xv, dicembre 2025 | ISSN 2039-7917

Ivan Pupo

Raccontare la catastrofe
Pirandello e il terremoto

Ho un ricordo ancora ben nitido di quando, venticinque anni fa, scambiai quattro chiacchiere con Angelo Pupino, in occasione di un convegno pirandelliano da lui organizzato all'"Orientale". Nonostante ci fossimo incontrati fuggevolmente soltanto in un'altra circostanza, la conversazione ebbe subito un tono molto cordiale, tutt'altro che compassato, con punte di affabilità. Si dimostrò vivamente interessato alle mie ricerche, suggerendomi delle piste cui non avevo pensato.
Quella volta però a sorprendermi non fu tanto l'acume e la cultura dello studioso di vaglia – ne avevo già saggiato il valore, assaporando i suoi libri – ma l'ironia, sempre elegante, da quel gran signore che era. Congedandoci scherzammo sui nostri cognomi che una pirandelliana «sorte buffona» aveva voluto così somiglianti. Angelo Pupino mi manca davvero molto, per tante ragioni, non ultima quella di non potergli più recitare il monologo di Ciampa con la variante che lui solo, con amabile ironia, sapeva apprezzare.

1. *Una ginnastica da camera*

Dalle memorie del figlio Fausto veniamo a sapere che a Girgenti il 28 dicembre 1908 Pirandello avverte le scosse del terremoto che quel giorno rade quasi al suolo Messina e Reggio Calabria:

> Mio padre ci racconta a tavola d'esser rimasto tra il tavolo e due scaffali di libri che alternativamente gli venivano addosso con tutto il peso dei volumi. Dava una spinta a questo e dietro front per tenere su l'altro di turno per cinque minuti buoni. Una ginnastica da camera da cui non c'era verso di esimersi.[1]

Qualche giorno dopo la sciagura Adolfo Orvieto chiede allo scrittore di onorare le vittime con uno scritto sul carattere del popolo messinese, da pubblicare sulla rivista da lui diretta, «Il Marzocco». Ecco la risposta:

> Caro Orvieto,
> se volete, farò di tutto per contentarvi; ma vi avverto che *io non sono* di Messina… cioè, di quella città che *fu* Messina; non vissi mai della sua *vita*. Tra noi, del resto, in Sicilia, soleva dirsi che Messina era una *città*

[1] Fausto Pirandello, *Piccole impertinenze. Frammenti di autobiografia e altri scritti*, a cura di Maria Luisa Aguirre D'Amico, Palermo, Sellerio, 1987, p. 21.

continentale. / Ignoro tutto; conobbi solo fuggevolmente la città, perché 3 o 4 volte vi *passai*, per recarmi a Girgenti, mia città natale […] Che potrò cavarne, privo d'una esperienza diretta?[2]

L'estraneità a Messina non impedirà a Pirandello di aderire in qualche modo all'invito. Scrive infatti per il «Marzocco» una recensione ad un libro di novelle dell'amico messinese Eduardo Giacomo Boner morto durante il catastrofico evento.[3] Altri suoi scritti d'occasione, di cui si dirà più avanti, dimostrano vicinanza alle popolazioni terremotate. La situazione si ripete con lo "stesso copione" pochi anni dopo, nel gennaio del 1915, all'indomani di un altro sisma, quello che colpisce la Marsica, in Abruzzo.
Oltre ai momenti "caldi" della commozione, ve ne sono però altri, sganciati dalla contingenza, "freddi" perché frutto della riflessione, più precisamente di un "pensare per immagini". Si può affermare che in tante pagine della sua opera l'Agrigentino si propone nelle vesti di inviato speciale nelle terre della modernità devastate dal terremoto, a patto però di intenderne le scosse in un'accezione tutta metaforica. Volendo qui dare un solo *specimen* del tema, confidando di riprenderlo presto per una mappatura completa, cito dalla commedia *O di uno o di nessuno* (1929), laddove l'avvocato Merletti invita gli interlocutori a riflettere sull'«impreveduto che è nella vita»,[4] ovvero sulla sorte buffona che si diverte a mettere a soqquadro esistenze meticolosamente pianificate:

MERLETTI – ebbene, non vedi? Viene la natura e vi butta all'aria tutto! Credevate d'aver pensato ad ogni cosa giudiziosamente, e scatta all'improvviso, come da una scatola, con un pupino in braccio, e vi sghigna in faccia: «Ma a questo non ci avevate pensato?» […] Amici miei, amici miei, credetelo, con così scarse intese con la natura, edificare sul serio non è senza rischio […] Edificate, edificate: un terremoto: tutto all'aria![5]

Il terremoto è qui assunto come metafora di tutto ciò che nella vita umana sfugge al controllo della volontà e dell'intelligenza. Ma conviene tornare agli scritti d'occasione poco frequentati dalla critica pirandelliana, ma meritevoli di attenzione.

[2] Luigi Pirandello, *Carteggi inediti*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, p. 352. La lettera è datata 1° gennaio 1909.
[3] Cfr. Id., *Sul Bosforo d'Italia*, 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. 953-957.
[4] Id., *L'umorismo* (1908), in Id., *Saggi* 1, *Suoni e sviluppi fonetici della parlata di Girgenti*, a cura di Michele Loporcaro e Luca Pesini; *Arte e scienza*, a cura di Giuseppe Langella e Davide Savio; *L'umorismo*, a cura di Giuseppe Langella e Davide Savio, Milano, Mondadori, 2022, p. 672. Pupino ha chiosato con l'eleganza che sempre impreziosiva la sua scrittura: l'umorista «diffida del principio di causalità ed è incline al fertile sconvolgimento del caso». Cfr. Angelo R. Pupino, *Pirandello. Poetiche e pratiche di umorismo*, Roma, Salerno, 2013, p. 230.
[5] Luigi Pirandello, *O di uno o di nessuno*, in Id., *Maschere nude*, vol. IV, a cura di Alessandro d'Amico, con la collaborazione di Alessandro Tinterri, Milano, Mondadori, 2007, p. 66. Su questa battuta della commedia pirandelliana si soffermano Beatrice Stasi, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 234 e Emma Grimaldi, *"Viene la natura e vi butta all'aria tutto!" (Di alcune risonanze leopardiane in Pirandello)*, in «Sincronie», 9, gennaio-giugno 2001, pp. 141-158.

2. *Uno strano contributo alla ricostruzione*

Di tanto in tanto il tifo, il colera, la malannata, la burrasca, vengono a dare una buona spazzata in quel brulicame, il quale si crederebbe che non dovesse desiderar di meglio che esser spazzato, e scomparire; *eppure ripullula sempre nello stesso luogo; non so dirvi come, né perché*.[6]

Il brano è tratto dalla novella verghiana *Fantasticheria* (1879). Vi si constata come la comunità dei pescatori di Aci Trezza, esposta «di tanto in tanto» all'urto funesto di terribili forze della natura, si riproduca nello stesso luogo che la sorte ha già scelto per essa. Il narratore non sa trovare una spiegazione plausibile del fatto che non sia quella offerta dall'«ideale dell'ostrica».
Il terremoto calabro-siculo del dicembre 1908 dà modo a Pirandello di registrare nei sopravvissuti un atteggiamento simile a quello su cui Verga novelliere richiamava l'attenzione trenta anni prima. Ma in questo caso la caparbietà che spinge gli uomini a ricostruire negli stessi luoghi disastrati è giustificata dall'«ostinazione bruta e quasi cieca»[7] della volontà di vivere di matrice schopenhaueriana, contro la quale si spuntano anche le frecce più acuminate del buon senso. Secondo l'Agrigentino infatti

[…] dopo la triste esperienza recente [il terremoto del 1908] il nostro buon senso […] avrebbe dovuto dare il buon consiglio d'andare a fabbricare altrove le due città distrutte, perché lì la terra ha un grosso guidalesco animato da un *tic* nervoso; un grosso guidalesco che due o tre volte l'anno le si stizzisce. Invece ha lasciato declamar la retorica e gridar lo snobismo, la nostra balia e il nostro pedagogo: e quella ci ha dimostrato la necessità ideale che Messina, la bianca Messina risorga come l'araba fenice dalle sue ceneri; e questo ci ha additato San Francisco di California. Ma forse il nostro buon senso se n'è stato zitto perché la sa più lunga di tutti: sa che una città, un villaggio non si fabbricano, dove si vuole; ma nascono quasi da sé dove urge la vita. O come si spiegherebbero allora certi paesi situati pazzescamente, all'orlo di un precipizio, o in gole buje, o in un terreno paludoso che li appesta? Lì urge, stramba o triste, la vita. E a fabbricare altrove Reggio e Messina ci sarebbe il rischio di veder le case avviarsi in processione strette agli scialli dei loro intonachi e sotto il cappello dei loro tetti, al posto di prima, dove la vita le chiama e le vuole, a dispetto della morte che si diverte a buttarle giù.[8]

In un articolo coevo, sempre dedicato al terremoto di Messina, retorica e snobismo sono ricondotte da Pirandello ai vezzi della retorica classicistica e alle manie esterofile dei romantici, due mali da cui l'Italia dovrebbe liberarsi per imboccare una terza via, quella autoctona, tutta italiana, del buon senso:

Da quanti anni ormai ci dibattiamo tra un fantasima e un manichino, tra le due concezioni d'una Italia classica e d'un'Italia romantica, cioè a dire d'una Italia retorica e d'una Italia forestiera, o inforestierata – per usare un'espressione del Carducci – inforestierata tutta nell'anima e negli ordini? Quando ci scrolleremo dalle spalle finalmente la toga tarlata ciceroniana, o il *frak* francese, lo *smoking* inglese, l'*ulster* tedesco?

---

[6] Giovanni Verga, *Fantasticheria*, in Id., *Tutte le novelle*, Introduzione, testo e note a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori 1996, pp. 130-131 (corsivo mio).
[7] Luigi Pirandello, *Colloquii coi personaggi I*, in Id., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, premessa di Giovanni Macchia, vol. III, t. II, Milano, Mondadori, 1990, p. 1141.
[8] Id., *Conversazioni con Paulo Post. Presentazione*, in Id., *Saggi e interventi*, cit., pp. 961-962. L'articolo *Presentazione*, facente parte della serie *Da lontano*, è apparso sulla rivista romana «La preparazione» in data 11-12 febbraio 1909. Il titolo *Conversazione con Paulo Post* è una scelta del curatore del Meridiano.

Quando attueremo finalmente la concezione nuova d'una Italia d'oggi, che faccia a suo modo, cosciente di sé e de' suoi nuovi destini, d'una Italia che non sia più né retorica né forestiera?
«Messina, ah, non è possibile che Messina, la Leonessa della Sicilia, la città fiera e gentile, la bianca Messina, non risorga come l'araba fenice dalle sue ceneri!»
Ecco il classicismo retorico.
«Signori, ricordatevi di ciò che hanno fatto gli Americani! San Francisco di California! Abbattuta, e dopo un anno rifatta!»
Ecco il romanticismo forestiero.
[...]
Signori, lasciamo star l'araba fenice e San Francisco di California! Lì, dove furono Reggio e Messina, la terra ha un grosso guidalesco, la terra ha un tic nervoso, che tre o quattro volte l'anno con terribile prurito le si ridesta. Andiamo a fabbricare altrove!
Così dovrebbe parlare l'arguto buon senso italiano.[9]

Ma il buon senso si autocensura quando urge la schopenhaueriana volontà di vivere. Spinti da essa gli uomini costruiscono le loro dimore persino sull'orlo dei precipizi. Nella novella *Il libretto rosso* (1911) si offre la stessa spiegazione per la crescita contorta di Nisia, borgo affacciato sul mare africano:

Nisia. Grosso borgo affaccendato, su una striscia di spiaggia del mare africano. / Nascere in mal punto non è prerogativa soltanto degli uomini. Anche un borgo non nasce come o dove vorrebbe, ma là dove per qualche necessità naturale urga la vita. E se troppi uomini, costretti da questa necessità, convengono in quel punto e troppi ve ne nascono e il punto è troppo angusto, per forza il borgo deve crescere male. / Nisia, se ha voluto crescere, s'è dovuto arrampicare, una casa su l'altra, per le marne scoscese dell'altipiano imminente, il quale, poco oltre il borgo, strapiomba minaccioso sul mare. Liberamente avrebbe potuto estendersi su questo altipiano vasto e arioso; ma si sarebbe allora allontanato dalla spiaggia. Forse una casa, posta per forza lassù, un bel giorno, sotto il cappello delle tegole e stretta nello scialle del suo intonaco, si sarebbe veduta scendere come una papera alla spiaggia. Perché lì, su la spiaggia, urge la vita.[10]

Passano alcuni anni. Nel 1915 «fatti […] enormi», la Grande Guerra e il terremoto della Marsica, offrono ancora a Pirandello, nel primo dei *Colloquii coi personaggi*, il pretesto per una provocatoria riflessione sull'ostinata pianta della vita, pronta a ricrescere sulla stessa zolla che copre i morti, lì e non altrove:

Che vuole che cambi? Che contano i fatti? Per enormi che siano, sempre fatti sono. Passano. Passano, con gli individui che non sono riusciti a superarli. La vita resta, con gli stessi bisogni, con le stesse passioni, per gli stessi istinti, uguale sempre, come se non fosse mai nulla: ostinazione bruta e quasi cieca, che fa pena. La terra è dura, e la vita è di terra. Un cataclisma, una catastrofe, guerre, terremoti la scacciano da un punto; vi

[9] Id., *Altrove*, in Id., *Saggi e interventi*, cit., pp. 958-959. L'articolo è apparso su «Natura ed Arte», in data 1-15 febbraio 1909, in un numero interamente dedicato al problema della ricostruzione di Reggio e di Messina. Gli obiettivi polemici nel brano citato sono presi di mira nello stesso anno dal principe Lando Laurentano in una pagina de *I vecchi e i giovani*. Il principe «vedeva che coloro, a cui era stato dato di fare [gli artefici del Risorgimento], s'erano dibattuti a lungo tra due concezioni, una vacua e l'altra servile: quella di un'Italia classica e quella di un'Italia romantica: una fantasima in toga e un manichino da vestire con la livrea e il beneplacito altrui: un'Italia retorica, fatta di ricordi di scuola, quella stessa forse vagheggiata dal Petrarca e suggerita a Cola di Rienzo, repubblicana; e un'Italia forestiera, o inforestierata tutta nell'anima e negli ordini. Purtroppo, le necessità storiche dovevano effettuar questa. E, in fondo, non si era fatto altro che sostituire una retorica a un'altra; alla scolastica imitazione degli antichi, la spropositata imitazione degli stranieri. Imitare, sempre». Cfr. Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, vol. II, Milano, Mondadori, 1973, p. 309.
[10] Id., *Il libretto rosso*, in Id., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, premessa di Giovanni Macchia, vol. III, cit., p. 230.

ritorna poco dopo, uguale, come se nulla fosse stato. Perché la vita, così dura com'è, così di terra com'è, vuole se stessa lì e non altrove, ancora e sempre uguale.[11]

Sul vitalismo inguaribile capace di esorcizzare i fantasmi dell'apocalisse Pirandello riflette in un altro testo, cui dà la forma del racconto-saggio, anch'esso pubblicato nel 1915, nell'ambito di un'iniziativa umanitaria a favore dei terremotati della Marsica. Apparentemente vi si sostengono gli sforzi della ricostruzione, con un invito alla solidarietà che non può non ricordare la «social catena» della leopardiana *Ginestra* (richiamata anche per via della «bestiolina pervicace», "gemella" di quella pianta pervicace che è la ginestra). Ad una lettura più attenta è però possibile cogliere, sia pure ben dissimulata, la condanna dell'*homo faber*, sciocca *simia dei*:[12]

Ah, ci vorrebbe, ci vorrebbe veramente un po' più d'intesa tra l'uomo e la natura. Si diverte un po' troppo spesso la natura a mandare a gambe in aria tutte le nostre ingegnose costruzioni. Ora un ciclone, ora un terremoto... Ma c'è questo di buono: che l'uomo non si dà per vinto. Ricostruisce, ricostruisce, bestiolina pervicace. E tutto è per lui materia di costruzione. Perché ha in sé quella certa tal cosa, che non si sa che sia, per cui deve per forza costruire, per forza seguitare la creazione, trasformare a suo modo la materia che gli offre la natura spesso paziente, talvolta però anche impaziente... Troppo spesso, troppo spesso impaziente qua da noi! Messina, Reggio, Avezzano, Sora abbattute... / Ebbene, coraggio: ricostruiremo! / Ma intanto, a pensarci, i tanti e tanti poveri morti? e più sciagurati dei morti, i miseri scampati, ignudi ora su la terra, col pianto nel cuore per i cari perduti, per ogni loro bene perduto? / Anche per loro, coraggio: ricostruiremo.[13]

Quando poi è incorporato nella struttura di *Uno, nessuno e centomila* lo stesso brano – ridotto per il taglio della parte finale, troppo legata all'occasione della prima pubblicazione – è meno ambiguo, nel senso che non occorre più leggere tra le righe, al di là del tono parenetico, per cogliere un'intenzionalità dissacrante nei confronti dell'ansia umana di costruire (e di costruirsi):

Ma forse anch'esse, le bestie, le piante e tutte le cose, hanno poi un senso e un valore per sé, che l'uomo non può intendere, chiuso com'è in quelli che egli per conto suo dà alle une e alle altre, e che la natura spesso, dal canto suo, mostra di non riconoscere e d'ignorare.
Ci vorrebbe un po' più d'intesa tra l'uomo e la natura. Troppo spesso la natura si diverte a buttare all'aria tutte le nostre ingegnose costruzioni. Cicloni, terremoti... Ma l'uomo non si dà per vinto. Ricostruisce, ricostruisce, bestiolina pervicace. E tutto è per lui materia di costruzione. Perché ha in sé quella tal cosa che non si sa che sia, per cui deve per forza costruire, trasformare a suo modo la materia che gli offre la natura ignara, forse e, almeno quando vuole, paziente. Ma si contentasse soltanto delle cose, di cui, fino a prova

[11] Id., *Colloquii coi personaggi I* (1915), in Id., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, premessa di Giovanni Macchia, vol. III, cit., pp. 1141-1142.
[12] Leggendo il testo tra le righe si finisce col trovarsi di fronte ad un «bel modo di consolare le centinaia d'italiani che avevano perso tutto, amici, familiari, case, in quel flagello». Cfr. Beatrice Alfonzetti, *Introduzione* a Luigi Pirandello, *Maschere nude* | 5 |, a cura di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, Milano, Mondadori, 2021, p. 35.
[13] Luigi Pirandello, *Ricostruire*, in «Sapientia», II, 1, gennaio 1915 (racconto-saggio edito in occasione del terremoto della Marsica; il sisma si era manifestato il 13 di gennaio). Il testo pubblicato su un numero speciale di «Sapientia» corrisponde, in una lezione solo leggermente diversa, ai capitoli VI-XI del libro II di *Uno, nessuno e centomila*, il romanzo uscito a puntate tra il 1925 e il 1926 sulla «Fiera letteraria». Il brano citato, nella versione su rivista, si può leggere nell'apparato di Mario Costanzo alla sua edizione del romanzo. Cfr. Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, vol. II, cit., pp. 1078-1079. Alcune parti del testo, prima ancora di essere anticipate in *Ricostruire* (e nei foglietti manoscritti del romanzo), erano state utilizzate per la novella *Canta l'epistola* (1911).

contraria, non si conosce che abbiano in sé facoltà di sentire lo strazio a causa dei nostri adattamenti e delle nostre costruzioni! Nossignori. L'uomo piglia a materia anche se stesso, e si costruisce, sissignori, come una casa[14].

Romano Luperini ha sottolineato l'espunzione delle parole «Ma c'è questo di buono» dalla redazione del brano apparsa su «Sapientia». Nella versione romanzesca l'accento poggia decisamente, senza più nessun margine di ambiguità, sul contrasto tra la lezione autentica della natura e l'uomo che non l'intende, che anzi si rifiuta di ascoltarla, interamente assorbito dall'opera di costruzione del suo mondo.[15]

3. *L'eroismo di un professore*

Uno dei frutti più interessanti che sul piano creativo Pirandello ricava dalla catastrofe del 1908 è indubbiamente la novella *Il professor Terremoto* pubblicata due anni dopo.[16] Qui la «saettella di trapano» del raziocinio permette al protagonista eponimo di affermare che l'eroismo è solo l'«affare di un momento», passato il quale si ricade inevitabilmente in tutto ciò che rende penosa ed affliggente la «vita ordinaria […] irta sempre di piccoli ostacoli […] e assillata da continui bisogni materiali, e premuta da cure spesso meschine, e regolata da mediocri doveri».[17] Ai suoi compagni di viaggio il professore spiega come e perché questa sorta di *magic moment* si verifichi:

E perché si sublima l'anima in quei rari momenti? Ma appunto perché si libera da tutte quelle miserie, balza su da tutti quei piccoli ostacoli, non avverte più tutti quei bisogni, si *scrolla* d'addosso tutte quelle cure meschine e quei mediocri doveri; e, così sciolta e libera, respira, palpita, si muove in un'aria fervida e infiammata, ove le cose più difficili diventano facilissime; le prove più dure, lievissime; e tutto è fluido e agevole, come in un'ebbrezza divina.[18]

---

[14] Cfr. Id., *Uno, nessuno e centomila*, cit., p. 778.

[15] Tenendo conto di questa variante – «Ma c'è questo di buono» – Luperini legge le due versioni del brano come la testimonianza di due diverse concezioni della natura da parte di Pirandello – negli anni Dieci leopardianamente matrigna, nel decennio successivo investita di "aura" e positivamente mitizzata – una diversità implicante una differenziazione anche nel modo di valutare l'attività "costruttiva" dell'uomo, ora di segno positivo, ora di segno negativo. Giancarlo Mazzacurati fa notare invece che la coazione a costruire e a manipolare la natura, tipica dell'uomo, è descritta in entrambe le redazioni con lo stesso sintagma esprimente sgomenta estraneità ed implicita riprovazione: l'uomo ha in sé «quella certa tal cosa, che non si sa che sia, per cui deve per forza» che poi diviene «quella tal cosa che non si sa che sia, per cui deve per forza». Se fosse valida la lettura "continuista" di Mazzacurati, allora bisognerebbe inferirne che già dalle pagine di *Ricostruire* del 1915, sia pure in modo sfumato, Pirandello lancia un «monito contro la smania di edificare e trasformare la natura». Cfr. Romano Luperini, *Da "Il fu Mattia Pascal" a "Uno, nessuno e centomila": il "personaggio", il Lettore, l'"Erlebnis"*, in *Nuvole e vento. Introduzione alla lettura di "Uno, nessuno e centomila"*, a cura di Stefano Milioto, Agrigento, Edizioni del Centro Nazionale Studi Pirandelliani, 1989, pp. 64-65 e Giancarlo Mazzacurati, *Nota al testo* e *commento* a Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Torino, Einaudi, 1994, p. XXXII e pp. 52n-53n.

[16] Luigi Pirandello, *Il professor Terremoto*, in Id., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, premessa di Giovanni Macchia, vol. I, t. I, Milano, Mondadori, 1985, pp. 683-692.

[17] Ivi, pp. 687-688.

[18] Ivi, p. 688 (corsivo mio).

Che l'«ebbrezza divina» sia passeggera, l'eroe essendo destinato ad essere tirato in basso, nel «pantano della vita ordinaria», è un'amara verità che il professore ha personalmente sperimentato. Le imprevedibili conseguenze di un suo atto eroico – il salvataggio dal sisma di un'intera famiglia, di cui faceva parte una giovane vedova – lo hanno segnato per sempre. Anche sul piano dell'onomastica, a tal punto che il lettore della novella non saprà mai come si chiami all'anagrafe e deve contentarsi del nomignolo che gli è stato appiccicato dagli alunni (professor Terremoto). Anziché premiarlo, come sarebbe stato giusto, la sorte ha provveduto a renderlo infelice, facendo scaturire l'infelicità proprio dalle conseguenze imprevedibili della sua azione virtuosa (l'inferno del matrimonio in cui la giovane vedova lo ha intrappolato). Giocando al risparmio, non senza ironia, Pirandello ricorre allo stesso verbo – "scrollare" – sia per descrivere la sublime tensione centrifuga dell'anima nei momenti eccezionali dell'eroismo – l'anima «si scrolla d'addosso» – sia per mettere a fuoco la «stran*a*» gestualità, si direbbe marionettistica e un po' nevrotica, con cui il personaggio, ormai da tempo ridisceso alla terragna vita ordinaria, esprime insofferenza per le lodi che i compagni di viaggio tributano agli atti di eroismo. Il dinamismo uranico, tutto invisibile e metaforico, che concede all'anima di un giovane in vena di eroismo l'emozione inebriante del volo, si trasferisce, quando ormai quel giovane è maturato e ha perso di vista ogni luce d'idealità, *in corpore vili*, scadendo a risibile automatismo, a movimento inconsulto, a tic nervoso che anima il personaggio alla maniera di un fantoccio, proprio come potrebbe fare una molla o un altro congegno meccanico:

> C'era in quello scompartimento di prima classe, un signore barbuto, il quale in particolar modo al racconto degli atti eroici mostrava di prestare ascolto. Se non che, di tratto in tratto, nei punti più salienti del racconto, scattava, *scrollando* tutta la magra persona irrequieta, in un'esclamazione, che a molti dava ai nervi, perché non pareva encomio degno all'eroismo narrato.[19]

Torvo e fremente di indignazione per la cieca ingenuità di chi gli sta accanto, il professor Terremoto si scuote, significando con il linguaggio del corpo la volontà di lasciar cadere da sé quell'idealismo sublimante grazie al quale tempo addietro la sua anima, nel percorso ascensionale, si era scrollata di dosso i freni della riflessione e gli ostacoli della materia (nello stesso momento in cui le scosse telluriche «scrollavano […] la ringhiera del balcone» nella casa terremotata, scenario del salvataggio). Analogamente la «fiamma dell'eroismo», in cui un giorno avevano bruciato volontà e sentimento dell'eroico soccorritore, nell'*hic et nunc* della conversazione in treno si trasforma radicalmente, diventando il suo doppio parodico, acquistando le sembianze grottesche di una «vampata» biliosa.[20]

---

[19] Ivi, p. 683 (corsivo mio).

[20] Allargo la citazione. Il professore «si sgruppò, tornò a scuotersi, come se la bile che gli fermentava in corpo gli si raccendesse a un tratto in una nuova vampata». La metafora ignea – qui applicata all'agitazione interna del personaggio e quindi al suo gestire smanioso – è presente solo nella prima edizione della novella, apparsa nel 1910 sul «Corriere della Sera» (cfr. ivi, pp. 684 e 1390).

Quando poi il professor Terremoto prova a rimettersi a parlare con l'anima sua di un tempo, prova cioè a farla rialzare da terra, a farle spiccare di nuovo il volo, la vecchia suocera sciancata con la sua mimica sguaiata ne mortifica le velleità, risospingendolo impietosamente verso il basso:

Signori, se in qualche momento di tregua io tento di raccogliermi e cedo alla vana speranza di potermi rimettere a conversare con l'anima mia d'un tempo, ecco quella vecchia sciancata, quella mia suocera immortale a cui è rimasta in corpo una rabbia inestinguibile contro di me, presentarsi alla soglia del mio studiolo, arrovesciar le mani sui fianchi con le gomita appuntate davanti e, chinandosi quasi fino a terra, ruggirmi tra le gengive bavose, non so se per imprecazione, o per ingiuria, o per condanna: «"Terremoto! Terremoto! Terremoto!" […]»[21]

Dove la suocera anticipa, ma in una chiave tutta parodica, il finale della *Nuova colonia* che già si legge nel romanzo *Suo marito* (1911), facendo scivolare sul terreno della farsa, ovvero convertendo in squallida e volgare baruffa, la situazione tragico-sublime che ha per protagonista la Spera:[22]

La Spera abita in cima ad un poggio, tra le rovine d'una casa crollata al tempo del primo disastro. Pare che non sia ben certa se lei stessa col suo ruggito abbia fatto crollare quei massi, abbia suscitato quelle grida d'orrore. Ma no, no, è la terra! è la terra![23]

Avendo accordato importanza alla definizione che dell'umorismo dà Jean Paul Richter – «"sublime a rovescio"» ovvero negazione comica del sublime[24] – Pirandello aveva una ragione in più per affermare che l'«umorista non riconosce eroi», nella fattispecie per far fermentare la bile nel corpo del professor Terremoto.[25]

[21] Id., *Il professor Terremoto*, cit., p. 692.
[22] Nel 1911, quindi un anno prima rispetto all'uscita della novella sul quotidiano milanese, il romanzo *Suo marito* accoglie il *plot* della *Nuova colonia*, presentandolo come dramma concepito dalla scrittrice Silvia Roncella. L'inizio della composizione del romanzo risale però ai primi anni del secolo.
[23] Id., *Suo marito*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, vol. I, Milano, Mondadori, 1996, p. 679. Si osservi come il "ruggire" accomuni la Spera e la suocera del professor Terremoto, per il resto creature agli antipodi.
[24] Sull'importanza accordata da Pirandello nel saggio del 1908 alla definizione richteriana dell'umorismo cfr. Gustavo Costa, *Un problema pirandelliano: sublime o sublimazione*, in «Rivista di studi pirandelliani», 14/15, XV, dicembre 1997, pp. 13-30.
[25] Cfr. Luigi Pirandello, *L'umorismo* (1908), cit., p. 670 e Id., *Il professor Terremoto*, cit., p. 684 (il professore si «sgruppò, come se la bile che gli fermentava in corpo»).