

Etica e letteratura: appunti per un percorso didattico su Pirandello

Donatella Nisi*

Ma non è una cosa seria.

Sulla letteratura nella società occidentale sembra riecheggiare lapidaria l'affermazione espressa alle porte del nuovo millennio dallo scrittore Abraham Yehoshua: «Si è persa l'abitudine di trattare la letteratura con tanta *serietà* e non le si attribuisce più una grave responsabilità morale»¹. Inoltre, la mancanza di serietà nell'approcciarsi alla letteratura sembra investire anche molti critici e scrittori d'oggi, come scrive Walter Siti nel 2021 irritato da coloro che «si comportano con la letteratura come molti maschi si sono sempre comportati con le donne: la esaltano pur di non prenderla sul *serio*»². A tale affermazione si ricollega il titolo scelto per questo paragrafo. Titolo che richiama ovviamente anche quello di un'opera teatrale di Pirandello (sulla quale ritorneremo in seguito); e che, soprattutto, vuole evocare il giudizio con il quale la società tecnologica e scientifica del profitto sta investendo ormai inesorabilmente il sapere umanistico³. In questo momento storico di trasformazione rapida e continua, nel quale, con le parole di Romano Luperini, «l'insignificanza della letteratura e della saggistica appare segno ed emblema di una insignificanza più generale e complessiva»⁴, sembra che la letteratura abbia perso quella terribile forza di persuasione e di riflessione etica⁵ che riusciva a esercitare in passato.

* Dottoressa di ricerca in Lingue, Letterature e Culture moderne e classiche presso l'Università del Salento e docente di discipline letterarie presso l'Istituto di Istruzione secondaria di secondo grado "C. Agostinelli" di Ceglie Messapica (Br).

¹ A.B. YEHOSHUA, *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura* [1998], trad. it. di A. Salah, Torino, Einaudi, 2000, p. XIX (mio il corsivo).

² W. SITI, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 263 (mio il corsivo).

³ Doveroso il rimando a M.C. NUSSBAUM, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica* [2010], Bologna, Il Mulino, 2011.

⁴ R. LUPERINI, *Letteratura e crisi*, relazione tenuta nel convegno su *Letteratura e crisi* (Perugia, 6 e 7 novembre 2015), pubblicata in versione ridotta online in «L'interpretazione e noi», 16 novembre 2015: <https://laletteraturaenoi.it/2015/11/16/letteratura-e-crisi/> [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

⁵ Per un'agile introduzione al dominio dell'etica nei suoi fondamenti e nelle sue applicazioni cfr. P. RICOEUR, *Etica e morale*, tr. it. di I. Bertolotti, Brescia, Morcelliana, 2007. I tre saggi, scritti fra il 1975 e il 2000, si possono considerare un compendio della riflessione maggiore ricoeuriana: ID., *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990; ID., *Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier-Montaigne, 2 voll., 1960.

Non è il caso qui di approfondire quanto ciò sia dovuto al ripiegamento *formalistico e/o nichilistico* o *solipsistico* della scrittura autoriale, secondo le diverse forme dilaganti nella letteratura contemporanea, così come descritte qualche anno fa da Tzvetan Todorov⁶. È interessante, invece, soffermarsi sullo scenario contestato da chi aveva dichiarato la “letteratura in pericolo”, dove l’opinione dominante criticata, tanto in ambito accademico quanto nei centri di diffusione culturale, voleva che «la relazione apparente tra le opere e il mondo» fosse illusoria, e che l’opera per parlare del mondo dovesse necessariamente eliminare i «buoni sentimenti» e rivelare «l’orrore irrimediabile della vita»⁷. Senza tali caratteristiche la letteratura era considerata addirittura o troppo semplice o popolare, e quindi, potremmo noi dire, paradossalmente poco “seria”. Tuttavia, la letteratura che adopera questo tipo di retorica – che si approssima all’orrore e si allontana dal bene – è capace di esercitare un potere negativo sotto forma di corruzione del lettore, quando questi si avvicini al testo troppo “seriamente”⁸. A proposito del giudizio di Booth sul romanzo di Céline – come esempio di un «libro che può diventare un incitamento al male»⁹ –, Cesare Segre aggiunge valide considerazioni sull’uso del discorso indiretto libero, che confonde il lettore e lo rende incerto sull’esatta posizione dello scrittore¹⁰. Per richiamare una visione diversa sulla «letteratura colpevole» e «ipermorale», si legga quanto scrive Georges Bataille sulle opere di Sade: «Entendons-nous; rien ne serait plus vain que de prendre Sade, à la lettre, *au sérieux*. Par quelque côté qu’on l’aborde, il s’est à l’avance dérobé. Des diverses philosophies qu’il prête

⁶ T. TODOROV, *La letteratura in pericolo* [2007], trad. it. di E. Lana, Milano, Garzanti, 2008, pp. 31-35.

⁷ *Ivi*, pp. 61-62.

⁸ Si pensi alle parole di Wayne C. Booth nell’analisi di *Voyage ou bout de la nuit* di Céline in W.C. BOOTH, *The Rhetoric of fiction* [1961] *Second Edition*, Chicago-London, Chicago University Press, 1983: «Though Céline has attempted the traditional excuse – remember, it is my character speaking and not I – we cannot excuse him for writing a book which, if taken seriously by the reader, must corrupt him. [...] The better it is understood, the more immoral it looks. [...] More important, if the reader takes its blandishments *seriously*, without providing a judgment radically different from Céline’s, the result of reading the book must be not only to obscure his sense of what is wrong with such an action as clouting a woman’s face just to see how it feels but finally to weaken his will to live as effectively as possible. Taken *seriously*, the book would make life itself meaningless except as a series of self-centered forays into the lives of others» (*ivi*, pp. 383-384, mio il corsivo).

⁹ C. SEGRE, *Etica e letteratura*, in ID., *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005, p. 212.

¹⁰ Segre ricorda i numerosi mezzi retorici che l’autore ha a disposizione per dimostrare la propria opinione senza ricorrere a moralismi o prediche, ricorrendo all’esempio degli scrittori di teatro che mettono in atto tale processo senza prendere esplicitamente la parola, cfr. *ivi*, p. 213.

à ses personnages, on ne peut retenir aucune»¹¹. Sade, infatti, per Bataille, esalta il male come qualcosa di desiderabile, ma non giunge mai a giustificarlo¹². Di recente, dopo aver analizzato alcuni «romanzi criminali»¹³, Federico Bertoni si sofferma sul ruolo attivo del lettore, chiamato in causa direttamente dagli scrittori, al quale è affidato il compito di «decidere se farsi contagiare da questa parola avvelenata, se accettare una sfida rischiosissima»¹⁴. Dalle visioni critiche proposte, sembrerebbe che a essere in pericolo non sia tanto la letteratura quanto il lettore, trascinato dalla retorica della narrazione a sondare il male a tutti i costi. Il problema non ricade più sul *cosa* si legge, ma sul *chi* legge. Assodato che gli scrittori siano svincolati dall'impegno etico (seppur esso rimanga auspicabile per la «sopravvivenza della civiltà»¹⁵); e constatato come oggi si registri un'inversione di tendenza verso l'eteronomia dell'arte¹⁶, la responsabilità dovrebbe ricadere sulla «mediazione necessaria» del lettore:

spiegava Josif Brodskij, la parola letteraria ha la proprietà [...] di aprire dunque spazi inusitati di senso tra il possibile dell'immaginazione e le sofferte certezze del reale, attraverso la mediazione necessaria di un lettore diviso, tra il mondo della sua vita quotidiana e lo spazio sospeso del mondo delle parole: proprio per questo, nello scrittore come nel lettore, «l'estetica è la madre dell'etica» e l'esperienza della letteratura, che vale un «acceleratore della coscienza», costituisce la migliore «polizza di assicurazione morale» di cui una società può disporre, in quanto educazione all'altro nella sua distinzione e nella sua privatezza, attenzione acuita alla sofferenza, esplorazione della «umana diversità e perversità»¹⁷.

Se il lettore è un adolescente in formazione la responsabilità riguarda anche la «mediazione didattica», intesa eticamente come «ce qui réunit et ce qui sépare, ce qui associe et ce qui permet de sé dégager, ce qui rattache et ce qui

¹¹ G. BATAILLE, *La littérature et le mal*, Paris, Éditions Gallimard, 1957, p. 83 (mio il corsivo). Sui concetti di “letteratura colpevole” e “ipermorale” cfr. la *Premessa* di Bataille al suo volume, *ivi*, pp. 9-10.

¹² «[...] chacun à leur façon, les philosophes débauchés qu'il dépeint le tentent, mais ils ne trouvent pas, et ne peuvent trouver, de principe qui retire la nature maudite aux actions dont ils vantent les bienfaits» (*ivi*, p. 83).

¹³ F. BERTONI, «Reader! Bruder!»: *Retorica della narrazione e retorica della lettura*, in «Between», IV, 7, 2014: <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1196> [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

¹⁴ *Ivi*, p. 16.

¹⁵ Cfr. C. SEGRE, *Etica e letteratura*, cit., pp. 216-217.

¹⁶ Cfr. W. SITI, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, cit., p. 32.

¹⁷ E. RAIMONDI, *Un'etica del lettore*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 61-62.

permet de se mouvoir grâce au point d'appui qu'elle fournit»¹⁸. Da sempre si promuove la letteratura già dalla prima infanzia¹⁹, non solo come strumento didattico, ma per il suo contributo fondamentale nella costruzione dei valori, nella comprensione del mondo e nello sviluppo dell'intelligenza emotiva. Nei gradi di istruzione superiore molto spesso, invece, si perde la consapevolezza di tali funzioni e la domanda *A cosa serve la letteratura?* ci viene indirizzata direttamente dagli studenti e dalle studentesse (molto spesso con intento provocatorio, sottendendo appunto un giudizio di «insignificanza»). Proveremo quindi a misurarci con tale giudizio, per elaborare un percorso che abbia un «impatto»²⁰ in ambito didattico, poiché crediamo, con le parole di Eckermann richiamate da Pirandello, che «Un grande scrittore può a noi giovare in due modi: rivelandoci i misteri della nostra propria anima, o rendendoci sensibili le meraviglie del mondo esteriore»²¹. Crediamo nel potere salvifico della letteratura e che essa, come afferma Todorov, «può molto. Può tenderci la mano quando siamo depressi, condurci verso gli esseri umani che ci circondano, farci comprendere meglio il mondo e aiutarci a vivere»²²; oppure può aiutarci a «morire» come invece suggeriva magistralmente Umberto Eco²³. Un esempio straordinario su «cosa può fare la letteratura»²⁴ proviene dall'esperienza vissuta da Primo Levi nel *Lager*, dove in uno scenario senza libri è sentita l'assoluta necessità di conservare la letteratura: «Infìn che 'l mar fu sovra noi richiuso»²⁵.

¹⁸ P. MEIRIEU, *Le choix d'éduquer. Ethique et Pédagogie* [1991], Paris, ESF, 2018, p. 133.

¹⁹ Cfr. J. MATA ANAYA, *Etica e letteratura per l'infanzia. Le basi dell'educazione letteraria*, trad. it. di O. Borgia, in «Il pepe verde. Letture e letterature giovanili», 64, 2015, pp. 5-7.

²⁰ Cfr. M.C. NUSSBAUM, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, cit., pp. 141-142.

²¹ L. PIRANDELLO, *Goethe ed Eckermann*, in «Rassegna settimanale universale», 2 febbraio 1896, ora in ID., *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, p. 335.

²² T. TODOROV, *La letteratura in pericolo*, cit., p. 65.

²³ «I racconti "già fatti" ci insegnano anche a morire. Credo che questa educazione al Fato e alla morte sia una delle funzioni principali della letteratura. Forse ce ne sono altre, ma ora non mi vengono in mente» (U. ECO, *Su alcune funzioni della letteratura*, in ID., *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, p. 22).

²⁴ Cfr. per altri significativi esempi di letteratura salvifica: T. TODOROV, *La letteratura in pericolo*, cit., pp. 63-71.

²⁵ P. LEVI, *Se questo è un uomo* [1947]: «...Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. [...] Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono. Pikolo [...] ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle. [...] - Kraut und Rüben -. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e rape: - Choux et navets -

Riportiamo il v. 142 del XXVI canto dell'*Inferno* dantesco nella lezione data da Petrocchi²⁶, tradendo perciò il testo di Primo Levi, dove quel verso dantesco, insieme a tutto il canto, viene richiamato disperatamente nella memoria dell'autore durante la prigionia. Accogliamo questa "contraddizione filologica" per cogliere tutta la drammaticità di questo nodo ipertestuale dove l'espressione umana del sentimento del male è giunta al suo apice poetico. L'eco dantesco dell'«orazion piccola», con i vv. 118-129, si confonde con il monito straziante a ricordare, a scolpire nel cuore, ciò che è accaduto, pena l'avverarsi della maledizione proveniente dall'*Inferno* terrestre dove l'uomo è stato ridotto a bestia. Primo Levi racconta:

Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi, che oggi, col supporto sicuro della carta stampata, posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò sembrano valere poco. Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso²⁷.

Solo in quell'ora dove, con le parole di Levi, è possibile dimenticare «cavoli e rape», si può provare quello che succede al prigioniero che richiama alla mente il canto di Dante, solo allora la finzione letteraria acquista un valore eticamente identitario, realizzando quella «forma d'identità cui l'essere umano può accedere attraverso la funzione narrativa»²⁸. È sempre questo nesso ipertestuale, poi, che consente di mettere in rilievo il rischio del mestiere del filologo, del critico o dell'intellettuale. Il rischio che lo studioso dimentichi, nello sforzo attento di ricostruire la lezione di un testo, nello scoprire la fitta corrispondenza delle fonti, che quel lavoro non è fine a sé stesso, ma è fatto per le stesse ragioni che hanno spinto gli scrittori a scrivere, vale a dire per *essere uomini*. Il rischio che lo studioso, concentrato solo nel far proprio il testo in ogni

Káposzta és répak. // *Infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso*» (cito da ID., *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino, Einaudi, 2000²⁶, pp. 100-103).

²⁶ D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, vol. II *Inferno*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.

²⁷ P. LEVI, *I sommersi e i salvati* [1986], Torino, Einaudi, 2008³, pp. 112-113.

²⁸ P. RICOEUR, *L'identità narrativa*, trad. it. di A. Baldini, in «Allegoria», XXI, 60, 2009, pp. 93-104 (ID., *L'identité narrative*, in «Revue des sciences humaines», LXXXV, 221, 1991, pp. 35-47).

aspetto, formale e no, pur cogliendone il senso e la funzione, risenta di una certa impermeabilità nei confronti della funzione originaria che quel testo deve avere su ognuno, e dimentichi perciò di essere *uomo in mezzo agli uomini*. A tale funzione originaria si riferiscono le parole di Pirandello riportate di seguito, che aiutano a mettere in luce ulteriormente ciò che la letteratura può fare:

Ho visto così molte fronti schiarirsi, molti occhi balenare di meraviglia per com'era semplice tutto ciò che io dicevo. Mi bastava parlare come parlo sempre. E chi s'immaginava di dover fare chi sa che sforzi di riflessione per giungere a capirci qualche cosa, s'accorgeva che gli bastava ascoltare. Ascoltar dentro se stesso le mie parole. Non quelle d'un filosofo che s'alza coi suoi pensieri, ma quelle d'un uomo vivo che è restato a terra fra tutti gli altri e ha sperimentato e sofferto in sé cose che tutti possono sperimentare e soffrire. E ho visto anche la meraviglia per questa mia naturale semplicità mutarsi talvolta in commozione²⁹.

Oltre alla funzione consolatoria, nella letteratura si offre anche una funzione ermeneutica e chiarificatrice delle verità del mondo, soprattutto quando l'esperienza è sentita strettamente legata alla «sofferenza», come nella visione pirandelliana. È noto che «Il distanziamento umoristico diventerà per Pirandello l'unica possibilità – immaginaria – di essere altrove, di essere diversi»³⁰, attraverso l'operazione che Stasi definisce mitopoietica, e che la studiosa assume come modello generale per l'arte pirandelliana. «Il mito», come afferma Stasi, «torna allora ad essere l'unica possibile “vera narratio”, in un'estremistica riproposizione novecentesca della relazione tra il “verum” e un “factum”, sempre più prossimo, per il suo carattere fantastico, a diventare un “fictum”»³¹. Pirandello fa dire al personaggio Cotrone, infatti, «io ho sempre inventate le verità [...] e alla gente è parso sempre che dicessi bugie. Non si dà mai il caso di dirla, la verità, come quando la si inventa»³².

²⁹ L. PIRANDELLO, *Viaggi*, in «L'illustrazione italiana», 23 giugno 1935, ora in ID., *Saggi e interventi*, cit., pp. 1500-1501; questo articolo è un esempio della scrittura “a specchio”, o a quattro mani, fra Luigi Pirandello e il figlio Stefano; per un approfondimento bibliografico cfr. quanto riportato dal curatore Taviani nelle notizie sui testi del volume *Saggi e interventi*, cit., sezione «Scritti con “Taluno”», pp. 1596ss.

³⁰ B. STASI, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 114-115.

³¹ B. STASI, *Il sacerdote scettico: Pirandello mitografo*, in F. CURI e N. LORENZINI, a cura di, *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, Bologna, Edizioni Pendragon, 1995, pp. 277-318: 316.

³² L. PIRANDELLO, *I giganti della montagna*; cito da ID., *Maschere nude*, a cura di A. d'Amico, 4 voll., Milano, Mondadori, 2007, vol. IV, p. 881.

Utile e dolorosa

La commedia di Pirandello *Ma non è una cosa seria* (1919), come spesso accade per l'autore, trae spunto da una novella del 1910³³. Nella novella il protagonista sposa solo nominalmente una prostituta, che sostenterà mandandola a vivere lontano, e continuando a vivere tranquillamente come prima, con la sola sicurezza in più di aver trovato un rimedio per guardarsi dal pericolo di prendere moglie. L'operazione del personaggio pirandelliano non si distanzia molto, in fin dei conti, dalle accuse mosse da Siti agli scrittori di oggi, per il loro atteggiamento poco serio nei confronti della letteratura:

La riducono a essere un galoppino per le loro idee, la annegano di certezze consolatorie sulla sua onnipotenza, mentre la letteratura cambia davvero le cose quando urta contro la propria impotenza, alleandosi a quei fondamentali temi umani che gli "esercenti di questa Terra" (politici, industriali, *opinion makers*) trascurano e rimuovono: la depressione, la noia, la convinzione che nulla abbia un senso, il lasciar perdere, il desiderio di schiavitù, il rancore, l'inconcludenza, la stupidità - il basso continuo della miseria umana da cui ogni volta le ideologie si dichiarano offese e sorprese. Forse quella letteratura era un lusso che non ci possiamo permettere, ma allontanare la letteratura dell'elitarismo significa sollevarla dalle proprie responsabilità, che consistono nel rovistare con tecniche sopraffine e subdole là dove abbiamo nascosto la nostra spazzatura più segreta; solo quando fa male, la letteratura può davvero essere utile³⁴.

L'idea che una delle funzioni della letteratura sia di «rovistare» nell'intimo della propria miseria umana, richiama ancora la novella pirandelliana appena citata, dove il protagonista afferma di conoscere bene la vera natura dell'uomo nascosta sotto gli strati delle convenienze sociali:

Su questo fondo dell'essere egli aveva fatto studii particolari. Lo chiamava l'«antro della bestia». E intendeva della bestia originaria acquattata dentro a ciascuno di noi, sotto tutti gli strati di coscienza, che gli si sono a mano a mano sovrapposti con gli anni.

L'uomo, diceva Perazzetti, a toccarlo, a solleticarlo in questo o in quello strato, risponde con inchini, con sorrisi, porge la mano, dice buon giorno e buona sera, dà magari in prestito cento lire; ma guai ad andarlo a stuzzicare laggiù, nell'antro della bestia: scappa fuori il ladro, il farabutto, l'assassino. È vero che, dopo tanti

³³ L. PIRANDELLO, *Non è una cosa seria* [1910]; cito da ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, 3 voll., Milano, Mondadori, 2007, vol. III, pp. 123-131. La fusione dell'argomento di questa novella con quello della novella *La signora Speranza* (1903) darà il testo della commedia *Ma non è una cosa seria* [1919], in ID., *Maschere nude*, cit., vol. II, pp. 25-110. Per le storie redazionali delle novelle citate si rimanda alla nota al testo dell'edizione mondadoriana, da integrare con P. CASELLA, *Strumenti di filologia pirandelliana: complemento all'edizione critica delle Novelle per un anno, saggi e bibliografia della critica*, Ravenna, Longo, 1997.

³⁴ W. SITI, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, cit., p. 263.

secoli di civiltà, molti nel loro antro ospitano ormai una bestia troppo mortificata: un porco, per esempio, che si dice ogni sera il rosario³⁵.

Proseguendo con l'insolito accostamento, l'idea di Siti che "la letteratura sia utile solo quando fa male" si potrebbe riallacciare alla ben nota definizione della scrittura di Pirandello come uno «specchio della tortura»³⁶, una scrittura che riflette il male nascosto finanche dietro all'«impassibilità» di un operatore che svolge il proprio mestiere come una macchinetta³⁷. Uno specchio in cui riflettendosi si può leggere non solo il male *sofferto*³⁸, il «male che la vita fa a tutti, inevitabilmente»³⁹. Infatti, limitando a scopo didattico il campo di lettura solamente alle novelle pirandelliane, il lettore trova riflesso in esse anche il male che si manifesta intorno al labile confine fra colpa e purezza, che spinge l'uomo ad agire, sempre in maniera *colpevole*, ora sotto le sembianze della «*Mala bestia*» ora sotto quelle del «*buon cuore*». L'espressione «mala bestia» appartiene agli esordi della scrittura pirandelliana. Pirandello la utilizza in tre novelle scritte o riviste negli anni 1901/1902 (*Le tre carissime*, *Notizie dal mondo*, *Il corvo di Mizzaro*), incentrate sull'uomo-bestia alle prese con la morale che la società impone, e sull'ipocrisia espressa nel vincolo della fedeltà coniugale, già oggetto di indagine de *L'Esclusa*, giungendo finanche a definire il matrimonio come una bestialità, in linea con una ricca tradizione letteraria misogina⁴⁰. *Il*

³⁵ L. PIRANDELLO, *Non è una cosa seria*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. III, p. 124.

³⁶ Cfr. per le immagini critiche dello *specchio* e della *tortura* nella scrittura di Pirandello (usate in riferimento ai suoi personaggi), rispettivamente: L. MARTINELLI, *Lo specchio magico. Immagini del femminile in Luigi Pirandello*, Bari, Edizioni Dedalo, 1992, pp. 93-95; e G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1982², pp. 11-18.

³⁷ «[...] atti ambigui, menzogne vergognose, cupi livori, delitti meditati all'ombra di noi stessi [...] ricordi obliati e desiderii inconfessati, irrompono in tumulto, con furia diabolica, ruggendo come belve» (L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, in ID., *Tutti i romanzi*, a cura e con introduzione di G. Macchia, con la collaborazione di M. Costanzo, 2 voll., Milano, Mondadori, 2005, vol. II, p. 657). Cfr. per una lettura sospettosa del romanzo come una storia di delitto e castigo B. STASI, «*Veniamo al fatto, signori miei!*». *Trame pirandelliane*, Bari, Progedit, 2012.

³⁸ Cfr. P. RICOEUR, *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia* [Genève, Labor et Fides, 1986], trad. it. di I. Bertolotti, Brescia, Morcelliana, 1993: «avversità della natura fisica, malattie ed infermità del corpo e dello spirito, afflizione prodotta dalla morte di persone care, la prospettiva spaventosa della propria moralità, il sentimento di indegnità personale, ecc.; al contrario dell'accusa che denuncia una devianza morale, la sofferenza si caratterizza come semplice contrario del piacere, come non-piacere» (*ivi*, p. 12).

³⁹ L. PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti* [1919], in ID., *Maschere nude*, cit., vol. II, p. 149.

⁴⁰ Cfr. D. NISI, *The 'Mala Bestia': an Introduction to the Theme of Evil in Pirandello's Work*, in «*Pirandello Studies*», 36, 2016, pp. 131-142.

*buon cuore*⁴¹ è l'ultima novella di Pirandello, pubblicata postuma, e presenta un caso che solo una decina d'anni fa si è ripetuto nelle cronache⁴², a dimostrazione, ancora, della validità di quanto affermato dallo stesso autore nell'*Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*⁴³.

Uh poi, vendere i figliuoli: come le piglia lei le cose! Non s'è voluto far danno a nessuno; anzi, il bene di tutti; e se la cosa poi è andata a finir così male, creda che la colpa è soltanto del buon cuore⁴⁴.

Questo accostamento «ossimorico» di colpa e bontà, che abbraccia cronologicamente tutto il *corpus* delle novelle, «non conclude» il lungo percorso creativo pirandelliano offerto da questi testi brevi, e perciò spendibili nel contesto didattico. Essi scendono nei bassifondi di un'Italia post-unitaria, dove piccoli innocenti erano condannati già alla nascita a morire di fame e le donne a prostituirsi; o sostano nel salotto borghese popolato da ipocrite male bestie ritte su due zampe; e giungono fino ad oltrepassare creativamente

⁴¹ L. PIRANDELLO, *Il buon cuore*, pubblicata – postuma – in «Nuova Antologia», 16 febbraio 1937, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. III, pp. 738-743.

⁴² «Lo rendono noto i Carabinieri di Mondragone (Caserta), coordinati dalla Procura della Repubblica presso il Tribunale di Santa Maria Capua Vetere che hanno indagato sulla vendita di due neonati, partoriti in Italia – riferisce un comunicato – da giovanissime ragazze bulgare e poi falsamente riconosciuti da un «padre» italiano, marito di una coppia sterile», notizia di cronaca online, in «Corriere della Sera», 5 aprile 2012, modificata il 6 aprile 2012: http://www.corriere.it/cronache/12_aprile_05/neonati-venduti-coppie-sterili_2a04e1bc-7eea-11e1-a959-e67ffe640cb1.shtml [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

⁴³ Com'è noto, in riferimento alla denuncia da parte della critica di inverosimiglianza de *Il fu Mattia Pascal*, Pirandello afferma di trovare consolazione, a distanza di circa vent'anni dalla prima pubblicazione dell'opera, in un caso occorso realmente nella vita, riportando un articolo del Corriere della Sera del 27 marzo 1920, dove si legge un caso analogo a quello raccontato nel romanzo: «Ebbene, la vita ha voluto darmi la prova della verità di esso in una misura veramente eccezionale, fin nella minuzia di certi caratteristici particolari spontaneamente trovati dalla mia fantasia» (L. PIRANDELLO, *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, cito da ID., *Tutti i romanzi*, cit., vol. I, p. 584).

⁴⁴ L. PIRANDELLO, *Il buon cuore*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. III, p. 738. «Del resto, i figliuoli, c'è anche il modo di comperarli legalmente. Quando non si possono avere, s'adottano. Ma questo non era un modo per il marito e la moglie di cui vi parlo. [...] Il figliuolo lo dovevano fare, fare carnalmente, per via d'una grossa eredità lasciata a questa condizione da una zia bisbetica: che se l'erede non fosse venuto entro i dieci anni, l'eredità sarebbe andata ai trovatelli d'un istituto detto degli Oblati. C'è di queste zie bisbetiche, agre zitellone, che si sentono venir male al pensiero di beneficiare i parenti che conoscono; e assaporano in segreto il dispetto che faranno, mettendo nei loro testamenti le vendette distillate o le minacce e i batticuori di certe arzigolate disposizioni» (*ivi*, p. 738).

l'Oceano per rincorrere il Nuovo mondo⁴⁵, per sentire in terra straniera lo stesso male ineludibile e universale espresso nel sentimento di personaggi dai nomi stranieri. Per non parlare del tema della morte e della giustificazione del male di fronte a Dio come figure già abbondantemente esplorate dalla critica pirandelliana⁴⁶. L'uomo-bestia rappresentato nelle novelle pirandelliane è capace del più piccolo come del più grande delitto⁴⁷, ma soprattutto di quello che sembra essere stato consacrato dalla letteratura europea, fra Ottocento e Novecento, come il delitto della modernità: l'imbecillità, la stoltezza, l'idiozia⁴⁸. L'imbecillità è sinonimo di bestialità per l'autore, il quale «si bacia allo specchio *quando gli pare che la bestia uomo trionfi per la sua imbecillità*»⁴⁹. Quindi anche in Pirandello avremo modo di leggere «la *bêtise* di cui parla Flaubert come il male più grande, perché appunto ne impedisce la percezione; perché difendendoci nella sua corazza, ci rende di fatto contemporaneamente permeabili al male che entra in noi da ogni interstizio e impermeabili alla coscienza del male stesso»⁵⁰. Se guardiamo a come è presentato all'inizio della

⁴⁵ Cfr. V. BALDI, *Pirandello and the City. I «racconti americani» nelle Novelle per un anno*, in «Strumenti critici», 3, 2012, pp. 477-490. Cfr. per la bibliografia critica sulle novelle di Pirandello almeno: B. TERRACINI, *Le Novelle per un anno di Luigi Pirandello*, in ID., *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 283-395; F. ZANGRILLI, *L'arte novellistica di Pirandello*, Ravenna, Longo, 1983; M. POLACCO, *Gli amori, le beffe e la tragedia. Storia di Pirandello novelliere, 1894-1908*, Lucca, Maria Pacini Fazi Editore, 1999; l'introduzione di L. LUGNANI, *1884-1936 Novelle per mezzo secolo*, e le note al testo in L. PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, a cura di L. Lugnani, 3 voll., Milano, BUR, 2007.

⁴⁶ La rilevanza della prospettiva religiosa negli studi critici pirandelliani è ampiamente documentata già dal repertorio bibliografico offerto in A. DE CRESCENZO, *Pirandello e il Cristianesimo. Linee di un percorso (1995-2001)*, in «Esperienze letterarie», 3, 2002, pp. 117-134. Per una breve selezione delle novelle sul tema della morte cfr. A. FARIELLO, *Il tema della morte nelle Novelle per un anno*, in «Linguistica e letteratura», xxxiv, 1-2, 2009, pp. 21-69.

⁴⁷ «È orribile, [...] l'accertamento della comune miseria umana, della debolezza della nostra natura, esposta alla mercé dei casi, delle circostanze propizie allo sviluppo dei germi del male in tutte le sue gradazioni, dal più piccolo fallo fino al delitto più mostruoso. Ah, il male è invincibile in noi, invincibile!» (L. PIRANDELLO, *Concorso per referendario al Consiglio di Stato [1902]*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. II, p. 817).

⁴⁸ Cfr. G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 158-185. Già nel Vangelo di Marco (7, 21) l'imbecillità veniva richiamata insieme a tutte le altre cose cattive: «Dal di dentro infatti, cioè dal cuore degli uomini, escono le intenzioni cattive: fornicazioni, furti, omicidi, adulteri, cupidigie, malvagità, inganno, impudicizia, invidia, calunnia, superbia, stoltezza. Tutte queste cose cattive vengono fuori dal di dentro e contaminano l'uomo» (*La Sacra Bibbia*, trad. italiana a cura del CEI, Roma, UECI, 1983⁷, p. 1012).

⁴⁹ L. PIRANDELLO, *Lettere della formazione (1891-1898) con appendice di lettere sparse (1899-1919)*, a cura di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1996, p. 185.

⁵⁰ F. RELLA, *Figure del male*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 21.

sua storia il personaggio Belluca nella novella pirandelliana *Il treno ha fischiato*⁵¹ – che fra tutte quelle scritte dall'autore è fra le più antologizzate nei manuali scolastici –, è possibile pensare a un'utilizzazione didattica di questo personaggio come esempio per definire il modello di uomo promosso oggi nei paesi occidentali, attraverso un'educazione che elimina lo studio della cultura umanistica. Tale uomo è descritto da Martha Nussbaum come addestrato tecnicamente, incapace di critica nei confronti dell'autorità, capace di fare profitti ma privo di fantasia⁵². Belluca inizialmente è descritto come mansueto, metodico, sottomesso, «*circoscritto*» dalla sua mansione computazionale, senza altra memoria che non riguardasse il suo lavoro, e infine come un somaro con i paraocchi, un imbecille da bastonare anche per scherzo o ingiustamente senza che egli si ribellasse mai⁵³. Alla fine della novella, il personaggio Belluca che tutti credono impazzito guarisce grazie alla capacità salvifica della fantasia⁵⁴ e ritrova la propria felicità: viaggiando con l'immaginazione, nonostante il perdurare delle sue angustie quotidiane; riscoprendo la propria capacità ludica e creativa. Anzi, si potrebbe dire che egli assuma quasi le sembianze di un lettore di libri o di uno scrittore⁵⁵.

L'aspetto più pericoloso della vicenda è che Belluca, da vittima, ritrova anche la capacità di ribellarsi nei confronti dei maltrattamenti subiti da parte del capo-ufficio, da considerare come il bullo di turno: nel «terrore di tutti [...] ora ch'egli aveva sentito fischiare il treno, non poteva più, non voleva più essere trattato a quel modo»⁵⁶. Questa novella può rivelarsi quindi un utile veicolo

⁵¹ L. PIRANDELLO, *Il treno ha fischiato* [1914], in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. I, pp. 662-670: 669.

⁵² Cfr. M.C. NUSSBAUM, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, cit., p. 153.

⁵³ Cfr. L. PIRANDELLO, *Il treno ha fischiato*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. I, p. 663.

⁵⁴ Su tale aspetto sia consentito un rimando a D. NISI, *I malati della ragione e i guariti dalla follia in due novelle di Pirandello*, in M.A. EPIFANI, a cura di, *Spaesamenti. Percorsi nell'altrove della mente, della psiche e del pensiero*, in «Lingua italiana», 17 ottobre 2022: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Spaesamenti/3_Nisi.html [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

⁵⁵ «[...] guardava tutti con occhi che non erano più i suoi. Quegli occhi, di solito cupi, senza lustro, aggrottati, ora gli ridevano lucidissimi, come quelli d'un bambino o d'un uomo felice; e frasi senza costrutto gli uscivano dalle labbra. Cose inaudite, espressioni poetiche, immaginose, bislacche, che tanto più stupivano, in quanto non si poteva in alcun modo spiegare come, per qual prodigio, fiorissero in bocca a lui, cioè a uno che finora non s'era mai occupato d'altro che di cifre e registri e cataloghi, rimanendo come cieco e sordo alla vita: macchinetta di computisteria. Ora parlava di azzurre fronti di montagne nevose, levate al cielo; parlava di viscidici cetacei che, voluminosi, sul fondo dei mari, con la coda facevan la virgola. Cose, ripeto, inaudite» (L. PIRANDELLO, *Il treno ha fischiato*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. I, p. 665).

⁵⁶ *Ivi*, p. 663.

didattico per mettere in luce l'importanza del coltivare l'immaginazione attraverso la letteratura, non solo in quanto forma di benessere personale; ma soprattutto per fare emergere come la fantasia diventi altresì generatrice del pensiero critico. Intendendo lo sviluppo del pensiero critico come strettamente legato a quello del pensiero creativo, la letteratura viene ad assumere in ambito pedagogico un ruolo centrale in una società multiculturale che deve confrontarsi con le diversità⁵⁷. La storia di Belluca, che vive una vita «impossibile» e accetta addirittura passivamente su di sé qualsiasi ingiustizia, fino a quando non riscopre il mondo attraverso l'immaginazione, offre lo spunto per mettere in guardia sui pericoli derivanti per la democrazia quando la creatività è soffocata nelle maglie del profitto. Nussbaum cita l'esempio dello stato indiano dello Gujarat «che da tempo si è avviato lungo questa strada, senza alcun aspetto critico nell'educazione scolastica e un'attenzione esclusiva alle conoscenze tecniche», dove accade che «una coorte di miti e docili ingegneri possa divenire complice di una forza omicida che porta avanti orribili politiche razziste e antidemocratiche»⁵⁸. Uno dei nessi più complessi quando si affronta il tema del male, infatti, si ha quando tra le cause principali di sofferenza vi «è la violenza esercitata dall'uomo sull'uomo: in verità malfare (*mal faire*) è sempre, in forma diretta o indiretta, far torto ad un altro, quindi farlo soffrire»⁵⁹. Per concludere, anche questo aspetto del male che si insinua nel cittadino, nel burocrate, nel tecnico e che Hannah Arendt ci ha insegnato a vedere attraverso l'indagine della sua estrema manifestazione in Eichmann⁶⁰, può diventare, a nostro avviso, argomento di riflessione etica da svolgere in classe a partire dalla lettura di questa novella, presente nelle antologie di letteratura italiana, dove un personaggio si salva grazie all'immaginazione.

⁵⁷ Per un approccio pedagogico al rapporto fra arte e scienza cfr. F. PINTO MINERVA, *Il pensiero creativo*, in F. PINTO MINERVA, M. VINELLA, *La creatività a scuola*, Bari, Laterza, 2012, pp. 5-69: «Una cognitività creativa pienamente dispiegata, infatti, rompe stereotipi e pregiudizi, intreccia logica e fantasia, media tra mondo interiore e mondo esterno, cerca soluzioni ai processi adattivi e trasformativi che si alternano nel corso della vita, offre occasioni di confronto con le differenze, allarga le relazioni, apre all'irruzione del nuovo e del possibile. Tutto si traduce in benessere personale e sociale, in solidarietà, collaborazione, amicizia e amore per la vita» (*ivi*, p. 14).

⁵⁸ M.C. NUSSBAUM, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, cit., p. 153.

⁵⁹ P. RICOEUR, *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia*, cit., p. 13. Cfr. anche E. MORIN, *Del male*, in ID., *Il metodo. 6. Etica* [2004], trad. it. di S. Lazzari, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005, pp. 189-197: «Il combattimento essenziale dell'etica è la doppia resistenza alla crudeltà del mondo e alla crudeltà umana» (*ivi*, p. 197).

⁶⁰ Cfr. H. ARENDT, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme* [1964], trad. it. di P. Bernardini, Milano, Feltrinelli, 2010¹⁷.