

# “Acqua amara”, analisi della novella di Luigi Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Maria Amici

*E' proprio il matrimonio, nella poetica pirandelliana, il 'segno' dell'elemento di spaccatura che spesso complica le situazioni e le persone frammentandone l'identità e rendendole irriconoscibili nel loro parossistico giuoco delle parti.*

[Indice Tematiche](#)



## “Acqua amara”, novella di Luigi Pirandello

Per gentile concessione dell'autrice.

da [Nephelai](#)

La fisicità, la carnalità, patetica, una volta di più viene caricata da Pirandello di tutta l'amarezza innescata

dall'esistenza stessa: una maschera tragica incollata all'uomo. *Umoristica* anzi. Lontana dall'estetismo purulento dannunziano della «carne che domani può essere un pallido sacco d'acqua amara».

I due interlocutori della prima sezione della novella sembrano infatti, nel gioco delle apparenze appunto, ai poli opposti di un'umanità squallida.

Grosso facondo invadente, uno. Ingombrante, sul sediletto e nella vita, come quegli «strepitosi ronfi» che doveva probabilmente «tirar col naso durante la notte» per poter respirare, ingombro com'era egli stesso da tutta quella pinguedine.

L'altro, «magro da far pietà», disperso nel suo stesso abito.

Il primo pretende addirittura, nella propria stolidità espansiva, d'esser famoso nelle Terme, dove entrambi si trovano ed egli è un *habitué*, e ugualmente di saper individuare il male di cui soffre l'altro: mal di fegato... se è sposato.

Nella sua crassa egocentrica 'vitalità' recuperata, e certo sovrabbondante, gli pare anzi di poter impartire al «patituccio» interlocutore una lezione di vita, una sorta di propaganda preventiva.

La spiegazione superficiale secondo cui Pirandello individuerrebbe un nesso cogente tra matrimonio e malattia, tra matrimonio e una serie di disgrazie, è spesso avanzata da molti critici anche peraltro lucidamente staccandola da ogni consequenzialità rispetto alle vicende private dello scrittore, e la si riconosce – superficialmente e per rimodulazioni – da *Il Fu Mattia Pascal* a *Uno nessuno e centomila*, dal terribile *La trappola* a *Il treno ha fischiato* e *La carriola*, da [Zia Michelina](#) a [Nenè e Ninì](#) a [Prima notte](#), a *Il Professor Terremoto* a [La signorina](#) a *Notte*, a *Il viaggio* a *La buon'anima* a *Pensaci Giacomino!* a *Pena di vivere così* a *Tutto per bene*, a *Sei personaggi in cerca d'autore...* e l'elenco, che già ignora casi macroscopici, continuerebbe.

Ed ecco che infatti al personaggio narrante, il quale con ineffabile eleganza non si perita di esplicitare quale nauseato e nauseabondo effetto gli producesse, già solo che si parlasse dell'argomento, il matrimonio appare quale causa scatenante di fastidi, disagi, seccature, l'uno dopo l'altro.

Senza che destinatario del discorso e lettore siano guidati a rendersi conto più di tanto dell'a sua volta ributtante cinismo dell'uomo, poiché sapientemente 'contrabbandato' dalla focalizzazione del parlante tutta calata peraltro in un contesto sociale ieri come oggi degradato, questi sciorina le proprie prodezze: risiedeva a Napoli, dove in un «quartierino da scapolo» conviveva con la figlia di un usuraio – nella 'galleria' pirandelliana un'altra giovane donna infelice a causa della condizione femminile di inferiorità, costretta dalla povertà e dalla grettezza della famiglia di origine e non solo... –

Era intervenuta tuttavia a mutare la comoda situazione un'epidemia di colera, mistificata dalla «religiosissima» (e l'Autore intende: bigotta) madre del protagonista come una punizione divina per lo stato di «peccato mortale» della sua vita depravata, non meno che da lui stesso, che tale epidemia intende egoisticamente come la causa di un proprio disagio.

Come *Filumena Marturano* nell'omonimo dramma di Eduardo (del 1946), non sappiamo con quanta premeditazione, anche la giovane, sposata *in periculo mortis*, si riprende istantaneamente, almeno così sostiene il narrante:

«Ma che fu? mano santa? miracolo? Pareva morta, guarì!»

In più, sempre per il 'provvidenziale' colera, la fresca sposa aveva ereditato dalla morte della propria famiglia una somma ragguardevole: e la dote, come talora in altre occorrenze nelle novelle, nella situazione sociale contemporanea (e non serve citare la stessa biografia di Pirandello ma lo stesso dato socioculturale), le conferì potere nel *ménage*

matrimoniale.

Naturalmente, peraltro, non è da trascurarsi l'influenza determinante della prospettiva del narrante sul racconto, e della sua sedicente attitudine «fi... filosofesca» – così suona l'aggettivo quando egli si spinge ad usarlo, con un qualche diletterismo, proponendo una propria rivisitazione della distinzione fisiologica e antropologica in generi.

In caustica presentazione delle attitudini del narratore, l'aggettivo oggi parrebbe una risposta... preventiva, e autoironica, alla –grevemente ideologizzata – critica di Antonio Gramsci al “verbalismo pseudofilosofico” di Pirandello nella recensione del *Giuoco delle parti* sull'edizione torinese dell'“Avanti!” dell'ancora lontano 6 febbraio 1919.

«Ora senta. Sarà che io mi trovo in corpo un certo spiritaccio... come dire? fi... filosofesco, che magari a lei potrà sembrare strambo; ma mi lasci dire.

Crede lei che ci siano due soli generi, il maschile e il femminile?

Nossignore.

La moglie è un genere a parte; come il marito, un genere a parte»,

per concludere con la stravagante – e impudente – deduzione:

«E, quanto ai generi, la donna, col matrimonio, ci guadagna sempre. Avanza! Entra cioè a partecipar di tanto del genere mascolino, di quanto l'uomo, necessariamente, ne scapita molto, creda a me».

E giù, il narrante, con una serie di esempi di battibecco tra i coniugi, sfocianti un'ulteriore sentenza

'filosofescheggiante': in cui l'elemento soggiacente di realismo, per di più banalizzato – che con l'andar del tempo gli sposi siano portati, specie i più superficiali, a *non vedersi e riconoscersi l'un l'altro più*, fisicamente e non, per quelli che erano al momento del matrimonio – viene

fagocitato da ovvietà non troppo sorprendenti in chi consideri la focalizzazione fortemente maschilista, meschinamente materialistica:

«Già, come la moglie nel marito non vede più l'uomo, così l'uomo nella moglie, a lungo andare, non vede più la donna»

affermazione condita con un'altra paradossale 'perla', una cosciente menzogna, se non soggettiva del parlante, almeno oggettiva, e quanto meno parziale:

«L'uomo, più filosofo per natura, ci passa sopra; la donna, invece, se ne offende; e perciò il marito le diventa presto increscioso e spesso insopportabile».

Intrepido, il personaggio narrante prosegue a disquisire la natura dell'amore per le donne, che

«più che amore è una cert'aura di ammirazione di cui ella vuol sentirsi avviluppata»,

un'ammirazione che, secondo la sua materialistica, egocentrica visione, il marito non può più accordare alla donna nel suo aspetto quotidiano, nei malanni che le incorrano, sottratti alla vista degli ammiratori esterni come di lui stesso quando era tale. Sovrapponendo alla donna questa sorta di *layer*, è anzi per lui consequenziale spiegare quella che gli altri esponenti del suo sesso, come afferma, chiamano «incomprensibilità» della donna con l'enigmaticità, il riserbo sul proprio reale sentire, cui è tenuta a causa dell'occhio sociale, che peraltro

«reca a colpa a lei quel che invece reputa naturale per l'uomo»:

Coglie così un aspetto non estraneo – anzi uno dei fondativi – alla concezione pirandelliana, *il mancato riconoscersi, l'inconoscibilità all'altro*, ma banalizzandolo, mistificandolo, e fondendolo con l'interesse subdolo della

donna, seduttrice e megera insieme, a mostrarsi all'uomo come possa piacerle e non come è.

E l'uomo? no, egli per il narrante non ha colpe: quale poteva essere, la sua colpa infatti? Che dopo sposato avesse, per lui tragicamente, cominciato a

«vedere in lei non soltanto il piacere, ma anche quella bruttissima cosa che è il dovere»?

Addirittura nella sua continuata mistificazione (in cui peraltro 'casca' persino qualche studioso), questo personaggio ben grezzo, espressione non solo di una classe sociale avvilita (come invece spiegano altri studiosi) ma di un'umanità insignificante, di impossibile eroicità, si pretende esser diventato «marito esemplare» e che ciò alla moglie desse «terribilmente ai nervi».

Ecco che, come al solito, il matrimonio 'pirandelliano', così raramente realizzato per motivi congrui, e chiara metafora, esplose:

«Cominciò per noi una vita d'inferno. Lei, sempre ingrugnata, spinosa, irrequieta; io, *paziente*»...

(il corsivo naturalmente è una sottolineatura della prospettiva del personaggio).

Ma «la più grossa delle bestialità», continua il narratore autodiegetico, l'uomo ormai l'aveva commessa, e il matrimonio, connotazione usuale, si era chiuso su di lui come una condanna, come una *trappola*.

La particolarità della novella è però che pur nella focalizzazione impudentemente incredula, in cui le 'indagini' del marito che non riesce a strologare le ragioni del comportamento 'stupefacente' della moglie non portano ad alcun frutto *verosimile*

– «non riuscivo però a indovinare, che diamine volesse mia

moglie. Ma avrei sfidato chiunque a indovinarlo! Sa che voleva?» - ,

la prospettiva subisce un capovolgimento presentato come inaspettato e assurdo, ma alla cui comprensione tanti 'specchi' pirandelliani hanno guidato il lettore:

«Voleva esser nata uomo, mia moglie. E se la pigliava con me perché era nata femmina.

Uomo, – diceva, – e magari cieco d'un occhio!”»

Anche senza scomodare improbabili influenze freudiane – agli specifici concetti di “invidia del pene” e di connessa svalutazione della femminilità Freud giunge nello scritto *Teorie sessuali dei bambini* del 1908 mentre la novella lo precede di tre anni – rileviamo, man mano che il litigio fra i coniugi prosegue, che ugualmente s'incrementano la sfacciata miopia dell'uomo, l'ipocrisia, le sue resistenze nell'accettare che la moglie facesse propri i di lui stessi comportamenti, una volta che si fosse calata – non più che nell'immaginazione, questa woolfiana 'orlando' – nei più comodi abiti maschili:

« – Dunque tu credi che con le donne ci si possa spassare? Mia moglie mi guardò nel fondo degli occhi.

– Lo domandi a me? – mi disse. – Tu forse non lo sai?

Io non avrei preso moglie anche per non far prigioniera una povera donna.

– Ah, – esclamai. – Prigioniera ti senti?

E lei:

– Mi sento? E che sono? che sono stata sempre, da che vivo?

Io non conosco che te. Quando mai ho goduto io?

– Avresti voluto conoscer altri?

– Ma certo! ma precisamente come te, che ne hai conosciute tante prima e chi sa quante dopo!»

Lo statuto della donna, nella graffiante persistente, ironica negazione, emerge inequivocabile. E «prigioniera», si può

notare, la donna è veramente: non solo, come ella afferma, dell'uomo, del matrimonio sbagliato, della impossibilità di una emancipazione e di un'autonomia e addirittura di una vita sociale adeguata se non nel solco e 'al soldo' dell'uomo.

Intervengono altresì, infatti, motivi che ella, il personaggio femminile – pur spesso dotato di una lucidità, di un'autonomia e decisionalità assai più attivi che gli uomini pirandelliani 'inetti' delle novelle (e non solo) – neppure intuisce, ribadendo la sudditanza del suo genere non soltanto al maschio ma a convenzioni e condizioni definite storicamente, socialmente, radicate così indietro nel tempo in contesti atavici da parere strettamente connesse alla natura stessa, allo stesso *status* di genere: femminile piuttosto che maschile. E la storicità, la società, che hanno sclerotizzato quelle condizioni pur spregevoli, spregiudicate, meschine, ella non sa – né naturalmente può – superarle.

In fondo è una donna schiava non solo del maschio ma persino della maschilità. Di com'essa – con profondo spirito pirandelliano, insomma – viene *intesa*.

Ella non sa vedere un'alternativa ad un modello esistenziale e sociale deterioro, quello che se – nel corso dei secoli – ha finito per privilegiare l'uomo, lo ha reso ugualmente schiavo: semplicemente lo raddoppia, lo pretende anche per sé. In fondo, tale arresto critico rende la novella oggi come oggi di intramontabile attualità.

Tornando alla prospettiva maschile, il narrante, sempre più esterrefatto per quanto nel suo distacco «fi... filosofesco», con l'aria di denunciare, per quanto *assurda!*, un'aberrazione non solo sociale, ammonisce l'interlocutore, continuando le proprie 'rivelazioni':

«Dunque, signor mio, tenga bene a mente questo: che una donna desidera proprio tal quale come noi. Lei, per modo d'esempio, vede una bella donna, la segue con gli occhi, se

la immagina tutta, e col pensiero la abbraccia, senza dirne nulla, naturalmente, a sua moglie che le cammina accanto? Nel frattempo, sua moglie vede un bell'uomo, lo segue con gli occhi, se lo immagina tutto, e col pensiero lo abbraccia, senza dirne nulla a lei, naturalmente».

Quindi pare correggersi, incapace tuttavia sia di convincersi realmente, pur affermandolo, che non sia poi così «straordinaria» l'uguaglianza di reazioni e sensazioni tra uomo e donna, sia di sentirla quale

«cosa ovvia e comunissima nella propria moglie, prigioniera col corpo, non con l'anima»:

e anzi neppure con il corpo,

«se trovano cioè un uomo risoluto».

In fondo, non pare esser trascorsa evoluzione da quando per definire una donna adultera gli antichi Greci, due millenni e mezzo prima, utilizzavano il passivo: "adulterata"...

Ormai paradossalmente pacifico, in quest'ottica puramente corporea ed animale, carnale appunto, l'automatismo per cui l'uomo all'«opportunità» di sedurre e tradire non possa resistere, ...il parlante trova eclatante che «sia proprio lo stesso per la donna» e di questa scoperta ammaestra.

«Dica un po': non abbiamo noi uomini la coscienza che, avendo un'opportunità, non sapremmo affatto resistere? Ebbene, s'immagini che è proprio lo stesso per la donna».

E' proprio il matrimonio, nella poetica pirandelliana, il 'segno' dell'elemento di spaccatura che spesso complica le situazioni e le persone frammentandone l'identità e rendendole irriconoscibili nel loro parossistico *giuoco delle parti*.

E se così frequentemente una delle metafore della malattia del vivere pirandelliano è il matrimonio, il narrante ...non poteva presto non ammalarsi gravemente, di fegato. E

«il rimedio doveva trovarlo qua»,

alle «terme», dove la novella è appunto ambientata\*.

Appena una pallida eco vive, nella novella, delle qualità purificatrici e rigeneranti dell'acqua nelle novelle pirandelliane: archetipo ancestrale e mitico cui sa peraltro aderire la donna, non l'uomo, ed anzi qui stravolta, contorta. E infatti, per quanto la novella sia scandita dal ritmo e dagli inviti a bere

(«Beva. Bevo anch'io», «ribeviamo», «diamo ancora una bevutina» sino al finale «Vogliamo andare per il secondo bicchiere?»),

non nel senso letterale l'uomo ha avuto bisogno delle terme, per guarire.

Alle Terme, rievoca il narrante, aveva chiesto una visita medica, e gli si era presentato un «bellissimo corvo», l'«aitante», severo, tenente medico di cui si favoleggiavano (il solito, pirandelliano, attentissimo occhio sociale!) le dimissioni per amore, per sposarsi: tuttavia *en passant* l'autore non manca di rilevare implicitamente come amore, matrimonio – riparatore –, dimissioni fossero la conseguenza di un comportamento non esattamente corretto da parte dell'uomo.

Il sacrificio era stato, ironicamente, «ricompensato dalla sorte» (con corredo patetico del punto d'osservazione sdilinquito del pubblico femminile giù citato) con la morte della donna e della figlioletta:

«quelle due disgrazie [...] gli si leggevano ancora scolpite in tutta la persona, impostata che neanche Carlomagno»

nota caustico il narrante e quegli, tra le ospiti femminili, vogliose tutte di «consolarlo», «faceva furore».

Contribuiva *sapientemente* al suo fascino il suo «sdegnoso»

sprezzo di tali attenzioni: e non meno *consapevolmente*, se il narrante – e l'autore – si premurano di rilevare con un tocco veloce che l'ostentata indifferenza al gentil sesso non era appunto che ipocrisia. Dopo aver visitato il narrante, e avergli prescritto la terapia termale, il medico... «finse d'accorgersi» della presenza della moglie di lui.

Ha inizio a questo punto il minuetto, ben mascherato dalla finzione scenica, la cura termale: l'uomo fa *avances*, la donna si schermisce.

Il marito, corpaccione ma «anima mingherlina», si sente subito meglio, mercé l'aria, l'acqua, la «dolcezza della campagna» e quant'altro: ma naturalmente è la moglie che subito... cade *ammalata*.

« – Ma – non so se lei lo ha già supposto – comincio a sentirsi *male* mia moglie.

Non diceva anemia, perché lo aveva detto il medico; diceva che si sentiva una certa stanchezza al cuore e come un peso sul petto che le tratteneva il respiro.

E allora io, con l'aria più ingenua che potei:

– Vuoi farti visitare anche tu, cara?

Si stizzì fieramente, com'io prevedevo, e rifiutò».

Neanche a dirlo, il male (*quel* male) – ben individuato dal marito la cui acutezza è qui inversamente proporzionale alla grossolanità – si acutizza, si moltiplicano le schermaglie di non detti e di intendimenti opposti tanto da apparire quasi un gioco sociale, il tipico *giuoco* sociale del triangolo, con i modi della commedia: il marito moltiplica – con gusto – le profferte di chiamare il medico per la donna, *quel* medico – dacché è cosciente, tacendolo, che di *quel* male si tratti –, la donna rifiuta... Ed infine, ancora una volta lasciando esprimere alla parola l'esatto contrario dell'intenzione, chiede sì che il marito convochi il medico ma... un altro, un innocuo

«vecchiotto ispido, asmatico, quasi cieco, già mezzo giubilato, ora giubilato del tutto, all'altro mondo».

Il gioco della manipolazione ha successo e il marito, consapevole e divertito complice, assiste via via alla prosecuzione del minuetto, del *giuoco delle parti*, durante le passeggiate... terapeutiche del terzetto: perfettamente *en role*, il medico formale e sdegnosetto nella sua

«impostatura altera e compunta si congratulava con me della rapida miglioria; m'accompagnava alla fonte e poi su e giù per i vialetti del parco, non mancando ai debiti riguardi verso mia moglie, ma curandosi pochissimo, nei primi giorni, di lei»,

e la moglie, i cui desideri restavano sempre apparentemente frustrati,

«che ne gonfiava, s'intende, in silenzio».

Quindi, sempre sotto gli occhi del marito, i due giungono alla fase del battibecco galante, in cui la donna ripropone e duplica le tematiche già sperimentate col marito e si trova a dover dissimulare accuratamente la propria reazione alle ragioni opposte dal medico ...che sono identiche a quelle del marito, anche perché, così come evidenziato dalle analoghe vicissitudini prematrimoniali, il medico non è in fondo che il *doppio* del marito.

Finché ... *quel* male, il «mal di cuore», piuttosto che passare, naturalmente «crebbe di giorno in giorno» e non si rese necessaria la tanto allusa visita medica, proposta e respinta via via, finché, appunto la moglie non ...cede, naturalmente a ciò che aveva desiderato sin dall'inizio:

«E guardi un po' che razza di *parte* tocca talvolta di *rappresentare* a un povero marito! Sapevo benissimo ch'ella voleva esser visitata dal dottor Loero e ch'era tutta una commedia l'antipatia che questi le faceva, una *commedia* la

pretesa d'esser visitata invece da quel vecchio asmatico e rimbecillito, come una *commedia* era quel suo mal di cuore. Eppure dovetti  *fingere* di credere sul serio a tutt'e tre le cose e sudare una camicia per indurla a far quello che lei, in fondo, desiderava».

La lessicalizzazione precisa (*parte... rappresentare... commedia... fingere*) evidenzia la consapevolezza, nell'uomo, che non si tratti che di *teatro*: e nello scrittore che a *teatro* in fondo non possa che ridursi l'esistenza umana – non solo sociale – nel suo gioco di ruoli, finzioni, mistificazioni.

Neanche a dirlo, sotto gli occhi del medico la moglie si «disfa» nel «tremore», nel «turbamento» al marito ben noti nell'intimità coniugale: la finzione (*fictio*), la rappresentazione, è perfetta, la realtà non poteva maggiormente separarsi dall'apparenza, la sostanza dalla maschera, il significato dal significante, dalla parola:

«Poteva bastare, no? Una moglie rimane *onestissima, illibata, inammendabile*, dopo una visita come quella; visita medica, c'è poco da dire, sotto gli occhi del marito».

La realtà appare irreversibilmente mascherata dal solito gioco della parola contraffatta ad esprimere il contrario di ciò che si vuole, di ciò che è.

«*Nomina nuda tenemus*»:

come nel noto emistichio del *De contemptu mundi* di Bernardo di Cluny, la realtà da essi significata, come la fedeltà della moglie, s'era defilata da un pezzo.

D'altronde, anche senza dover scomodare il nominalismo dai Sofisti al *Cratilo* platonico a Guglielmo di Occam – in un filone che arriva a Nelson Goodman),

«che cosa è un nome? Non è una cosa seria»,

avrebbe esclamato il protagonista della novella [Non è una cosa seria](#), pubblicata nel 1910 e poi drammatizzata in [Ma non è una cosa seria](#), rappresentata per la prima volta al Teatro Rossini di Livorno nel 1918.

Né peraltro in *Acqua amara* si fanno nomi propri, se non per una necessaria distinzione tra i medici, il giovane, Loero, e il «vecchiotto», non altrimenti specificato: i due personaggi principali, moglie e marito, in questo *giuoco delle parti*, non sono lessicalizzati se non mediante il loro ruolo, appunto.

Non diversamente avrebbe affermato Leone Gala, il protagonista de [Il giuoco delle parti](#), rappresentata nello stesso 1918:

«la parte assegnatami da un fatto che non si può distruggere, resta: sono *il marito*».

Non a caso il nucleo significativo e la situazione risolutiva, il duello, per di più analogamente nella ideazione della moglie, sono condivisi, fatte salve notevoli differenze, dalla novella qui in lettura, e dalla coppia formata dall'altra novella, del 1913, [Quando s'è capito il giuoco](#), e appunto dalla, peraltro più complessa, commedia appena citata di cui da quest'ultima avrebbe ripreso la situazione.

Con il Leone Gala del dramma, come anche con il protagonista de [La rosa](#) e de [La carriola](#), e d'altre novelle, il protagonista di *Acqua amara* (al di là della rozza carnalità che ne sfata la condizione eroica) condivide, ma qui solo abbozzata, una visione «*da lontano*», un tentativo in particolare di contemplazione cosmica relativizzante che ridimensiona le vicende umane alienandosene.

Un tema spesso significativamente ripreso da Pirandello: esempi ne siano [Pallottoline!](#), novella composta forse nel 1895 e pubblicata tre anni prima di *Acqua amara*, nel 1902; l'assai successiva [Rimedio: la geografia](#) del 1920-22, e [Il fu Mattia Pascal](#).

«Non lo sa nemmeno lui [il grillo].

Canta.

E tutte le stelle tremano nel cielo. Lei le guarda. Bella professione, anche quella delle stelle! Che stanno a farci lassù? Niente.

Guardano anche loro nel vuoto e par che n'abbiano un brivido continuo.

E sapesse quanto mi piace il gufo che, in mezzo a tanta dolcezza, si mette a singhiozzare da lontano angosciato. Ci piange lui, dalla dolcezza».

Proprio mentre il protagonista è assorto a guardar le stelle, che a loro volta con prodigioso ribaltamento del *cannocchiale* pirandelliano «guardano nel vuoto», gli si presenta in casa qualcuno che, in convegno medico, aveva intanto sondato altre possibilità 'terapeutiche', rispetto all'acqua:

«Erano venuti da Firenze, da Perugia e da Roma cinque o sei medici, per la cura dell'acqua, ed egli [Loero], col farmacista, aveva pensato bene di dare una cena ai colleghi, nell'Ospedaletto della Croce Verde, dietro la Collegiata, lì vicino a Rori.

Allegra, come lei può immaginare, una cenetta all'ospedale! E altro che cura d'acqua! s'erano ubriacati tutti come tanti... non diciamo majali, perché i majali, poveracci, non hanno veramente quest'abitudine».

Il medico bellimbusto, «ubriaco fradicio», insiste a voler parlare al marito della moglie, a chiedere che la svegli,

«perché con lui ci stava, la signora Carlottina, oh se ci stava! e come! Bella puledra ombrosa, che sparava calci per amore, per farsi carezzare... E via di questo passo, sghignazzando e tentando con gli occhi, che gli si chiudevano soli, certi furbeschi ammiccamenti».

L'elegante finzione sociale si è incrinata, il gioco galante dell'inganno in cui tutti mascherano il proprio ruolo – di

amanti, di cornuto – è oscurato dall'ebbrezza non meno che quegli occhi che avrebbero voluto ma erano di fatto incapaci di ammiccare: il medico incosciente ha ormai smesso di mentire

«nella beata incoscienza del vino, aveva perduto ogni nozione sociale e civile e gridava in faccia la verità allegramente».

Indifferente alle grida della moglie che lo aizza, il marito allontana l'ospite incomodo con un premuroso «spintone» e torna in camera da letto, dove naturalmente, delusa dall'esito, trova la moglie in preda ad una crisi, «frenetica addirittura»: ella, trascorrendo dalla violenza del «furore» al «dileggio», lo accusa d'essere un debole, un vile, neghittoso nel difendere l'onore della moglie offeso in casa sua!

Nella notte, il marito, che aveva deciso dapprima di soprassedere, si sente vellicato dall'idea del duello: all'incertezza pone fine senz'altro la sfida che vengono a lanciargli i padrini del medico, che ha subito assunto paradossalmente il ruolo dell'offeso, padrini di cui uno è lo stesso «maggiore in ritiro» esperto di cose «di cavalleria» che avrebbe voluto egli stesso consultare!

I colpi ovviamente vanno a vuoto, ma l'ultimo coglie il medico di striscio. A quel punto, com'è di prassi, com'è nella parte in quell'ulteriore gioco nel gioco, i suoi padrini gli consigliano di fuggire e così avviene.

La conclusione della storia, paradossale e impensabile, ma solo fino ad un certo punto, al protagonista è svelata «il giorno dopo», suscitandogli ugualmente emozioni specularmente contrarie a quali sarebbero state richieste dal suo ruolo, ma perfettamente conseguenti alla sua consapevolezza del teatro, del *giuoco* cui aveva dovuto continuare ad assoggettarsi, al sollievo d'essersi liberato di un *male*, il mal di fegato, in cui s'era concretizzato il male più grande, la trappola del

matrimonio, un sollievo reso perenne dall'annuale pellegrinaggio 'per grazia ricevuta' alle terme, così come all'inizio aveva preannunciato:

«Soffrivo di fegato; ma grazie a Dio, mi sono liberato della moglie; son guarito. Vengo qua, da tredici anni ormai, per atto di gratitudine».

Purtroppo però il male è contagioso... e s'è propagato proprio all'"offeso", all'"amante", nell'atto stesso in cui ha abbandonato il "marito"!

Simbolo pressante e incombente di quel male, la moglie, la cui condizione e funzione semplicemente si 'sposta', da un uomo all'altro.

Non è forse nemmeno lei un personaggio complesso, stratificato, come Silia Gala, ma neppure una bozza informe di isterismo polemico *maschilmente* voglioso (tuttavia, rispetto al modello, più subdolo).

Rimane, infatti, anche nell'esito della seconda sezione, quale fondo oscuro della costruzione *umoristica* del personaggio, la sua esistenza avvilita, *prigioniera*, psicologicamente e socialmente, ribadita nel suo ripiegarsi, ancora una volta, su una figura virile che, in ulteriore duplicazione, del marito è giusto il doppio, uno specchio esteriormente non deformato come quegli, ma peraltro privo della consapevolezza della *malattia* e della *finzione teatrale* che l'altro aveva potuto dimostrare pur a livello minore, non esente nell'aggettivazione da pungenti tratti di squallore, nella sua «fi... filosofesca» attitudine.

Al marito in definitiva resta ora, a lui e non al suo *alter ego*, la possibilità di contemplare «da lontano», con distacco e sollievo, e in più di far opera di... prevenzione sanitaria nei confronti dei potenziali ammalati. Una missione cui l'Autore pare d'altronde alludere con ironia, dacché il personaggio che s'è rivelato astuto senza volerlo e

consapevole del giuoco, è sempre quello verso il quale non aveva a sua volta nascosto a sua volta il proprio distacco, l'impossibile eppur ineludibile immedesimazione, la distanza dalla miseria umana di un eroe che mai e a nessun conto sarebbe potuto esser tale: ma così umano anche nella sua meschinità.

Alla rivelazione dell'esito del duello, la reazione immediata del marito era stata di

«gioja e di rammarico a un tempo: di gioja per me, di rammarico per il mio avversario, il quale, dopo una palla in fronte, pover'uomo, non se la meritava davvero. Riaprendo gli occhi, nell'Ospedaletto della Croce Verde, il dottor Loero si vide innanzi un bellissimo spettacolo: mia moglie, accorsa al suo capezzale per assisterlo! Della ferita guarì in una quindicina di giorni: di mia moglie, caro signore, non è più guarito. Vogliamo andare per il secondo bicchiere?»

### ***L'ambientazione***

\* La novella, sulle orme del termalismo mondano dell'alta società della *belle époque*, è ambientata a Chianciano: riconoscibile dai dettagli, oltre che delle Terme, della chiesa della «Collegiata» e dell'«Ospedaletto della Croce Verde»: la chiesa, la Torre dell'Orologio, Porta Rivellini sono citati anche nell'altra novella di uguale ambientazione, *Pallino e Mimì*.

Lo stesso Pirandello, alcuni mesi prima della pubblicazione di questa novella – e trovando alloggio nel centro storico, presso la Pensione Brugi Ronchi, di fronte alla Collegiata – vi aveva accompagnato con i figli Antonietta, alla ricerca a loro volta, se non di un *impossibiliteremedium*, di un *solacium* all'assedio della paranoia che estenuava la donna e di riflesso anche il marito, che (come esprime nella lettera a Ogetti) se ne era assunto la follia.

## ***In estrema sintesi***

La sintesi è di Elio Gioanola, in *Pirandello's story. La vita o si vive o si scrive*, Milano: Jaca Book, 2007, p. 262.

Un grassone alle terme si dichiara felice per essersi liberato dalla moglie: «Sentivo dire matrimonio e, con rispetto parlando, mi si rompeva lo stomaco». Costui aveva sposato quella che prima era la sua amante ma le nozze avevano rovinato tutto e marito e moglie non erano più riusciti ad amarsi come prima. Lei aveva mostrato, durante una visita medica, molta attrazione per il dottore, che se l'era presa, dopo avere sfidato a duello il marito, ben contento di disfarsi della donna, diventata per lui un peso insostenibile

**Maria Amici**

*2 ottobre 2013*

[Leggi la novella](#)

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

[collabora@pirandelloweb.com](mailto:collabora@pirandelloweb.com)

[ShakespeareItalia](#)