

PAOLA BENIGNI

*Pirandello 'mediterraneo' tra non-luoghi e contro-luoghi della Surmodernità*

In

*Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLA BENIGNI

*Pirandello 'mediterraneo' tra non-luoghi e contro-luoghi della Surmodernità*

*Attraverso un'indagine che prende le mosse da alcune considerazioni relative al concetto di mediterraneità in Pirandello e che, inevitabilmente, tiene conto della concezione autoriale del viaggio e dello spazio, si intende dimostrare quanto nelle opere pirandelliane si possano rintracciare anticipazioni di 'forme' e 'contrasegni' tipici della Surmodernità. In questa chiave può essere interpretato, ad esempio, anche un romanzo come Il fu Mattia Pascal; basti pensare infatti a come il protagonista concentri in sé, nei suoi spostamenti e nelle sue azioni tutti quegli 'eccessi' tipici della condizione surmoderna: l'eccesso di ego, di tempo e di spazio. Non è un caso, pertanto, che pure gli spazi frequentati da Mattia Pascal si presentino, nella diegesi, privi delle espressioni simboliche di identità (si pensi a Miragno, paese toponomasticamente inesistente e proprio per questo perfetto alter ego spaziale del protagonista), di relazioni e storia, in sostanza dei non-luoghi, mentre gli unici spazi in cui il "fu" Mattia Pascal alla fine della sua storia riuscirà a fare rientro, per vedersi di nuovo vivere, siano dei contro-luoghi, come la biblioteca e il cimitero, due spazi eterotopici, secondo la celebre definizione di Foucault.*

Il tema della 'mediterraneità' di e in Pirandello è stato già ampiamente trattato e dibattuto dalla critica; si pensi, ad esempio, alle numerose indagini condotte prevalentemente sulla 'sicilianità' della narrativa pirandelliana, senza naturalmente tralasciare quelle riguardanti la sua produzione poetica – a partire dalla prima silloge *Mal giocondo* sino a *Fuori di chiave* – in cui il paesaggio mediterraneo, ora onirico ora reale, appare costantemente quale scenario privilegiato e significativo. Si tratta in buona sostanza di un paesaggio che, come notato da Assunta De Crescenzo, «assume nell'opera di Pirandello un ruolo che non è puramente descrittivo o decorativo, ma diviene esso stesso parte attiva, nucleo propulsivo della rappresentazione»,<sup>1</sup> permeando di sé l'intera narrazione. Una «sicilianità mediterranea» che a ragione è stata pertanto interpretata, in chiave universale, quale metafora di una condizione storico-culturale mediterranea, di «un'insularità cosmica-universale» e, in quanto tale, «assimilabile ad altri contesti mediterranei ben più ampi», sino a tradursi in una vera e propria «parabola dell'intera condizione umana».<sup>2</sup>

La stessa 'universalità' permea anche la concezione pirandelliana del viaggio di cui spesso protagonisti sono quei «viaggiatori immaginari», secondo la felice formula di Lucio Lugnani, i quali «anche nella semplice possibilità di vivere quello spostamento realizzano il senso della loro identità più profonda, fino a quel momento per loro sconosciuta».<sup>3</sup>

Numerosi sono i viaggi descritti dall'autore nelle sue storie (si ricorda tra l'altro che nelle *Novelle per un anno* una sezione prende proprio questo titolo *Il viaggio*)<sup>4</sup> e, in molti casi, si tratta di viaggi di natura esistenziale, anche tra i popoli e le culture del Mediterraneo, tali da risultare quindi, di volta in volta, strumenti privilegiati o per rinvenire, in modo liberatorio, tracce di identità perdute, come, ad esempio, nel caso di Adriana Braggi nella novella *Il viaggio*,<sup>5</sup> oppure, di contro, come emerge dal

<sup>1</sup> ASSUNTA. DE CRESCENZO, *Pirandello e il Mediterraneo: i molteplici aspetti del paesaggio*, in *Mare Nostrum. Prospettive di un dialogo tra alterità e mediterraneità*, a cura di A. Vitti, A.J. Tamburri, Bordighera Press, New York, 2015, 273-291.

<sup>2</sup> KARL CHIRCOP, *La sicilianità mediterranea nei Vecchi e Giovani di Luigi Pirandello*, «Symposia Melitensia», 13 (2017), 81-95: 82.

<sup>3</sup> Cfr. ILARIA PALLUZZI, «Perdersi in una lontananza infinita». *Pirandello e la fuga dei suoi personaggi*, consultabile al link: <https://altritaliani.net/perdersi-in-una-lontananza-infinita-pirandello-e-la-fuga-dei-suoi-personaggi/> (ultimo accesso 8 aprile 2019).

<sup>4</sup> Bemporand, 1928. La singola raccolta comprendeva le seguenti quindici novelle: «Il viaggio», «Il libretto rosso», «La mano del malato povero», «Pubertà», «Gioventù», «Ignare», «l'ombrello», «Zafferanetta», «Felicità», «Spunta un giorno», «Vexilla Regis...», «l'uccello impagliato», «Leonora, addio!», «Il lume dell'altra casa», «Leviamoci questo pensiero».

<sup>5</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Il viaggio*, in Idem, *Novelle per un anno*, IV, a cura di S. Costa, Milano, Mondadori («Oscar»), 177-200: 188. In questa novella la protagonista grazie al suo allontanamento dal 'natio borgo

racconto *Zafferanetta*,<sup>6</sup> il viaggio diviene metafora di salvezza, una via per non morire; e, ancora, quale via di evasione per tentare di distaccarsi (anche tramite l'immaginazione) da una realtà divenuta insostenibile, appare il viaggio nella novella, programmatica in tal senso, *Rimedio: la geografia* che, a differenza delle precedenti citate, fa parte della sezione *Scialle nero*.<sup>7</sup> In questo caso si tratta di un racconto in cui, in sostanza, il protagonista, per evadere da una quotidianità familiare divenuta nel tempo sempre più insostenibile, trova il suo viatico nella geografia, ma non nel suo studio in quanto disciplina o scienza umana, bensì attraverso un uso umoristico della stessa, in quella «filosofia del lontano»<sup>8</sup> ad essa connessa. Il protagonista della storia infatti inizierà a fare ricorso alle località geografiche di diverse parti del mondo, tutte molto distanti, non solo per 'dissociarsi' dalla realtà, ma vieppiù per 'dislocarvi' i suoi familiari più prossimi, trovando nel far ciò un gran sollievo dovuto al fatto di essere così riuscito ad 'allontanare' da sé una quotidianità opprimente, nella «certezza d'una realtà di vita altrove, lontana e diversa», financo esotica,<sup>9</sup> da contrapporre ad un presente misero e doloroso.<sup>10</sup>

Entrambe queste dimensioni, quella della mediterraneità e quella del viaggio, con le relative specifiche valenze cui si è fatto riferimento, sono perfettamente ravvisabili anche nel più celebre romanzo di Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, in cui appunto l'aspetto inerente alla sicilianità mediterranea è presente, sebbene dissimulato dall'autore, in quanto, com'è noto, l'ambientazione del romanzo non è siciliana ma ligure. L'inesistente città di Miragno conserva, però, i tratti tipici della Girgenti di Pirandello (il suo mare e le sue coste), luogo che nella sicilianità mediterranea di Pirandello infatti «gioca un ruolo prototipico»,<sup>11</sup> in grado cioè di 'in-formare' della sua sostanza altri luoghi anche posti ai suoi antipodi, e finendo per rappresentare, di fatto, uno spazio emblematico e riproducibile, in cui accadono le cose più assurde e si verificano i più strani, e a volte turpi, intrighi umani. Chiarito ciò, non sarà strano allora rilevare – come giustamente notato da Enrico Ghidetti

---

selvaggio', di fronte al mare, si 'ri-scopre' epifanicamente, avvertendo sé stessa e le sue pulsioni vitali e vitalistiche.

<sup>6</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Zafferanetta*, in Idem, *Novelle per un anno*, IV, a cura di S. Costa, 248-256: 256. In questa novella Sirio Bruzzi non può che fare ritorno in Congo con la sua Titti. Cfr. DANIEL GRAZIADEI, "Non torno più". *Zafferanetta, novella postcoloniale*, «Pirandelliana», 7 (2013), 155-164.

<sup>7</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, *Premessa* di Giovanni Macchia, I, Arnoldo Mondadori editore, Milano, 1985, 205-213.

<sup>8</sup> Cfr. LUIGI PIRANDELLO, *La tragedia di un personaggio*, in Idem, *Novelle per un anno*, I, a cura di M. Costanzo, Milano, Mondadori («Meridiani»), 1985, pp. 816-824.

<sup>9</sup> Cfr. MARCO MANOTTA, *Luigi Pirandello*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, 102.

<sup>10</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Rimedio: la geografia*, Idem, *Novelle per un anno*, I, a cura di M. Costanzo, 205-213: 213. «Ecco, nient'altro che questa certezza d'una realtà di vita altrove, lontana e diversa, da contrapporre, volta per volta, alla realtà presente che v'opprime; ma così, senza alcun nesso, neppure di contrasto, senz'alcuna intenzione, come una cosa che è perché è, e che voi non potete fare a meno che sia. Questo, il rimedio che vi consiglio, amici miei. Il rimedio che io mi trovai inopinatamente quella notte. E per non divagar troppo, e sistemarvi in qualche modo l'immaginazione, che non abbia a stancarvisi soverchiamente, fate come ho fatto io, che a ciascuno dei miei quattro figliuoli e a mia moglie ho assegnato una parte di mondo, a cui mi metto subito a pensare, appena essi mi diano un fastidio o una afflizione. Mia moglie, per esempio, è la Lapponia».

<sup>11</sup> Come giustamente rilevato da Chircop «il ruolo fondamentale della città natale di Pirandello è stato ampiamente trattato dalla critica che ha sottolineato il forte elemento di territorialità nello spazio mentale del suo immaginario. [...] Girgenti è un luogo emblematico in cui le crisi storiche forniscono a Pirandello sia i più diversi e assurdi intrighi umani, sia un'infinita varietà di paesaggi che non sono astratti, né naturalistici e neanche tradizionali (cioè non vengono usati come elemento di decorazione o di cornice). Hanno un valore strutturale e rappresentativo, e nascono dall'osservazione della realtà dei luoghi in cui ha vissuto Pirandello e poi si rivestono funzionalmente della visione pirandelliana della vita». KARL CHIRCOP, *La sicilianità mediterranea...*, 89.

proprio a proposito del *Fu Mattia Pascal* – una «relativa povertà di paesaggi del romanzo rispetto ai molti luoghi toccati dal protagonista»,<sup>12</sup> osservazione, questa, che trova una esaustiva spiegazione in una celebre dichiarazione dell'autore stesso, allorché, nella *Prefazione* del 1925 ai *Sei Personaggi*,<sup>13</sup> si definirà, 'disgraziatamente', uno scrittore «di natura più propriamente filosofica», al quale non basta descrivere «figure, vicende, paesaggi» per il solo gusto di descriverli (come avviene agli «scrittori di natura più propriamente storica»), egli ha bisogno, invece, di conferire ad essi «un particolare senso della vita» e di interpretarli per il loro «valore universale».<sup>14</sup>

Pirandello si accosta ai luoghi e ai relativi paesaggi con lo spirito di uno scrittore nuovo che, per quanto nutrito di cultura romantica e verista, riesce tuttavia ad innestare, su inevitabili stilemi manzoniani e verghiani,<sup>15</sup> significative innovazioni, grazie soprattutto ai 'mezzi' propri e originali dell'umorismo, che non investe pertanto solo i personaggi bensì anche i luoghi e gli spazi in cui sono ambientate le vicende narrate dallo scrittore.<sup>16</sup>

Avviene così che Agrigento, dissimulata con diversi toponimi – spesso anche di fantasia, come si accennava per la Miragno del *Pascal*, ma si potrebbe continuare citando la Richieri di *Uno, nessuno e centomila*,<sup>17</sup> la Costanova de *L'imbecille* ecc. –, la sua campagna e il suo mare diventino, nelle storie di Pirandello, i luoghi della perenne recitazione della vita;<sup>18</sup> spazi in cui i personaggi delle narrazioni

<sup>12</sup> ENRICO GHIDETTI, *I luoghi di Mattia Pascal*, in G. Resta (a cura di), *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Pirandello*, Atti del Convegno di Roma, 19-20 dicembre 2001, Roma, Salerno, 2002, 68.

<sup>13</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Prefazione a Sei personaggi in cerca d'autore*, in IDEM, *Maschere nude*, a cura di Alessandro D'Amico, II, Milano, Arnoldo Mondadori editore (collana «I Meridiani»), 2004. Il testo era stato pubblicato per la prima volta su «Comoedia» nel gennaio 1925 col titolo *Come e perché ho scritto i «Sei personaggi»*.

<sup>14</sup> *Ibidem*. Cfr. sull'argomento anche FRANCO ZANGRILLI, *Il paesaggio nella critica pirandelliana*, in IDEM, *Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*, Napoli, Cassitto, 1994, 9-33: 15-16, in cui lo studioso, a ragione, sostiene che questa celebre citazione sia stata utilizzata da molta critica «esclusivamente nella discussione delle funzioni dei personaggi», mentre si rivela «fondamentale per capire l'importanza e la funzione del paesaggio nell'arte di Pirandello» (p. 16). Si tenga inoltre presente quanto annotato a proposito del paesaggio in Pirandello anche da Dora Marchese: «Elemento costante e rilevante della narrazione, i paesaggi pirandelliani, rompendo con i modelli tradizionali, non hanno funzione decorativa, né sono semplice cornice; scaturiscono perlopiù dall'osservazione diretta dei luoghi in cui lo scrittore visse ed operò, luoghi permeati della sua personale visione poetica e filosofica. Scoprendo una «terza via» tra positivismo e spiritualismo, Pirandello ci consegna un'infinità di paesaggi diversi, ciascuno dei quali è prismatica manifestazione delle tante facce assunte dalla realtà: ora tangibile, ora simbolica, ora soggettiva, ora universale, ora mitica, ora reale, ora placida, ora violenta, mai inerte scenografia» (DORA MARCHESE, *Paesaggi della modernità. Spazio urbano e spazio esistenziale nella novellistica pirandelliana*, consultabile al link: <https://www.pirandelloweb.com/paesaggi-della-modernita-spazio-urbano-e-spazio-esistenziale-nella-novellistica-pirandelliana>) (ultimo accesso 8 aprile 2019).

<sup>15</sup> Nel secondo discorso dedicato a Giovanni Verga (3 dicembre 1931), Pirandello si annovererà tra gli scrittori «di cose», come Dante, Machiavelli, Ariosto, Leopardi, Manzoni e lo stesso Verga; Cfr. LUIGI PIRANDELLO, *Giovanni Verga*, Discorso alla Reale Accademia d'Italia per il cinquantesimo anniversario della pubblicazione dei *Malavoglia*, in IDEM, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, [1960] 1993, 391 e sgg. Sul rapporto Pirandello e Manzoni e Pirandello e Verga, cfr. FRANCO ZANGRILLI, *Pirandello e i classici. Da Euripide a Verga*, Firenze, Cadmo, 1995.

<sup>16</sup> Come rilevato anche dal Marchi «La prima impressione che Pirandello ebbe di Roma fu di trista allegria», un sentimento ben attestato anche in alcuni componimenti poetici, ad esempio in *Pianto di Roma* nella raccolta *Mal giocondo*. Cfr. GIOVANNI MARCHI, *La Roma di Pirandello. Una nessuna e centomila*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1977, 10.

<sup>17</sup> PIETRO MILONE, *Prefazione a L. Pirandello, Uno, nessuno e centomila*, Milano, Garzanti, 1993.

<sup>18</sup> Analogamente Milano e Roma, anch'esse concepite da Pirandello umoristicamente nel *Fu Mattia Pascal*, «d'una in contrasto con l'altra, gravate di opposte marche simboliche», diventano rispettivamente la prima, Milano, piovosa e nebbiosa, l'emblema dell'irruenta «modernità», contrassegnata dal «frastuono, fermento continuo», dalla «vita fragorosa col tram elettrico, con la luce elettrica [...]» (ANGELO R. PUPINO, *Introduzione a LUIGI PIRANDELLO, Opere, I, Romanzi*, a cura di M. Manotta, Torino, UTET, 2009, 9-61: 42); la seconda, Roma, «città di elezione» di Pirandello, divisa tra un «maestoso passato» e il presente della frivolezza, lo sfondo più adatto a dipingere una vita grigia, falsa e degradata (proprio come quella di Adriano Meis). Cfr.

vanno incontro ad un destino doloroso ed incerto o si vedono semplicemente vivere e che pertanto non sono mai identificabili quali *loci amoeni*. Si pensi, ad esempio, a tutti i luoghi visitati da Adriano Meis ne *Il fu Mattia Pascal*, nessuno di essi si rivela atto realmente ad accoglierlo, neppure una città ‘romanzesca’ e ad alto ‘tasso di socialità’ come Roma, per sua stessa natura dotata appunto di un ampio campionario di tipi umani, classi sociali, di situazioni private e pubbliche, di eventi ordinari e straordinari. Il mondo per i personaggi di Pirandello è senza alternative, senza tregua e ad essi non sono e non saranno mai concessi rientri in mitici ‘stati di natura’.

Una realtà opprimente, quella da cui cercano di allontanarsi perlopiù i protagonisti delle storie di Pirandello, che riceve massima espressione pure attraverso la collocazione degli eventi nello spazio: in uno spazio tanto geografico quanto sociale, spesso lontano e disforico, caratterizzato in termini propriamente umoristici, in cui Pirandello dispone ad arte le sue narrazioni e in cui riesce a rappresentare perfettamente i conflitti esistenziali nella loro più totale drammaticità.<sup>19</sup>

Ritornando al *Fu Mattia Pascal* è possibile notare infatti che lo spazio iniziale di Miragno e i suoi luoghi rappresentano sì dei punti nodali della narrazione, degli spazi ‘familiari’ in cui trascorre la vita del protagonista, ma al contempo sono avvertiti nella diegesi come degli spazi in cui non è possibile instaurare davvero ‘relazioni’ stabili tra i soggetti (si pensi ancor più a quanto accade a Roma e alla relazione tra Mattia e Adriana); ‘contenitori’ anche essi, proprio come il protagonista, privi di una vera identità, spazi della provvisorietà e del passaggio (si considerino a tale proposito anche le ‘stazioni’ del *Fu Mattia Pascal*, i suoi viaggi in treno e le molte città visitate in quei due lunghi anni: Torino, Milano, la Renania, Venezia, Ravenna, Pisa... contratti in poche pagine!)<sup>20</sup>, tutti insomma dei non-luoghi in cui, richiamandoci in parte – con i doverosi distinguo del caso oltre che tenendo ben in conto i limiti di una tale categorizzazione – a quanto teorizzato da Marc Augé,<sup>21</sup> non si possono decifrare né relazioni sociali, né storie condivise, né segni di appartenenza collettiva, in cui gli individui in definitiva, senza instaurare vere relazioni, nella migliore delle ipotesi si osservano l’un l’altro – in termini pirandelliani diremo appunto che ‘si vedono vivere’ – camminando e dando vita ad «uno spettacolo dove attori e spettatori si confondono in un reciproco e continuo scambio delle parti».<sup>22</sup>

A tale proposito non si può allora non richiamare alla mente quella “piacevolissima” quanto umoristica passeggiata che Mattia Pascal compie, non a caso, proprio nella città di Pisa (emblematicamente scelta dall’autore, per la *Rincarnazione* del protagonista, per quella sua torre

NINO BORSELLINO, *Da acquasantiera a portacenere. Roma tra passato e presente*, in G. Resta (a cura di), *Luoghi e paesaggi nella narrativa...*, 57-64. Sempre con mente al *Fu Mattia Pascal* Roma è proprio il luogo in cui Adriano Meis si accorge che gli è impossibile continuare a vivere sotto mentite spoglie e diventa così il luogo perfetto per inscenare il suo ‘finto’ suicidio. Con simile valenza Roma si ritrova anche in altri romanzi di Pirandello (*Suo Marito*, nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*). Cfr. GIOVANNI MARCHI, *La Roma di Pirandello...*

<sup>19</sup> Di tale opinione anche Dora Marchese che a proposito della funzione dello spazio nelle *Novelle per un anno* così scrive: «Mettendo in relazione la realtà geografica dei luoghi con quella psicologica degli esseri umani, Pirandello crea paesaggi dell’interiorità, soggettivi, intrisi di umorismo. Paesaggi non convenzionali, in cui la natura è espressione di quell’autenticità dell’esistere ormai perduta dagli uomini. Specchio in cui riflettere le più riposte emozioni». DORA MARCHESE, *Paesaggi della modernità...*

<sup>20</sup> Per il dettaglio si rimanda al cap. VIII de *Il fu Mattia Pascal* dedicato ad Adriano Meis.

<sup>21</sup> MARC AUGÉ, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1992 (trad. it. di D. Rolland, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1996).

<sup>22</sup> *Ibidem*.

pendente in grado di rievocare perfettamente il ‘dramma’ identitario di Mattia Pascal),<sup>23</sup> durante la quale egli avverte tutta pesantezza della sua duplice esistenza:

[...] ricordavo che anche Adriano Meis, passeggiando due anni addietro per le vie di Pisa, s’era sentito importunato, infastidito allo stesso modo dall’ombra, ugualmente esosa, di Mattia Pascal, e avrebbe voluto con lo stesso gesto cavarsela dai piedi, ricacciandola nella gora del molino, là, alla Stia. Il meglio era non dar confidenza a nessuno dei due. O bianco campanile, tu potevi pendere da una parte; io, tra quei due, né di qua né di là.<sup>24</sup>

Gli unici luoghi in cui alla fine della sua narrazione il ‘fu Mattia Pascal’ riuscirà ancora a ‘vedersi vivere’, saranno, paradossalmente, due spazi eterotopici, dei contro-luoghi in cui sono giustapposti, in un unico luogo reale, «diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili».<sup>25</sup> Luoghi, continuando a citare Foucault, «privilegiati o sacri o interdetti, riservati agli individui che si trovano, in relazione alla società e all’ambiente umano in cui vivono, in stato di crisi».<sup>26</sup> Nel caso specifico di Mattia Pascal la biblioteca, dove tornerà a trascorre gran parte del giorno in compagnia di don Eligio «ancora ben lontano dal dare assetto e ordine ai vecchi libri polverosi», e il cimitero in cui, su quella «fossa di quel povero ignoto che s’uccise alla Stia», si recherà ogni tanto «a vedersi morto e sepolto», umoristicamente vivo per la morte, ma morto per la vita, ritrovandosi così vittima di un drammatico immobilismo, tanto nella ‘forma’ quanto nello spazio, che, passo dopo passo, giorno dopo giorno, avrebbe infine trasformato la sua iniziale utopia di libertà in una vera e propria ‘distopia’ dell’essere.<sup>27</sup>

Per quanti spostamenti infatti Mattia Pascal abbia compiuto, per quanti viaggi Adriano Meis abbia affrontato, con ferma e programmatica volontà di divenire ‘un uomo nuovo’,<sup>28</sup> l’esperienza dell’allontanamento da sé e dai suoi luoghi non si è per nulla rivelata salvifica e risurrezionale, come

<sup>23</sup> Per approfondimenti sul significato della scelta ne *Il fu Mattia Pascal* della città di Pisa anche per le sue implicazioni con la figura di Galileo Galilei, mi permetto di rimandare al mio saggio: *La ‘geografia’ come ‘rimedio’: luoghi, paesaggi e ‘carte’ ne Il fu Mattia Pascal*, «Pirandelliana», XI (2017), 39-49: 48.

<sup>24</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, cap. XVII: *Rincarnazione*.

<sup>25</sup> Cfr. MICHEL FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di Salvo Vaccaro, Milano, Mimesis, 2002.

<sup>26</sup> Ivi, 25.

<sup>27</sup> Tale dimensione esistenziale viene resa, ancora una volta, anche in termini spaziali da quell’immagine finale del cimitero di Miragno in cui il fu Mattia Pascal si reca a vedersi “morto e sepolto”. Interessante e tale da meritare un approfondimento il rapporto tra umorismo e distopia nella narrativa di Pirandello, specie con riferimento all’ultimo romanzo incompiuto dell’autore dal titolo *Adamo ed Eva* in cui, appunto, si narra una storia del mondo al contrario: non dell’origine della specie umana, ma della sua fine, con Adamo ed Eva ultimi sopravvissuti di un mondo che intende distruggere sé stesso. Sul rapporto tra umorismo e distopia, sebbene con riferimento ad altri autori, cfr. LUCIA CLAUDIA FIORELLA, *Umorismo e distopia: il riso entropico in Saramago e Ballard*, “*Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*”, «Between», VI, 12 (Novembre/November 2016).

A proposito del cimitero scrive Foucault: «Il cimitero è certamente un luogo altro nei confronti degli spazi culturali ordinari, è uno spazio che tuttavia è solidale con l’insieme di tutti i luoghi della città, della società o del villaggio, ecc., poiché ogni individuo, ogni famiglia si trova ad avere dei parenti al cimitero [...]» (MICHEL FOUCAULT, *Spazi altri...*, 26-27). Sulla biblioteca quale cronotopo denso di significati si rinvia anche al saggio di DANIELA BARONCINI, *Biblioteca*, in G.M. Anselmi, G. Ruozzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, 58-71: 64-65.

<sup>28</sup> «E innanzi tutto, – dicevo a me stesso, – avrò cura di questa mia libertà: me la condurrò a spasso per vie piane e sempre nuove, né le farò mai portare alcuna veste gravosa. Chiuderò gli occhi e passerò oltre appena lo spettacolo della vita in qualche punto mi si presenterà sgradevole. Procurerò di farmela più tosto con le cose che si sogliono chiamare inanimate, e andrò in cerca di belle vedute, di ameni luoghi tranquilli. Mi darò a poco a poco una nuova educazione; mi trasformerò con amoroso e paziente studio, sicché, alla fine, io possa dire non solo di aver vissuto due vite, ma d’essere stato due uomini». LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, cap. VIII: *Adriano Meis*.

inizialmente auspicato, ed il viaggio non è stato per il protagonista né strumento di formazione né di rinegoziazione della sua categoria identitaria. Tutto ciò emerge palesemente da quel finale ‘circolare’ del romanzo ancora una volta perfettamente reso, anche in termini spaziali, dal rientro a Miragno, in cui il protagonista fa ritorno senza alcun guadagno, anzi persino con qualcosa in meno: ‘sperduto’, ossimoricamente, «nel *suo stesso* paesello *nativo*, senza una casa e senza una meta», in uno spazio che non può più tornare ad essere il ‘punto centrale’ della sua (in)esistenza, né può più recuperare la sua primigenia dimensione familiare; esso può ormai attestare, metaforicamente e umoristicamente, solo una tragica mancanza, quella dell’identità del protagonista: Miragno nel romanzo, non a caso, è l’unico luogo toponomasticamente inesistente, come, in conclusione, ‘inesistente’ finirà per essere considerato dalla società il protagonista della storia.

Quel piccolo paese ligure, nel cui nome inventato ad arte da Pirandello è possibile individuare chiaramente ben due anagrammi dal significato opposto,<sup>29</sup> RAMINGO<sup>30</sup> e RIMANGO, diviene allora perfetto *alter ego* spaziale del protagonista costretto da una parte ad errare, come un «granellino di sabbia impazzito che gira e gira e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino»,<sup>31</sup> senza una meta precisa alla ricerca vana di un nuovo sé stesso e di uno spazio che possa accoglierlo, ma anche tragicamente predestinato a rimanere fissato in una forma, ormai ‘preterita’ (il fu Mattia Pascal), e a fare ritorno in quel medesimo luogo origine e fine di tutta la sua drammatica storia.

---

<sup>29</sup> La critica ha da sempre dedicato molta attenzione all’onomastica pirandelliana proprio perché, come è stato già dimostrato ampiamente, l’autore tributava grande importanza alla scelta dei nomi dei suoi personaggi. Tra i saggi più importanti si possono ricordare: LUIGI SEDITA, *La maschera de nome. Tre saggi di onomastica pirandelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1988; G. MACCHIA, *I rischi e i vantaggi dello pseudonimo*, in IDEM, *Pirandello e la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1981, 133-146; ANGELO R. PUPINO, *Nomi e anonimi di Pirandello. Qualche esempio*, in *Onomastica nella letteratura e onomastica dalla letteratura tra Ottocento e Novecento*, Atti del VI Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura, Università di Pisa (17-18 febbraio 2000), «Rivista internazionale di onomastica letteraria», I-II (2000-2001), 163-182. In tale ambito, è stata data rilevanza anche al ricorso da parte di Pirandello alla tecnica degli anagrammi per ‘nominare’, in modo significativamente dissimulato, personaggi e luoghi. Con riferimento a questa tematica si rinvia all’autorevole studio di U. ARTIOLI, *L’officina segreta di Pirandello* (Roma-Bari, Laterza, 1989), in cui il critico in un discorso sui *Giganti* svela la natura di alcuni nomi erroneamente attribuiti a una parodia dell’onomastica dannunziana e riconducibili, invece, tramite il disvelamento degli anagrammi in essi contenuti a precisi ambiti e persone, concludendo che: «Arcifa è un trasparente anagramma di Africa, e Uma di Dornio, anagrammato, dà “un dio di Roma”. Tutt’altra parodia, ben altrimenti graffiante, potrebbe agitarsi nelle falde del testo. Che si tratti di coincidenza c’è da dubitare. Soprattutto se si pensa che Pirandello scrivendo su “Ariel”, amava firmarsi con lo pseudonimo di Giulian Dorpelli: guarda il caso, il suo anagramma» (ivi, p. 113). Cfr. inoltre DONATO SANTERAMO, *Luigi Pirandello: la parola, la scena e il mito*, Roma, Nuova Editrice Universitaria, 2007, 116-117.

<sup>30</sup> Il termine *ramingo* ha due diversi significati. Di seguito si riportano le definizioni tratte dal Vocabolario Treccani: «**Ramingo** agg. [der. di ramo] (pl. m. -ghi). – **1.** ant. Di uccello che, uscito dal nido e ancora incapace di volare, salta di ramo in ramo. **2.** Che va errando senza una meta precisa e senza un luogo dove poter sostare a lungo: se ne andò per il mondo povero e r.; esuli dalla patria e r. in terra straniera; belle cose da fare scrivere a un povero disgraziato, tribolato, r. (Manzoni); anche nave, barca r.; estens.: Unico spirto a mia vita r. (Foscolo)». Dalla prima definizione potrebbe persino essere derivata a Pirandello l’idea/suggerzione di soprannominare uno dei personaggi del romanzo, il direttore del giornale locale di Miragno, Miro Colzi, autore del necrologio di Mattia oltre che dell’iscrizione sulla sua lapide, Lodoletta (dal titolo «gentile» del «suo primo e ultimo volume di versi»). Il termine è, etimologicamente, un diminutivo di *lodola*, variante prevalentemente toscana di “allodola”, attestato in Dante nella *Divina Commedia*, come rilevato anche nel Vocabolario della Crusca (ed. 1612), voce completa p. 489: Dan. *Par.* 20, 73. Qual lodoletta, che in aer si spazia. Che Pirandello sia stato lettore attento anche del canto XX del *Paradiso* è attestato dalle *Chiose al “Paradiso” di Dante* (edizione critica, introduzione e note a cura di Giuseppe Bolognese, Milano, Edizioni San Paolo, 1996, 147-153). In questo studio, a proposito del termine dantesco «lodoletta», lo scrittore annotava: «forma arcaica = aluzeta, provenzale delle ultime note dolcissime» (ivi, p. 150).

<sup>31</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, cap. II: *Premessa seconda (filosofica) a mo' di scusa*.

Un'esistenza, quella dispersa da Mattia Pascal, che, richiamandoci ancora una volta, conclusivamente, alle teorizzazioni dell'antropologo francese Augé, si potrebbe, azzardando, persino provare a ricondurla ad un eccesso di ego/individualismo, di tempo e di spazio, che sono i contrassegni tipici della Surmodernità;<sup>32</sup> una 'nuova modernità' vissuta dalle società complesse – connessa, per lo più dalla fine del XX sec., al fenomeno della globalizzazione – caratterizzata da una profonda solitudine, nonostante il progresso, e di cui, come già avvenuto in altri casi, si pensi al Pirandello interpretato in chiave postmoderna<sup>33</sup> o al Pirandello 'postcoloniale',<sup>34</sup> il grande scrittore siciliano può certamente, per alcuni aspetti, esserne considerato uno straordinario sensibile anticipatore.

---

<sup>32</sup> MARC AUGÉ, *Nonluoghi...* La surmodernità, o sovramodernità, è caratterizzata da varie forme d'eccessi, esagerazioni e abbondanze, essa rappresenta il superamento del postmodernismo e descrive l'umanità immersa nelle problematiche della "tripla accelerazione" o "triplo eccesso" – l'eccesso di tempo, che descrive la fatica di ciascuno di noi nel dare un senso alla realtà che vive a seguito della moderna sovrabbondanza di fatti, eventi, informazioni e avvenimenti che ci sovrastano; l'eccesso di spazio, che descrive la nostra capacità di spostarci più velocemente nel mondo che ora ci appare sempre più piccolo, e l'eccesso di ego, per il quale l'individuo si considera un mondo a sé e ogni riferimento alla propria individualità e alla propria persona è valorizzato e messo in primo piano a scapito della vita collettiva.

<sup>33</sup> A Franco Zangrilli spetta il merito di aver fornito un'interpretazione di Pirandello già in chiave postmoderna (*Pirandello postmoderno?*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2008), sostenendo che in molte sue opere sono contenuti «problematiche dell'io e motivi della crisi d'identità» (75), ponendo inoltre in evidenza che nella filosofia di Pirandello – in cui il progresso è in realtà un regresso (tesi già matura ne *Il fu Mattia Pascal*) – è espresso tutto il dramma della società postmoderna (e oltre...): «Il mondo postmoderno dà vita a fenomeni che peggiorano e rendono infelice la condizione dell'uomo, a una globalizzazione annientatrice di tradizioni, di costumi, di culture, [...], pare un *gigante cieco* che cammina verso l'abisso» (91).

<sup>34</sup> MICHAEL RÖSSNER, *La voce post-coloniale della Sicilia: aspetti nuovi dell'opera di Luigi Pirandello*, «Pirandelliana», 4 (2010); M. Rössner, A. Sorrentino (a cura di), *Pirandello e la traduzione culturale*, Roma, Carocci, 2012.