

“La rosa”, analisi della novella di Luigi Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Maria Amici

Nelle pieghe della narrazione, trapela la critica alla disagiata condizione femminile reificata e manipolata per sottintesi interessi sessuali, così come la reazione della donna, che ad un livello morale mediocre e alle convenzioni non sfugge.

[Indice tematiche](#)



Immagine dal Web.

“La rosa”, novella di Luigi Pirandello

Per gentile concessione dell'Autrice.

da [Nephelai](#)

La protagonista, Lucietta, sin dall'esordio della novella si rivela personaggio già variato. In treno – il luogo pirandelliano tipico dei momenti di 'rivelazione' e di 'svolta' –, si reca alla sua nuova destinazione, in cui è stata assunta quale telegrafista, con i due figli piccoli: è vedova di un uomo che la sposò, giovanissima, suggerisce l'Autore, come una «bamboletta»; la morte di quegli, dai contorni ambigui, l'ha costretta a vender casa, e l'«occhio sociale», cui non sa sfuggire, a considerare da un lato la vita di prima più agiata di quanto non fosse, e dall'altro la condotta del marito più onesta, la sua morte più lineare se non addirittura eroica, «una vendetta politica».

Nelle pieghe della narrazione, trapela la critica alla disagiata condizione femminile reificata e manipolata per sottintesi interessi sessuali, così come la reazione della donna, che ad un livello morale mediocre e alle convenzioni non sfugge.

Sul treno, la donna incontra il segretario comunale dello stesso paese verso cui sta viaggiando, un uomo malinconico, che la colpisce superficialmente per la sua aria e le sue parole da pensatore, da «filosofo»; i suoi «due occhi grandi, intenti e tristi», anzi, senza che lui lo voglia la infastidiscono, come segno dell'estraneità del mondo che le sarebbe sempre rimasto «lontano, lontanissimo e ignoto».

Ugualmente, l'uomo appare remoto, lui e le sue osservazioni vaghe – come una di esse, interessante per i richiami intertestuali pirandelliani che evoca, a specchio come il riflesso del *lanternino* dello scompartimento che appare, 'dietro il vetro', come una luce esterna che segue l'essere umano ed esiste solo con lui e per lui:

«come la fede... [– quegli nota –]. Accendiamo noi il lume di qua, nella vita; e lo vediamo anche di là; senza

pensare che se si spegne qua, di là non c'è più lume».

Il sonnacchioso paese è pressoché sconvolto dall'arrivo della nuova telegrafista, sia nella componente maschile, che entra in uno stato di sovraeccitazione che non ha come sfogarsi se non, nel tocco paradossale e corrosivo di Pirandello, con ..pedate a tradimento ai cani randagi, quegli stessi che, nella conversazione in treno, alla vedova avevano significato l'accidia costante del paese; sia in quella femminile, specialmente tra le «brutte donne», improvvisamente, per reazione di gelosia, solidale alle «povere bestie».

Significativamente stretta dall'anellino nuziale che non riesce più a levarsi dalla mano cresciuta, l'attraente vedova rinuncerebbe all'invito a una festa da ballo rivolte dai soliti 'ronzoni' così spesso impietosamente ritratti dall'Autore, se inaspettata, in un vaso dentro casa, altrettanto allusivamente non fosse spuntata una «magnifica rosa rossa» a risvegliare vanità, forse sensualità, desiderio di ammirazione, la sua «gioja vestita di nero», la «gioja» dei suoi «vent'anni».

Già durante il viaggio il segretario aveva preannunciato alla signora l'avvenimento:

«fra pochi giorni avremo al Circolo una festa da ballo.

– Ah...

E la signora Lucietta lo guardò come colta in un lampo dal sospetto, che *anche questo signore si volesse burlar di lei.*

– Ballano i cani? – domandò.

– No: i “civili” di Pèola...»

Appunto tra questi «“civili”», causticamente virgolettati, nell'amaro umorismo pirandelliano «tragici in quel loro furore senile», appena la vedova fa il suo ingresso, di nuovo

«Fu l'ebbrezza, fu il delirio, fu la pazzia».

L'arrivo della donna, della sua femminilità sbocciata come la rosa – non una metafora sconosciuta, per lo studioso di letteratura – e, involontariamente?, offerta, sfrena le invidie cariche di ripicca delle donne e soprattutto il parossismo del desiderio nei maschi eccitati.

Nella sala, si diffonde la «nebbia» vaporante della

«bestialità di tutti quegli uomini; bestialità ansante, bollente, paonazza, sudata, che del sudore, nelle brevi tregue allucinate, profittava con occhi folli per rassettersi, incollarsi, rilisciarsi con mani tremanti sul capo, su le tempie, su la nuca, i capelli bagnati, irsuti»,

innescata dal richiamo erotico come dall'occasionalità, dall'eccezionalità del ballo: una vertigine che in diverso modo coinvolge anche la vedova.

Come dall'esterno, incarnazione mai vieta del pirandelliano osservatore spersonalizzato, estraneo, forestiero quasi, ancora una volta – ma 'a specchio' dacché la notazione era stata della vedova – «da lontano», il segretario comunale, distaccatosi dall'«esilio» che gli avevano imposto la delusione e l'infrangersi dei sogni, la segue con occhi inteneriti, ammirati, accesi da ben altro sentimento che i presenti, e che già l'aveva spinto a timide attenzioni nei giorni passati: «costernato» dall'attrazione che pur sente per quella *rosa* e ciò che essa in fondo significa nella vedova, in quel che egli reputa il suo coraggioso avventurarsi nella vita, eppure senza sapersi convincere ad avvicinarsi a quella «cara folle fatina vestita di nero», a distoglierla da quell'arena e i suoi fumi di brutta libidine, a proteggerla da quelli e da se stessa.

Non riesce: ma è lei, «con uno scatto da cerbiatta» – di biblica memoria di purezza – ad allontanarsi, nello «sgomento» che le suscita quella «bestiale sovreccitazione» maschile, nel

«ribrezzo» e nell'«onta», entrambe, nel loro diverso portato accomunate, spesso parole chiave legate alla sfera della sensualità in Pirandello quando non sorvegliata dalla coscienza e dall'umanità.

Particolarmente «ribrezzo» è termine pirandelliano tipico a lessicalizzare la reazione della coscienza pura alla pulsione sessuale non solo non controllata ma di fatto svilita, disumanizzata, fondata su una visione strumentale dell'essere umano che la suscita, occasionale, di scarsa rilevanza e (ma si tratta piuttosto di un segno esteriore) non contestualizzata nell'unione matrimoniale.

E', questo, uno degli indizi potenti del 'pudore', del 'candore'* di Pirandello, non del suo moralismo – com'è stato spesso frettolosamente liquidato – ma di una concezione della donna e dei rapporti personali particolarmente elevata e vocata alla purezza, alla castità persino nel e dell'atto sessuale.

– Si sa peraltro che si ha difficoltà, e l'hanno anche i critici, a cogliere ciò che non appartiene.

Nell'atto subitaneo della vedova, la rosa, la magia e il mistero, soprattutto la naturalità e l'innocenza dell'attrattiva, le cade dai capelli ed è il sindaco, simbolicamente, a «ghermirla» con la mano animalesca perché la offra e si offra, lei, al suo favorito. La donna si ritrae, non sa come reagire a quel losco tentativo di compromissione.

Scorge allora – una scelta ben più rassicurante –, più «lontano», il segretario comunale, del quale non teme il coinvolgimento nella ridda dei desideri: gli altri insorgono per vendetta, con «sospetti maligni», denunciando, ma è un'illusione, l'intenzione riposta di quella scelta, nella donna: e, altrimenti, che comunque essa inveri il desiderio dell'uomo.

Il turbamento del segretario, «la crudele sofferenza nei suoi

occhi», a sua volta le inoculano il timore e il fastidio che quei sospetti, quella maldicenza gretta, fossero sì fondati, ma non su di lei, bensì nell'animo del timido segretario: che non aveva forse osato, per quella sua disposizione timida e distaccata, *lontana*, rivelarlesi e irresoluto non riesce adesso a schermirsi né ad opporsi alle insinuazioni, rivendicando la propria estraneità, peraltro non sentita.

Ecco allora che la vedova si rivolge a lui con incredulità e «dispetto», a difendere la propria onorabilità e nondimeno a ridimensionare e inibire, opponendo un veto implicito, i sentimenti e i desideri dell'uomo:

«E, facendosi innanzi al Silvagni, agitata da un fremito convulso, guardandolo negli occhi, gli domandò:

– Può lei credere sul serio che, offrendole codesta rosa, io abbia voluto farle una dichiarazione?»

Uguualmente la donna, in definitiva, non sa sfuggire alla propria – già paventata – estraneità a quel mondo che in lei vede solo un corpo da possedere e tale fraintendimento estende decisamente, ciecamente, all'«altro», a chiunque; il «dispetto» ribadisce il suo «fastidio» già provato in precedenza per il segretario e per ciò che egli significava del mondo che, per lei, sarebbe stato sempre «indifferente» nei suoi confronti, o di lei avrebbe approfittato, 'burlandosene'.

Entrambi condizionati dalla pressione inesorabile, e tradita da secoli dalla Grecia omerica, di una tale 'società di vergogna', sintagma di doddsiana memoria*, come lei ma con un più profondo senso di consapevolezza, anche l'uomo si trova *intrappolato* nella *maschera* impostagli successivamente da essa, dalla donna amata e dalla volontà di costei d'essere tutelata.

Pur di preservare, ancora, non solo l'onorabilità ma l'innocenza e la purezza della donna e *dell'amore stesso*, per

fissare per sempre quell'amore nel «cerchio magico»* che lo sottragga allo svilirsi sulle bocche altrui e specialmente alla deperibilità e al decadimento della tensione spirituale e della dirittura morale, il segretario si rende conto che, così come lei imponeva, anche quel momento vertiginoso e critico della scelta

«esigeva da lui la rinuncia a un amore che sarebbe durata per tutta la vita, una risposta che valesse per ora e per sempre, la risposta che doveva far subito appassire tra le sue dita quella rosa».

Così, nell'atto di restituirle la rosa perché la butti via, da allora e per il futuro il segretario rinuncia alla vita, alla reciprocità dell'amore, e in fondo a sottrarsi alla sua dimensione di «lontano».

L'amore, peraltro, per come Pirandello pare intenderlo, è sentimento così assoluto, eterno ed elevato e imprevedibile, e in definitiva 'altro', da rivelarsi fragilissimo se trasferito sul piano del contingente e del temporale: se il vagheggiamento si traduce in relazione effettiva, l'amore, che non sopporta la materialità ma neanche la realizzazione, ne è vulnerato spesso irreparabilmente, fino a svanire: così la scelta possibile, l'unica, è la rinuncia, restare «lontano».

«La signora Lucietta riprese con mano non ben ferma quella rosa e la buttò via in un canto.

– Ecco, sì... grazie... – disse [il segretario]; sapendo bene ormai ciò che con quella rosa d'un momento aveva buttato via per sempre».

L'esito cinematografico*

Nel 1921 da *La rosa* sarà tratto, a cura di Stefano Landi (nome d'arte di Stefano Pirandello figlio), un film, per la regia di Arnaldo Frateili: nel cast tra vari D'Amico figurano gli attori Lamberto Picasso e Olimpia Barroero e, oggi diremmo

quale *special guest*, lo scrittore Bruno Barilli.

Nello stesso anno, ancora da novelle di Pirandello, sarà tratto il soggetto di *Ma non è una cosa seria* di Augusto Camerini (adattamento e cura di Camerini e Frateili) e *Il viaggio* di Gennaro Righelli.

Un consiglio per la bibliografia

– e note –

* ‘Pudore’ e ‘candore’ sono espressioni tematiche rispettivamente di

Luigi Filippo D’Amico ne *L’uomo delle contraddizioni. Pirandello visto da vicino*, Palermo : Sellerio, 2007; e

Massimo Bontempelli nell’orazione funebre *Pirandello, o del candore*, pronunciata dinanzi alla Regia Accademia d’Italia il 17 gennaio 1937, poi in Id., *Introduzioni e discorsi*, Milano : Bompiani, 1964.

Si tenga tuttavia presente che la definizione dell’autore de *La vita intensa* e *Nostra Dea* risente della sua impostazione teorica dell’approccio con la realtà tipica del suo ‘realismo magico’; con tutto ciò la lettura di Bontempelli ha punti interessanti, sia sul piano personale sia perché nella definizione della sincerità nell’anima candida nel suo istinto delle cose, nell’approccio dell’artista con il reale, con l’ingenuità del «bambino che è stato», riprende molto da vicino un articolo di Pirandello, *Non parlo di me*, pubblicato sulla rivista “Occidente” nel 1933 e altri, citati in Simona Micali, *Pirandello e il mito come archetipo*, reperibile su [PirandelloWeb](#).

*Per la distinzione tra società-civiltà-cultura “della colpa” e “della vergogna”, si legga E. R. Dodds, *The Greeks and the irrational*, University of California, Berkeley & Los Angeles 1951: trad. it.: *I greci e l’irrazionale* (con presentazione di Arnaldo Momigliano), Firenze : Sansoni, 2003.

* Sul «cerchio magico» ci si sofferma su *Nephele* anche nella lettura della novella *Prima notte*.

* Un elenco su web di film tratti da opere di Pirandello si trova anche alla voce [Pirandello, Luigi](#), nell'Enciclopedia del cinema Treccani e [altrove](#).

* Sul film *La rosa di Frateili* – e anche sull'abitudine al coinvolgimento reciproco (esclusivo?) dei membri del 'clan' D'Amico-Frateili-(Cecchi) -, *La forma del fuoco e la memoria del vento: Gabriele Baldini saggista e narratore*, a cura di Viola Papetti, Roma : Edizioni di storia e letteratura, 2005.

In estrema sintesi

La sintesi è di Elio Gioanola, in [Pirandello's story. La vita o si vive o si scrive](#), Milano: Jaca Book, 2007, p. 200.

“una bella vedova, giovanissima, [...] si trova sbalestrata in un paese del sud a fare la telefonista. Qui è fatta oggetto della tenera ammirazione del segretario comunale e delle mire oscene dei notabili del luogo. Partecipa a un ballo con una rosa tra i capelli, «intatta e pura» nella sua gioia in mezzo alla «bestialità ansante, bollente, paonazza, sudata» dei ballerini, mentre il segretario la segue con lo sguardo estasiato.

«Egli solo intendeva tutta la purezza di quella folle gioia, e ne godeva; ne godeva come se quel tripudio innocente fosse un dono della sua tenerezza a lei». Il giovane è uno di quelli che guardano «come da lontano ogni cosa, perduto in un esilio angoscioso». Lei, accortasi a un tratto della «bestiale sovraccitazione» di quegli uomini, prova «ribrezzo e onta». La rosa le cade dai capelli, il sindaco la raccoglie e le propone di darla ad uno dei presenti in segno d'amore. La donna scarta tutti i ballerini e cerca il segretario, che impallidisce mortalmente, turbatissimo per la possibilità che gli si presenta. Tutti gridano che è una

dichiarazione e lei gli chiede se davvero creda che lo sia. Lui, per salvaguardare l'innocente purezza della vedova, è costretto a dire di no e le restituisce la rosa.

Così rinuncia a realizzare l'amore, ma nello stesso tempo lo salvaguarda dal suo possibile degrado. Le rose si vagheggiano, non si colgono”.

Maria Amici

4 dicembre 2012

[Leggi «La rosa»](#)

[Indice tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[Shakespeare Italia](#)