



La luna e i suoi paradigmi (Joan Mirò)

***"La vita è il vento,
la vita è il mare,
la vita è il fuoco"***

(Luigi Pirandello)

INTRODUZIONE

Leggere i testi e chiederci cosa l'autore può dire a noi, lettori, per il tramite delle sue storie e dei suoi personaggi: questo abbiamo fatto per provare a "incontrare" Pirandello. La "costante" che ha attirato la nostra attenzione in diverse opere è la presenza di qualcosa della realtà che obbliga i personaggi a cambiare completamente la percezione di se stessi sul mondo. Inizialmente abbiamo concentrato dunque la nostra attenzione sugli oggetti che fanno cadere la maschera ai personaggi pirandelliani, e abbiamo capito che, se ci si lascia "toccare" da essi e se si mantiene uno sguardo attento su se stessi e sul mondo, anche gli oggetti apparentemente futili possono nascondere un significato più profondo. Dopo aver identificato i fattori salienti di ciascun testo, abbiamo riscontrato delle tematiche ricorrenti enunciandole in una sorta di "reazione a catena":

abbiamo messo in relazione la novella *"Il treno ha fischiato"* e *"La carriola"*, che hanno come elemento comune il treno e la crisi dell'identità; *"La carriola"* e *"Il Fu Mattia Pascal"*, che sono collegati dal tema del doppio; *"Il Fu Mattia Pascal"* e *"Di sera un geranio"* che affrontano in modi diversi il tema della morte; *"Di sera un Geranio"* e *"Ciaula scopre la luna"* che aprono nella notte le immagini di un "oltre"; *"Ciaula scopre la luna"* e *"Canta l'epistola"* che evidenziano il rapporto tra l'uomo e la natura.

Altri testi che avevamo considerato mettevano in luce, a parere nostro, aspetti più razionalistici della poetica di Pirandello, intrisi della *"tragica consapevolezza d'una frattura storica, della disgregazione totale della civiltà romantica e borghese [...]"* che *"rivelano il vuoto e la falsità d'un mondo fondato sull'apparire, non sull'essere"* che *"denunciano con ironia gelida e disperata, l'artificialità di tutte le nostre costruzioni spirituali"* per dirlo con le parole di Pazzaglia. Nei testi di cui parleremo, infatti, l'alienazione ha una valenza positiva poichè permette ai personaggi di scoprire una dimensione più profonda della realtà e una esistenza comunque più 'autentica', mentre nei testi che abbiamo escluso l'alienazione ha valenza assolutamente negativa. Avevamo collegato *"Canta l'epistola"* e *"I quaderni di Serafino Gubbio operatore"* per il tema dell'alienazione; *"I quaderni di Serafino Gubbio operatore"* ed *"Enrico IV"* per la pazzia; *"Enrico IV"* e *"Uno ,nessuno e centomila"* per la perdita dell' identità e, per concludere, *"Uno ,nessuno e centomila"*, *"La Patente"* e *"Paura d'esser felice"* per la diversa valenza del tema delle "maschere". Pur non avendo sviluppato una analisi puntuale di tali testi, leggerne ha avuto funzione "catartica" poiché l'alienazione nei ritmi imposti, il rischio di sovrapporre finzione a finzione fino a perdere definitivamente l'identità sono questioni assai attuali.

“LA VITA E’ VENTO, LA VITA E’ MARE, LA VITA E’ FUOCO”

“*Il treno ha fischiato*”, una tra le più famose novelle di Pirandello e sottotitolo dei colloqui fiorentini di quest' anno, è l'inizio del nostro viaggio attraverso le opere pirandelliane. Il fischio del treno provoca un irreversibile cambiamento nella monotona vita di Belluca, facendo cadere la maschera che egli ha portato per tutta la vita. Belluca vive un'esistenza di sofferenze e sacrifici causati dalle “*bastonature della sorte*”, che oltre alla cecità della moglie, della suocera e della sorella di quest'ultima, lo punisce anche con la morte dei cognati che lasciano vedove le due figlie e orfani i quattro nipoti. Maltrattato al lavoro viene paragonato ad un “*vecchio somaro che tirava zitto zitto con tanto di paraocchi*”, che gli impedivano di vedere la vita intorno a sé. Una notte, dopo essersi disteso sul suo logoro divano, sente il prolungato suono del fischio del treno che gli fa cadere la maschera immergendolo in un'altra realtà : “*in Siberia...oppure oppure...tra le foreste del Congo*”. La mattina successiva Belluca arriva in ritardo al lavoro e, dopo aver trascorso una giornata di inattività, affronta il capoufficio e per la prima volta si ribella ai soprusi; viene rinchiuso in manicomio e solo la voce narrante del vicino ci spiega l'origine dei momenti di follia, mentre Belluca immagina di viaggiare in giro per il mondo per staccarsi dalla sua monotona vita per qualche minuto.

Il treno, mezzo pubblico usato da tutti, non viene certo ritenuto uno strumento per liberarci dalle tensioni quotidiane o un luogo ideale di riflessione. Al tempo di Pirandello però la diffusione del treno fu una grande novità per tutti: chi ci saliva, non abituato alla velocità, stava male vedendo il mondo scorrere rapidamente sullo schermo del finestrino (contemporaneamente si velocizzarono anche i ritmi lavorativi della gente, cosa che ha portato fino all'insostenibile ritmo dei nostri tempi). Nella novella basta il fischio (“*lamentoso*” e “*accorato*”) del treno per evocare nella mente del povero Belluca, “*circoscritto entro i limiti angustissimi della sua arida mansione*”, gli spazi aperti del vasto mondo “*tutto il mondo , dentro d'un tratto: un cataclisma* “. La “*caduta delle maschere*” porterà il personaggio ad una nuova consapevolezza, una volta rientrato nei ranghi della sua vita .

Il treno è un elemento molto importante anche nella famosissima novella “*La carriola*”, seconda tappa di questo percorso. Questa volta la caduta della maschera del nostro protagonista è dovuta a una comunissima targa appesa sulla porta di casa con “*inciso il suo nome preceduto da tutti i suoi titoli e seguito dai suoi attributi scientifici e professionali*”.

Un uomo racconta, con fare molto misterioso, una mania che da qualche giorno ha e che lo tormenta segretamente. È un avvocato e professore di diritto con gravosi impegni lavorativi e obblighi pubblici e privati, che mantiene un rigoroso decoro e non si concede alcun tipo di distrazione. Un giorno, sul treno di ritorno da Perugia, non riuscendo a concentrarsi sulle carte che si è portato appresso per continuare il lavoro, contempla per un istante, fuori dal finestrino, l'incantevole campagna davanti ai propri occhi, senza realmente vedere nulla.

In questo caso il treno consente lo spostamento del punto di vista: né dentro né fuori, né immobile né in movimento. L'io si pone sul confine tra il soggetto e il mondo e perde tutte le sue certezze.

Tornato a casa si ferma davanti alla porta di ingresso a osservare la targa con i titoli e il proprio nome e ne rimane turbato, non riconoscendola più come sua. Lo invade tutt' a un tratto *“la spaventosa certezza”* di essere ormai diverso dall'uomo che abita quella casa, e si vede come estraneo a se stesso, diventa uno spettatore esterno (*“Chi vive, quando vive ,non si vede : vive... Se uno può vedere la propria vita, è segno che non la vive più: la subisce, la trascina. Come una cosa morta, la trascina. Perché ogni forma è una morte.”*). Il moto di distruzione che lo prende lo fa quasi reagire violentemente contro gli oggetti della casa, contro la moglie e i figli, ma un sentimento *“strano, penoso, angoscioso, di loro”* lo blocca spronandolo a proseguire la sua usuale ed impassibile esistenza. Conserva la *“forma”* che lo rappresenta di fronte agli altri. L'uomo si concede solo una trasgressione: ogni giorno, quando è nel proprio studio ed è sicuro di non essere disturbato, si concede il gesto insensato di prendere la cagna per le zampe posteriori e di farle fare *“la carriola”* per una decina di passi. Quello che l'insigne avvocato fa fare alla cagnetta è *“spostarla”* dalla propria essenza, obbligarla ad una *“forma”* che non è quella per cui quell'essere vivente è nato. Il terrore negli occhi dell'animale diventa, agli occhi del protagonista e del lettore, la dimostrazione che non si può assumere passivamente il ruolo che il mondo ci ha assegnato senza soffrire, pur riuscendo magari a sopportare tale sopraffazione. Il protagonista riesce a vedere la sua vita da fuori (*“Ma se possiamo vederla, questa forma, è segno che la nostra vita non è più in essa: perché se fosse, noi non la vedremmo: la vivremmo, questa forma, senza vederla e moriremmo ogni giorno di più in essa, che è già per sé una morte, senza conoscerla . Possiamo dunque vedere e conoscere soltanto ciò che di noi è morto. Conoscersi è morte”*) e capisce che non ha mai vissuto veramente :*“Io vedo non ciò che di me è morto; vedo che non sono mai stato vivo, vedo la forma che gli altri, non io, mi hanno data, e sento che in questa forma la mia vita, una mia vera vita non c'è stata mai.”* . La lettura dell'inquietante vicenda diventa inevitabilmente occasione per pensare e riflettere sulla nostra vita, su quello che stiamo diventando e se è davvero quello che volevamo. Come per il protagonista della novella, potrà accaderci all'improvviso di accorgerci che non

abbiamo fatto una scelta vera e propria? Che abbiamo subito imposizioni dalle condizioni sociali, dalla famiglia oppure anche da un amico pur di non perderlo?

“Solo si conosce chi riesca a veder la forma che si è dato o che gli altri gli hanno data”.

Il costante sforzo di dover portare le maschere che ci hanno imposto gli altri porta dunque il protagonista de *“La carriola”* a crearsi per pochi minuti, ogni tanto, un alter-ego (la cagnetta) che vive la sua stessa alienazione; porta invece Mattia Pascal a tentare di sfuggire alla sua prima “forma” per crearsi una seconda vita, nell’illusione che questa possa restare libera, senza vincoli.

“Il mio caso è assai più strano e diverso; tanto diverso e strano che mi faccio a narrarlo”: è così che si conclude la prima premessa del romanzo *“Il fu Mattia Pascal”* in cui Pirandello annuncia il caso singolare del protagonista. Il romanzo è una delle opere dell'autore più conosciute e amate dal pubblico, ed una delle più rilevanti dell'intera produzione dello scrittore siciliano; come anticipa il titolo stesso, ruota interamente attorno al tema, fondamentale in Pirandello, dell'identità individuale: quella di Mattia Pascal e del suo alter ego, Adriano Meis. Il romanzo, scritto in prima persona, è infatti il racconto della vita del protagonista e delle vicende che l'hanno portato ad essere il "fu" di se stesso.

Mattia Pascal vive a Miragno, un immaginario paese della Liguria. Il padre, intraprendente mercante, ha lasciato alla famiglia una discreta eredità, che presto va in fumo per i disonesti maneggi dell'amministratore, Batta Malagna. Mattia per vendicarsi compromette la nipote Romilda mettendola incinta. Costretto a sposarla si trova a convivere con la suocera Marianna Pescatori che lo disprezza. La vita familiare è un inferno, umiliante il modesto impiego nella Biblioteca Boccamazza. Non passa molto tempo che la vita matrimoniale diventa insopportabile e, dopo la perdita di entrambe le figlie che amplifica la frustrazione dei coniugi, Mattia decide di partire in direzione di Montecarlo, dove vince alla roulette un'enorme somma di denaro; per caso legge su un giornale della sua presunta morte. Ha finalmente la possibilità di cambiare vita. Col nome di Adriano Meis comincia a viaggiare, poi si stabilisce a Roma come pensionante in casa del signor Paleari. S'innamora della figlia di lui, Adriana, e vorrebbe proteggerla dalle mire del cognato Terenzio. A questo punto si accorge che la nuova identità fittizia non gli consente di sposarsi, né di denunciare Terenzio, perché Adriano Meis per l'anagrafe non esiste. Frustrato dalla sua condizione, decide di rinunciare anche all'identità di Adriano Meis, di cui inscena il suicidio (a pensarci bene, un altro atto di mistificazione e di mascheramento da parte del protagonista), e di riprendere la vecchia identità, facendo "risorgere" - per così dire - Mattia Pascal. Tornato a Miragno dopo due

anni nessuno lo riconosce: sua moglie ha sposato un amico di vecchia data, Pomino; inoltre i due hanno pure avuto una figlia. L'ordine sociale (rappresentato dalla famiglia e dal matrimonio, oltre che dal nome e dal cognome che ci identifica di fronte agli altri) isola definitivamente Mattia, che può solo riprendere il suo precedente impiego di bibliotecario, ritirandosi in una vita condannata al senso di estraneità al mondo, la cui unica distrazione è la visita saltuaria alla propria tomba.

Il ricorrente umorismo pirandelliano della maschera e della sua costante riflessione sul "doppio" alberga nelle vite di tutti noi. Mattia, che ha provato ad evadere dalle convenzioni sociali per assumere una nuova identità più felice, assai provvisoria e precaria, non è nient'altro che il "fu Mattia Pascal". Sono tutti temi che costellano il romanzo, oltre che nelle due *Premesse*, anche nel cruciale capitolo tredicesimo, dove Anselmo Paleari esplicita a Mattia-Adriano la propria "lanterninosofia", cioè la concezione pirandelliana secondo la quale ogni uomo avrebbe un lanternino che illumina la realtà e ce ne dà una versione personale e soggettiva.

“Se la morte, insomma, che ci fa tanto paura, non esistesse e fosse soltanto, non l'estinzione della vita, ma il soffio che spegne in noi questo lanternino, lo sciagurato sentimento che noi abbiamo di essa, penoso, pauroso, perché limitato, definito da questo cerchio d'ombra fittizia, oltre il breve ambito dello scarso lume, che noi, povere lucciole sperdute, ci proiettiamo attorno, e in cui la vita nostra rimane come imprigionata, come esclusa per alcun tempo dalla vita universale, eterna, nella quale ci sembra che un giorno dovremo rientrare, mentre già ci siamo e sempre vi rimarremo, ma senza più questo sentimento d'esilio che ci angoscia?” Dunque la vita umana sarebbe una temporanea esclusione dalla vita universale, prigioniera della visione ristretta dal “lanternino”.

In Pirandello si possono riscontrare due tipi di morte: quella fittizia di Mattia Pascal per sfuggire alla sua monotona e insoddisfacente vita e quella reale e irreversibile descritta magistralmente in *“Di sera un geranio”*

Pirandello prende il punto di vista di un moribondo, la cui anima si è appena disgregata dal corpo . In prosa poetica intuisce la semi-incoscienza che caratterizza gli ultimi momenti della vita e li analizza. La morte sarebbe qui un disgregarsi della forma, cui l'io assiste come un momento di estrema serenità. Successivamente a questa divisione l'uomo si sente più libero, leggero e privo di qualsiasi tipo di preoccupazione. Segue la scoperta di che cosa è la vita (*“lui non era quel suo corpo; c'era anzi così poco ; era nella vita di lui, nelle cose che pensava, che gli s'agitavano dentro, in tutto ciò che vedeva fuori senza più vedere se stesso. Case strade cielo . Tutto il mondo”*) e che cosa è la morte (*“disgregarsi e diffondersi in ogni cosa ... svanire nella cosa che resta là per*

sé, senza più lui ... e questo è morire“). Inizia dunque a disperdersi nel nulla per poi cercare invano di ricongiungersi con il suo corpo; prova ad immedesimarsi nelle cose che precedentemente gli appartenevano ed avevano un significato per lui. Con una visione aerea l'anima del protagonista sembra aggrapparsi ai singoli oggetti della natura del giardino sottostante, soprattutto identificandosi con le foglioline che galleggiano *“lievi”* sopra l'acqua della vasca *“grezza”*, le quali appaiono venir risucchiate dal tubo di ferro dello scarico, metafora della morte che le inghiotte. *“Una cosa, consistere ancora in una cosa, che fosse pur quasi niente, una pietra. O anche un fiore che duri poco: ecco, questo geranio ...”*. Scopriamo che il desiderio del morente viene esaudito misteriosamente nel momento in cui un personaggio indefinito si domanda quale sia la ragione per cui quel geranio rosso sembra accendersi nella notte, vivificarsi come se fossero penetrati in esso nuovi frammenti della vita cangiante dell'uomo e dell'universo.

La morte dischiude qui la *“forma”*, la disgrega per lasciarla fluire nel tutto, liberarla dalla sua prigione. L'idea che ci sia una *“garanzia”* di esistenza autentica, al di là delle umiliazioni della *“forma”*, al di là delle paure ancestrali dell'individuo, ci sembra possa essere colta anche nella conclusione *“ lirica”* della novella *“Ciàula scopre la luna”*.

In una miniera in Sicilia (*“la buca della Cace”*), una sera il sorvegliante Cacciagallina, con la pistola in pugno, ordina ai suoi lavoratori di continuare a lavorare tutta la notte per finire il carico della giornata. Cacciagallina se la prende in particolar modo con un vecchio minatore, cieco da un occhio, chiamato Zi' Scarda. Mentre tutti i minatori si rifiutano e tornano in paese, il vecchio Zi' Scarda rimane, insieme al suo caruso Ciàula. Anche se molto stanco, il ragazzo, *“che aveva più di trent'anni (e poteva averne anche sette o settanta, scemo com'era)”*, non può che rimanere, obbedendo agli ordini di Zi' Scarda. Ciàula è abituato alla scarsa luce della miniera, dove non ha paura del buio ed anzi si trova perfettamente a proprio agio, come un animale nel suo ambiente naturale. Cosa strana: *“della tenebra fangosa delle profonde caverne, ove dietro ogni svolto stava in agguato la morte, Ciàula, non aveva paura: né paura delle ombre mostruose, che qualche lanterna suscitava a sbalzi lungo le gallerie, né del subito guizzare di qualche riflesso rossastro qua e là in una pozza, in un stagno d'acqua sulfurea: sapeva sempre dov'era”*; *“ toccava con la mano in cerca di sostegno le viscere della montagna: e ci stava cieco e sicuro come dentro il suo alvo materno”*. Ciàula ha piuttosto un altro tipo di terrore: quello dell'oscurità che troverà all'uscita della cava, all'aria aperta nella notte. Il panico è dovuto ad un'esperienza tragica: tempo prima uno scoppio nelle gallerie aveva ferito a un occhio Zi' Scarda e ucciso il figlio di quest'ultimo; Ciàula era scappato a nascondersi in una cavità lontano da tutti, restandovi per molte ore con la lanterna rotta.

Quando a tentoni era uscito dalle gallerie deserte, la notte senza luna - quando lui si sarebbe aspettato di trovare la luce del sole, come tutti gli altri giorni - gli aveva instillato la terribile paura di trovarsi da solo senza vedere nulla di ciò che lo circondava: *“S’era messo a tremare, sperduto, con un brivido per ogni vago alito indistinto nel silenzio arcano che riempiva la sterminata vacuità, ove un brulichio infinito di stelle fitte, piccolissime, non riusciva a diffondere alcuna luce”*. Si capisce allora che il dover rimanere a scavare nella miniera con Zi’ Scarda diventi un motivo di angoscia per il povero Ciàula, soprattutto quando, schiacciato dal carico pesantissimo che sta trasportando sulle spalle, si avvicina all’ingresso della miniera dove sa che lo coglierà il buio terrificante della notte. Il finale sorprende per la tonalità lirica: Ciàula esce dalla cava e, per la prima volta, vede la Luna che rischiarava ed illumina il paesaggio circostante. La tensione si scioglie e lui piange in una commozione liberatoria:

“E Ciàula si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva, nell’averla scoperta, là, mentr’ella saliva pel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore.”

Il ventre della terra (della miniera) può essere spiegato come la vita e il buio esterno la morte illuminata dalla luna che risplende in cielo ignara di tutto e di tutti. Si può fare un confronto tra la luna di Ciàula, che è un faro che illumina la notte scura e spaventosa, e quella de *“La Giara”* che, proprio perché dotata di luce indiretta, rappresenta la conoscenza umana indiretta, in contrapposizione col sole che è conoscenza diretta e quindi divina delle cose. L’intensità della conoscenza è simbolizzata attraverso le quattro fasi lunari: nella novella troviamo la luna piena, quando illumina la scena della folla ubriaca che danza intorno alla giara nella quale Zi’ Dima canta a squarciagola (*“S’affacciò a un balcone della cascina vide su l’aja, sotto la luna, tanti diavoli: i contadini ubriachi che, presisi per mano, ballavano attorno alla giara. Zi’ Dima, là dentro, cantava a squarciagola”*). Don Lollò sconfitto non vede la luna, perché resta nella sua condizione fissa senza possibilità di mutamento, come la massa che nell’esaltazione e nell’ubriachezza danza godendosi il presente. Con le sue fasi, la luna rappresenta la periodicità del cambiamento, a volte lento e superficiale, a volte veloce e profondo, e quindi è simbolo di trasformazione e di crescita.

La luna è all’origine di molteplici leggende e narrazioni folkloristiche (licantropi, vampiri, streghe e altri misteri del mondo occulto) ma anche soggetto di moltissime altre opere letterarie, fra le quali le poesie: *“Alla luna”* (Giacomo Leopardi); *“O falce di luna calante”* (Gabriele D’Annunzio); *“Tramontata è la luna”* (Saffo); *“Canto alla luna”* (Alda Merini); *“Luna di città, luna di mare”*

(Pablo Neruda) e *“C’era una volta”* (Giuseppe Ungaretti). Tuttavia il “ miracolo” della luna di Ciaula raccoglie e supera le tante immagini del satellite presenti in letteratura. Un personaggio che è, più del “pastore errante” leopardiano, immagine dell’innocenza assoluta (*“egli apriva fino alle orecchie ad anse la bocca sdentata a un riso di soddisfazione”*), che non si pone alcuna filosofica domanda e, al pari del “gregge” del Canto Notturmo, non conosce la propria miseria, che ha di umano solo la Paura *“del buio vano della notte”*, riceve dalla Luna conferma che qualcosa esiste fuori dalla Terra, che una Luce “sta” di faccia a lui anche quando il sole, la ragione, tramonta; una presenza che, pur *“ignara di lui”*, lo consola e gli toglie la paura per sempre e rende la vacuità notturna *“piena del suo stupore”*.

Il macrocosmo accoglie così l’individuo, che nel rapporto con la Natura trova quel senso che il rapporto con gli altri uomini gli rifiuta. Il mondo della natura è protagonista anche in un’altra novella, che mette l’accento piuttosto sul “microcosmo”.

“Canta l’epistola” è una novella triste ma profondamente provocante. Si svolge in un paese del sud Italia e narra la vicenda di Tommasino Unzio . Un giorno il medico Fanti incontra un giovanotto, Tommasino, e si fermano a discutere per un po’ riguardo allo stato degli studi per il sacerdozio intrapresi dal giovane. Tommasino è appena uscito dal seminario *“per aver perduto la fede”*. Il giovane che *“si sprete”*, condizione tragica nei tempi e nei luoghi in cui è ambientata la novella, abbandona dietro di sé qualunque legame che possa collegarlo alla realtà. Nel frattempo tutti gli abitanti del paese, totalmente incapaci di capire, ridacchiano e *“si danno di gomito”* per quanto accaduto. Il padre del ragazzo cerca di riportarlo alla fede anche ricorrendo alla violenza, ma nonostante tutto ciò il povero Tommasino, beffardamente chiamato da tutti *“canta l’epistola”*, si dedica totalmente all’amore compassionevole e partecipa per la natura in tutte le sue manifestazioni, soprattutto quelle che a noi apparirebbero più umili e insignificanti, come il semplice filo d’erba che contempla ogni giorno. Pirandello ci commuove per il destino di un misero filo d’erba che nasce, cresce, fiorisce e infine appassisce non ritornando mai più. Un giorno Tommasino va a trovare la pianta come di consueto, ma vi trova una giovinetta che si è fermata a riposare; mentre la fanciulla si accinge a ripartire strappa il filo d’erba da terra per metterlo in bocca. L’atto esemplifica il disprezzo verso la natura da parte degli uomini che non si accorgono del male che fanno. Tommasino non riesce a controllarsi, la insulta dandole della stupida. Dopo aver chiesto spiegazioni, che Tommasino si rifiuta di dare per non diventare oggetto di scherno, il fidanzato della giovane lo sfida a duello e lui sceglie intenzionalmente la pistola, per non avere possibilità di sopravvivere. Tommasino viene ucciso ma l’atto è essenzialmente un suicidio. La novella appare

drammaticamente negativa perché presenta un doppio fallimento del protagonista che perde prima la Fede e poi l'insignificante piantina che, nell'alienazione, era diventata la sua ragione di vivere. Ci è sembrata invece un inno al microcosmo naturale e al legame intimo che esso può avere con l'individuo; un'esaltazione della capacità umana di appassionarsi e dare così senso a qualsiasi cosa, dargli un valore per il quale si può anche morire. Il potere di dare senso al mondo libera il protagonista dalla dipendenza dalle "ragioni degli altri" e dal loro sguardo rozzo e superficiale.

CONCLUSIONE

Siamo arrivate alla fine di questo percorso tra le opere pirandelliane e concludendo sottolineiamo che le tematiche affrontate durante l'analisi dei vari testi parlano in modo diretto alla nostra vita. Abbiamo avuto l'occasione di riflettere sul punto di vista "mobile" che è l'unico capace di attingere ad un livello più profondo della verità. Analizzando il tema della doppia vita abbiamo ricavato che ognuno di noi ha molteplici anime, pertanto più esistenze possibili: sta a noi scegliere quale attuare sapendo che ogni scelta comporta una rinuncia, senza possibilità di tornare indietro. Fondamentale è evitare che la società ci imponga una maschera, una forma standard che non ci corrisponde (*"mi hanno preso come una materia qualunque, hanno preso un cervello, un'anima, muscoli, nervi, carne, e li hanno impastati e foggiate a piacer loro, perché compissero un lavoro, facessero atti, obbedissero a obblighi, in cui io mi cerco e non mi trovo. Ho nausea, orrore, odio di questo che non sono io, che non sono stato mai io; di questa forma morta, in cui sono prigioniero, e da cui non mi posso liberare"*). Quanto all'ostacolo della morte, inevitabile orizzonte a cui ognuno di noi va incontro, consideriamo che tenerla presente ci aiuta ad amare più profondamente ciascun essere vivente e ogni particolare della nostra vita. Per mezzo della figura simbolo della luna abbiamo meditato sulla possibilità di riconoscere che esiste un garante, qualcosa fuori di noi capace di illuminare il buio e garantire il senso della nostra esistenza nuda.

MASCHERE

Indosso maschere d'occasione,

sentimenti lisi

emozioni sgualcite.

Recito a volte.

Levo via dal mio volto

Personaggi che mi son dentro.

Come un fingitore per professione

Dissimulo per necessità.

Mento a me stesso

confondo me stesso

per salvare me stesso.

Bibliografia

Il Fu Mattia Pascal: Grandi tascabili economici, Newton , 1994

Di sera un geranio: Istituto italiano edizioni Atlas

La Giara: Grandi tascabili economici, Newton, 1994

Quaderni di Serafino Gubbio operatore: Grandi Classici Bur, Rizzoli, 2016

Uno, nessuno e centomila: Universale Economica Feltrinelli, 2016

Canta l'epistola: M. Pazzaglia "Letteratura italiana: testi e critica", Zanichelli Bologna, 1994

La poesia è stata composta da Cesanelli Paolo

Sitografia

La Carriola: www.classiciitaliani.it

Il Fu Mattia Pascal: www.oilproject.it

Ciaula scopre la luna: www.oilproject.it

Canta l'Epistola: www.pirandellonovelle.it

Enrico IV: www.olproject.it

Uno, nessuno e centomila: www.oilproject.it

La Patente: www.oilproject.it