

Lo spiritismo ne “Il fu Mattia Pascal” in particolare e nelle opere di Pirandello in generale

scritto da Pirandelloweb.com

Di Samanta Gamboni.

Secondo Pirandello, ciò che distingue l'uomo dagli altri esseri è la coscienza della propria esistenza, il sentirsi vivere, così che noi riteniamo come realtà il nostro sentimento della vita “...come un lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso;”

[Indice Tematiche](#)



Il fu Mattia Pascal (film 1926) – Regia di Marcel L'Herbier. Immagine dal Web.

Lo spiritismo ne “Il fu Mattia Pascal” in particolare e nelle opere di Pirandello in generale

INDICE

[Introduzione](#)

[Pirandello nel panorama culturale del primo Novecento](#)
[“Il fu Mattia Pascal”, romanzo espressione di un’età di crisi.](#)

[Anselmo Paleari e la “lanterninosofia”](#)

[Spiritismo e teosofia](#)

[Letteratura e spiritismo](#)

[Mattia-Adriano e Zeno: due sedute spiritiche](#)

[Lo spiritismo nelle opere pirandelliane](#)

[Bibliografia](#)

Introduzione

Tra la fine dell’Ottocento e i primi decenni del Novecento si delinea una svolta nella storia del pensiero occidentale: la fiducia nella ragione, nella sua capacità fondativa e conoscitiva, così come era stata sentita dal Positivismo, viene negata per la prima volta in maniera radicale. Vengono meno al tempo stesso ogni concezione religiosa e teologica, ogni certezza morale, ma anche quella fiducia nell’arte come momento conoscitivo, espressa dal Decadentismo.

All’inizio del XX sec. si avverte, in maniera sempre più profonda, la crisi di quell’ideale di scienza che aveva la sue origini nel tardo Rinascimento e nella rivoluzione scientifica del XVII sec. In seguito anche alle numerose scoperte compiute alla fine dell’Ottocento, si credeva che fossero state superate ormai tutte le frontiere conoscitive e che rimanesse ben poco ancora da scoprire. Da questa certezza nasceva un atteggiamento assai fiducioso nei confronti dell’uomo e delle sue possibilità, che si traduceva in una visione ottimistica e positiva in tutti i campi. Tuttavia, agli inizi del Novecento, vengono elaborate in campo sia teorico che sperimentale nuovi sistemi che modificano il corpus della conoscenza scientifica: in matematica si afferma

la teoria degli insiemi e la crisi dei fondamenti, oltre ad un notevole sviluppo dell'analisi e dell'algebra. Nel campo della fisica si realizza la scoperta dei raggi X e della radioattività, mentre, dal punto di vista teorico Max Plank, con la teoria dei quanti comincia a mettere in discussione il vecchio causalismo meccanicistico, sostituito ora dal concetto di "probabilità". Successivamente Niels Bohr (1913) formula il modello dell'atomo, basandolo sulla teoria dei quanti. Albert Einstein, attraverso il concetto di relatività "speciale" (1905) e "generale" (1916), stabilisce che spazio, tempo e velocità non sono principi assoluti, ma relativi al sistema di riferimento. Le leggi della fisica classica e le concezioni newtoniane sono così rovesciate, come quelle della matematica, tanto che non si può più parlare di una scienza universale, capace di raggiungere con il suo modello razionale ogni campo d'azione dell'uomo. Con la diffusione delle nuove scoperte gli scienziati cominciano a rendersi conto che le categorie scientifiche non possono spiegare tutto quello che accade nell'universo né, tanto meno, tutto ciò che riguarda l'uomo: l'elemento irrazionale, messo da parte nell'età del Positivismo, in quanto inconciliabile con l'ideologia scientifica, ritorna prepotentemente all'attenzione della società. Termini come "spirito", "intuizione", "volontà", "vita", "azione" diventano le parole-chiave per interpretare la nuova cultura, che contrappone alle leggi meccaniche della materia, ciò che è spirituale, interiore, soggettivo.

Anche l'interiorità umana, però, entra in crisi con Freud, il quale sostiene che l'uomo moderno ha subito tre umiliazioni: la prima, quella cosmologica, quando Copernico ha scoperto che la terra, e quindi l'uomo, non sono più al centro dell'universo, la seconda, di natura biologica, conseguente alle leggi sull'evoluzione di Darwin ed infine la terza, quella psicologica, inflitta dalla psicanalisi, che ha rivelato come l'uomo non sia nemmeno padrone della propria psiche. Freud, infatti, scopre che la psiche umana altro non è se non un campo di battaglia, dove si scontrano forze avverse:

viene meno, quindi, l'immagine rinascimentale dell'uomo, visto come equilibrio e razionalità.

Nei primi anni del Novecento si affermano, inoltre, orientamenti filosofici di tipo irrazionalistico: alla denuncia dei valori e dei fondamenti del pensiero ottocentesco, rimasta ai margini, ma già evidente in Schopenhauer, si sovrappone la filosofia distruttiva e radicale di Nietzsche, il quale afferma "Dio è morto", [1] sottolineando la mancanza di una verità assoluta e di una religione capace di fornire all'uomo delle certezze.

[1] Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza, Aforisma 125*,
Economici Adelphi, 1999.

Anche la filosofia di Bergson riprende la tradizione spiritualistica: al sapere scientifico, privilegiato dal Positivismo, contrappone il valore dell'interiorità e dell'intuizione, soprattutto nel modo di vivere il tempo, non più concepito come un insieme di attimi identici in successione rettilinea, ma così come si presenta alla coscienza, e cioè come durata, fluidità, simultaneità. L'ambiente intellettuale del primo Novecento riflette lo stesso smarrimento avvertito da quello scientifico. L'Ottocento era ormai superato sia nei contenuti sia nelle forme: mentre l'arte del Naturalismo-Verismo aspirava a ritrarre la realtà in tutta la sua veridicità, tramite criteri di rigorosa razionalità e quella del Simbolismo-Decadentismo esprimeva una visione estetizzante del reale, fondata su corrispondenze alogiche, quella novecentesca tende, sul piano espressivo, alla deformazione della vita umana, all'ironia, al grottesco, mentre su quello dei contenuti interpreta la realtà in chiave allegorica e riflette sul contrasto tra ideale e reale, tra vita e illusione, che non lascia spazio a certezze, ma determina nell'uomo una sensazione di casualità, relativismo ed impotenza nei confronti del mondo e dell'esistenza.

Pirandello nel panorama culturale del primo Novecento

La vita di Luigi Pirandello rappresenta l'«involontario soggiorno sulla terra» di un «figlio del caos», come lui stesso, scherzando, amava definirsi.

L'autore rappresenta meglio di ogni altro il periodo che va dalla crisi successiva all'unità d'Italia fino all'avvento del fascismo. Sul piano letterario il suo punto di partenza è, come per gran parte degli autori nati nella seconda metà dell'Ottocento, il Naturalismo, ben presto superato dalla coscienza della crisi del Positivismo. Tale consapevolezza che comporta in Pirandello un duplice interesse: da una parte verso autori di questo stesso orientamento filosofico-culturale che, come Capuana, si stanno indirizzando su studi di fenomeni psichici e di parapsicologia, ipnotismo e spiritismo, dall'altra verso filosofi contrari al Positivismo, come Nietzsche e Schopenhauer. In campo psicologico, inoltre, Pirandello legge "Le alterazioni della personalità" del francese Alfred Binet e "Il piano astrale" di Webster Leadbeater, da cui trarrà suggestioni per il suo *Mattia Pascal*.

La sua poetica rispecchia quel malessere intellettuale che si era diffuso nella generazione post-risorgimentale in seguito alla crisi delle vecchie convinzioni, sottoposte all'esame della scienza positiva e allo scacco di una prassi inadeguata alle aspettative. Nella sua opera, la modernità appare scomposta, dissennata, malata e la crisi è percepita anzitutto come impossibile assunzione di un punto di vista fermo e incrollabile. Per Pirandello la crisi comporta anche la disgregazione non solo dei valori sociali, ma anche della personalità dell'individuo come aveva dimostrato lo stesso Freud. Nel saggio sull'umorismo, Pirandello afferma tra l'altro: "Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico". Il primo infatti è definito "avvertimento del contrario", il secondo è "sentimento del contrario." [2]

[2] Luigi Pirandello, *L'Umorismo*, Brossura, Garzanti,

2004.

L'umorismo è quindi un processo di rappresentazione della realtà, delle vicende e dei personaggi. Sia durante la creazione che la realizzazione dell'opera la riflessione assume un ruolo di primaria importanza: non solo ci permette di capire la vicenda che si svolge sotto i nostri occhi, ma smonta anche il congegno delle immagini create dal sentimento e attraverso l'elaborazione concettuale i vari elementi della struttura dell'opera vengono coordinati, accostati e composti, sfuggendo al caos delle sensazioni e dei sentimenti. La riflessione, a differenza dei sentimenti, non si può né nascondere né mascherare, ma si pone davanti a ciascuno come un giudice, analizzando vicende e personaggi in maniera imparziale, componendo l'immagine frammentata della realtà e facendo nascere così l'avvertimento del contrario, il non saper più da che "parte tenere", il sentire che una persona, dietro la sua moltitudine di "maschere", con cui si relaziona con gli altri, è vuota.

"La vita è il vento, la vita è il mare, la vita è il fuoco, flusso che non si arresta mai" [3] e non ha quindi al suo interno una logica che dia un senso e una giustificazione razionale agli eventi.

[3] Luigi Pirandello, *L'Umore*, op.cit.

La vita è una grande forza universale, che s'incarna poi nelle varie "forme" e una volta raggiunta la forma, si finisce di vivere, poiché quest'ultima imprigiona la vita, che diventa statica. Il nucleo centrale della tematica pirandelliana è il contrasto tra illusione e realtà: in ognuno di noi c'è una serie di contrasti tra quello che vorremmo e quello che in realtà siamo, tra quello che sembriamo agli altri e quello che realmente siamo. Pertanto l'esistenza umana è una vicenda di solitudine, di pena e di illusioni, condizionata all'esterno da tutta una serie assurda di convenzioni.

L'io inteso come identità dell'individuo, dopo la psicanalisi

di Freud, non esiste più. E Pirandello attua un'ulteriore disgregazione di questo presunto "io" in una serie di personalità differenti a seconda del momento, della situazione e soprattutto di come gli altri ci vedono.

Compito dello scrittore umorista è di smascherare tutte le vanità e le velleità che albergano nell'animo umano, rivelando al tempo stesso il dramma umano di chi scopre il vuoto che si spalanca dietro la propria esistenza.

"Il fu Mattia Pascal", romanzo espressione di un'età di crisi.

"Il fu Mattia Pascal" viene considerato come il romanzo più rappresentativo del primo Novecento in quanto, ponendo in dubbio qualsiasi certezza e qualsiasi valore, vuole essere espressione di quel moderno relativismo filosofico, che aveva messo in discussione ogni criterio oggettivo di verità. La nozione stessa di verità diventa relativa al soggetto e al momento storico in cui esso vive. L'uomo perde le sue certezze e si ritrova nella stessa situazione di Oreste, la marionetta che rappresenta un eroe mitologico greco, il quale, se solo notasse sulla scenografia uno strappo nel cielo di carta, "...si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto..." [4]. La differenza tra l'Oreste originario e il nuovo Oreste-Amleto rappresenta il divario tra antico e moderno, eroe mitologico e inetto, tra un'esistenza vissuta nelle certezze e una vita problematicizzata: "...Tutta la differenza signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta...". [5]

[4] – [5] L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, cap. XII
Classici Moderni Edizione Oscar Mondadori.

Sono ormai crollate tutte le verità scientifiche assolute, uno «strappo» ha lacerato il cielo positivista della società borghese dell'Ottocento; la vita dell'uomo non è più regolata dai rigidi e certi rapporti di causa-effetto, ma dal caso. Ne "Il Fu Mattia Pascal", Pirandello rappresenta l'inquietudine e il dubbio che angosciano l'uomo del Novecento, con la

consapevolezza dell'impossibilità di avere della realtà, divenuta una e tante insieme, un'idea unitaria, una nozione assoluta.

Pertanto l'esistenza umana è una vicenda di solitudine, di pena e di illusioni, condizionata all'esterno da tutta una serie assurda di convenzioni, e amareggiata all'interno dalla consapevolezza della falsità e delle ipocrisie a cui si deve ricorrere per restare "nel flusso di vita" della società. Testimone di questa assurda condizione dell'uomo è Mattia, prigioniero delle maschere sociali di marito, di padre, di fratello che tutti indossiamo per renderci conformi a ciò che da noi si aspettano gli altri e che noi ci siamo imposti. Sconsolante è quindi il quadro di questa società, fondata sul nulla della finzione, della convenzione, della volontà di credere vero quello che si sa non essere tale. L'individuo viene travolto facilmente da questo gioco tragico e finisce per "vedersi vivere": non vive più la vita in senso attivo, ma si lascia imporre la vita, la subisce come un peso.

Pirandello tenta di evadere da questa condizione, facendo cambiare identità al suo protagonista che, da Mattia Pascal diventa Adriano Meis. Adriano, però, messo a confronto con le teorie di Anselmo Paleari, afferma: "...poiché purtroppo mi s'era affacciata l'idea che, un giorno o l'altro, dovevo pur morire sul serio, non mi dispiaceva sentirne parlare a quel modo...". [6]

[6] *Il fu Mattia Pascal*, capitolo X, op. cit.

Anselmo Paleari e la "lanterninosofia"

Anselmo Paleari affitta una camera a Mattia-Adriano e si rivela subito interessato al suo nuovo ospite e, ritenendolo un uomo di cultura, non esita a mostrargli prima la propria biblioteca, tra cui spiccano libri riguardanti l'aldilà, l'anima, la morte, il piano astrale, la teosofia, ma anche libri di carattere spiritico, tramite i quali in seguito

inizia ad esporgli alcune particolari teorie “che si potrebbero forse chiamare lanterninosofia”.

Secondo Pirandello, ciò che distingue l'uomo dagli altri esseri è la coscienza della propria esistenza, il sentirsi vivere, così che noi riteniamo come realtà il nostro sentimento della vita “...come un lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso; un lanternino che ci fa vedere sperduti sulla terra, e ci fa vedere il male e il bene; un lanternino che proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera...” [7]. Oltre a questi lanternini interiori si sviluppano talvolta dei “lanternoni”, che rappresentano dei filoni di pensiero generale, il “sentimento collettivo”; a volte capita anche che “...certe fiere ventate spengano d'un tratto tutti quei lanternoni [...] allora è indescrivibile lo scompiglio delle singole lanternine...” [8].

[7] [8] *Il fu Mattia Pascal*, capitolo XIII, op. cit.

Si spiega così il ricorso alle lucernette, ossia a quell'insieme di credenze, immaginazioni e tradizioni popolari. Quest'ultima parte della teoria di Paleari rappresenta l'interpretazione che, attraverso la lanterninosofia Pirandello dà della crisi delle certezze propria di quegli anni. Il passaggio dalle lucernette allo spiritismo è immediato ed altrettanto consequenziale è la costruzione di quel mondo parallelo, in cui l'uomo cerca di far rivivere e ricreare tutto quell'insieme di certezze e valori persi nel mondo reale. Anche a causa dell'ormai consolidata crisi del metodo scientifico nella cultura italiana di fine Ottocento, il pensiero dell'epoca tende a ricollegare il concetto di morte allo spiritismo.

Spiritismo e Teosofia

Con la perdita di ogni certezza e verità assoluta, neanche la religione riesce più a fare fronte all'angosce dell'uomo, per

cui, nel panorama culturale del primo Novecento, teosofia e occultismo rappresentano vie nuove che affascinano l'essere umano perso nel caos del mondo. La teosofia ("saggezza divina") usufruisce di procedimenti speculativi e pratiche esoteriche; ha come fine ultimo l'unione intima con Dio, che si cerca di raggiungere attraverso la conoscenza dell'aspetto spirituale dell'uomo, delle grandi leggi della natura e dell'universo, capaci di regolare l'esistenza. I tre principi e scopi su cui si basava la società Teosofica (fondata nel 1875 a New York) sono: 1) incoraggiare lo studio comparato delle religioni, della filosofia e delle scienze; 2) investigare le leggi inesplicate della natura e i poteri latenti dell'uomo; 3) formare il nucleo della Fratellanza Universale dell'Umanità senza distinzione di razza, credenza, sesso, casta o colore. Quest'ultimo ideale era già stato propugnato agli inizi dell'Ottocento dai socialisti utopistici che esprimevano la volontà di fondare una comunità su basi egualitarie e comuniste. L'interesse per lo spiritismo caratterizza questi anni di inizio Novecento poiché la crisi del razionalismo positivista induce ad occuparsi di fenomeni non spiegabili scientificamente. Sempre a New York, nel 1848, nasce il movimento spiritista. A tale proposito si legge: "Siamo nel 1848. Giovanni e Margherita Fox, con le loro due giovani figlie, Margareth quindicenne, e Katie dodicenne, si trasferiscono in una casetta di Hydesville, un villaggio della contea di Wayne, stato di New York. Durante la notte la famiglia è svegliata da alcuni colpi secchi che potevano essere uditi in tutta la casa. Le due ragazze, per nulla spaventate, iniziarono per scherzo a rispondere ai colpi battendo le mani. Ogni battuta di mano ricevette un colpo per risposta. Allora Katie formò con le dita dei numeri chiedendo a Piedefesso (nome dato dalle ragazze all'entità) di dirle i numeri che via via andava formando.

Siccome le risposte che ottenevano per mezzo di colpi erano sempre esatte, Katie osservò: «Ci vede e ci sente bene!». Margareth allora aggiunse: «Conta uno, due, tre e quattro», e

i colpi risposero esattamente. Le ragazze si convinsero che l'autore dei colpi misteriosi era un essere intelligente che aveva la possibilità di rispondere battendo i colpi che gli erano richiesti"- [9]

[9] Leroy E. Froom, *"Lo spiritismo moderno"*, Edizioni A.d.V., Firenze 1976, pag. 3.

La crisi delle grandi ideologie, e quali lo stesso cristianesimo e l'utopia marxista, fa rivolgere spesso verso la sfera del magico, gli interrogativi dell'umanità per avere una risposta ai problemi e ritrovare quelle certezze che innalzano il senso dell'esistenza. Contro la pretesa della scienza di controllare tutto e contro la sua presuntuosa onnipotenza, la magia, l'occulto, tutto ciò che è incantato e fantastico si presentano come un rifugio alla ragione ormai in crisi e al delirio di una scienza che rischia di produrre mostri. Il "patrimonio" dello spiritismo si fonda su varie filosofie, sulle sacre scritture e sulla tradizione, ma poggia anche su due postulati fondamentali: 1) non esiste la morte la morte dell'anima, 2) ci si può mettere in contatto con i defunti.

Lo spiritismo si distingue dalla teosofia in quanto mentre il primo si presenta come una rivelazione liberamente offerta a tutti, il secondo si atteggia come un esoterismo fondato sulle più antiche tradizioni sacre, compresi alcuni testi anteriori ad ogni documento conosciuto (come le famose Stanze di Dzyan). Gli insegnamenti teosofici si rifanno alle tradizioni orali dirette e sono trasmessi solo ai membri "iniziati".

Il teosofismo condanna l'evocazione dei defunti (che è il fondamento sperimentale dello spiritismo). Per i teosofi, gli spiriti, così come afferma lo spiritismo, non sarebbero altro che anime ancora molto appesantite dalla materia che, non riuscendo a distaccarsi dagli appetiti sensibili, si aggirano attorno agli esseri viventi. Mentre lo spiritismo distingue tre componenti dell'essere umano (corpo materiale, anima e perispirito), la teosofia ne considera anche altri (corpo

causale, corpo mentale, corpo astrale, corpo eterico, corpo di carne), con alcune varianti a seconda delle scuole.

Letteratura e spiritismo

Assecondando le tendenze del suo tempo, Pirandello si interessa alla scienza teosofica, spiritistica, occultistica, di cui anche l'amico Luigi Capuana era un fedele seguace. Lo stesso scrittore verista ci offre una testimonianza dell'interesse di Pirandello per lo spiritismo in una "Lettera aperta a Luigi Pirandello", in cui racconta di una seduta spiritica avvenuta in casa di un "principe romano", che probabilmente influenzò l'episodio "Le prodezze di Max" ne "Il fu Mattia Pascal". Le sedute medianiche alle quali il giovane Luigi Capuana prese parte, spesso insieme a Pirandello, vengono riferite in alcuni articoli che il prolifico scrittore di racconti sullo spiritismo e sui vampiri, su fatti ipnotici e medianici, indirizzò all'amico esortandolo a desistere dallo scetticismo per abbandonarsi alla dolcezza della fusione tra materia e spirito.

"Un giorno – scrive Capuana in uno di questi articoli – [...] le facoltà medianiche, ora privilegio di pochi, diventeranno comuni, per eredità, per svolgimento organico, come accade agli Anfiossi dei laghi sotterranei, che hanno gli occhi in embrione vivendo nell'oscurità, e che li aprono a poco a poco dopo di esser trasportati a vivere in acque illuminate dal sole" [10]

[10] Luigi Capuana, *Mondo occulto*, a cura di Simona Cigliana, nella collana "Il tempo ritrovato", edizione del Prisma 1995.

Accanto al filone verista, compagno quindi in Capuana non poche incursioni letterarie nel mondo della psiche e dell'occulto. Le aperture all'irrazionale e al mondo dell'aldilà, l'interesse per le forme del soprannaturale sono presenti in tutto il suo percorso, dal "Diario spiritico" del

'70 fino a "Mondo occulto" del '96 e danno vita, come dice lo stesso scrittore, ad uno "strano connubio" tra positivismo e spiritualismo. Capuana aveva seguito con attenzione quanto si veniva pubblicando e discutendo intorno allo spiritismo e alle sue esperienze e si vantava di essere il primo letterato a scrivere un libro sull'argomento.

Lo stesso Lombroso, qualche anno prima, aveva pubblicato sul "Fanfulla della Domenica" una lettera di approvazione e di consenso, rivolta a Capuana, direttore della rivista: "Ho finalmente letto e studiato il suo Spiritismo come meritava. E son perfettamente d'accordo con lei che il momento delle ispirazioni è assolutamente analogo a quello dell'ipnosi" [11]

[11] Lettera di Cesare Lombroso a Luigi Capuana del 20 luglio 1848 in Corrado Di Blasi, *Luigi Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta, 1968, pag. 151.

Per Capuana infatti il "demone" della scrittura trasforma chi scrive in una sorta di medium, l'artista entra in una sua "particolare allucinazione" e l'arte apre alla conoscenza più della scienza. Anche un altro scrittore di quest'età, non appartenente all'area del Verismo come Capuana, ma del Decadentismo, Antonio Fogazzaro, s'interessa al mondo dell'occulto.

Quello che accomuna Pirandello a Fogazzaro è la convinzione che ci sia "qualcosa" capace di fornire delle certezze attraverso un discorso sull'anima al di là delle religioni tradizionali.

Fogazzaro pur essendo profondamente religioso vive la sua religiosità con scarso equilibrio, ma con intenso fervore, spesso pervaso da una sorta di misticismo ed aderisce alla corrente del modernismo, che voleva conciliare la dottrina cattolica con le conquiste del pensiero scientifico. Nei momenti di crisi religiosa si avvicina allo spiritismo e alle scienze occulte: la passione di Fogazzaro per il paranormale si manifesta soprattutto nella vicenda di "Malombra", che narra la fosca storia di una ragazza, la quale crede di essere

la reincarnazione di una sua folle e sventurata antenata. Nella sua immaginazione esaltata, vede inoltre Corrado Silla, che è innamorato di lei, come la reincarnazione dell'amante di questa povera fanciulla.

Lo stesso Fogazzaro ammette: "le notizie ch'io tengo dello spiritismo mi persuadono che non tutto è illusione ed inganno e che seguono veramente molti fatti inesplicabili con le leggi naturali a noi note".

Non furono solo Capuana e Fogazzaro ad alimentare l'interesse per i fenomeni paranormali e per lo spiritismo, ma anche le avanguardie artistico-letterarie tra Otto e Novecento, prima tra tutte il Futurismo. Il saggio di Simona Cigliana mette in evidenza proprio il binomio futurismo-esoterismo, anche in autori come Marinetti e Palazzeschi. Analizzando simboli e slogan legati a questa corrente (come il culto per la velocità, per la macchina, per la Vittoria di Samotracia o come l'esaltazione del progresso tecnologico e della libertà) li ricollega alla tensione verso le pratiche esoteriche. Il futurismo viene in questo modo reinterpretato attraverso la conoscenza delle più antiche e nuove pratiche magiche che, direttamente o indirettamente, lo hanno alimentato e suggestionato.

Mattia-Adriano e Zeno: due sedute spiritiche

Sia Svevo in "La coscienza di Zeno" sia Pirandello in "Il fu Mattia Pascal" descrivono una seduta spiritica, ma entrambi interpretano questa situazione in chiave ironica, senza però trascurare alcuni aspetti che tendono a rendere credibili certe pratiche.

Ne "Il fu Mattia Pascal" Pirandello rappresenta la seduta con immagini ad effetto che creano un'ambientazione sospesa tra il macabro e il surreale: "Chi poté più badare alle prodezze di Max nel buio? Il tavolino scricchiolava, si moveva, parlava con picchi sodi o lievi; altri picchi s'udivano su le cartelle delle nostre seggiole e, or qua or là, su i mobili della camera, e raspamenti, strascichi e altri rumori; strane luci

fosforiche, come fuochi fatui, si accendevano nell'aria per un tratto, vagolando, e anche il lenzuolo si rischiarava e si gonfiava come una vela; e un tavolino porta-sigari si fece parecchie passeggiate per la camera e una volta finanche balzò sul tavolino intorno al quale sedevamo in catena; e la chitarra come se avesse messo le ali, volò dal cassetto su cui era posata e venne a strimpellar su noi..." [12] Meno suggestiva ed appassionata la seduta spiritica riprodotta da Svevo il quale fa dire al medium Guido, con tono convinto ed enfatico: "Raccoglietevi e pensate intensamente al morto che desiderate evocare" [13] Zeno, poco coinvolto dall'esperienza che sta vivendo con gli altri nella catena spiritica, pensa: "io non ho alcun'avversione per i tentativi di qualunque genere di spiare il mondo di là" [14] Conclude, però, più per opportunismo, che per convinzione: "Ero anzi seccato di non avere introdotto io in casa di Giovanni quel tavolino giacché vi otteneva tale successo" [15]

Lo scetticismo di Zeno nasce dal fatto che il suo interesse non è rivolto tanto alla seduta spiritica, quanto alla conquista di Ada ed infatti approfitta del buio per farle la sua dichiarazione: "Io vi amo Ada! -dissi a bassa voce e avvicinando la mia faccia alla sua per farmi sentire meglio". [16] Anche in questo caso si riconferma l'inettitudine del personaggio, il quale, in un momento così importante, confonde il destinatario della sua rivelazione: "La fanciulla non rispose subito. Poi con un soffio di voce, però quella di Augusta, mi disse: perché non veniste per tanto tempo?" [17]

Più fortunato di Zeno è Adriano Meis, il quale sempre approfittando dell'oscurità della seduta spiritica riesce a baciare la sua Adriana "Quasi involontariamente io mi recai allora la mano di Adriana alla bocca, poi, non contento mi chinai a cercar la bocca di lei, e così il primo bacio, bacio lungo e muto, fu scambiato tra noi". [18] Ma entrambi gli scrittori non si limitano a dimostrare come lo spiritismo sia solo un'occasione pretestuosa, che in realtà nasconde

un'intenzione di natura sentimentale: rimanere accanto alle donne amate. Svevo soprattutto manifesta la sua scarsa convinzione nelle pratiche esoteriche facendo interrompere bruscamente la seduta, continuamente manipolata da Zeno per ridicolizzare Guido, medium improvvisato, ma anche suo avversario in amore: "Dovete scusarmi, signor Guido, mi sono permesso uno scherzo di cattivo genere. Sono stato io che ho fatto dichiarare al tavolino di essere mosso da uno spirito portante il vostro stesso nome". [19] Meno diffidente di Svevo, ma pur sempre intenzionato a rivelare come lo spiritismo sia stato organizzato da Papiano per fini tutt'altro che esoterici, Pirandello pone fine alla seduta con il pensiero sospettoso di Adriano: "Se, come sosteneva il Paleari, la forza misteriosa che aveva agito in quel momento, alla luce, sotto gli occhi miei, proveniva da uno spirito invisibile, evidentemente, questo spirito non era quello di Max: bastava guardar Papiano e la signorina Caporale per convincersene. Quel Max, lo avevano inventato loro. Chi dunque aveva agito? chi aveva avventato sul tavolino quel pugno formidabile?" [20]

[12] [18] [20] *Il fu Mattia Pascal*, capitolo XIV, op. cit.

[13] [14] [15] [16] [17] [19] Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, capitolo V, Rizzoli, 2004.

Lo spiritismo nelle opere pirandelliane



Se ne “Il Fu Mattia Pascal” assistiamo alla descrizione di una seduta spiritica, anche in altre opere Pirandello dimostra il suo interesse per il paranormale. Nella novella [“La casa del Granella”](#), tipico rappresentante di questa categoria di personaggi, che ripongono cieca fiducia nello spiritismo, è l’avvocato Zummo, che non ritrova nella fede e neanche nella scienza positivista le certezze perse, bensì nel mondo dell’occulto.

Pirandello infatti dice di lui “... Lesse dapprima una storia sommaria dello Spiritismo, dalle origini delle mitologia fino ai dì nostri, e il libro del Iacolliot su i prodigi del fachirismo; poi tutto quanto avevano pubblicato i più illustri e sicuri sperimentatori, dal Crookes al Wagner, all’Asakov, dal Gibier allo Zoellner, al Janet, al de Rochas, al Richet, al Morselli; e con suo sommo stupore venne a conoscere che ormai i fenomeni così detti spiritici, per esplicita dichiarazione degli scienziati più scettici e più positivi, erano innegabili”. [21]

In questo lungo elenco di pensatori, Pirandello rivela tutta

la sua perizia sull'argomento, ed inoltre, per bocca dell'avvocato Zummo, sostiene: "La scienza s'arresta anch'essa là, ai limiti della vita, come la morte non ci fosse e non ci dovesse dare alcun pensiero. Dice: "Voi siete ancora qua; attendete a vivere, vojaltri: l'avvocato pensi a far l'avvocato; l'ingegnere a far l'ingegnere..." E va bene! Io faccio l'avvocato. Ma ecco qua l'anima immortale, i signori spiriti che fanno? Vengono a bussare alla porta del mio studio: "Ehi, signor avvocato, ci siamo anche noi, sa? Vogliamo ficcare anche noi il naso nel suo codice civile! Voi, gente positiva, non volete curarvi di noi? Non volete più darvi pensiero della morte? E noi, allegramente, dal regno della morte, veniamo a bussare alle porte dei vivi [...]" [22]

[21] – [22] Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, [*"La casa del Granella"*](#), Brossura, Mondatori, 2001.

Tuttavia nel seguito della novella il narratore dimostra di non essere un teosofo convinto, infatti l'avvocato Zummo è dipinto anche con forti accenti ironici: si lascia trasportare talmente dai suoi studi da dimenticare quasi la causa per la quale sta lavorando e da rendersi ridicolo in tribunale. Alla fine, il signor Granella, pur non riuscendo a provare che la sua casa non è infestata dai fantasmi, viene impaurito da spiriti palesemente fantastici, creati dalla sua immaginazione eccitata. Anche in casi in cui Pirandello non ci rappresenta né parla di veri e propri spiriti, bisogna riconoscere che la sua produzione è comunque penetrata dall'interesse dell'aldilà. Oggetti quotidiani o scenari consueti sono percorsi "come da un brivido d'apparizioni e di morte (...) ma non hanno nulla della voluta atmosfera visionaria, applicata di diritto ai fantasmi". Tutta la sua produzione è costellata di personaggi che si interessano di teosofia: oltre al dilettante teosofo Anselmo Paleari, altro seguace tipico dell'occultismo, violento ed aggressivo, è il professor Dionisio Vernoni, della novella "Dal naso al cielo". Pirandello lo presenta così "era un incorreggibile idealista,

il professor Dionisio Vernoni: un idealista che, anche a costo d'essere scannato non s'acquietava, non voleva, non sapeva, non voleva acquietarsi all'irritante rinuncia della scienza di fronte ai formidabili problemi dell'esistenza, al comodo (egli diceva vigliacco) ripararsi del così detto pensiero filosofico entro i confini del conoscibile, [...]" E ancora: "il professor Dionisio Vernoni attaccò subito col suo solito fervore; e cominciò a parlare di occultismo e di medianismo, di telepatia e di premonizioni, di apporti e di materializzazioni: e agli occhi de' suoi ascoltatori sbalorditi popolò di meraviglie e di fantasie la terra che l'orgoglio umano imbecille ritiene abitata soltanto dagli uomini e da quelle poche bestie che l'uomo conosce e di cui si serve. Madornale errore! Vivono, vivono su la terra di vita naturale, naturalissima al pari della nostra, altri esseri, di cui noi nello stato normale non possiamo avere, nello stato nostro, percezione; ma che si rivelano a volte, in certe condizioni anormali, che ci riempiono di sgomento; esseri sovrumani, nel senso che sono oltre la nostra povera umanità, ma naturali anch'essi, naturalissimi, soggetti ad altre leggi che noi ignoriamo, o meglio, che la nostra coscienza ignora, ma cui forse inconsciamente obbediamo anche noi: abitanti della terra non umani, essenze elementari, spiriti della natura di tutti i generi, che vivono in mezzo a noi, e nelle rocce, e nei boschi, nell'aria, nell'acqua, nel fuoco, invisibili, ma che tuttavia riescono talvolta a materializzarsi". [23]

In un'altra novella, "La veste lunga", la volubile e ingenua protagonista Didì viene descritta così da Pirandello "...voleva chiudersi tutta in se stessa e andar vagando per il mondo assorta nella scienza teosofica, come Frau Wenzel, la sua maestra di pianoforte...". [24]

La posizione di Pirandello non è diversa da quella del già citato avvocato Zummo, che interroga, prende nota su nomi, condizioni, sentimenti, aspirazioni prima di rispondere se quel caso è abbastanza strano perché possa interessarlo, perché faccia fremere in lui quel delirio avvocatesco, un insieme di crudeltà, pietà, commiserazione, in cui consiste

l'abilità difensiva di Pirandello.

E, se non saranno ascoltati, quegli esseri andranno "a picchiare alla porta di qualche altro scrittore". [25]

[23] Novelle per un anno, [*Dal naso al cielo*](#), op. cit.

[24] Novelle per un anno, [*La veste lunga*](#), op. cit.

[25] Novelle per un anno, [*La tragedia d'un personaggio*](#),
op. cit.

Questa idea pirandelliana, una "vera e propria ossessione" [26], è diventata fonte d'ispirazione per lo scrittore, il quale crea degli esseri che non si sa da dove siano caduti, tremende figurazioni in chiave espressionistica, personaggi trapassati, evocati, come nelle sedute spiritiche, attraverso gli oggetti con cui convissero nella loro vita.

[26] Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*,
Prefazione, Brossura Einaudi, 2005

Per diventare personaggi essi dal piano astrale, come dicono i teosofi, sono saliti sul piano mentale: i personaggi sorgono dalla vita, ma per rivivere attendono una specie di reincarnazione che li renda più vivi dei vivi, eterni. E in un momento della loro esistenza errante, gli spiriti sentono pesare su di essi – dicono gli spiritisti – l'imperativo della reincarnazione, come Mattia Pascal s'incarna in Adriano Meis. Attendono cioè l'ora della reincarnazione attraverso l'arte e, nel grande teatro di questa metamorfosi, il regista sarà un medium, come nella prefazione dei "Sei personaggi in cerca d'autore", in cui Pirandello ci presenta la "servetta-Fantasia" "...un po' dispettosa e beffarda, se ha il gusto di vestir di nero, nessuno vorrà negare che non sia spesso alla bizzarra, e nessuno crede che faccia sempre e tutto sul serio e ad un modo solo. Si ficca una mano in tasca; ne cava un berretto a sonagli; se lo caccia in capo, rosso come una cresta, e scappa via. Oggi qua; domani là. E si diverte a portarmi in casa purché io ne tragga novelle e romanzi e

commedie, la gente più scontenta al mondo, uomini, donne, ragazzi, avvolti in casi strani da cui non trovano più modo a uscire contrariati nei loro disegni; frodati nelle loro speranze e coi quali insomma è spesso veramente una gran pena trattare...” [27]

Grazie alla “fantasia”, lo scrittore diviene il creatore che, per mezzo di un transfert di energia vitale, dà ai suoi personaggi una specie di “supervita”. Sempre nei “Sei personaggi” è il padre che, rivolto al Capocomico, riprende questo concetto: “Nel senso, veda, che l’autore che ci creò, vivi, non volle poi, o non poté materialmente, metterci al mondo dell’arte. E fu un vero delitto, signore; perché chi ha la ventura di nascere personaggio, vivo, può ridersi anche della morte. Non muore più! Morrà l’uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più!” [28]

Come dice Pirandello, sempre nella premessa ai “Sei personaggi”, “Quale autore potrà mai dire come e perché un personaggio gli sia nato nella fantasia? Il mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale. [...] Così un artista, vivendo, accoglie in sé tanti germi della vita, e non può mai dire come e perché, a un certo momento, uno di questi germi vitali gli si inserisca nella fantasia per divenire anch’esso una creatura viva in un piano di vita superiore alla volubile esistenza quotidiana” [29]

[27] *Sei personaggi in cerca d’autore*, Prefazione, op. cit.

[28] *Sei personaggi in cerca d’autore*, atto I, op. cit.

[29] *Sei personaggi in cerca d’autore*, Prefazione, op. cit.

Da queste affermazioni sembra quasi che gli spiriti invadano la letteratura, si impadroniscano della mano dello scrittore e tormentino la sua vita affinché egli si faccia portavoce dei loro prodigi. I protagonisti de “I sei personaggi in cerca d’autore”, ancora sotto la forma di personaggi appena apparsi nella mente dell’autore, si manifestano sulla scena come figure spettrali, pallide, diafane, prive di corporeità e

desiderose soltanto di “prendere vita” nella rappresentazione teatrale delle loro vicende. Anche in “Così è, se vi pare”, alla fine del terzo atto, la signora Ponza, tanto a lungo evocata, si presenta improvvisamente come un fantasma, “col volto nascosto da un fitto velo nero, impenetrabile”. [30]

[30] Luigi Pirandello, *Maschere nude*, Atto terzo, Scena nona, Arnoldo Mondadori, 1958.

Nell'ultimo Pirandello, a partire dall'uscita di “Uno nessuno centomila” si evidenziano elementi “mitici e mistici” che avvicinano lo scrittore al surrealismo, movimento che, affermatosi nel 1924, si propone di osservare e approfondire lo studio del pensiero umano, senza la mediazione razionale, ma aderendo agli automatismi dell'inconscio e seguendone le libere e casuali manifestazioni (sogno, sonnambulismo, trance).

C'è da osservare, però, che, a differenza del periodo precedente, quest'ultima fase pirandelliana presenta uno spiritualismo tendenzialmente cattolico. “Attraverso il personaggio di Lucio (in “Lazzaro”), infatti, Pirandello scopre il Dio che è in noi, e noi siamo in lui, anzi siamo lui; la tristezza della morte non ha più senso perché nessuno può veramente morire ma solo tornare a Dio: quella che svanisce è la caduca vita terrena, non lo spirito universale e immortale. Al contrario, Diego, che è morto e che è ritornato dal mistero violato, alla vita, non serbando nessun ricordo dell'aldilà conclude che esso non esiste, che Dio non esiste”.

[31]

[31] G. Macchia, *“Pirandello o la stanza della tortura”*, Milano, Mondadori, 1981.

In “Lazzaro”, uno dei tre miti teatrali, troviamo di nuovo il motivo della reincarnazione, presente ne “Il fu Mattia Pascal” dove il protagonista muore e rivive per due volte. Macchia osserva come il teatro di Pirandello si animi, alla fine della sua vita, di un'essenza magica, demoniaca: “Attraverso incubi,

sogni, ossessioni, immagini, meditazioni, anche il sentimento di un'altra esistenza non gli era ignoto. Non ignorava quale stacco (come la caduta in diversa dimensione) si operi tra il ricordo e quelle visioni, che, come dice appunto Lucio, il personaggio di Lazzaro, sembrano venute da un'altra vita ...". Le ultime diciannove "Novelle per un anno", scritte tra il 1931 e il 1936, sono comprese nel volume "Una giornata" e, in parte, in quello intitolato "Berecche e la guerra". In quest'ultimo, compare "Di sera, un geranio", un racconto che ha per protagonista lo spirito di un uomo appena "trapassato nell'aldilà", che aleggia ancora come un'entità evanescente, tra la camera in cui giace il proprio corpo e il giardino che circonda la casa "Dormiva, e non è più nel suo corpo; non può dire che si sia svegliato; e in che cosa ora sia veramente, non sa; è come sospeso a galla nell'aria della sua camera chiusa. Alienato dai sensi, ne serba più che gli avvertimenti il ricordo[...] Lui, quello! Uno che non è più. Uno a cui quel corpo pesava già tanto. E che fatica anche il respiro! Tutta la vita, ristretta in questa camera; e sentirsi a mano a mano mancar tutto, e tenersi in vita fissando un oggetto, questo o quello, con la paura d'addormentarsi. Difatti poi, nel sonno..." Questa novella, come le altre diciannove, è ormai estranea alla poetica dell'umorismo e presenta infatti caratteri decisamente surrealistici, per certi versi, affini a quelli dei "miti teatrali". Queste novelle evidenziano caratteri più lirici rispetto alle precedenti, alludono a momenti epifanici in cui è possibile cogliere una fusione primigenia tra uomo e natura.

"Lui non era quel suo corpo; c'era anzi così poco; era nella vita 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. Già, ma ora, senza più il corpo, è questa pena ora, è questo sgomento del suo disgregarsi e diffondersi in ogni cosa, a cui, per tenersi, torna a aderire ma, aderendovi, la paura di nuovo, non d'addormentarsi, ma del suo svanire nella cosa che resta là per sé, senza più lui"

Il fulcro della narrazione è l'uomo, visto nel suo trapasso, "S'è liberato nel sonno, non sa come: forse come quando s'affonda nell'acqua, che si ha la sensazione che poi il corpo riverrà su da sé, e su invece riviene solamente la sensazione, ombra galleggiante del corpo rimasto giù.[...] Lui è ora quelle cose; non più com'erano, quando avevano ancora un senso per lui; quelle cose che per se stesse non hanno alcun senso e che ora dunque non sono più niente per lui. E questo è morire.". Infatti, protagoniste diventano alcune semplici cose (il muro, la villa, la casa), ma soprattutto la natura (luna, giardino, acqua, roseline rampicanti, foglioline, erba) che, in una specie di anticlimax, si incarna nel geranio. "Ma ora lui è come la fragranza di un'erba che si va sciogliendo in questo respiro, vapore ancora sensibile che si dirada e vanisce, ma senza finire, senz'aver più nulla vicino; sì, forse un dolore; ma se può far tanto ancora di pensarlo, è già lontano, senza più tempo, nella tristezza infinita d'una così vana eternità. Una cosa, consistere ancora in una cosa, che sia pur quasi niente, una pietra. O anche un fiore che duri poco: ecco, questo geranio... – Oh guarda giù, nel giardino, quel geranio rosso. Come s'accende! Perché?

Di sera, qualche volta, nei giardini s'accende così, improvvisamente, qualche fiore; e nessuno sa spiegarsene la ragione." L'anima, liberata dalla prigione del corpo, esprime il suo desiderio finale di continuare a vivere, anche se per poco, nell'effimera vita di un fiore "nei giardini s'accende così, improvvisamente, un fiore". Pirandello esprime il significato del titolo "Di sera, un geranio" proprio nella conclusione della novella, in cui il termine "ragione", anagramma di "geranio", esplicita uno dei temi portanti del testo, quello della non conoscibilità del reale e della conseguente sottomissione della ragione agli eventi naturali come la morte. Il geranio rappresenta quindi l'ultimo appiglio della vita, dopo l'ultima ribellione contro il destino.

Samanta Gamboni

dal sito [Università di Urbino](#)

Bibliografia

- R. Luperini, "La struttura e l'interpretazione" vol.3 tomo2, Palombo, 1997.
- R. Luperini, "Luigi Pirandello e Il Fu Mattia Pascal", Torino, Loescher, 1990.
- R. Luperini, "Pirandello", Roma-Bari, Laterza, 1999.
- L. Pirandello, "Il Fu Mattia Pascal", Classici Moderni Edizione Oscar Mondadori, 1994.
- L. Pirandello, "Novelle per un anno", Newton, 1993.
- I .Svevo, "La coscienza di Zeno", Rizzoli, 2004.
- M. Pazzaglia, "Antologia della letteratura italiana" vol.3, Zanichelli,1972.
- S. Cigliana, "Il tempo ritrovato", edizione del Prisma, 1995.
- G. Macchia, "Pirandello o la stanza della tortura", Milano, Mondadori, 1981.
- A. Illiano, "Metapsichica e letteratura in Pirandello", Firenze, Vallecchi, 1982.
- E. Laretta, "Pirandello e il mistero", Cinisello Balsamo, Ed. San Paolo, 1996.

A. Fogazzaro, "Malobra", Brossura, Garzanti, 2004

Indice Tematiche

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

collabora@pirandelloweb.com

