

**Nicola Merola**

Ivan Pupo

*«Nessuno trionfa, tranne il caso». Le ultime novelle di Pirandello tra filologia e critica*

Bari

Edizioni di Pagina

2021

ISBN 8874708114

Seguo dall'inizio con crescente interesse il lavoro scientifico di Ivan Pupo, che sin dalla curatela delle *Interviste a Pirandello*, uscito nel 2002 con il viatico prezioso di una prefazione del compianto Nino Borsellino presso l'editore Rubbettino di Soveria Mannelli, si è candidato a diventare lo studioso più citato dagli specialisti dello scrittore siciliano. A non nominare che le altre sue pubblicazioni principali sul tema, ricordo *Un frutto bacato. Studi sull'ultimo Pirandello*, Roma, Bulzoni, 2002, e il *Luigi Pirandello* del 2012, Firenze, Le Monnier, ma so bene che al suo profilo concorrono altrettanto i due volumi che ha dedicato a Sciascia e sono usciti nello stesso 2011 (*In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Acireale-Roma, Bonanno, e *Passioni della ragione e labirinti della memoria. Studi su Leonardo Sciascia*, Napoli, Liguori), un *Crimini familiari e scena teatrale. Ibsen, Pirandello, De Filippo*, Napoli, Liguori, 2015, la collaborazione alle principali riviste pirandelliane e la partecipazione all'Edizione Nazionale delle opere dello scrittore. Come si vede, un curriculum di tutto rispetto per l'ancor giovane docente dell'Università della Calabria. Il lavoro più recente di Pupo, *«Nessuno trionfa, tranne il caso». Le ultime novelle di Pirandello tra filologia e critica*, associa l'ormai nota acribia di uno strenuo esploratore di archivi e trafile editoriali agli accertamenti filologici e al loro puntuale coronamento interpretativo, sul filo, come si capisce dal titolo, di un tema che assillava lo scrittore, più che interessarlo: quello «del caso, del fortuito, dell'accidentale, dell'inatteso» (p. 16), cioè, stringi stringi, del cavallo di battaglia di qualsiasi scrittore che voglia essere letto, sempre evidente ma più incisivo con la modernità letteraria e tornato a essere un tema di stringente attualità con il rinnovato interesse per l'esorcizzazione dell'imprevedibile che sembra promettere e comunque pone all'ordine del giorno l'intelligenza artificiale. Alla medesima dimensione, anche a proposito di Pirandello, gli studiosi avevano spesso assegnato una letteratura allusiva al sovrannaturale, per tanti anni mimetizzata laicamente all'insegna del fantastico o confinata alle periferie e all'irricevibilità della narrativa commerciale. Opportunamente Pupo preferisce menzionare al riguardo il Luperini dell'*Incontro e il caso*, «Fra insignificante e fortuito c'è una stretta solidarietà» (cit. a p. 22), una constatazione che è un po' il sottotesto del divorzio con il senso comune condiviso dalla ricerca scientifica e da quella letteraria.

*«Nessuno trionfa, tranne il caso». Le ultime novelle di Pirandello tra filologia e critica*, mantiene l'impegno assunto dal titolo, sulla scorta di una lontana indicazione di Corrado Alvaro, stabilendo intanto un nesso suggestivo tra il coerente tenore di questa produzione estrema e le modalità materiali in cui lo scrittore svolgeva il suo lavoro, a cominciare da una casa in cui «regnano sovrani il caso e il disordine» (p. 11), simile a quella dei suoi *Effetti d'un sogno interrotto*, e dove quasi «si sentiva straniero» (p. 12), come se anche l'occasionale stanzialità domestica fosse una tappa del suo girovagare in Italia e nel mondo, al seguito dei capolavori teatrali e di una fama ormai internazionale, e a sua volta «rinviasse al doppio registro del riconoscersi e dell'alienarsi che la *short story* mette bene in evidenza» (p. 13). Non a caso insomma «quel pezzetto di mondo sulla Nomentana si ritrova in ben tre racconti dell'ultimo periodo» (p. 14). Il senso del rilievo emerge dalle parole dello stesso Pupo, quando ritiene che quella dissacrazione del raccoglimento interiore, disseminato nell'enigmatica imperscrutabilità degli ambienti e delle suppellettili e avventurosamente ricreato dallo scrittore, cominciava a esibire nella vita di tutti i giorni l'«arsenale

delle apparizioni» che sarà nominato e si emanciperà con *I giganti della montagna*, ma era già anonimamente attivo da molto tempo.

Anche la strutturale complementarità di filologia e interpretazione, che il libro di Pupo, oltre che con il titolo, enfatizza nella simmetrica rispondenza tra i cinque saggi e le relative appendici con gli ampi apparati, sembra quasi imposta dal modo di lavorare di questo Pirandello, che batteva direttamente a macchina i suoi testi e, man mano che le numerose correzioni rendevano meno presentabile il testo, tornava a scrivere in pulito la pagina appena corretta, lasciando dietro di sé le tracce delle fasi anteriori. Non può perciò che essere assistita dalla filologia la lettura critica di questa produzione, in particolare per *Una giornata*, la raccolta delle *Novelle per un anno* pubblicata dopo la morte dell'autore e confezionata dall'editore e dai curatori, con quello che è stato definito da Lugnani, per auspicarne la correzione, un «arbitrio editoriale e extrafilologico» (cit. a p. 33). In *Il caso Schwarb. Supplementi d'istruttoria sull'ebraismo in Pirandello*, a proposito di *Una sfida* (novella raccolta appunto in *Una giornata*), il lavoro di Pupo, tenendo presenti redazioni anteriori e stesure parziali, oltre al testo uscito originariamente sul «Corriere della Sera», si propone di «consentire la reinterpretazione della psicologia dei personaggi, la valorizzazione di significati di primaria importanza appena accennati nella lezione definitiva del testo», come «la provenienza etnica dei personaggi» (p. 45), alla quale potrebbero non essere estranei gli eventuali «pregiudizi ed idiosincrasie del novelliere» (p. 52). Al riguardo, «L'interprete [che] non deve mai perdere di vista le circostanze della prima stesura del testo», non può che leggere anche questa «insieme ad altre quattro novelle» (sono *La prova*, *La fortuna d'essere cavallo*, *La tartaruga*, *Il chiodo*), scritte da Pirandello «nella penultima estate della sua vita» a New York, per influenza forse della locale «propaganda antisemita» (le ultime citt., p. 53). Al disinvolto piglio critico dell'analisi, più delle singole trovate (come il sospetto di un alcolismo del protagonista) forniscono un contributo decisivo l'annunciato ritardo con cui Pupo si occupa del finale e la ricostruzione dell'«episodio giudiziario vissuto in prima persona da Pirandello» (p. 63) e documentato dalle sue lettere a Marta Abba, nelle quali si delinea quasi un «filone antiebraico» (p. 64), forse anticipato da *Un «goj»*.

Nel secondo saggio, *Quasi una pietra. Gli scartafacci della Tartaruga*, la novella esaminata, *La tartaruga*, ugualmente compresa in *Una giornata*, oltre che con l'ausilio delle parziali stesure disponibili, viene letta in parallelo con *Non parlo di me*, uno dei saggi materialmente stesi forse da Stefano Pirandello, che Ferdinando Taviani ha inserito nella sezione «Scritti con Taluno» dell'edizione da lui curata di *Saggi e interventi pirandelliani*. Seguendo l'indicazione di Corrado Donati, Pupo evidenzia l'analogia con il *Fanciullino* pascoliano, del quale il protagonista della *Tartaruga* condivide anche l'«ingegnosa tensione conoscitiva» (p. 91), e in essa riconosce una manifestazione del candore che, secondo Bontempelli, avrebbe caratterizzato Pirandello e corrisponderebbe alla sincerità. Ciò non toglie che lo studioso intuisca lo stesso candore anche nel «bisogno irresistibile» di mentire, di creare di «sana pianta la realtà» (cit. a p. 98), di cui lo scrittore parla nel *Taccuino di Harvard*, con un atteggiamento che si intravede e affiora talora chiaramente in tutta la sua opera e non solo in questa novella (cfr. il «peso di cose sapute», cit. a p. 97).

Il terzo saggio, *Strategie dell'epilogo (tra filologia ed ermeneutica)*, anziché a una singola novella, è dedicato appunto alle «Strategie dell'epilogo nell'ultima produzione novellistica di Pirandello, strettamente connesse con il tema della fine dell'esistenza» (p. 129). *Di sera, un geranio*, una novella compresa in *Berecche e la guerra*, che «descrive un'esperienza di attraversamento, di trapasso, di metamorfosi, di rarefazione, di dissolvimento e di persistenza», punta su «un gioco calcolato di sottintesi e di lacune che il confronto tra le redazioni più antiche del testo e la sua versione definitiva consente di mettere ancor meglio in evidenza» (p. 130), per giustificare la paradossale adozione di un punto di vista impossibile, ma non discaro allo scrittore (quello del defunto), che la conclusione non prova nemmeno a normalizzare. Che poi la narrazione «assuma tratti [...] più ambigui, da giallo metafisico della “camera chiusa”» (p. 131), è una suggestione che Pupo lascia subito cadere, preferendo collegare la situazione alle *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra*, l'abbozzo autobiografico che Pirandello non arrivò a concludere.

Di *Cinci*, la seconda novella del trittico cui si riferisce questo saggio, Pupo, più per ricostruire la dinamica del fattaccio che per fornire un movente al giovane assassino, mette a fuoco lo stato d'animo iniziale del protagonista, impaziente e deluso dall'assenza della madre, proiettandolo sul dostoevskijano *Delitto e castigo*, dove l'omicidio è invece premeditato e soprattutto non è gratuito. Perciò l'analisi coinvolge situazioni analoghe delle novelle pirandelliane, come *L'uomo solo*, *L'uscita del vedovo*, ancora gli *Effetti d'un sogno interrotto*, o soprattutto *I piedi sull'erba*, dove il problema non è un delitto, ma un risentimento incomprensibile, a meno di non collegarlo a una frustrazione sessuale, per cui Pupo, riferendosi all'adolescente Cinci, parla di una «'velleitaria' e repressa sessualità adulta» (p. 139), alludendo alle risonanze e forse anche alla pertinenza maggiore della sintomatologia in chi ormai al sesso guarda dall'altro estremo della parabola esistenziale. Si spiegano così anche la rievocazione del personaggio verghiano di mastro Nunzio, il padre di Gesualdo, e la citazione del commento di Mazzacurati sull'ostinazione rabbiosa del vecchio. Per integrare l'ipotesi di Roberto Alonge, secondo il quale «La trasformazione dell'impulso aggressivo del personaggio [...] è, insieme alla regressione infantile e all'attrazione esercitata dal mondo della campagna, uno dei tratti più significativi» di questa produzione novellistica, e tenderebbe a tradursi in «auto-aggressività» (p. 146), Pupo mostra come, in una delle novelle sulle quali è basata l'ipotesi, *La casa dell'agonia*, il processo compositivo riveli una iniziale mancanza del «momento dell'auto-aggressività» (p. 147), quello che, palesandosi nella versione finale, «radicalizza il pessimismo pirandelliano» (p. 148). Se poi si tratti di un finale straniante, come propone Sergio Blazina, o di qualcos'altro, è una questione che Pupo lascia in sospeso e non dovrebbe appassionare nessuno.

*La malattia contagiosa di un Gentiluomo*, nel saggio successivo, concerne la massima e più alta invenzione pirandelliana, come l'ha chiamata Lucio Lugnani, per questo citato da Pupo, cioè il personaggio, un'idea anzi di personaggio come detentore di una verità superiore e di una vitalità indipendente persino dall'opera che lo ha messo al mondo. L'idea era a suo modo condivisa dal Papini, che Pupo cita dalla novella *L'ultima visita del Gentiluomo malato*, uscita nel 1906. Al suo sfondo onirico, si collegherebbe o almeno si dovrebbe paragonare la metaletteratura pirandelliana, non solo il teatro nel teatro, ma, com'è usuale, le novelle in cui i personaggi vengono presentati in quanto tali, a cominciare da «una delle primissime prove dello schema narrativo dell'udienza [loro] concessa dall'autore [...], *Personaggi* appunto» (p. 169). Pupo non manca però di ricordare anche il sondaggio compiuto ancora prima in questa direzione da Pirandello e segnalato da Giulio Ferroni (il poemetto *Belfagor*, che lo scrittore aveva parzialmente pubblicato in rivista già nel 1892). Va da sé che «L'ipotesi del sogno collettivo, [...] insieme al motivo dell'immagine onirica rimasta "fuori" del corpo» (p. 181), collegata «all'"esitazione" propria del genere fantastico», p. 182), non poteva che rivelarsi più attrattiva, come risulta dai riferimenti bibliografici in nota.

L'ultimo saggio è una rassegna tematica, come dichiara il titolo, *Piccole storie atroci*, un'altra sintesi della narrativa breve pirandelliana, con la quale «Siamo al pessimismo più cupo, ad un esito 'scandaloso' dell'indagine filosofica, alla scoperta dell'impossibilità di poter disporre della propria vita sulla base di un progetto o di un disegno» (p. 236). Sulla scorta di un intervento di Massimiliano Tortora, Pupo è propenso a ricondurre questa «parodia della logica causale attiva nella strutturazione delle trame tradizionali» (*ibidem*) alla trafilata Goethe - Dostoevskij, e pensa ai *Sei personaggi*. Aggiungerei però almeno la morale che Flaminio Salvo (in *I vecchi e i giovani*) crede di poter ricavare dalla sua esperienza, non foss'altro perché la negatività del personaggio lascia intendere qualcosa di simile all'antiteodicea leopardiana. Di qui forse si passerebbe più agevolmente ai «delitti innocenti» (p. 239 e sgg.) per i quali Pupo accomuna il *Rubè* di Borgese al tardo *Non si sa come* pirandelliano, identificandoli però nella gratuità dell'omicidio del *Chiodo* e della strage compiuta dal protagonista del *Soffio*, in cui «si uccide pietosamente l'altro, tanto simile a sé, per non farlo soffrire» (p. 242). Da un'ampia casistica finale delle disgrazie equine (tra *Fortuna d'esser cavallo*, *La rallegrata*, *Un cavallo nella luna* e *Fuga*), in cui infine, anche qui sulla base di una indicazione di Luperini, il cavallo «si pone come protagonista di una sfida ermeneutica»

(p. 250), Pupo esce riconfermando il paradosso sul quale è forse fondata la critica letteraria:  
«Davvero negli occhi di un cavallo, ci vedi tutto, ma non ci puoi legger nulla» (p. 253).