



Università di Ain Shams
Facoltà di Al-Asun (Lingue)
Dipartimento di Lingua Italiana

Tesi di master su

**Crisi dell'uomo e genesi novellistica degli
atti unici di Pirandello - Studio analitico**

Presentata da

Mohamed Naguib Salem

Relatrice

Prof.ssa. Suzanne Badie Iskander
Professore di letteratura italiana

Correlatore

Prof. Rabie Mohamed Salama
Professore di letteratura italiana

Il Cairo – 2013



Università di Ain Shams
Facoltà di Al-Asun (Lingue)
Dipartimento di Lingua Italiana

Tesi di master su

Crisi dell'uomo e genesi novellistica degli atti unici di Pirandello - Studio analitico

Nome: Mohamed Naguib Salem Abd El-Aziz

Titolo conseguito: Master

Dipartimento: Lingua Italiana

Facoltà: Al-Asun (Lingue)

Università: Ain Shams

Anno conseguimento laurea: 2008

Anno conseguimento titolo: 2014

Ringraziamenti

Desidero porgere i miei ringraziamenti al professor Moheb Saad ((il Maestro)) perché grazie alla sua disponibilità e alla sua pazienza che io ho potuto mettere le basi di questo studio. Ed è per questo che gli dedico completamente con il cuore e con l'anima questo lavoro.

Il mio ringraziamento più sentito va alla professoressa Suzanne Badie Iskander per la sua pazienza, entusiasmo e dedizione. Nulla sarebbe stato possibile senza di lei che più di ogni altro s'è data da fare per portare a termine questo lavoro.

Uno speciale ringraziamento è dovuto al professor Rabie Salama per la costante attenzione, l'indispensabile aiuto e la disponibilità prestatami durante il mio studio.

Ringrazio anche il professor Roberto Alonge - professore di letteratura italiana nell'Università di Torino - e il professor Enzo Lauretta - il direttore del Centro Nazionale di Studi pirandelliani - per avermi fornito di tanti libri interessanti che mi sono stati molto utili.

Profondamente sento anche il bisogno di esprimere gratitudine e riconoscenza ai miei genitori, a mia sorella e a mio fratello che mi sono stati sempre accanto.

Se oggi potrei finalmente discutere la mia tesi di Master, questo non lo devo soltanto a me stesso, ma anche a mia moglie – compagna di vita - che - con il suo incrollabile sostegno morale - mi è sempre stata a fianco.

Un ringraziamento sincero va anche a una persona molto speciale per me che ritengo più importante di dio padre, il generale dell'Aeronautica Militare Egiziana Assalamony, che mi ha continuamente incoraggiato e sostenuto moralmente.

Desidero infine ringraziare il mio caro collega Ramez Samy, che considero il mio migliore amico, per l'aiuto e la gentilezza dimostratimi durante il mio studio. E naturalmente ringrazio tutti i miei splendidi colleghi che ho la fortuna di avere. Grazie... grazie veramente a tutti!

*Al "Maestro",
il professor Moheb Saad,
con l'eterna gratitudine!
Mi ricorderò per
sempre di Lei!*

Indice

Introduzione: Pirandello tra originalità e artificiosità p.1

Capitolo primo: Crisi dell'uomo	p.22
1.1 Pirandello: vocazione teatrale difficile	p.23
1.2 La crisi della coscienza contemporanea	p.28
1.3 Pirandello e la crisi della coscienza contemporanea	p.32
1.4 Il tema dell'insoddisfazione	p.35
1.4.1 Casi ragionatori	p.35
1.4.2 Casi intrappolati	p.38
1.4.3 Casi emarginati	p.40
1.4.4 Vanità della vita	p.42
1.4.5 Tradimento coniugale	p.46
1.5 Relativismo – incomunicabilità	p.48
1.5.1 Origini del relativismo di Pirandello	p.49
1.5.2 Frantumazione dell'uomo in infinite immagini e il conflitto tra vita e forma	p.52
1.5.3 Il relativismo negli atti unici di Pirandello	p.54
1.6 Uморismo	p.58
1.6.1 Origini dell'umorismo di Pirandello	p.58
1.6.2 L'obiettivo principale dell'umorismo	p.59
1.6.3 La differenza tra il comico e l'umorista	p.60
1.6.4 L'umorismo negli atti unici di Pirandello	p.61

Capitolo secondo: Genesi novellistica degli atti unici di Pirandello p.66

2.1 Caratteristiche dell'atto unico	p.69
2.2 Diverse classificazioni degli atti unici pirandelliani	p.71
2.3 Gli scambi narrativa/teatro in Pirandello	p.73
2.4 Tecniche usate nel passaggio da novella ad atto unico	p.77
2.4.1 Titoli	p.77
2.4.1.1 <i>La paura → L'epilogo e poi La morsa</i>	p.79

2.4.1.2	<i>Caffè notturno - La morte addosso → L'uomo dal fiore in bocca</i>	p.82
2.4.1.3	<i>L'ombra del rimorso → Bellavita</i>	p.84
2.4.1.4	<i>Il gancio → Il dovere del medico</i>	p.85
2.4.1.5	<i>Il Signore della nave → Sagra del Signore della nave</i>	p.86
2.4.2	Personaggi	p.87
2.4.2.1	Personaggi che, passando dall'origine novellistica alla nuova versione teatrale, sono lievemente cambiati	p.91
2.4.2.2	Le variazioni numeriche dei personaggi fra novella e atto unico	p.96
2.4.2.3	Cambiamento del nome del personaggio	p.99
2.4.2.4	Il rapporto fra nome e personaggio	p.102
2.4.3	Linguaggio	p.105
2.4.3.1	Dialogo	p.105
2.4.3.1.1	Battute narrative → dialogo	p.107
2.4.3.1.2	Narrazione → dialogo	p.114
2.4.3.2	Didascalia	p.121
2.4.3.2.1	Funzioni delle didascalie	p.122
2.4.3.2.2	Narrazione → didascalia	p.124
2.4.3.2.3	Qualche altra osservazione sulle didascalie degli atti unici pirandelliani	p.129
2.4.3.3	Raggruppare l'azione nello spazio e nel tempo	p.136
2.4.3.4	Le pause	p.140
2.4.3.5	Sostituzioni lessicali	p.144
2.4.3.6	Dilatazione-contrazione	p.149
2.4.3.7	Eliminazioni	p.164
2.4.3.7.1	Eliminazione di preposizione	p.164
2.4.3.7.2	Eliminazione di pronomi	p.164

2.4.3.7.3	Eliminazione di ripetizione	
	p.166	
2.4.3.8	Riposizionamenti	p.166
2.4.3.9	Punteggiatura	p.169
2.4.3.9.1	Punti esclamativi ➔ punti finali	
	p.169	
2.4.3.9.2	Puntini di sospensione ➔ punti finali	p.171
2.4.3.9.3	Virgola ➔ due punti	
	p.172	
2.4.3.9.4	Eliminazione di virgole	p.172
Conclusioni		p.175
Bibliografia		p.181

Introduzione

Pirandello tra originalità e artificiosità

Uno scrittore originale non è solo quello che non imita nessuno, ma che non può nemmeno essere facilmente imitato. Pirandello¹, infatti, fu uno scrittore originale, desideroso di affermarsi con una sua distinta personalità nella storia della letteratura italiana. A tale proposito Pirandello disse:

[...] chi non ha una visione, un proprio modo di vedere, di pensare, di sentire, una concezione propria, o in breve, chi non ha originalità non può aver neanche, per conseguenza, una vera tecnica, uno stile.²

A comprova di ciò, è opportuno accennare al colloquio tenuto da Benjamin Crémieux (uno dei traduttori in francese dell'opera dello scrittore agrigentino) con Pirandello nel 1927 a Parigi. Volendo scrivere criticamente sulla sua opera,

¹ Nasce a Girgenti, l'attuale Agrigento, il 28 giugno del 1867. A 12 anni, scrive e rappresenta una tragedia in cinque atti (perduta) che recita con le sorelle e gli amici. A 17 anni, scrive la sua prima novella, *Capannetta*, che è pubblicata nella torinese «Gazzetta del Popolo della Domenica». Comincia gli studi universitari presso le facoltà di Lettere nell'università di Palermo, ma l'anno dopo si trasferisce all'università di Roma, e – infine – si laurea nell'università di Bonn. Dopo la laurea, stringe forti amicizie con diversi letterati, tra cui Luigi Capuana che lo introduce negli ambienti letterari e giornalistici romani. Inizia così a collaborare a giornali e riviste letterarie, come «La Tavola rotonda», «La Nazione letteraria», «Roma letteraria» o «Roma di Roma», il fiorentino «Marzocco», «Ariel» e la «Nuova Antologia». Nel 1909, inizia a collaborare al prestigioso «Corriere della Sera». Nel 1896 pubblica la traduzione delle *Elegie romane* di Goethe. Nel 1909 pubblica il suo contributo teorico più noto, *L'umorismo*. Pirandello soffre dolori e lutti differenti: lo sfacelo finanziario del padre – avvenuto il 1913 – porta alla perdita della dote della moglie. Il trauma che subisce la conduce alla pazzia. Nel 1915, muore sua madre, cui è molto legato; il figlio Stefano – partito volontario allo scoppio della prima guerra mondiale – è fatto prigioniero dagli austriaci; il disagio mentale della moglie s'aggrava; la figlia Lietta tenta pure il suicidio, per cui pirandello decide di ricoverare la moglie in una casa di cura. Il periodo che corre tra il 1915 e il '24 testimonia la grande esplosione della drammaturgia pirandelliana. Escono *La ragione degli altri*, *Pensaci*, *Giacomino!*, *Il berretto a sonagli*, *Liolà*, *La giara*, *Così è (se vi pare)*, *Il piacere dell'onestà*, *L'innesto*, *Il giuoco delle parti*, *Tutto per bene*, *I sei personaggi in cerca d'autore* e *Enrico IV*. Tra il '25 e il '28, Pirandello diventa il direttore del Teatro d'Arte. In questo periodo, Pirandello si occupa dei problemi della messinscena e della regia. L'8 novembre 1934 gli viene conferito il premio Nobel per la letteratura. Si ammalia di polmonite e muore a Roma il 10 dicembre 1936.

² Luigi Pirandello, "La camminante", in AA.VV., *Saggi, poesie e scritti vari*, M. Lo vecchio – Musti (a cura di), Mondadori, Milano, 1965, p. 992.

Cremieaux domandò a Pirandello da quali autori egli fosse stato influenzato. Pirandello rispose - quasi sdegnoso - che non fu influenzato proprio da nessuno e insistette sulla originalità assoluta della sua arte.³

In Pirandello, c'era sempre qualcosa che lo allontanava dalle teorie letterarie di quegli anni, sentiva un richiamo interiore - più forte di lui - a trovare una sua strada autonoma. Ed i suoi continui attacchi - come vedremo - contro i letterati di quel tempo e la sua opposizione ai vari *ismi* ci riflettono il disagio del giovane Pirandello che decise di rivoluzionare contro la sterilità e la rigidità del clima culturale del secondo Ottocento e del primo Novecento.

Nel saggio *L'umorismo*, Pirandello affermò: "[...] non può, né deve esistere tradizione in arte"⁴. L'opposizione alla tradizione si nota quando Pirandello sostenne l'unicità e l'individualità dell'arte:

[...] ogni forma non deve essere antica né moderna, ma unica, quella cioè che è propria di ogni singola opera d'arte e non può essere altra né di altre opere.⁵

Certo è che la tradizione che Pirandello mise sotto accusa non era l'eredità delle grandi opere d'arte: Pirandello non poteva sottrarsi alla dipendenza dalla tradizione con la ricchezza estetica e umana che essa comportava, anzi egli difendeva tale tradizione:

Quanti errori e quanti danni non cagionò alla nostra letteratura questo pregiudizio della tradizione.⁶

³ Cfr. Giuseppe Ganci Battaglia, *Luigi Pirandello Saggio storico-critico*, Organizzazione Editoriale, Palermo, 1967, p. 78.

⁴ Luigi Pirandello, *L'umorismo*, Daniela Marcheschi (a cura di), Mondadori, Milano, 2010, p. 38.

⁵ Ibid.

⁶ Id., "Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa", in AA.VV., *Saggi e interventi*, Ferdinando Taviani (a cura di), Mondadori, Milano, 2006, p. 692.

La tradizione che egli attaccava continuamente e rifiutava categoricamente fu, in realtà, la tradizione della retorica, l'imitazione di ciò che non si poteva imitare:

Retorica e imitazione sono in fondo la stessa cosa. E i danni che essa cagionò in ogni tempo alla letteratura sono senza dubbio, come ognuno sa, incalcolabili. Fondata sul pregiudizio della così detta tradizione insegnava ad imitare ciò che non si imita: lo stile, il carattere, la forma.⁷

Emerge in modo inconfutabile che Pirandello combatteva contro l'imitazione sterile e meccanica degli altri, contro la dipendenza da sistemi prefabbricati in arte, contro la rigidità, contro la limitazione dell'individualità creativa, contro il non vedere con occhi nuovi la realtà e esprimersi originalmente nell'opera d'arte, insomma contro la falsa letteratura. In questo modo, Pirandello seppe rispecchiare nella sua arte le inquietudini e la crisi del suo tempo, attraversando la tradizione della retorica, negandola, rinnovandola, e proiettandosi verso un futuro di cui ha potuto intuire le polemiche e le angosce.

Pirandello era contro l'esistenza di norme, stabilite una volta per sempre, nell'arte. Per questo egli non s'interessava di creare un sistema estetico, ma svolgeva la sua attività di critico: criticava, o meglio attaccava, le correnti letterarie diffuse al suo tempo che volevano, secondo lui, paralizzare la creatività artistica umana con le loro norme sterili e meccaniche. Fu normale allora che Pirandello criticasse spietatamente il rigido razionalismo dei positivisti e le astrazioni teoretiche degli idealisti; dal momento che, secondo lui, la verità assoluta e il sistema assolutamente obiettivo non potevano esistere. Ecco allora che per Pirandello, l'attività di critico era una buona occasione per partecipare al clima generale dell'epoca e polemizzare con gli altri.

⁷ Id., *L'umorismo*, op. cit., p. 38.

In aggiunta a ciò mi preme sottolineare che Pirandello fu uno scrittore insofferente della diffusione di sistemi estetici, scuole, teorie, correnti miranti a imporre allo scrittore – anteriormente al momento creativo – le loro regole rigide e tendenti a subordinarlo, ad asservirlo a sé e a incepparne la libertà. Questo porta alla limitazione della libertà espressiva dello scrittore, e lo condanna al fallimento e alla sterilità. Così Pirandello affermò ne *Il neo-idealismo*:

[...] Un sistema in letteratura, sia buono sia reo, è dannoso sempre appunto per ciò ch'è sistema.⁸

É perciò che nel corso della sua attività letteraria, Pirandello non accettava di essere orientato o guidato da regole messe da altri, che avevano l'unico scopo – secondo lui – di uccidere la creatività, perché "la vera tecnica è interiore" e si realizza "non per volontà esteriore ma per volontà intima e ingenua dell'immagine stessa"⁹. Nell'articolo *Sincerità e arte*, del 1897 - divenuto poi l'apertura di *Soggettivismo e oggettivismo* – disse ancora:

É ormai tempo veramente che venga bandita una volta per sempre ogni oziosa discussione di metodo nell'esame delle opere d'arte. Non se ne può più! Di natura s'è fatto Naturalismo, di reale, realismo, di vero, Verismo, di ideale, idealismo [...]. E così avviene spesso che naturalisti e realisti e veristi e simbolisti ecc. ecc. si voltino contro il poveruomo che si professa spregiudicatamente sincero e che dichiara di trovar negli uni non la natura, ma un genere di natura, e negli altri non il reale, ma un genere di reale, non il vero, ma un genere di vero, non l'ideale, ma un genere d'ideale e così via. Ora poiché il sincero non ha pregiudizii, può accettare ed accogliere tutto - proclamando la massima libertà - tutto, a patto che non venga in alcun modo mortificata la bellezza.¹⁰

⁸ Id., "Il neo-idealismo", in AA.VV., *Saggi e interventi*, op. cit., p. 215.

⁹ Id., "La camminante", in AA.VV., *Saggi, poesie e scritti vari*, op. cit., p. 1032.

¹⁰ Id., "Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa", in AA.VV., *Saggi e interventi*,

Pirandello ribadì:

Nessuna formula [...] nessun sistema, nessuna finzione e, soprattutto, nessun metodo prestabilito nell'arte.¹¹

Questo vuol dire che secondo Pirandello tutte le scuole non potettero offrire criteri d'arte validi in assoluto, al contrario del criterio della "spontaneità", questo era l'unico criterio accettabile dal punto di vista di Pirandello, giacché era un criterio capace di orientare e guidare lo scrittore senza soffocare la sua creatività e senza incidere sulla sua sincerità. A tale proposito, Pirandello affermò:

Natura, reale, vero, ideale ecc. sono termini astratti, quasi vasselli elastici, che ciascuno può riempire del proprio sentimento e del proprio pensiero. Basta che questo sentimento e questo pensiero siano sinceri, sinceri nell'essenza, sinceri nell'espressione [...]. I mezzi d'arte non possono concepirsi come esteriori. L'artificio non è arte. Chi concepisce la tecnica come alcunché d'esteriore, cade precisamente nello stesso errore di chi concepisce come alcunché di esteriore la forma... Chi imita una tecnica, imita una forma, e non fa arte, ma copia, o artificio meccanico [...].¹²

Per capire bene l'innovazione pirandelliana nella letteratura italiana, è bene soffermarci sulla posizione di Pirandello nei confronti di alcune delle correnti letterarie e degli scrittori del suo tempo (come il Verga, l'Espressionismo, il Croce, e il Tilgher) per vedere poi ciò che egli accettò e ciò che egli rifiutò nella loro arte, e quindi capire in che cosa stia la sua innovazione e creazione.

Anzitutto, cominciamo a parlare della posizione di Pirandello nei confronti del Verga e del Verismo. Infatti, tra il Verga e Pirandello non mancano alcuni punti comuni: tutti e

op. cit., pp. 686-687.

¹¹ Ivi, p. 689.

¹² Ivi, pp. 687-692.

due erano scrittori siciliani, raccontavano delle vicende della gente che vive nella campagna, tutti e due gli scrittori erano contro le scuole – qualsiasi esse fossero – con delle leggi e regole da imporre anteriormente al momento creativo e che quindi portavano al fallimento e alla sterilità dello scrittore.

Diversamente dal Verga, Pirandello non si limitava ad esporre i fatti così come accadevano, senza intervenire con un suo giudizio. Nella pagina verghiana, invece, le vicende procedevano in maniera meccanica con un'insistenza da parte dello scrittore sul "meno preveduto" e sulla necessità dello sviluppo logico degli avvenimenti. Oltre a ciò, rispetto all'amara novella di Giovanni Verga, l'arte pirandelliana si basa sulla spontaneità, sull'imprevisto, e soprattutto sull'ironia che sarà poi anche il motivo dominante dell'umorismo pirandelliano. In più, secondo Pirandello, l'umorista è chi guarda il mondo con occhi diversi, e non lo vede così com'è; perché siamo noi a dare realtà a questo mondo, e quindi dobbiamo diffidare della realtà del mondo posta da noi. Il Verga, però, non ne diffida e afferma che il mondo non può essere diverso da quello che è. Per questo, secondo Pirandello, il Verga non può essere – nel vero senso della parola – un umorista.

D'altronde, in Giovanni Verga era profondamente impressa la convinzione che l'opera d'arte dovesse seguire il canone dell'impersonalità e, quindi, sembrare essersi fatta da sé. Fu questo il primo passo verso l'annullamento della "letteratura d'autore" e dell'idea che l'opera d'arte non era altro che il frutto della fantasia di un autore che controllava non solo gli eventi, ma anche i personaggi dell'opera a suo piacimento.

Sembra corroborare quest'idea verghiana l'atteggiamento dei veristi nel riservare all'autore dell'opera d'arte solo la riproduzione – o se vogliamo la registrazione – della realtà nuda e cruda. Ma Pirandello non era assolutamente d'accordo