

L'interno, la morte e l'eros nelle novelle di Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Nicolò Vitturi

L'ambientazione interna è una tra le numerose tematiche del fantastico e spesso s'intreccia con altri elementi rilevati dagli studiosi. Nel caso delle novelle di Pirandello che verranno analizzate, l'interno è collegato all'incontro con la morte; a sua volta intimamente connessa con l'erotismo.

[Indice Tematiche](#)



Fabio Cipolla (1852-1935), *Signora in poltrona*, 1911

L'interno, la morte e l'eros nelle

novelle di Pirandello

da Medium

L'ambientazione interna è una tra le numerose tematiche del fantastico e spesso s'intreccia con altri elementi rilevati dagli studiosi. Nel caso delle novelle di Pirandello che verranno analizzate, l'interno è collegato all'incontro con la morte; a sua volta intimamente connessa con l'eroticismo.

In *La casa dell'agonia* il protagonista, senza nome e senza storia, si reca in un appartamento situato al quinto piano di un palazzo, invitato da un padrone di casa a noi lettori sconosciuto. Dopo esser fatto accomodare da una «vecchia negra sbilenca», si siede su una poltrona, dove si rende conto di non star aspettando il padrone che, come un *Godot ante-litteram*, non si farà mai vedere, ma di essere in attesa della «morte di qualcuno». Questo qualcuno si scoprirà, alla fine, essere egli stesso.

La novella si divide in due parti, in relazione ad un binomio staticità/movimento. Da quando «il visitatore» (così viene chiamato il protagonista) fa il suo ingresso nella casa a quando fa la sua comparsa nel salotto il «grosso gatto bigio», l'andamento del racconto è caratterizzato dalla più totale immobilità. Se non fosse per il «tic tac» di un' «antica pendola» che scandisce lo scorrere del tempo, si direbbe quasi di trovarsi di fronte alla descrizione di una dimensione completamente atemporale e, di conseguenza, mortale. Fondamentale per comprendere in che tipo di situazione Pirandello colloca il suo personaggio è l'aggettivo che si riferisce al movimento delle lancette, ovvero «lento». Facendo riferimento alla teoria di Henri Bergson, il tempo qui rappresentato non è quello convenzionale e oggettivo della scienza, ma bensì una durata, ovvero un tempo soggettivo, interiore, psicologico. Ne consegue che quanto leggiamo è la percezione del protagonista e l'intera casa sembra essere una proiezione del suo io. L'appartamento diventa un: «ambiente,

assolutamente privo di presenze umane» il quale «pare esser più un paesaggio interiore che una realtà oggettiva»; [1]

[1] Paola Agostini, *Lo spazio della notte. Pirandello: le novelle, il simbolo*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1986, p.194.

infatti il protagonista proietta sugli oggetti dell'appartamento i propri stati d'animo:

in casa, oltre quella negra che doveva essersi rintanata in cucina, non c'era nessuno; e il silenzio era tanto che un tic-tac lento d'antica pendola, forse nella sala da pranzo, s'udiva spiccato in tutte le altre stanze come il battito del cuore della casa; e pareva che i mobili di ciascuna stanza, anche delle più remote, consunti ma ben curati [...] stessero ad ascoltarlo, rassicurati che nulla in quella casa sarebbe mai avvenuto e che essi perciò sarebbero rimasti sempre così, inutili, ad ammirarsi o a commiserarsi tra loro, o meglio anche a sonnecchiare. Hanno una loro anima i mobili, specialmente i vecchi, che vien loro dai ricordi della casa dove sono stati per tanto tempo. Basta, per accorgersene, che un mobile nuovo sia introdotto tra essi. Un mobile nuovo è ancora senz'anima, ma già, per il solo fatto ch'è stato scelto e comperato, con un desiderio ansioso d'averla. Ebbene, osservare come subito i mobili vecchi lo guardano male: lo considerano quale un intruso pretenzioso che ancora non sa nulla e non può dir nulla; e chi sa che illusioni intanto si fa. Loro, i mobili vecchi, non se ne fanno più nessuna e sono perciò così tristi: sanno che col tempo i ricordi cominciano a affievolirsi e che con essi anche la loro anima a poco a poco s'affievolirà; per cui restano lì scoloriti se di stoffa e, se di legno, incupiti, senza dir più nulla nemmeno loro. Se mai per disgrazia qualche ricordo persiste e non è piacevole, corrono il rischio d'esser buttati via.[...] Tutte queste osservazioni e considerazioni erano fatte dall'anonimo visitatore dimenticato nel salotto. [2]

[2] Luigi Pirandello, *La casa dell'agonia* in *Novelle per un anno*. 3.1, a cura di Mario Costanzo, premessa di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1990, pp. 733–734.

Riflessioni che il «visitatore» fa sulla senilità, sulla disillusione dei vecchi che, troppe volte dimenticati, aspettano l'inevitabile morte. Riflessioni che portano a pensare che il protagonista stesso sia un anziano, il cui aspetto ricorda certamente quello di Pirandello («esiguo di corpo [...] i braccini le gambine si doveva quasi cercarglieli nelle maniche e nei calzoni. Era soltanto una testa calva, con due occhi aguzzi e due baffetti di topo») [3], in attesa del compimento del proprio destino.

[3] *Ivi*, pp. 734–735.

Il passaggio alla seconda parte, caratterizzata dal movimento, è segnato da:

un'angoscia di punto in punto crescente che gli toglieva il respiro, lui aspettava un'altra cosa, terribile: un grido dalla strada: un grido che gli annunziasse la morte di qualcuno; la morte d'un viandante qualunque che al momento giusto, tra i tanti che andavano giù per la strada, uomini, donne, giovani, vecchi, ragazzi, di cui gli arrivava fin lassù confuso il brusio, si trovasse a passare sotto la finestra di quel salotto al quinto piano. [4]

[4] *Ivi*, p. 735.

La morte, anticipata implicitamente dall'ambientazione lugubre della casa, viene ora esplicitata e attesa dal visitatore sotto forma di un possibile «grido» mortale proveniente dalla strada.

Da questo momento fino alla fine della novella, la narrazione sarà caratterizzata da un continuo movimento, un climax, via via crescente: prima nel salotto entra «un grosso gatto bigio», animale che: «allegorizza il male del tempo che

penetra ovunque» [5], il quale «d'un balzo era montato sul davanzale della finestra aperta».

[5] Franco Zangrilli, *Bestiario di Pirandello*, Pesaro, Metauro, 2001, p. 117.

Fuori il cielo da azzurro «s'era a poco a poco soffuso di viola» e «le rondini, che vi volteggiavano a stormi, come impazzite da quell'ultima luce del giorno, lanciavano di tratto in tratto acutissimi stridi e s'assaettavano contro la finestra come volessero irrompere nel salotto». [6]

[6] L. Pirandello, *La casa dell'agonia*, cit., pp. 735–736.

Spinto dalla curiosità di vedere per quale motivo le rondini si «cacciavano sotto il davanzale» il visitatore, fino ad allora immobile, si alza e si avvicina alla finestra. Qui, sul piano stilistico, Pirandello si avvale della figura retorica dell'accumulazione per aumentare il ritmo della narrazione e dare una visione totale, quasi dall'alto, della situazione che si è venuta a creare:

nessuno dei tanti che continuamente passavano per via, assorti nelle loro cure e nelle loro faccende, poteva andare a pensare a un nido appeso sotto il davanzale d'una finestra al quinto piano d'una delle tante case della via, e a un vaso di geranii esposto su quel davanzale, e a un gatto che dava la caccia alle due rondini di quel nido. [7]

[7] *Ivi*, p. 736.

L'arbitrario movimento del gatto, metafora del caso, potrebbe comportare la caduta del vaso. Il «pensiero *diabolico* [corsivo mio] d'andar cheto e chinato, con un dito teso, alla finestra, a dar lui l'ultima spinta a quel vaso, senza più stare ad aspettare che lo facesse il gatto», rappresenta la tentazione da parte del protagonista d'intervenire sul fato per alleviare l'angosciosa attesa. Ma il trapasso è un destino dal quale è impossibile fuggire:

Quel vaso era lì proprio per stare esposto a quella finestra. Se lui l'avesse levato per impedir la disgrazia, l'avrebbe impedita oggi; domani la vecchia serva negra avrebbe rimesso il vaso al suo posto sul davanzale; appunto perché il davanzale, per quel vaso, era il suo posto. E il gatto, cacciato via oggi, sarebbe ritornato domani a dar la caccia alle due rondini. Era inevitabile. [8]

[8] *Ivi*, p. 737.

Il visitatore non regge più la situazione e corre verso l'appuntamento con la propria morte: «Precipitandosi giù per le scale, ebbe in un baleno l'idea che sarebbe arrivato giusto in tempo a ricevere sul capo il vaso di geranii che proprio in quell'attimo cadeva dalla finestra». [9]

[9] *Ibidem*.

In questa novella l'intera casa diviene proiezione dell'agonia (dal greco ἀγώνια 'lotta, sforzo, angoscia', secondo il Vocabolario Zingarelli della lingua italiana, significa: "Periodo che precede immediatamente la morte con perdita continua e progressiva delle funzioni vitali") del personaggio: «essendo le proiezioni quelle "qualità, quei sentimenti, desideri, oggetti, che il soggetto rifiuta di riconoscere o di rigettare in se stesso (e che) sono espulsi dal sé e collocati altrove in un'altra persona o cosa" (Laplanche e Pontalis)». [10]

[10] Rosemary Jackson, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, a cura di Rosario Berardi, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1986, p. 61.

In *Effetti d'un sogno interrotto* la casa diviene un luogo vecchio, oscuro, polveroso: «Una casa che ha preso, chissà da quanti anni, la polvere. La perpetua penombra che la opprime ha il rigido delle chiese e vi stagna il tanfo di vecchio e d'appassito dei decrepiti mobili d'ogni foggia che la ingombrano e delle tante stoffe che la parano, preziose

sbrindellate e scolorite, stese e appese da per tutto, in forma di coperte, tende e cortinaggi.»». [11]

[11] L. Pirandello, *Effetti d'un sogno interrotto* in *Novelle per un anno*. 3.1, cit., p. 683.

La descrizione molto dettagliata dell'abitazione non stupisce dato che Pirandello, oltre ad essere uno scrittore, fu anche uomo di teatro, attento a delineare una scenografia adatta allo svolgimento della novella:

La camera da letto ha una specie d'alcova su un ripiano a due scalini; il soffitto in capo; l'architrave sorretto da due tozze colonne in mezzo. Cortinaggi anche qui, per nascondere il letto, scorrevoli su bacchette d'ottone, dietro le colonne. [...] Sotto le colonne è un divanaccio, per dir la verità molto comodo, con tanti cuscini rammucchiati, e, davanti, una tavola massiccia che fa da scrivania; a sinistra un grande camino che non accendo mai; nella parete di contro, tra due fine strette, un antico scaffale con cadaveri di libri rilegati in cartapeccora ingiallita. [12]

[12] *Ibidem*.

All'interno di questa residenza claustrofobica dove: «non si respira», vive un personaggio del quale, come in *La casa dell'agonia*, non si sa nulla. L'unica informazione specificata è che, ancora una volta, la casa non è di sua proprietà, ma di un amico del quale non si ha più traccia, lasciata al protagonista in garanzia di un grosso debito.

Al di sopra di un camino annerito, si trova un ritratto della *Maddalena in penitenza*. Il dipinto è molto erotico e, già nell'immagine descritta della Maddalena sdraiata accanto ad un teschio, si può notare il forte legame tra Eros e Thanatos che caratterizza l'intera novella:

La figura, grande al vero, è sdrajata bocconi in una

grotta; un braccio appoggiato sul gomito sorregge la testa; gli occhi abbassati sono intenti a leggere un libro al lume d'una lucerna posata a terra accanto a un teschio. Certo, il volto, il magnifico volume dei fulvi capelli sciolti, una spalla e il seno scoperti, al caldo lume di quella lucerna, sono bellissimi. [13]

[13] *Ivi*, p.684.

Un giorno, un antiquario di conoscenza del protagonista, porta un uomo «parato di strettissimo lutto» a vedere il quadro. Questo riconosce nella figura di donna il volto della defunta moglie e, data la posa scabrosa dell'immagine, s'infuria al punto da voler portarsi via il dipinto per evitare che il protagonista possa vedere le nudità della cara estinta. La rabbia del vedovo viene placata dall'antiquario, il quale lo trascina via in una profusione di scuse. Il protagonista rimane talmente colpito dall'accaduto che si addormenta e sogna i due amanti. Il sonno, però, viene interrotto da una «zuffa di gatti». Conseguenza dell'interruzione del sogno è che: «i fantasmi di esso, voglio dire quel signore a lutto e l'immagine della *Maddalena* diventata sua moglie, forse non ebbero il tempo di rientrare in me e rimasero fuori, nell'altra parte della camera oltre le colonne, dov'io nel sogno li vedevo». [14]

[14] *Ivi*, p.686.

Qui si viene a costituire la caratteristica principale della letteratura fantastica, ovvero l'*hésitation*, resa, nel testo pirandelliano, attraverso locuzioni come «forse», «non voglio spiegare ciò che non si spiega», «non ero più sicuro», elementi necessari per indicare «l'incertezza in cui versa il soggetto che parla, circa la verità della frase che enuncia».

[15]

[15] Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 2000, p. 41.

È interessante notare che la svolta della novella, in questo caso il passaggio da una narrazione realistica ad una fantastica, viene introdotta, come ne *La casa dell'agonia*, dalla figura animale del gatto: «Il sogno [...] dovette avvenire nelle prime ore del mattino e proprio nel momento che un improvviso fracasso davanti all'uscio della camera, d'una zuffa di gatti che m'entrano in casa [...] mi svegliò di soprassalto». [16]

[16] L. Pirandello, *Effetti d'un sogno interrotto in Novelle per un anno*. 3.1, cit., p. 686.

Lo stato di esitazione viene prodotto dall'incontro con il fantasma, figura del perturbante freudiano: «finzione della nostra relazione con la morte resa concreta». [17] Il protagonista vede la donna defunta rientrare nel quadro in un: «viluppo di carni e panni rossi e turchini»; [18] ma ciò che più lo colpisce è lo sguardo, altro tema caratteristico del fantastico: «io vidi, chiarissimamente vidi per un attimo gli occhi della *Maddalena* farsi vivi, sollevare le palpebre dalla lettura e gettarmi uno sguardo vivo, ridente di tenera diabolica malizia. Forse gli occhi sognati della moglie morta di quel signore, che per un attimo s'animarono in quelli dipinti dell'immagine.». [19]

[17] R. Jackson, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, cit., p.63.

[18] L. Pirandello, *Effetti d'un sogno interrotto in Novelle per un anno*. 3.1, cit., p. 686.

[19] *Ivi*, p. 687.

«Tenera diabolica malizia» è una locuzione utilizzata da Pirandello due volte per descrivere gli sguardi della donna-fantasma, intrisi di erotismo e contraddizione, i quali evocano il diavolo che, secondo Todorov: «è solo un'altra parola per designare la *libido*». [20]

[20] T. Todorov, *La letteratura fantastica*, cit., p. 132.

Assieme alla donna, sul divano, vi era anche l'immagine del marito, non più nel suo austero abito nero, ma vestito con un ironico pigiama celeste a righe bianche. Il pigiama sarà l'elemento di congiunzione tra il sogno e la realtà.

Uscito di casa in fretta e furia, il protagonista si reca dall'antiquario con l'intenzione di cedere in affitto l'intera casa al suo amico, tacendogli il motivo per vergogna. Dopodiché si fa accompagnare all'albergo del marito per proporgli l'affare, ma una volta aperta la porta della stanza, scopre che l'uomo indossa lo stesso pigiama a righe del sogno: «Potete figurarvi come restai, quando in una stanza di quell'albergo me lo vidi venire avanti, appena alzato dal letto, con quello stesso pigiama celeste a righe bianche e blu con cui l'avevo visto in sogno e sorpreso, ombra nella mia camera, nell'atto di levarsi per mettersi seduto sul divano tra i cuscini scomposti.» [21]

[21] L. Pirandello, *Effetti d'un sogno interrotto* in *Novelle per un anno*. 3.1, cit., pp. 687–688.

Il protagonista crede, forse per un attimo, che il vedovo si fosse introdotto realmente in casa sua, di non aver sognato, e quindi lo accusa di aver violato la sua residenza. Ma l'uomo crolla su una sedia e ammette di essere stato a casa del protagonista con la moglie, ma in sogno. L'esitazione è ancora in atto, i due si trovano innanzi ad un evento soprannaturale dato dall'incontro di due sogni il cui elemento in comune è la sensuale e «diabolica» Maddalena.

In *Visita* l'ambientazione, sempre interna, si distingue dalle due precedenti. Non si tratta di una casa, ma di uno studio di proprietà del protagonista, anche in questa novella, sprovvisto di nome. Il luogo è arioso, luminoso, accogliente, dominato dal colore verde degli alberi e del divano e dall'azzurro del cielo e delle tende:

Il mio studio è tra i giardini. Cinque grandi finestre, tre

da una parte e due dall'altra; quelle, più larghe, ad arco; queste, a usciame, sul lago di sole di un magnifico terrazzo a mezzogiorno; e tutt'e cinque, un palpito continuo di tende azzurre di seta. Ma l'aria dentro è verde per il riflesso degli alberi che vi sorgono davanti. Con la spalliera volta contro la finestra che sta nel mezzo è un gran divano di stoffa anch'essa verde ma chiara, marina; e tra tanto verde e tanto azzurro e tanta aria e tanta luce, abbandonar visi, stavo per dire immergervi, è veramente una delizia. [22]

[22] L. Pirandello, *Visita in Novelle per un anno*. 3.1, cit., pp. 696–697.

In questa novella *l'hésitation* si instaura già dal primo scambio di battute: il cameriere annuncia al protagonista l'arrivo di una certa signora Wheil la quale dice di dover ricordargli una cosa; tuttavia, secondo il giornale, essa risulta esser morta il giorno precedente. Successivamente, tra parentesi, , Pirandello fa dialogare quasi in modo intimo, come in una rappresentazione teatrale, il personaggio direttamente con il lettore:

(Ora non so più se io abbia sognato o se sia davvero avvenuto questo scambio di parole tra me e il mio cameriere. Gente in casa senza preavviso me n'ha introdotta tanta; ma che ora mi'abbia fatto entrare anche una morta non mi par credibile. Tanto più che in sogno io poi l'ho vista la signora Wheil, ancora così giovane e bella. Dopo aver letto nel giornale, appena svegliato, la notizia della sua morte a Firenze, ricordo infatti d'aver ripreso a dormire, e l'ho vista in sogno tutta confusa e sorridente per la disperazione di non sapere più come fare a ripararsi, avvolta com'era in una nuvola bianca di primavera che s'andava a mano a mano diradando fino a lasciar trasparire la rosea nudità di tutto il corpo di lei, e proprio là dove più il pudore voleva ch'esso rimanesse nascosto; tirava con la mano; ma come si fa a

tirare un lembo di nuvola?) [23]

[23] *Ivi*, p. 696.

Già in questo passaggio si possono notare gli innumerevoli elementi costitutivi del fantastico sul piano lessicale («non so più se io abbia sognato o se sia davvero avvenuto»; «non mi par credibile») e sul piano tematico (il sogno, la morte, l'eros).

Lo stato d'esitazione prosegue: il protagonista si reca verso lo studio per incontrare questa donna mentre legge la notizia della morte della sig.ra Wheil. Arrivato nella stanza trova la signora Anna Wheil in persona. A questo punto sorge un dubbio: «Può darsi che non sia vera, questo sì. [...] O se no, c'è poco da scegliere, sta tra due, non sarà vera la notizia della sua morte stampata in questo giornale»; [24]

[24] *Ivi*, p. 697.

inizialmente, dunque, Pirandello vuole lasciare al lettore due modi di interpretare l'evento: uno fantastico (si trova davanti ad un fantasma) e uno realistico (uno sbaglio del giornale).

La signora Wheil si presenta, come anche i fantasmi di *Effetti di un sogno interrotto*, su un divano e, come la Maddalena, è una figura carica d'erotismo:

È qua vestita come tre anni fa d'un bianco abito estivo d'organdis, semplice e quasi infantile, sebbene ampiamente aperto sul petto. [...] In capo, un gran cappello di paglia annodato da larghi nastri di seta nera. E tiene gli occhi un po' socchiusi a difesa dalla luce abbagliante dei due finestroni dirimpetto; ma poi, è strano, espone invece a questa luce, reclinando il capo indietro con intenzione, la meravigliosa dolcezza della gola, come le sorge dal caldo trasognato candore del petto e su dall'attaccatura del collo fino al purissimo arco del mento. [25]

[25] *Ibidem*.

La visione della dolce gola e del petto candido scaturiscono nel protagonista un *flashback* che lo riporta indietro di tre anni e gli permette di comprendere il motivo della presenza della donna: egli la conobbe ad una riunione festiva nel giardino di una villa di amici comuni. La stagione primaverile portava le giovani donne a ballare e a provocare il desiderio negli uomini. Tuttavia la signora Anna Wheil, nonostante la sua bellezza, non attirava su di sé le bramosie maschili per il fatto che: «la sua piacenza sembrava a tutti così aliena e placida che nessuna bramosia carnale avrebbe osato sorgere davanti a lei». [26]

[26] *Ivi*, p. 698.

Ma ciò la indispettiva, tanto che dagli occhi traspariva: «un riso ambiguo e pungente, non perché sentisse in segreto di non meritarselo, ma anzi al contrario perché nessuno mostrava di desiderarla come donna a causa di quel rispetto che pur le si doveva portare.». [27]

[27] *Ivi*, p. 698-699.

La padrona di casa presentò il protagonista ad Anna; ma nel momento in cui la donna si alzò per rispondere alla presentazione, l'uomo non poté fare a meno di posare gli occhi sulla scollatura, la quale offriva alla vista molto più di ciò che avrebbe dovuto. Anna si coprì velocemente, ma gli sguardi di entrambi si riempirono di significati allusivi:

Ma dal modo con cui, in quell'atto che volle parer furtivo, mi guardò, compresi che della mia involontaria e quasi inevitabile indiscrezione non s'era per nulla dispiaciuta. Quel brio di luce che aveva negli occhi sfavillò d'un estro quasi folle di riconoscenza, perché nei miei occhi rideva senz'alcun rispetto una gratitudine così pura di quel che avevo intravisto che ogni senso di concupiscenza restava escluso e solo si appalesava lampante il pregio supremo che

io attribuisco alla gioja che l'amore d'una donna come lei, bella tutta come lei, coi tesori d'una divina nudità con così pudica fretta ricoperta , poteva dare a un uomo che avesse saputo meritarselo. [28]

[28] *Ivi*, p. 699.

Anna, nel suo vestito bianco, è come una figura angelica, bella ma asessuata, rinchiusa in un corpo desiderante ma non desiderabile, forse per il male che si porta dentro.

Il protagonista, con un involontario sguardo all'ampia scollatura, le restituisce la sua femminilità e la rende donna: «questa cosa essenziale che è sulla terra, con tutto il nudo candore delle sue carni, in mezzo al verde d'un paradiso terrestre, il corpo della donna, concesso da Dio all'uomo come premio supremo di tutte le sue pene, di tutte le sue ansie, di tutte le sue fatiche.». [29]

[29] *Ivi*, p. 701.

Terminato il *flashback* il protagonista si trova ancora davanti al fantasma di Anna Wheil, nel verde dello studio (che si ricollega al verde giardino della festa), la quale gli rivela di esser morta di un male atroce che fece scempio del suo seno per due volte e, con un'enfasi quasi isterica, gli dice: «Ora posso allargare con tutte e due le mani la scollatura e mostrartelo tutto, com'era, guardalo! guardalo! ora che non sono più.» [30]

[30] *Ibidem*.

Ma davanti allo sguardo del protagonista non resta altro che «il bianco del giornale aperto». La conclusione lascia l'interpretazione al lettore: o il protagonista si è immaginato tutto o la visione è stata reale.

Concludendo, sono state analizzate tre novelle dal punto di vista della loro relazione con gli ambienti interni. Ambienti

che non soddisfano le tre condizioni dettate da Marc Augé nella sua categorizzazione dei luoghi antropologici, i quali devono essere: «identitari, relazionali e storici». [31]

[31] Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, traduzione di Dominique Rolland, Milano, Eleuthera, 1993, p. 52.

In questi edifici, infatti, i protagonisti non hanno un'identità: o perché non viene rivelata (*Effetti d'un sogno interrotto* e *Visita*) o perché si dissolve nell'ambiente stesso («Quasi assorbito dal silenzio della casa, costui, come vi aveva già perduto il nome, così pareva vi avesse anche perduto la persona e fosse diventato anche lui uno di quei mobili in cui s'era tanto immedesimato»); [32]

[32] L. Pirandello, *La casa dell'agonia* in *Novelle per un anno*. 3.1, cit., p. 734.

non hanno alcuna relazione (*La casa dell'agonia*), oppure si relazionano con dei fantasmi (*Effetti d'un sogno interrotto* e *Visita*); non c'è alcun legame tra il protagonista e la casa (*La casa dell'agonia* e *Effetti d'un sogno interrotto*). Tuttavia non si possono definire dei non-luoghi a tutti gli effetti in quanto gli oggetti presenti al loro interno sono testimoni di un'altra storia, passata, che non trova spazio nella narrazione, ma che non può essere ignorata.

In questi tre casi, i personaggi si trovano all'interno delle abitazioni ed hanno un incontro con la morte. La casa, familiare, domestica, intima, diviene luogo dell'avvento del perturbante come: «effetto di proiettare i desideri inconsci e le paure nell'ambiente e sulle altre persone.». [33]

[33] R. Jackson, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, cit., p. 60.

In *Effetti d'un sogno interrotto* e in *Visita* c'è un ulteriore sviluppo: si viene ad instaurare un rapporto tra morte ed

erotismo. Il critico bulgaro Todorov sostiene questo appartenere ai temi del Tu, ovvero dove si osserva: «una forte azione sul mondo circostante; l'uomo non resta più un osservatore isolato, ma entra in una relazione dinamica con gli altri uomini». [34]

[34] T. Todorov, *La letteratura fantastica*, cit., p. 144.

Ma in queste tre novelle pirandelliane i personaggi sono passivi, non intervengono sulla realtà, subiscono l'incontro con la morte o con il fantasma senza agire su di essi. Inoltre sono presenti alcuni temi dell'io, come lo sguardo, il cancellarsi del confine tra soggetto e oggetto, la trasformazione del tempo. Quindi affidandosi a questa dicotomia, nelle novelle analizzate di Pirandello sono presenti sia temi del tu, che dell'io, anche se propendono per quest'ultimi.

Nicolò Vitturi

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)