

I dolorosi risvegli di “Una giornata” L’ultima novella di Pirandello

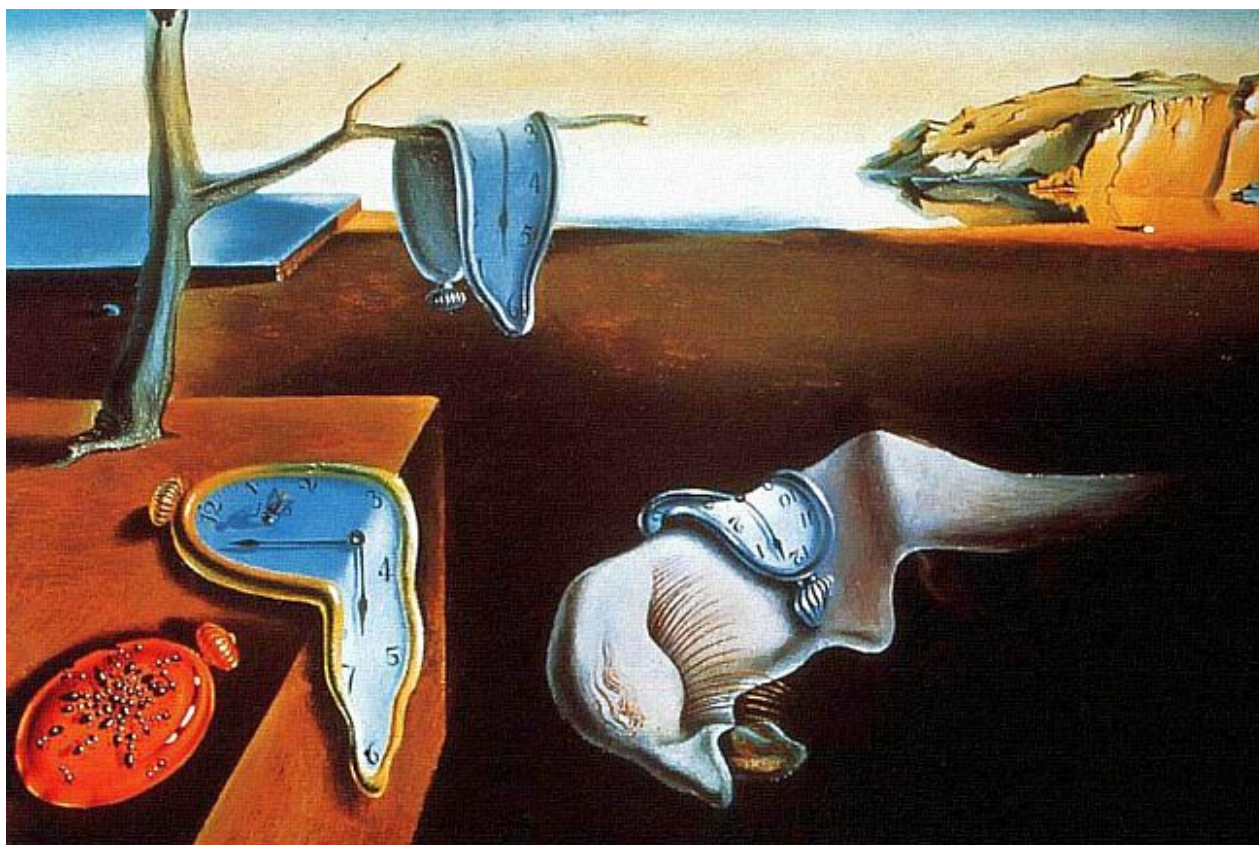
scritto da Pirandelloweb.com

Di Marco Cappadonia Mastrolorenzi

Attraverso il personaggio-narratore Pirandello afferma la relatività di tutti i valori dell’esistenza in rapporto alle varie età che il protagonista (eroe in negativo) ha vissuto; momenti della vita che non ci sono più e che sono nati, si sono sviluppati in modo assolutamente indipendente e relativo rispetto alla vita intera.

[Indice Tematiche](#)

[Leggi «Una giornata»](#)



Salvador Dalí (1904-1989), *La persistenza della memoria*, 1931

I dolorosi risvegli di “Una giornata”.

L'ultima novella di Pirandello [1]

[1] Pubblicata ne “Il Corriere della sera” il 24 settembre 1935, successivamente in “Una giornata”, Milano, Mondadori, 1937. La raccolta di novelle, dal titolo “Una giornata”, era costituita da quindici testi e la novella in questione era l'ultima in ordine di apparizione, datata 1935. La raccolta completa fu pubblicata nel 1937 con testi scritti dal 1894 al 1936 (le novelle di quest'ultimo anno l'autore le relegò in appendice), per un totale di quarantadue anni. Su 365 novelle, quante dovevano essere originariamente, (“novelle per un anno”, appunto), solo 241 furono quelle pubblicate in vita. Altre quindici furono pubblicate postume, per un totale di 256.

*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi –
questa morte che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un vizio assurdo* [2]

[2] C. PAVESE, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino, Einaudi, 1951, p. 29.

da FILI D'AQUILONE

A livello di racconto abbiamo un narratore omodiegetico, in quanto presente nella storia, e autodiegetico, in quanto narrante i fatti in prima persona e da protagonista assoluto. [3] Il narratore-personaggio è l'unica figura con ruolo attanziale [4] definito, gli altri personaggi che si incontrano nel testo sono solo figure non realizzate ma funzionali alle azioni compiute dal narrante; sono come proiezioni a supporto del proprio agire nello spazio e complementari ai movimenti del misterioso personaggio innominato.

[3] La proposta di lettura contenuta in questo lavoro segue le chiavi di studio della semiotica interpretativa.

[4] Gli “attanti” sono i ruoli svolti dal personaggio-

attore, la sua funzione nel sistema dei personaggi e in quello narrativo. Per l'uso della terminologia scientifica rimando ai fondamentali di A. MARCHESE, *L'officina del racconto*, Milano Mondadori, 1983; e di G.L. BECCARIA, *Dizionario di linguistica*, Torino, Einaudi, 1994.

Strutturiamo la novella in cinque microsequenze a livello di *fabula* e cerchiamo di comprendere come è fatto il testo (il dipanarsi nell'*intreccio*) e quanto l'autore implicito è riuscito a trasmettere dentro l'opera che è venuto a montare.

1) Primo risveglio. Espulsione dal treno e straniamento.

Andiamo all'incipit:

Strappato dal sonno, forse per sbaglio, e buttato fuori dal treno in una stazione di passaggio. Di notte; senza nulla con me.

Il verbo iniziale ("strappare") rende bene il *risveglio* traumatico e violento che il personaggio ha dovuto subire. I sostantivi «sonno» e «notte» sono due vettori importanti che immettono dentro campi semantici fondamentali per la comprensione del testo e dell'*intentio operis* (ovvero quanto l'autore è riuscito a trasmettere dentro il testo). La novella presenta una struttura binaria a contrasto (per lo più) che delinea il pensiero relativista e l'atmosfera di crisi e di disagio esistenziale (senza venir meno ai tratti umoristici) tipici dello scrittore agrigentino, soprattutto dell'ultimo Pirandello. Si notino il sintagma «buttato fuori» e il lemma «nulla» che appartengono alla stessa sfera semantica indicata pocanzi. Interessante rileggere il lacerto seguente:

Non riesco a riavermi dallo sbalordimento. Ma ciò che più mi impressiona è che non mi trovo addosso alcun segno della violenza patita; non solo, ma che non ne ho neppure un'immagine, neppur l'ombra confusa d'un ricordo.

Mi trovo a terra, solo, nella tenebra d'una stazione

deserta; e non so a chi rivolgermi per sapere che m'è accaduto, dove sono. Ho solo intravisto un lanternino cieco accorso per richiudere lo sportello del treno da cui sono stato espulso. Il treno è dunque ripartito. E subito scomparso nell'interno della stazione quel lanternino, col riverbero vagellante del suo lume vano. Nello stordimento, non m'è nemmeno passato per il capo di corrergli dietro per domandare spiegazioni e far reclamo. Ma reclamo di che?

Con infinito sgomento m'accorgo di non aver più idea d'essermi messo in viaggio su un treno. Non ricordo più affatto di dove sia partito, dove diretto; e se veramente, partendo, avessi con me qualche cosa. Mi pare nulla.

Nel vuoto di questa orribile incertezza, subitamente mi prende il terrore di quello spettrale lanternino cieco che s'è subito ritirato, senza fare alcun caso della mia espulsione dal treno (...)

Nel buio non riesco a discernerne il nome. La città mi è però certamente ignota. Sotto i primi squallidi barlumi dell'alba, sembra deserta. Nella vasta piazza livida davanti alla stazione c'è un fanale ancora acceso. Mi ci appresso; mi fermo e, non osando alzar gli occhi, atterrito come dall'eco che hanno fatto i miei passi nel silenzio (...)

I lemmi e i sintagmi sottolineati rappresentano gli elementi testuali spia per la nostra *intentio lectoris* interpretativa. È possibile notare il formarsi di due isotopie a contrasto del tipo /sonno/ vs /veglia/; /vita/ vs /non vita/; /notte/ vs /giorno/; /tenebra/ vs /luce/. Risaliamo quindi alla doppia isotopia archetipo del testo, /euforia/ vs /disforia/, dove il tratto euforico è la piccolissima parte della funzione di un campo semantico connotato dalla negatività (a prevalenza disforica).

Elementi testuali quali quelli indicati dalla sottolineatura ci conducono all'interno di questa moderna allegoria pirandelliana del mondo borghese. [5]

[5] Come sineddoche dell'umanità. V'è quindi da fare una lettura *tout court*.

La figura-personaggio che tiene in mano il lanternino cieco non è nemmeno indicata. Per sineddoche è solo il lanternino ad essere menzionato, visto e fatto muovere nell'atmosfera buia e deserta di una stazione ferroviaria.

Nel buio i primi segni di luce sono dati da «un lanternino cieco» e dal suo «riverbero vagellante del (...) lume vano». I primi segnali dell'alba sono resi attraverso «squallidi barlumi»; la piazza della città ignota dove il Nostro personaggio straniato si sta incamminando è «livida» e «sembra deserta». Nel timore di alzare gli occhi egli è «atterrito» dai propri passi fatti nel «silenzio» di un'aurora che segna l'inizio di una giornata che vuole rappresentare, in scala, l'assurdità della vita.

2) *Agorafobia*. Tentativo di comprensione. Dalla tenebra alla luce (del giorno).

(...) inoltrandomi fin nel centro della città, vedo cose che a ogni passo mi farebbero restare dallo stupore, se uno stupore più forte non mi vincessesse nel vedere che tutti gli altri, pur simili a me, ci si muovono in mezzo senza punto badarci, come se per loro siano le cose più naturali e più solite. Mi sento come trascinare, ma anche qui senza avvertire che mi si faccia violenza. Solo che io, dentro di me, ignaro di tutto, sono quasi da ogni parte ritenuto. Ma considero che, se non so neppur come, né di dove, né perché ci sia venuto, debbo aver torto io certamente e ragione tutti gli altri che, non solo pare lo sappiano anche tutto quello che fanno sicuri di non sbagliare, senza la minima incertezza, così naturalmente persuasi a fare come fanno, che m'attirerei certo la maraviglia, la riprensione, fors'anche l'indignazione, se, o per il loro aspetto o per qualche loro atto o espressione, mi mettessi a ridere o mi mostrassi stupito.

Proviamo a definire il comportamento del protagonista: assistiamo al tentativo del personaggio narrante di scoprire l'ignoto per raggiungere qualche comprensione dello strano fenomeno di straniamento e di smemoratezza. Il narratore vuole comprendere e vederci chiaro e si lascia trasportare dagli eventi senza per questo viverli direttamente o con partecipazione volontaristica e decisionale. L'espedito del narrante smemorato pone il personaggio-narratore sullo stesso livello del lettore per scoprire, man mano che gli eventi sopraggiungono, i vari nodi dell'intreccio testuale.

Come nella prima sequenza della diegesi, il racconto è portato avanti in assoluta isocronia, dove *fabula* e *intreccio* coincidono a livello logico-temporale, ovvero non vi sono analessi rispetto all'*incipit* narrativo e le sequenze della storia si dipanano nell'intreccio senza subire anacronie (che più tardi, vedremo, interverranno).

Il narratore, s'è detto, scopre, in una col lettore, l'orizzonte di narrazione e perciò annulla la *distanza* col pubblico-destinatario, mentre amplifica la forbice tra se stesso e gli altri personaggi-figure, appena abbozzati e funzionali al ruolo attanziale primario, anzi l'unico effettivo e realizzato. Il personaggio narrante è quasi coincidente con l'autore implicito e qui la distanza tra le parti si attenua di molto, diventando irrisoria (pur rimanendo sufficientemente distante, in tal modo da definire le due funzionalità). Il *punto di vista* è esclusivo del narratore autodiegetico che *vede* insieme al lettore fondendo le due prospettive.

Il procedere straniato del personaggio parlante mette in risalto delle porzioni sintattiche che pongono l'accento sulla atmosfera disforica e sulla agorafobia esistenziale che propala da queste pagine. Egli non sa nulla, non ricorda nulla; né sa perché, né sa da dove venga o dove vada. Si sente *trascinare* senza violenza effettiva e si lascia vivere, pur con un «desiderio acutissimo» (come dirà poco avanti) di «scoprire qualche cosa». Il lemma «maraviglia» costituisce altra spia informante circa il motivo principale della

novella: il disagio e lo straniamento dell'uomo nell'universo (con un unico tema, la brevità della vita e la sua relatività).

3) *Perquisizione. Conoscenza del sé. Relativismo assoluto.*

(...) non sono sicuro dell'abito che ho addosso; mi sembra strano che sia mio; e ora mi nasce il dubbio che salutino quest'abito e non me (...). Torno a cercarmi addosso. Una sorpresa. Nascosta nella tasca in petto della giacca tasto come una bustina di cuojo. La cavo fuori, quasi certo che non appartenga a me ma a quest'abito non mio. È davvero una vecchia bustina di cuojo, gialla scolorita slavata, quasi caduta nell'acqua di un ruscello d'un pozzo e ripescata. La apro, o, piuttosto, ne stacco la parte appiccicata, e vi guardo dentro (...). Trovo una piccola immagine sacra, ingiallita, di quelle che nelle chiese si regalano ai bambini e, attaccata ad essa quasi dello stesso formato e anch'essa sbiadita, una fotografia.

Questo lacerto testuale è nutrito di informazioni importanti per il lettore e rappresenta la svolta del racconto. Il protagonista si muove più straniato che mai perché deve comunicare la sensazione di smarrimento e di estraneità ai fatti, alle vicende e finanche allo spazio-tempo in cui è costretto ad agire dopo l'espulsione misteriosa da un treno quasi in corsa. Tutto è relativo, anche l'abito che lo veste non gli dà la benché minima certezza, fino a quando iniziano ad apparire segni fondamentali che tentano di far luce sul giallo.

«Un'immagine sacra» connota l'appartenenza e la cultura religiosa del suo possessore (come codice assiologico), mentre «una fotografia» attaccata al santino rileva l'importanza di quell'immagine, posta sullo stesso livello del sacro. La foto ritrae una ragazza in atto di salutare, con le braccia alzate e i capelli scarmigliati dal vento. Lo stesso vento della vita che tutto allontana e trasporta oltre l'esistenza umana nello spazio dell'oblio e del passato. Nessuna certezza, solo una

foto che per logica il narratore deduce sia stata una sua fidanzata. Ma la nebbia è ancora fitta e la memoria ancora vuota.

Tornando a perquisirsi addosso, scopre un vecchio biglietto di banca che il ristoratore, presso il cui locale si era recato per mangiare, non gli può accettare perché da tempo fuori corso, ma lo invita a farselo cambiare dalla banca vicina. A questo punto vi sono altre informazioni importanti per il lettore date dal modo in cui viene trattato il personaggio dagli impiegati di banca e dalle persone del ristorante, con educazione, rispetto, cortesia. Si denota una persona seria, ben voluta, inserita, dabbene e benestante. Il personaggio in questione è come se la osservasse dall'esterno, come qualcosa staccata dal corpo e fuori campo. Appare successivamente un autista (spalla-aiutante dell'eroe, così come il ristoratore e l'impiegato di banca) che accompagna il protagonista a casa, il quale deduce (senza comprendere effettivamente) di avere una bella casa antica che connota il suo buon livello borghese e il suo eccellente inserimento in quella società (in una atmosfera rarefatta e assolutamente onirica, con immagini quasi sfocate).

4) Secondo risveglio. Disinganno e delusione.

(...) Una bellissima casa, antica, dove certo tanti anni prima di me hanno abitato e tanti dopo di me abiteranno. Sono proprio miei tutti questi mobili? Mi ci sento estraneo, come un intruso. Come questa mattina all'alba la città, ora anche questa casa mi sembra deserta; ho di nuovo paura dell'eco che i miei passi faranno, movendomi in tanto silenzio. D'inverno, fa sera prestissimo; ho freddo e mi sento stanco. Mi faccio coraggio; mi muovo; apro a caso uno degli usci; resto stupito di trovar la camera illuminata, la camera da letto e, sul letto, lei, quella giovine del ritratto, viva, ancora con le due braccia nude vivacemente levate, ma questa volta per invitarmi ad accorrere a lei e per

accogliermi tra esse, festante.

È un sogno?

Certo, come in un sogno, lei su quel letto, dopo la notte, la mattina all'alba non c'è più. Nessuna traccia di lei. E il letto, che fu così caldo nella notte, è ora, a toccarlo, gelato, come una tomba. E c'è in tutta la casa quell'odore che cova nei luoghi che hanno preso la polvere, dove la vita è appassita da tempo (...)

La casa può essere vista come l'allegoria della vita che, prima e dopo il passaggio terreno del personaggio, è stata e sarà abitata (vissuta) da tantissime persone. I lemmi sottolineati appartengono allo stesso campo semantico (o sfera concettuale) e vanno a costituire un'unica isotopia di significato. All'interno di essa è possibile notare un sottoinsieme lessicale. «Estraneo» e «intruso» si riferiscono allo stato emozionale del narratore straniato, mentre «sogno» (due volte), «notte», «deserta», «silenzio», «gelato» (in senso di *ghiacciato*), «freddo», «tomba» conducono dall'inganno al disinganno e rappresentano il passaggio dal sogno alla realtà nelle opposizioni semantiche scaturenti: /giovinezza/ vs /vecchiaia/; /letto caldo/ vs /letto freddo/; /amore/ vs /solitudine/; /vita/ (non vita) vs /morte/ (attesa della fine). L'archetipo /euforia/ vs /disforia/ si ridisegna a questo punto come /vita/ → /non vita/ → /morte/; dove la vita data non è vissuta, ma relativamente lasciata scivolare e senza partecipazione concreta.

L'incontro onirico con la ragazza può essere letto come una sequenza in analessi e costituisce la prima delle due distorsioni temporali del breve racconto isocronico. L'anacronia narrativa della ragazza giovane sul letto (elemento euforico, ma onirico e appartenente al passato che non c'è più) riporta il protagonista anziano alla giovinezza e al tempo in cui quella giovane aveva preso un posto importante nella sua vita. All'alba termina il sogno, finisce il *flashback*, la ragazza scompare e si dissolve come se non fosse mai esistita (non v'è «traccia»). [6]

[6] È pleonastico accennare alla poetica dell'assurdo del pensiero di Pirandello.

L'assurdità prosegue («certo ho sognato uno dei sogni più assurdi», dice il narratore-personaggio) con l'immagine riflessa nello specchio della vita, gli occhi che guardano (gli stessi avuti da bambino) vedono ora un «viso di vecchio». A questo punto si delinea l'ultima microsequenza della *fabula*; la presa di coscienza del reale (mai afferrabile, però, e sempre relativo tra caos primigenio e confusione insanabile), l'uscita dal sogno e l'inevitabilità del procedere esistenziale. (senza mai lasciare il punto di fuga del narratore straniato) Arriva l'attesa finale.

5) *De senectute*. L'attesa finale.

Io, già vecchio? Così subito? E com'è possibile? Sento picchiare all'uscio. Ho un sussulto. M'annunziano che sono arrivati i miei figli. I miei figli? Mi pare spaventoso che da me siano potuti nascere figli. Ma quando? Li avrò avuti jeri. Jeri ero ancora giovane. È giusto che ora, da vecchio, li conosca.

I motivi elaborati in questo testo, per dirla con Renato Barilli, rappresentano «un lascito emblematicamente gravido di tutti i motivi perseguiti per tanti decenni», [7] dove il personaggio narrante persegue il suo straniamento dal principio alla fine, senza mai uscire dalla situazione di "intruso" e di "estraneo".

[7] Per un discorso più articolato cfr. R. BARILLI, *Pirandello. Una rivoluzione culturale*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 45 ss.

La rottura delle impalcature naturalistiche (qui siamo nel 1935) è ormai consumata e l'universo di Kafka non è più molto distante. La *Weltanschauung* pirandelliana è ora simile, per certi versi al mondo di Proust, Joyce e Bergson (il suo superamento dentro gli istituti letterari della prima metà del

Novecento).

Non è questa la sede per una riflessione particolareggiata sul relativismo pirandelliano (e su comparazioni intertestuali interne o esterne), sia perché non è materia di studio della nostra analisi sia perché chi scrive è un semiologo del testo e non un filosofo. Eppure mi sembra interessante il rapporto (soprattutto parlando dell'*ultimo Pirandello*) con il relativismo contemporaneo e con una certa linea gnoseologica per cui la conoscenza si basa non su criteri oggettivi – nel senso che tutti li riconoscono come certi – ma unicamente soggettivi, essendo priva di punti sicuri di riferimento. [8]

[8] La scaturigine primigenia di tale pensiero (poi maturato soprattutto nel corso del XIX secolo e sviluppato in varie ramificazioni durante il Novecento) è da ritrovarsi nel filosofo presocratico Protagora di Abdera.

La posizione di Pirandello in quest'ultima novella (anche uno degli ultimi testi scritti dal grande scrittore siciliano. Morirà, infatti, come si sa, il 10 dicembre del 1936) è, a mio avviso, sulla stessa frequenza d'onda del filosofo tedesco Oswald Spengler. [9]

[9] Faccio riferimento al libro *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale* (titolo originario "Der Untergang des Abendlandes"). Il libro uscì in Germania in due volumi; il primo nel 1918, il secondo nel 1923. Abbastanza di recente è stata prodotta una bella edizione da Longanesi, Milano 2008.

Attraverso il personaggio-narratore Pirandello afferma la relatività di tutti i valori dell'esistenza in rapporto alle varie età che il protagonista (eroe in negativo) ha vissuto; momenti della vita che non ci sono più e che sono nati, si sono sviluppati in modo assolutamente indipendente e relativo rispetto alla vita intera. In questa novella direi che il *sentimento del contrario* della poetica dell'umorismo pirandelliana prevarichi fortemente l'*avvertimento del*

contrario, ovvero di un livello più superficiale che appartiene alle stratificazioni del *comico*, ormai superato da una concezione più universalistica nella sua relatività assoluta.

Già finita la mia vita?

E mentre sto a osservarli (*i figli*), così tutti curvi attorno a me, maliziosamente, quasi non dovessi accorgermene, vedo spuntare nelle loro teste, proprio sotto i miei occhi, e crescere, crescere non pochi, non pochi capelli bianchi.

E guardate, guardate quelli che or ora sono entrati da quell'uscio bambini: ecco, è bastato che si siano appressati alla mia poltrona: si son fatti grandi; e una, quella, è già una giovinetta che si vuol far largo per essere ammirata. Se il padre non la trattiene, mi si butta a sedere sulle ginocchia e mi cinge il collo con un braccio, posandomi sul petto la testina.

Mi vien l'impeto di **balzare in piedi**. Ma debbo riconoscere che veramente **non posso più farlo**. E con gli stessi occhi che avevano poc'anzi quei bambini, ora già così cresciuti, rimango a guardare finché posso, con tanta tanta compassione, ormai dietro a questi nuovi, i miei vecchi figliuoli.

A partire dalla sequenza sintattica «e c'è in tutta la casa quell'odore che cova nei luoghi che hanno preso la polvere» entriamo nella seconda ed ultima distorsione temporale, un'accelerazione anisocronica che in poche righe riassume e deforma il passato, stringendo il tempo in una morsa suicida. «Già finita la mia vita?» si chiede il protagonista. Le parti sottolineate sono spie di una stessa isotopia, ovvero dell'invecchiamento sotto gli occhi dei propri figli e della crescita sbalorditiva dei nipoti. Le parti in grassetto, invece, costituiscono l'isotopia finale, l'impossibilità di alzarsi per continuare a vivere una vita relativa e impalpabile. Il sopraggiungere della morte. Non rimane

che *attendere*, seduto in poltrona la fine della *giornata*. La novella è divisa in due ritmi temporali. Il primo è perfettamente isocronico (ovvero *fabula* e *intreccio* coincidono), il secondo è rappresentato dalla anisocronia della accelerazione anomala dell'istantaneo invecchiamento. In mezzo, come ho cercato di mostrare, si articola una lieve analessi ottenuta attraverso il sogno (/onirismo/ vs /veglia/) della ragazza che lo attende a braccia alzate sul letto (la stessa della foto ingiallita). Dopo l'analessi narrativa della fanciulla il tempo va accelerando fino a precipitare verso la fine. La velocità del ritmo, data anche dai brevi e concitati periodi sintattici, è la stessa velocità con cui è stata vissuta la seconda parte della vita; per dirla meglio: è la sensazione, di chi ha vissuto quelle esperienze, di percepire un differente ritmo temporale, dove sembra che il tempo sia più lento e scorra diversamente. La frase «d'inverno, fa sera prestissimo» implica ed implicita il fatto che in età matura il tempo sembra scorrere diversamente che in giovinezza, soprattutto nella fase del ricordo e della ricostruzione a posteriori.

Marco Cappadonia Mastrolorenzi

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)