Pirandello si serva piuttosto di una struttura onirica per ritrarre allegoricamente, e in maniera assai pertinente alla linea ideologica delle ultime novelle, *una vita*, la sua.³⁷

La novella pirandelliana parrebbe in prima istanza riprendere in straniata contrazione visionaria lo schema narrativo alla base dell'*Ulisse* (1922) di Joyce,³⁸ il racconto delle peripezie di Bloom e Dedalus in un'ordinaria giornata dublinese, per poi figurarsi di disegno più ampio. La giornata vissuta dallo spaesato protagonista, alla strenua e inquietante ricerca di risposte circa la sua identità e la aliena realtà circostante, si rivela difatti, al suo estinguersi, essere stata la sua intera vita, trascorsa con la stessa rapidità con cui passa un giorno. Non dunque *a day in the life* (per riprendere un celebre brano dei Beatles), ma *the life in a day*, la vita di Pirandello condensata in una sola giornata.

8. È proprio il paragone tra «vita» e «giornata», unitamente all'interscambiabilità dei due termini, a fornire fondati indizi circa il carattere autobiografico della novella. Ciò si rivela in particolare nella parte finale, dal momento in cui il protagonista, guardandosi allo specchio, si scopre inaspettatamente invecchiato. Allo «smarrimento senza fine» che accompagna tale epifania negativa seguono una serie di domande – «Io, già vecchio? Così subito? E com'è possibile?»³⁹ – che tradiscono lo stupore e insieme la mancata accettazione di essere giunto, in un batter d'occhio, in prossimità della morte.

L'atroce e al tempo stesso riluttante consapevolezza di dover morire «così subito» è motivo frequente nell'epistolario pirandelliano, soprattutto nelle lettere degli anni

³⁵ Debenedetti, «*Una giornata*» di Pirandello, cit., pp. 625-646.

³⁶ Cfr. Luperini, *Pirandello*, cit., pp. 139-140 e Baldi, *Reale invisibile*, cit., pp. 89-93.

³⁷ Sebbene Riccardo Castellana indichi nel racconto una «allegoria della vita, anzi della vita moderna» e non «l'allegoria di una vita (quella del suo autore)» (cfr. *Finzione e memoria. Pirandello modernista*, Napoli, Liguori, 2018, p. 105), gli elementi autobiografici sono troppo evidenti per essere ignorati, come si vedrà in seguito e come nota anche Pupo in un recente approfondimento sulla novella (cfr. «*Nessuno trionfa, tranne il caso*», cit., pp. 185-196).

³⁸ Sull'influenza dell'autore irlandese su Pirandello non c'è da soprassedere. L'agrigentino aveva infatti letto l'*Ulisse* (probabilmente in traduzione francese) come scrive a Marta Abba l'8 agosto 1930 (Luigi Pirandello, *Lettera 300808*, in Id., *Lettere a Marta Abba*, cit., pp. 536-538: 537), spendendo altresì parole di elogio per Joyce che avrebbe rinnovato in un'intervista dell'anno seguente: «Tra i veramente nuovi ammiro Joyce: il suo *Ulisse* è il romanzo di un poeta la cui visione continuamente svariante ha qualcosa di polifonico» (Enrico Rocca, *Luigi Pirandello, il finimondo, punto e da capo*, in «La fiera letteraria», 27 dicembre 1931, ora in Pupo (a cura di), *Interviste a Pirandello*, cit., pp. 478-481: 478). Per un'analisi approfondita dei rapporti tra Pirandello e Joyce cfr. Karl Chircop, *Maschere della modernità. Joyce e Pirandello*, Firenze, Franco Cesati, 2015.

³⁹ Luigi Pirandello, *Una giornata*, in «Corriere della Sera», 24 settembre 1936, ora in Id., *Novelle per un anno*, vol. III, cit., pp. 782-788: 787.

'30. In particolare, Pirandello lamenta più volte a Marta l'irrisolubile contraddizione tra la giovinezza del suo spirito e la vecchiaia del corpo, evocando così un contrasto tra istanze spirituali e corporali dell'esistenza, separate da uno scarto incolmabile,⁴⁰ che è altresì possibile riscontrare spesso nel *corpus* novellistico. Si guardino ad esempio due lettere del 1936, le più prossime cronologicamente alla pubblicazione di *Una giornata*:

Sono ormai come una mosca senza capo. [...] Mi porterò da lavorare. Ma non mi va di fare più nulla. Eppure avrei ancora tante cose da dire e da fare! Mah! Sono ancora troppo giovane, e già troppo vecchio. Tu forse intendi ciò che voglio dire.⁴¹ (30 maggio 1936)

Come vedi, sono ritornato qua da Fausto, nella pace della campagna. Ma il mio animo è in continuo ribollimento, e la pace non è fatta per me. Bisogna che io vada fuggendo, per non sentire questa mia atroce solitudine e il tormento non meno atroce di dover nascondere la mia gioventù sotto questa apparenza di vecchio!⁴² (27 luglio 1936)

Un anno prima, in *Insomma, la vita è finita* – scritto che difatti cela già nel titolo la cupa rassegnazione della fine che aleggia sull'ultima produzione –, Pirandello si era già lasciato andare a simili considerazioni, anticipando al tempo stesso dinamiche narrative che sarebbero comparse nella novella del settembre '36:

C'è di tutto: una piacevole compagnia; gente di tutte le età. | Me li raffiguro, vivacemente [...] e m'avviene di scoprire a un tratto, di ciascuno, qual è l'interesse più forte che lo lega alla vita. | Che cosa strana! Così, *in un lampo*, mi sono accorto che quasi tutti quegli interessi sono stati anche miei: e che, uno alla volta, li ho persi. L'uno dopo l'altro, tutti. | Io sono il più vecchio! | E mi par d'esserci arrivato or ora, con *la rapidità stessa di questa operazione mentale*. | Ancora ieri mi sarebbe importato assai che il lavoro che sto scrivendo ottenesse alla rappresentazione un buon successo. E oggi... Oggi lo scrivo soltanto perché mi fa parlare dei sogni, in cui deve restare chi ha scoperto che quel che c'è d'umano in noi è veramente il meno.⁴³

La «rapidità» con cui Pirandello, *non si sa come*, si accorge di essere il più anziano tra i presenti, giunto gozzanianamente «alle soglie» quasi solo pensandolo, prelude infatti all'inquietante accelerazione temporale con cui il protagonista di *Una giornata*, giovane «jeri», si ritrova già vecchio.

9. Un altro elemento che accresce nella novella l'angoscioso sentore della fine è il sorprendente arrivo dei figli al capezzale dell'affaticato padre. Anche questo passaggio è di matrice autobiografica e lo si può ben intuire confrontandolo con un altro estratto di *Insomma, la vita è finita*:

Sento picchiare all'uscio. Ho un sussulto. M'annunziano che sono arrivati i miei figli. | I miei figli? | Mi pare spaventoso che da me siano potuti nascere figli. Ma quando? Li avrò avuti jeri. [...] Subito accorrono a

⁴⁰ Per una prima, concentrata sintesi del tema, cfr. in particolare la voce *Corpo* in Manotta, *Luigi Pirandello*, cit., pp. 54-57.

⁴¹ Luigi Pirandello, *Lettera 360530*, in Id., *Lettere a Marta Abba*, cit., pp. 1327-1329: 1329.

⁴² Luigi Pirandello, *Lettera 360727*, in ivi, cit., pp. 1357-1358: 1358.

⁴³ Pirandello, *Insomma, la vita è finita*, cit., p. 1497 (corsivi miei).

sorreggermi; amorosamente mi rimproverano d'essermi levato di letto; premurosamente mi mettono a sedere, perché l'affanno mi cessi. Io, l'affanno? Ma sì, loro sanno bene che non posso più stare in piedi e che sto molto molto male. | Seduto, li guardo, li ascolto; e mi sembra che mi stiano facendo in sogno uno scherzo. *Già finita la mia vita?* [...] Mi vien l'impeto di balzare in piedi. Ma debbo riconoscere che veramente non posso più farlo.⁴⁴ (*Una giornata*)

Verso le sette, uno sparo alla porta. [...] Io sobbalzo, voltandomi dal tavolino a cui son seduto, immerso nel lavoro. Mio figlio ha affacciato solo la testa e le spalle, pronto a ritirarsi se io gli dicessi di no. | «Non vorresti muoverti un poco?» | «Che ora è?» [...] Vedo ch'è quasi sera. | *La mia giornata è finita.* [...] Che si fa? Le solite proposte. Stefano m'avverte: | «Ci aspettano tutti. Vorrebbero fare una passeggiata fino alla caletta: alla farmacia.» | La notizia mi mette di malumore. Troppo lontano per le mie gambe.⁴⁵ (*Insomma, la vita è finita*)

Sebbene nello scritto del '35 sia il solo figlio Stefano a fare visita al vecchio padre, la situazione descritta è pressoché la medesima del racconto del '36. Anche il riferimento alla fine della «giornata» – divenuta «vita» nel titolo dell'articolo – e alla fine della «vita» – divenuta «giornata» nel titolo della novella – sembra documentare, come si è accennato, l'autobiografismo di *Una giornata* e la sua stretta dipendenza intertestuale e tematica da *Insomma, la vita è finita*.

10. Annamaria Andreoli, che ha di recente rimarcato la forte influenza delle vicende personali dell'agrigentino sull'elaborazione dei suoi lavori,⁴⁶ giustamente scrive che «per interpretare l'opera di Pirandello – serpente che si morde la coda – basta percorrerne motivi e intrecci ricorrenti».⁴⁷

In tale ottica il labirintico intreccio tra realtà e finzione che lega i due testi di cui sopra e si estende a molti altri dell'ultima fase artistica, va di fatto a confutare la disegualità tra «vita» e «scrittura» che l'autore poneva ad esergo della sua intera opera, confermandone contestualmente, per l'ultima volta, il carattere di inconciliabile, umoristica contraddittorietà.

⁴⁴ Pirandello, *Una giornata*, cit., pp. 787-788 (corsivo mio).

⁴⁵ Pirandello, *Insomma, la vita è finita*, cit., pp. 1493, 1496-1497 (corsivo mio).

⁴⁶ Cfr. Annamaria Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Milano, Mondadori, 2020. In questa angolatura si guardi anche Elio Gioanola, *Pirandello's story. La vita si vive o si scrive*, Milano, Jaca Book, 2007.

⁴⁷ Annamaria Andreoli, *Per il settimo centenario della morte di Dante. Pirandello e Dante*, «Studio di Luigi Pirandello. Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo», 26 aprile 2021, www.studiodiluigipirandello.it [ultimo accesso 26.11.2021]