

MONDO NUDO
OSSIA
LA DESCRIZIONE NELLA NOVELLISTICA
PIRANDELLIANA

PHILIP PERFETTI

(St. John's University — New York)

Sebbene fama, onori e riconoscimenti ufficiali venissero a Pirandello, in massima parte, solo a seguito dello strepitoso successo riportato, in Italia e nel mondo, dai suoi lavori drammatici, pure non mancano critici che sostengono fermamente che il Pirandello maggiore sia da ricercarsi nella sua produzione di novelle.¹

Comunque, anche quelli che sono concordi riguardo all'importanza delle novelle nella panoramica generale della produzione pirandelliana, ne trascurano poi un aspetto quanto mai originale e significante, quello descrittivo, quando passano a discuterne e a valutarne i valori intrinseci.

E' messa, infatti, in evidenza l'inesauribile capacita' inventiva di Pirandello nel creare, per i suoi personaggi, le situazioni piu' impensate; e' fatto rivelare il suo senso del grottesco e finanche del macabro; e' sottolineata la compassata, indeflessibile, indefaticabile volonta' raziocinante che caratterizza tante delle sue creature predilette; la sua pressante, quasi sconcertante introspezione psicologica; e' preso in attento esame il suo profondo, angoscioso, quasi spasmodico senso dell'infinito spaziale; e' notata la sua tendenza a caricare le tinte, all'assurdo, al paradossale; vien fatto spiccare il suo pessimismo, il suo umorismo, il suo relativismo. Molto si e' detto e tuttora si dice. Qualcuno accenna anche alla

¹ Vedi, ad esempio, A. Janner, *Luigi Pirandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, p. 10; G. Messina, *Disegno storico della letteratura italiana*, Roma, Signorelli, 1956, pp. 707, 713; M. Cantarella e P. Richards, *Dieci novelle contemporanee*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1956, p. 64.

“liricità”² delle novelle, alla rappresentazione viva e a “colori indelebili”³ che Pirandello fa dei suoi personaggi, altri, addirittura, parla con elevate e commosse parole di alcune pagine delle novelle di Pirandello, definendole “di intensa effusione lirica, di un senso . . . caldo e delicato, di uno stato d’animo che ricorda quello dei mistici”⁴ o dell’“incanto” di qualche “luminoso racconto . . . tutto pieno di sole e di stelle, di campi e di ruscelli”.⁵

Ma per quanto convincenti e toccanti, queste testimonianze, questi tributi della critica al genio descrittivo pirandelliano non sono che passi, cenni casuali, sparse e fugaci osservazioni e non metodiche, approfondite ed esaurienti trattazioni di un aspetto dell’arte pirandelliana che merita ben altra considerazione.

Le descrizioni, in genere, hanno questo in comune: mentre in esse l’autore parla di uomini e cose del mondo che lo circonda, sono esse, che, a loro volta, dal modo come egli li descrive, parlano di lui, delle sue facoltà ricettive, della sua sensibilità artistica e rappresentativa.

Il pittore riceve, con il senso, le impressioni del mondo esterno, le assimila, e, secondo la sua capacità, ce ne comunica, poi, sulla tela, in colore e forma, la sua interpretazione. Non altrimenti dal poeta e dallo scrittore che, con parole, traduce in descrizione ciò che è la sua visione, interpretazione del mondo circostante.

I mezzi sono differenti, ma il processo, e, quel che più conta, il prodotto, è lo stesso: una rappresentazione. Un’ottima descrizione è, infatti, spesso chiamata “una pittura”.

Comunque, se dipingere è un’arte, descrivere è tutte le arti.

Infatti, se la pittura interessa il colore, la scultura la forma, l’architettura la linea, la musica il suono, la descrizione, con la parola, li interessa tutti. Come, dunque ignorarne l’importanza? Come, nella valutazione dei valori artistici di un’opera narrativa, transcurarne, o quasi, proprio

2 G. Messina, op. cit., p. 713.

3 F. Puglisi, *L’arte di Luigi Pirandello*, Messina, D’Anna, 1958, p. 116.

4 A. Janner, op. cit., p. 78.

5 *Ibid.*, p. 79.

l'aspetto descrittivo? Come non farne oggetto di quello studio serio, coscienzioso, amorevole, cui e' gia' stata assoggettata tanta parte dell'opera pirandelliana?

* * *

Noi siamo d'opinione che Pirandello, per dirla con Socrate, "abbia fatto musica", che e' quanto dir poesia,⁶ un po' tutta la sua vita. Anzi, a riprova del valore quasi simbolico che per lui assumeva la poesia, val la pena, qui, far notare che, stando al figlio stesso di Pirandello, Stefano, egli (Pirandello) avrebbe voluto chiudere, come aveva cominciato, la sua carriera di scrittore con un ritorno alla poesia.⁷

Pirandello filosofo e Pirandello umorista sono stati e continuano ad essere oggetto di innumerevoli pubblicazioni, discussioni e commenti. Comunque, nella personalita' letteraria di Pirandello noi vediamo un altro e non meno importante aspetto, quello, cioe', di poeta, e, piu' precisamente, di "poeta in prosa". In altre parole, quello che sosteniamo e' che il Pirandello poeta non va solamente giudicato in base alla sua produzione in versi, relativamente esigua e limitata in massima parte alla sua gioventu',⁸ ma anche, o anche piu', in base alla sua produzione in prosa, copiosissima e estendentesi a quasi tutta la sua carriera letteraria. Nella sua prosa, infatti, specialmente in quella delle Novelle (letteralmente ingemmate di descrizioni), noi crediamo che corra, oltre a quella filosofica e a quella umoristica, un'altra e altrettanto profonda vena: quella poetica.

Ma per intenderci, e' bene aggiungere subito, qui, che noi non intendiamo dire che Pirandello sia poeta alla stessa maniera di un Pascoli, di un Carducci o d'un D'Annunzio, e nemmeno di un Valeri, di un Montale, di un Ungaretti o d'un Quasimodo, per quanto questi ultimi abbiano gia' rotto tanto

6 Il sogno che Socrate fa, mentre e' in prigione, gli dice: "Coltiva e fa' musica" ("musica nel senso popolare della parola, cioe' versi" -spieghera' un po' piu' avanti, Socrate stesso). Platone, *Fedone*, Napoli, Soc. Editr. F. Perrella, 1923, p. 81.

7 C. Guasco, *Ragione e mito nell'arte di Luigi Pirandello*, Roma, Editoriale Arte e Storia, 1954, p. 22.

8 Le raccolte delle sue poesie vanno sotto il titolo di "Mal giocondo" (1889); "Pasqua di Gea" (1891); "Pier Gudro'" (1894); "Elegie renane" (1895); "Elegie romane" (traduzione del lavoro goethiano, 1896); "Zampogna" (1901); "Scamandro" (1909); "Fuori di chiave" (1895-1910); "La favola del figlio cambiato" (1933). Nettamente distinta dal ricercato classicismo del D'Annunzio, questa poesia e' gia' improntata a quella schietta semplicita' e a quello spirito d'osservazione che saranno poi caratteristica precipua delle Novelle.

con le forme convenzionali da abolire, quasi completamente, qualsiasi legame, obbligo o schiavitù che dir si voglia, di rima, ritmo e metro: quel che ancora separa, infatti, anche questi ultimi, dal Pirandello "poeta in prosa", e', ovviamente, il fatto che essi, tutti, hanno deciso di dare forma di verso al loro scritto, e, cioè facendo, hanno avuto, contrariamente al Nostro, intento di poesia.

Quello, invece, che noi intendiamo senz'altro affermare, e' che Pirandello, se non nella forma, certamente nella sostanza e' poeta.

E lo e' così come si nasce uomo invece che donna, Caruso invece che Cicerone, usignuolo invece che rondinotto: lo e', in altre parole, per natura. In lui la poesia non e' scelta, non e' decisione, e, perciò', non e' arte e nemmeno artificio, non e' rima, non e' metro e non e' neanche verso, essa, per dirla qui con De Sanctis, "e' voce di dentro, e' la musica delle cose".⁹

Dalle Novelle, quale fonte più ricca, ed entro i limiti consentitici dal presente articolo, attingeremo qualche esempio della "sua" poesia.

* * *

Sebbene riuscisse a pubblicarne solo 211 delle 365 progettate, Pirandello ci ha lasciato una delle più copiose raccolte di novelle di tutti i tempi.¹⁰ Egli vi lavoro', a varie riprese, un po' tutta la vita, da "Il no di Anna", pubblicata nel settembre del lontano 1895, nella *Gazzetta Letteraria*, a "I piedi sull'erba", apparsa ne *Il Corriere della Sera* del 20 aprile 1934, quasi, potremmo dire, alla vigilia della morte, avvenuta solo due anni dopo.¹¹

Il mondo in esse ritratto e' reale, genuino, quanto il carattere dei personaggi che lo popolano, sol che egli, mentre dell'uno discopre la bellezza, dell'altro mette a fuoco le pecche. E dal contrasto crea il grottesco, dall'approfondimento del reale il paradossale. E' questa una colpa? E' del fuoco ardere,

⁹ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, ed. riveduta, Milano, Sonzogno, 1923, 2.° vol., p. 358.

¹⁰ Tengasi presente che a queste novelle vanno aggiunte altre 21 amorosamente rintracciate in rassegne e giornali e pubblicate nell'edizione dell'Opera Omnia del P., del 1956, da Mondadori.

¹¹ Per una completa cronologia vedasi Manlio Lo Vecchio Musti, *Bibliografia di Pirandello*, 2.ª ed., Milano, Mondadori, 1952.

della ruggine rodere, del poeta cantare. Che meraviglia, dunque che egli, psicologo, osservi, artista, narri?

I temi delle Noevlle? Quanti ne presenta la vita, e forse piu': dall'angoscia di "Scialle nero" all'umore di "Resti mortali", dalla speranza di "Candelora" alla disperazione di "Sole e ombra", dal grottesco contrasto di "Distrazione" al suadente misticismo di "Una giornata", dallo spunto tragico de "L'ombrello" al tocco lirico de "Il giardinetto lassú", dal paradosso sociale de "La patente" al paradosso psicologico di "Fuoco alla paglia".

L'arte personalissima di Pirandello che fece di un dramma inesistente¹² il suo dramma piu' famoso e di lui uno degli autori piu' celebrati del mondo, rifugge (come abbiamo gia' detto), a giudizio di piu' di un critico, massimamente nelle Novelle.

In esse tutto e' naturale. Egli narra i casi piu' strani, le vicende piu' bizzarre, fa fare ai suoi personaggi i salti piu' funambuleschi, ma tutto con la massima compostezza: il tenore canta, tocca le note piu' alte, ma le vene del collo non gli si tendono. Non noti lo sforzo. La tela non mostra la corda. Egli crea ma e' come se narrasse. E questa e' arte: la divina arte di convincere!

Ma abbiamo detto che Pirandello narratore e' anche un poeta. Andiamo, dunque, ai suoi "versi".

Le descrizioni vere e proprie, come sappiamo, sono quelle in cui l'autore, spostando la sua attenzione dal corso delle vicende narrate, la dirige alle persone o agli animali che le vivono o alle cose che ne formano, per cosi' dire, lo scenario. Dalla sua maggiore o minore abilita' di portarli in piena luce nasce, poi, la maggiore o minore felicita' di una descrizione. Il Nostro, a nostro parere, tale abilita', accoppiata a una mirabile sensibilita' poetica, dispiega' in eccelsa misura nelle Novelle, onde il pressoché' allucinante verismo di alcune e il toccante lirismo di altre.

Accompagnarsi all'attempata e pur sentimentale eroina di "Scialle nero" nelle sue mattutine passeggiate per i campi

¹² "Sel personaggi in cerca d'autore", che spesso viene chiamato "Il dramma da fare".

e' riviverne appieno la piacevole esperienza. Mentre ci fermiamo incantati, di tratto in tratto, con lei

ora per ascoltare nell'attonito silenzio dei piani, ove qualche filo d'erba vicino abbrividisce alla frescura dell'aria, il canto dei galli che si chiamano da un'aia all'altra, ora per ammirare qualche masso tigrato di gromme verdi, o il velluto del lichene sul vecchio tronco stravolto di qualche olivo saraceno:¹³

ci sentiamo, come lei, piu' vicini alla terra e alle sue semplici e buone cose, soggiogati dal fascino di cio' che, pur vecchio, sa parlare al cuore con voci sempre nuove.

Seguire, piu' tardi, il di lei tanto piu' giovane compagno, al balcone, e' immergersi con lui nella notte, empirsi gli occhi di stelle, di chiaro di luna, il cuore di canti.

Nella notte chiara splendevano limpide le stelle maggiori; la luna accendeva sul mare una fervida fascia d'argento; dai vasti piani gialli di stoppia si levava tremulo il canto dei grilli, come un fitto, continuo scampanello. A un tratto, un assiolo, da presso, emise un *chiu'* languido, accorante; da lontano un altro gli rispose, come un'eco, e tutti e due seguitarono per un pezzo a singultar cosi', nella chiara notte.¹⁴

E mentre lui (il giovane sposo), provato dagli eventi e vinto dalla stanchezza, s'addormenta, "con la fronte sul braccio appoggiato alla ringhiera", noi, superstiti spettatori, ce ne rimaniamo estatici ad *ascoltare* la notte diventata, ormai, tutta un effetto sonoro, dal lamentio degli assioli e il tinnio dei grilli al borboglio del mare.

I due *chiu'* seguitavano, l'uno qua presso, l'altro lontano, il loro alterno lamentio voluttuoso; la notte chiara pareva facesse tremolare su la terra il suo velo di luna sonoro di grilli, e arrivava ora da lontano, come un'oscura rampogna, il borboglio profondo del mare.¹⁵

Se poesia e' grazia imitativa e comunicativa, armonia

13 L. Pirandello, *Novelle per un anno*, in *Opera Omnia*, Milano, Mondadori, 1956, 1.^o vol., p. 66.

14 *Ibid.*, p. 75.

15 *Ibid.*, p. 75.

d'accenti, ricchezza, freschezza d'immagini, potere suggestivo, parola che inebria, forza che trascina, questa e' poesia.

E poesia e' quest'altra descrizione che potrebbe chiamarsi "Cimitero al tramonto". Pregna di un vivido senso pittorico eppur soffusa di malinconia, essa contrappone il silenzio del cimitero, lassu', all'incessante tumulto di "laggiu", mentre quel felicissimo verbo *vanire*, quelli aggettivi *bianco*, *grezzo* (ad indicare, questi ultimi, cio' che volutamente e' disadorno, *ora*) pare ci diano la misura della vanita' umana.

Il sole tramontava e il cielo era tutto rosso, di fiamma, e il mare, sotto, ne pareva arroventato. Dal paese sottostante saliva un voció incessante, indistinto, come d'un tumulto lontano, e quelle onde di voci risose vanivano contro il muro bianco, grezzo, che cingeva il cimitero perduto lassu' nel silenzio.¹⁶

E quest' "Alba lunare", fatta di luce, di suono e di frenetica voglia di vivere

era sorta la luna e pareva che a mano a mano raggiungesse. I grilli, tutt'intorno, salutavano freneticamente quell'alba lunare.¹⁷

e questa spettacolosa "Fuga di nuvole" architettata sul grandioso scenario del cielo da un coreografo d'eccezione per un ospite d'eccezione, la luna, che se ne sta tacita a guardare.

Dove vanno le nuvole? Forse a perdersi, coi sogni degli uomini — come direbbe l'Ariosto — nella vastita' dei mondi. Eppure, come ci fa notare Pirandello, che fretta hanno, delle volte, e come corrono ligie, ordinate, quasi, diremmo, irreggimentate e par che proprio abbiano qualcuno che le chiami (tutte, veh! e non ne manchi nessuna!) "di la', di la'" e non altrove...

Correva per il cielo una trama fitta d'infinite nuvolette lievi, basse, cineree, come se fossero chiamate in fretta di la', di la', verso levante, a un misterioso convegno, e pareva che la luna, dall'alto, le passasse in rassegna.¹⁸

16 Ibid., p. 92.

17 Ibid., p. 130.

18 Ibid., p. 198.

Come pensare ad immagine piu' appropriata e allo stesso tempo piu' geniale e ardita per rendere le sottili, idilliche sfumature del pur grottesco contrasto tra l'avvilente corpaccio del grasso interlocutore di "Acqua amara" e la sua smilza, romantica *animuccia*? Ci par quasi di vederla quell'*animuccia*, sommersa in un mare di grasso, dare un calcetto al fondo e portarsi su, su, a galla e attaccarglisi (all'omaccione) alle sbarre degli occhi (finestre della sua prigione, per rimanere nell'immagine) e assistere, con la compunzione di un ragazzino alla fiera, al grandioso spettacolo della natura. E il grassone racconta:

"Lei mi vede cosi' grasso e forse non mi suppone capace di commuovermi a uno spettacolo di natura. Ma creda che ho un'anima piuttosto mingherlina. Un'*animuccia* coi capelli biondi ho, e col visino dolce dolce, diafano e affilato e gli occhi color di cielo. Un'*animuccia*, insomma, che pare un'inglesina, quando, nel silenzio, nella solitudine, s'affaccia alle finestre di questi miei occhiacci di bue, e s'intenerisce alla vista della luna e allo scampanellio che fanno i grilli sparsi per la campagna.¹⁹

E' "L'infinito" di Leopardi, tinto forse di ancora piu' amaro pessimismo, che riecheggia, con la sua grandiosita' di concetti e sublimita' di immagini, nelle malinconiche meditazioni di Tommasino Unzio di "Canta l'epistola", dal ritmo concitato di quelle negazioni iniziali "senza saper di vivere... senza piu' affetti, ne' desideri, ne' memorie, ne' pensieri, senza piu' nulla" alla pacata dolcezza della "blanda, smemorata mestizia" che pur lo assale al cospetto dell'immensita' (leggi: infinita') della natura, dalla constatazione del vano affaticarsi dell'uomo a "mutilare ... atterrare ... costruire" alla realizzazione finale del nulla umano: "Uomo ... perche' vuoi volare? E quando hai volato?"

Non aver piu' coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta; non ricordarsi piu' neanche del proprio nome; vivere per vivere, senza saper di vivere, come le bestie, come le piante; senza piu' affetti, ne' desideri, ne' memorie, ne' pensieri; senza piu' nulla

¹⁹ Ibid., p. 281.

che desse senso e valore alla propria vita. Ecco: sdraito li' su l'erba, con le mani intrecciate dietro la nuca, guardare nel cielo azzurro le bianche nuvole abbarbaglianti, gonfie di sole; udire il vento che faceva nei castagni del bosco come un fragor di mare, e nella voce di quel vento e in quel fragore sentire, come da un'infinita lontananza, la vanita' d'ogni cosa e il tedio angoscioso della vita.

.....

Mutilare la montagna; atterrare gli alberi, per costruire case. Li', in quel borgo montano, altre case. Stenti, affanni, fatiche e pene d'ogni sorta, perche'? per arrivare a un comignolo e per fare uscir poi da questo comignolo un po' di fumo, subito disperso nella vanita' dello spazio.

E come quel fumo, ogni pensiero, ogni memoria degli uomini.

Ma davanti all'ampio spettacolo della natura, a quell'immenso piano verde di querci e d'ulivi e di castagni, degradanti dalle falde del Cimino fino alla valle tiberina laggiu' laggiu', sentiva a poco a poco rasserenarsi in una blanda smemorata mestizia.

Tutte le illusioni e tutti i disinganni e i dolori e le gioie e le speranze e i desideri degli uomini gli apparivano vani e transitori di fronte al sentimento che spirava dalle cose che restano e sopravanzano ad essi, impassibili. Quasi vicende di nuvole gli apparivano nell'eternita' della natura i singoli fatti degli uomini. Bastava guardare quegli alti monti di la' dalla valle tiberina, lontani lontani, sfumanti all'orizzonte, lievi e quasi aerei nel tramonto.

Oh ambizioni degli uomini! che grida di vittoria, perche' l'uomo s'era messo a volare come un uccellino! Ma ecco qua un uccellino come vola: e' la facilita' piu' schietta e lieve, che s'accompagna spontanea a un trillo di gioia. Pensare adesso al goffo apparecchio rombante, e allo sgomento, all'ansia, all'angoscia mortale dell'uomo che vuol fare l'uccellino! Qua un frullo

e un trillo; la' un motore strepitoso e puzzolente, e la morte davanti. Il motore si guasta, il motore s'arresta; addio uccellino!

Uomo, — diceva Tommasino Unzio, li' sdraiato sull'erba, — lascia di volare. Perché vuoi volare? E quando hai volato?²⁰

Ci sono pittori che fanno parlare i colori e, d'altro canto, parole che sembrano attinte a una tovolozza: piu' che descrivere par che dipingano. E una pittura, infatti, e' quella che ci si presenta al leggere questa descrizione di "Sole e ombra". L'oro del sole, il verde del mare, le fiamme del cielo si fondono, sotto ai nostri occhi, in un'unica, immensa, tremula distesa che potremmo chiamare "Marina al tramonto", e, (se c'e' consentito il traslato) mettere in cornice

Il sole tramontava. Il mare d'un verde vitreo presso la riva, s'indorava intensamente in tutta la vastita' tremula dell'orizzonte. Il cielo era tutto in fiamme, e limpidissima l'aria, nella viva luce, su tutto quel tremolio d'acque incendiate.²¹

Poesia, ancora, e' quella che si sprigiona dalle notturne contemplazioni del giudice D'Andrea de "La patente" con conseguenti sue scorribande mentali nell'universo stellato.

Il fascinoso tema del raffronto dell'uomo con l'universo, condotto allo spasimo dell'angoscia cosmica e del nulla umano, il tema leopardiano, ancora, de "L'infinito", del "Canto di un pastore errante", de "La ginestra", e' qui ripreso, ancora una volta, in tutta la sua potenza suggestiva. E bisogna pur credere che esso dovesse essere ben caro al Pirandello se egli l'accarezzo' ancora in tante altre novelle (vedi "Il treno ha fischiato", "Pallottoline", "Rimedio: la geografia", etc.). Certo, esso sta a testimoniare del suo pessimismo, ma anche del suo desiderio di evaderne, nell'infinito, alla ricerca di un assoluto serenatore che gli sara', forse, continuamente sfuggito, ma di cui rimase, pur sempre, alla ricerca.

Ritornando, dunque, al nostro buon giudice la cui inappagata sete di sapere e', senza dubbio, quella dell'autore stesso,

²⁰ Ibid., pp. 446-47.

²¹ Ibid., p. 460.

lo ritroviamo al suo solito osservatorio, la finestra della sua stanza, falla rivelatrice aperta nel fianco ermetico della notte, specula sull'infinito. La scena e' preparata per un salto lirico: e' notte fonda, tutto, intorno, e' silenzio, le stelle, vane, brillano, l'anima del giudice, a distanza, conversa con loro.

Arcana e solenne e' quella conversazione fra due infinita': l'infinitamente piccolo che interroga, e l'infinitamente grande che risponde. Ed oh!, meraviglia! Dopo una serie di taciti approcci e caute misurazioni, ecco il pigmeo, fatto gigante, librarsi nel vuoto: "ragnetto smarrito" alla rimonta dell'universo!

Il giudice D'Andrea non poteva dormire. Passava quasi tutte le notti alla finestra a spazzolarsi una mano a quei duri gremiti suoi capelli da negro, con gli occhi alle stelle, placide e chiare le une come polle di luce, guizzanti e pungenti le altre; e metteva le piu' vive in rapporti ideali di figure geometriche, di triangoli e di quadrati, e, socchiudendo le palpebre dietro le lenti, pigliava tra i peli delle ciglia la luce d'una di quelle stelle, e tra l'occhio e la stella stabiliva il legame di un sottilissimo filo luminoso, e vi avviava l'anima a passeggiare come un ragnetto smarrito.²²

E d'afflato fresco e poetico sono immagini o espressioni quali quelle del lampione a petrolio "che sonneccia languido nella notte";²³ o del viale "terminato laggiu' da due azzurri: quello aspro e denso del mare, quello tenue e vano del cielo";²⁴ o dell'aria che inebria "satura di tutte le fragranze della primavera";²⁵ o del timido tintinnio della campanella "che si fonde beato nell'aurea luminosita' del crepuscolo";²⁶ o della citta' dormiente "vegliata dai fanali";²⁷ o quelle della luce "che pare stagnare sui vasti prati verdi";²⁸ o della pineta "che respira nel tenero cielo d'aprile";²⁹ o dell'anima "che beve la luce".³⁰

23 Ibid., p. 133.

22 Ibid., p. 512.

24 Ibid., p. 145.

25 Ibid., p. 147.

26 Ibid., p. 148.

27 Ibid., p. 199.

28 Ibid., p. 257.

29 Ibid., p. 257.

30 Ibid., p. 258.

Toccante, vivida, nuova, immediata, sconcertante, diabolicamente espressiva e comunicativa e' quest'altra immagine d'uomo mezzo paralito che strascica un piede

Ah, quel piede che non si spiccicava piu' da terra e strisciava, quasi non potesse sottrarsi a una forza che lo tirava da sotto! ³¹

Altrettanto felice e certo non meno impressionante ed efficace e' l'immagine di quelle labbra e quella lingua che devono lavorare come per sciogliersi da un nodo che le tiene avvinte

Sotto i baffi gia' grigi le labbra, un po' storte, si spiccicarono e lavorarono un pezzo con la lingua annodata a pronunziare qualche parola ³²

o quella delle stelle "che guardano nel vuoto e par che n'abbiano un brivido continuo";³³ o quella del lampioncino, nello sterrato deserto, "la cui fiammella vacillava come impaurita dalla tenebra densa che saliva dalla valle"; ³⁴ o quella del mare "che spalancava nella notte la sua vacuita' misteriosa";³⁵ o quella della campagna "che pereva allagata da un biondo mare di messi su cui sornuotavano qua e la' mandorli e olivi";³⁶ o quella del fanale attorno a cui, nella nebbia "sbadigliava un alone";³⁷ o quella dei ciottoli delle vie di Costanova che, a una scenetta comica, finanche essi "sarebbero saltati fuori, scoprendosi come tanti denti, in una convulsione di riso";³⁸ o quella del contrariato commendator Zegretti che si para di fronte al suo interlocutore "quasi per scoppiargli addosso, gonfio com'e' di collera e di sdegno".³⁹

Se scopo di questo articolo fosse il dilettere (e confessiamo subito che, deliberatamente, non ci si e' prefessi di annoiare nessuno), potremmo continuare per pagine e pagine ancora, spigolando fra le descrizioni delle Novelle, senza tema di esaurire la fonte, e s'immagini quanto sia ricca se, solo a scalfire la superficie, se ne saggia la vena. Fin qui, infatti,

31 Ibid., p. 261.

32 Ibid., p. 261.

33 Ibid., p. 281.

34 Ibid., p. 320.

35 Ibid., p. 329.

36 Ibid., p. 454.

37 Ibid., p. 473.

38 Ibid., p. 484.

39 Ibid., p. 485.

non s'è fatto che sfogliare, e sfogliare soltanto, senza alcuna pretesa di sistematicità, un totale di poco più di 500 pagine delle complessive 2579 che formano i due volumi di *Novelle* nella citata edizione. Ma il fatto è che i limiti impostici dalla natura del presente scritto non ci consentono di andare molto oltre.

Ci fermeremo, dunque, qui, di necessità, con la serie degli esempi attinti dalle descrizioni.

Ora, se in esse abbiamo visto immagini prendere forma e consistenza di vita, ricordiamo che Shakespeare ha detto che come l'immaginazione produce fantasmi di mondi sconosciuti, così è la penna del poeta quella che dà loro *forma* e al vacuo nulla *un luogo e un nome*.⁴⁰

Se esse hanno dato, in noi, una nuova vita a scene sbiadite nella memoria, o risalto a ciò che, per essere divenuto ovvio o ricorrente, aveva perso mordente sui nostri sensi, ricordiamo che Shelley ha detto che quello che crea in noi *una vita* in una vita, quello che ci fa *sentire* ciò che percepiamo e *immaginare* ciò che sentiamo, quello che *ricrea* l'universo dopo che esso è stato annullato nella nostra mente dal ricorrere di impressioni sfocate dalla reiterazione e' poesia.⁴¹

Se esse ci hanno aiutati a dare un significato, un valore alle cose più semplici, più comuni, e perciò, a volte, meno notate della vita, ricordiamo che Tennyson ha detto che è nel *piccolo fiore* il segreto di Dio e della natura e che *del poeta* l'interrogarlo,⁴² e che il nostro Pascoli ha aggiunto che ciò che

ci fa perdere il tempo quando noi andiamo per i fatti nostri, che' ora vuol vedere la ciancialegra che canta, ora vuol cogliere il fiore che odora, ora vuol toccare la selce che riluce . . . e senza della quale non solo non vedremmo tante cose a cui non badiamo per solito, ma non potremmo nemmeno pensarle e ridirle

e' poesia.⁴³

40 W. Shakespeare, *A Midsummer-night's Dream*, Act V, Scene I (Great Books, Vol. XXVI), Chicago, Britannica, 1952, vv. 15-18.

41 P. B. Shelley, "A Defense of Poetry" (British Poetry and Prose, Vol. II), Boston, Houghton Mifflin Co., 1938, p. 204.

42 A. L. Tennyson, "Flower in the Crannied Wall" (The Poetic and Dramatic Works of A. L. Tennyson, Vol. III), Boston, Houghton Mifflin Co., 1929, p. 252.

43 G. Pascoli, "Il fanciullino", *Pensiero e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1920, p. 9.

Se esse hanno dato, per noi, espressione ad un sentimento, parola ad un pensiero, ricordiamo che Pascoli, ancora, ha detto che "colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e che nessuno avrebbe detta" e' un poeta.⁴⁴

Se in esse il vigore del sentimento e' temperato dalla finezza dell'espressione, ricordiamo che Carducci ha detto che il

... grande artiere
che al mestiere
fece i muscoli d'acciaio
e' un poeta.⁴⁵

Se esse ci preservano il meglio dei migliori momenti di Pirandello (e non c'e' dubbio che le passeggiate per i campi, di Eleonora, la protagonista di "scialle nero", e le scorribande nel firmamento stellato, del giudice D'Andrea, de "La patente", sono le passeggiate e le scorribande dello stesso Pirandello), ricordiamo che Shelley, ancora, ha detto che cio' che rimane dei migliori e piu' felici momenti delle migliori e piu' felici menti e' poesia.⁴⁶

Se esse sono riuscite a dar tono, fisionomia ai contrasti che, latenti, esistono nella personalita' stessa di ognuno di noi (vedi la descrizione del "grassone" di "Acqua amara", piu' sopra), ricordiamo che Pascoli, ancora, ha detto che cio' che nell'interno dell'uomo serio sta ad ascoltare ammirando, le fiabe e le leggende, e in quello dell'uomo pacifico fa echeggiare stridule fanfare di trombette e di pive, e in un cantuccio dell'anima di chi piu' non crede vapora d'incenso l'altarino che il bimbo ha ancora conservato da allora
e' poesia.⁴⁷

Se esse, proiettandolo sul piano di una superiore prospettiva, hanno rimesso a fuoco, per noi, il significato del concetto di piccolo-grande, infinito-infinitesimo, richiamandoci alla realta' delle dimensioni e reciproche proporzioni del binomio uomo-universo, (vedi, piu' sopra, le descrizioni di "Canta l'Epistola" e de "La patente"), ricordiamo che, ancora

44 Ibid., p. 30.

45 G. Carducci, "Congedo", *Giambi ed Epodi e Rime Nuove*, Bologna, Zanichelli, 1921, Vol. IX delle Opere, p. 416.

46 P. B. Shelley, op. cit., p. 203.

47 G. Pascoli, op. cit., p. 9.

una volta, Pascoli ha detto che e' del poeta dare "la suggestione dell'indicibile"

Chi di noi, — dice egli testualmente — pur sapendo di astronomia molto piu' di me che non ne so nulla, *sente* di roteare, insieme col piccolo globo opaco, negli spazi silenziosi, nella infinita ombra constellata? Ebbene: e' il poeta, e' la poesia che deve saper dare alla coscienza umana questa oscura sensazione che le manca, anche quando la scienza gliene abbonda . . .

Ricordo un punto sul quale si esercita la poesia: l'infinita piccolezza nostra a confronto dell'infinita grandezza e moltitudine degli astri.⁴⁸

Se in esse l'intenso amore per la natura diventa esaltazione, sublimazione dei sensi (vedi, piu' sopra, le descrizioni delle novelle "Scialle nero", "Il fumo" ("Alba lunare"), "Sole e ombra", ricordiamo che D'Annunzio, rivolgendo la parola al mitico "fanciullo" che simboleggia la poesia, dice:

Ogni voce in tuo suono si ritrova
e in ogni voce sei
sparso.

.....
Tutto ignori, e discerni
tutte le verita' che l'ombra asconde.⁴⁹

Se in esse la dovizia, policromia, freschezza, novita', ardittezza delle immagini hanno aperto davanti ai nostri occhi un mondo quale non vedevamo da quando non guardiamo piu' questo — in cui viviamo — con occhi di fanciullo (e qui vedansi un po' tutte le descrizioni da noi citate, da *la notte* di "Scialle nero" che distende sulla terra *il suo velo di luna sonoro di grilli a l'anima* del giudice D'Andrea de "La patente" che *s'avvia a passeggiare* per le vie dell'etere *sul filo sottilissimo d'un sogno*, dall'immagine de *il lampione che sonnacchia a quella de il mare che spalanca nella notte la sua vacuita' misteriosa*), ricordiamo che De Sanctis ha detto:

Chiamo poeta colui che ha dentro di se' un mondo d'immagini e di forme . . . Ciascuno ha in se' un po'

48 G. Pascoli, op. cit., "L'era nuova", p. 122.

49 G. D'Annunzio, *Alcyone — Libro III delle Laudi*, "Il fanciullo", Milano, Treves, 1607, p. 7.

del poeta, ciascuno nella sua giovinezza ha sognato le sue fate, i suoi palagi d'oro, i suoi castelli incantati . . . Ma questo stato, nei piu', e' transitorio: succede la prosa della vita, e questo mondo di sogni dorati e di leggiadre fantasie sparisce per sempre. Ma nel poeta e' permanente, questo mondo confuso di immagini lo assedia e gli tumultua al di dentro insino a che egli non lo realizzi nel marmo, nella parola, nella musica.⁵⁰

E se, per concludere, in esse troviamo cio' che si trova in una poesia, ma non la regola, o meglio, la disciplina del verso, allora ricordiamo che Montaigne ha detto che la vera, la sublime, la divina poesia e' al di sopra delle regole e financo della ragione;⁵¹ che Shelley, ancora, ha detto che Platone fu essenzialmente un poeta per la grandiosita' e lo splendore della sua immaginazione, per la melodia del suo linguaggio, per quanto avesse, deliberatamente evitata l'armonia e la regola del verso, e che, parimenti, Bacone fu poeta per la dolcezza del linguaggio, per la maesta' e ritmo della sua parola;⁵² che Wordsworth ha detto che, a rigor di termini, non ci dovrebbe essere alcuna differenza fra il linguaggio della prosa e quello della poesia, in quanto il poeta descrive sensazioni che non sono altro che quelle degli altri uomini e che egli ha per oggetto quello che e' oggetto dell'interesse stesso degli altri uomini. Perche' dunque, dice egli, il suo linguaggio (quello, cioe', del poeta) dovrebbe differire, in maniera notevole, da quello di coloro da cui vuol farsi intendere, se egli, in fondo, scrive per loro e non per altri poeti? Come suscitare entusiasmo e simpatia se non parla il loro stesso linguaggio?⁵³ che Coleridge ha aggiunto che, laddove si considerino gli scritti di Platone, di Geremia Taylor, del vescovo Thomas Burnet e d'altri, s'avra' prova irrefutabile che la poesia, e la piu' alta poesia, puo' esistere senza metro e senza le altre caratteristiche che di solito la contraddistinguono;⁵⁴ e che

50 F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, Torino, Einaudi, 1955, Vol. V delle Opere, p. 412.

51 M. E. de Montaigne, *The Essays*, Bk. I, Chapter XXXVI, (Great Books, Vol. XXV), Chicago, Britannica, 1952, p. 105.

52 P. B. Shelley, op. cit., p. 199.

53 W. Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads" in *Prefaces and Prologues*, New York, Collier, 1919 (The Harvard Classics, Vol. XXXIX), pp. 297-98.

54 S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, London, Bell, 1884, p. 149.

(per menzionarne, infine, solo un altro) il nostro Gentile, in vibranti, appassionati accenti s'e' chiesto:

Una commedia in prosa cessa d'essere un'opera d'arte solo perche' non e' stata versificata? E un romanzo a quale categoria appartiene? E i Dialoghi del Leopardi? E quelli di Platone, almeno quelli piu' ammirati per leggiadria di rappresentazione e splendore di forma? . . . E Vico, che non e' poeta nelle sue poesie, non ha un'alta vena poetica nella *Scienza nuova*? E Bruno, che ha cosi' rari e impacciati spunti di ispirazione ne' suoi sonetti allegorici, non e' pervaso e scosso da furore poetico in molte pagine dei *Dialoghi*?

ed ha, in inequivocabili termini, alle stesse domande risposte:

Dinanzi a queste domande o si nega per spirito di dottrina la stessa evidenza; ovvero si aggiunge ai due generi principali — prosa e poesia — un terzo genere letterario, la prosa poetica.⁵⁵

Il che e', in sostanza, quanto ci si era proposti di dimostrare.

BIBLIOGRAPHY

- G. Carducci, *Giambi ed Epodi e Rime Nuove*, Opere, Bologna, Zanichelli, 1921, Vol. II.
- S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, London, Bell, 1884.
- G. D'Annunzio, *Alcyone*, Laudi, Milano, Treves, 1907, Libro III.
- F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, ed. riv., Milano, Sonzogno, 1923, Vol. II.
- ” ” ” *Lezioni e saggi su Dante*, Opere, Torino, Einaudi, 1955, Vol. V.
- G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, Milano, Treves, 1931.
- G. Guasco, *Ragione e mito nell'arte di Luigi Pirandello*, Roma, Editoriale, Arte e Storia, 1954.
- A. Janner, *Luigi Pirandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1948.
- M. Lo Vecchio Musti, *Bibliografia di Pirandello*, 2.^a ed., Milano, Mondadori, 1952.
- G. Messina, *Disegno storico della letteratura italiana*, Roma, Signorelli, 1956.
- M. E. de Montaigne, *The Essays*, Great Books, Chicago, Britannica, 1952, Vol. XXV.

⁵⁵ G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, Milano, Treves, 1931, p. 215.

- G. Pascoli, **Pensieri e discorsi**, Bologna, Zanichelli, 1920.
- L. Pirandello, **Novelle per un anno**, Opere, Milano, Mondadori, 1956, Vol. I.
- " " **Maschere nude**, Opere, Milano, Mondadori, 1958, Vol. IV.
- " " **Saggi, poesie e scritti vari**, Opere, Milano, Mondadori, 1961, Vol. VI.
- Platone, **Fedone**, Napoli, Perrella, 1923.
- F. Puglisi, **L'arte di Luigi Pirandello**, Messina, D'Anna, 1958.
- W. Shakespeare, **A. Midsummer-night's Dream**, Great Books, Chicago, Britannica, 1952, Vol. XXVI.
- P. B. Shelley, "A Defense of Poetry", **British Poetry and Prose**, Boston, Houghton Mifflin Co., 1938, Vol. II.
- A. L. Tennyson, "Flower in the Crannied Wall", **The Poetic and Dramatic Works of A. L. Tennyson**, Boston, Houghton Mifflin Co., 1929, Vol. III.
- W. Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads", **Prefaces and Prologues**, (The Harward Classics). New York, Collier, 1919, Vol. XXXIX.