

Pirandello e il diritto

scritto da Pirandelloweb.com

Di Alfonso Malinconico

In Pirandello il diritto si dispiega con una diversa e più marcata utilità funzionale, come motore che avvia e condiziona tutta l'ideazione, dallo schema generale al particolare degli intrecci e dei personaggi, con i risvolti di invenzione, di finzione, di simulazione, di inverosimiglianza, di eticità e, del suo contrario, di dialettica

[Indice Tematiche](#)



Pirandello e il diritto

Da [LibraWeb](#)

Nella novella *Il dovere del medico* Pirandello annota la capacità dell'avvocato Camillo Cimetta di «abbattere i confini

formalistici del tristo ambiente giudiziario» perché vi spiri un'aura di vita. Quell'ambiente nel quale i suoi colleghi si presentano «armati di cavilli, abbottati di procedura». [1]

Goldoni nei *Mémoires* tratta il tema della 'procedura criminale' e nel capitolo xix del volume I, dice: «La procedura criminale è un insegnamento molto interessante per la conoscenza dell'uomo. Il colpevole cerca di distruggere il suo crimine o di sminuirne l'atrocità [...] La legge ha dettato ai giudici penali alcune formule di interrogatorio che devono essere osservate affinché le domande non siano capziose». [2]

Nella *Monaca di Monza*, espunta dall'originario *Fermo e Lucia*, a proposito della monacazione di Gertrude, Manzoni delinea il formalismo giuridico: «Nessuno ignora che le formalità sono state inventate per accertare la validità di un atto qualunque; assegnando anticipatamente i caratteri che quell'atto deve avere per essere un atto daddovero [...] Accade talvolta che [...] la cosa si fa in modi tutti diversi e che non erano stati preveduti. In questi casi la cosa [...] non è fatta [...] Accade pure che altri uomini [...] hanno saputo far nascere tutti quei caratteri senza fare la cosa stessa. In questo secondo caso bisogna riguardare la cosa come fatta [...] Darebbe segni di mente ben leggera colui che volesse dimostrare che la cosa non è». [3]

[1] Luigi Pirandello, *Il dovere del medico*, in *Idem, Maschere nude, I*, Milano, Mondadori, 1986 («I Meridiani»). Per le altre opere di Pirandello appresso citate: *Così è (se vi pare)*, *Il berretto a sonagli*, *La patente*, *ivi*; *La casa del Granella*, *La distruzione dell'uomo*, *Il tabernacolo*, in Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, Milano, Garzanti, 1993 («i grandi libri»); *La giara*, in Luigi Pirandello, *Maschere Nude, III*, Milano, Mondadori, 2004 («I Meridiani»).

[2] Carlo Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni*, I, cap. xix, edizione a cura di Ermanno von Loehner, Venezia, F.lli Visentini, 1883, p. 153. Cfr. pure Mario A. Cattaneo, *Carlo*

Goldoni e Alessandro Manzoni. *Illuminismo e diritto penale*, Milano, Giuffrè, 1991.

[3] La vicenda di Marianna di Leyva – con i voti suor Virginia Maria, quindi Gertrude, o Monaca di Monza, nel Fermo e Lucia e nel secondo volume de *Gli sposi promessi* – nella stesura definitiva de *I promessi sposi* fu da Alessandro Manzoni sintetizzata, con esclusione del passo in oggetto. Il testo originario, contenuto ne *Gli sposi promessi*, conservato nella Biblioteca di Brera, è stato, tra l'altro, pubblicato col titolo *La Monaca di Monza* da Gherardo Casini Editore, gennaio 1987.

Gli ordinamenti antichi e moderni, per la disciplina dei rapporti tra consociati, hanno predisposto tutta una serie di formalità di cui gli atti e le attività devono rivestirsi perché siano riconosciuti esistenti. La donazione, ad esempio, deve essere fatta con atto pubblico; per la separazione tra coniugi devesi dar corso ad un'attività processuale prima di arrivare alla sentenza che la dichiari. Può accadere che, nonostante l'osservanza delle forme, si possa simulare la donazione per sottrarre un bene alla garanzia dei creditori o la separazione per frodare il fisco. Addirittura un ordinamento parallelo può sostituirsi al formalismo di quello vigente per risolvere problemi altrimenti irrisolvibili o per risolverli nel cosiddetto rovescio del diritto (scetticismo giuridico), così contrapponendogli una sorta di spontaneismo, di fenomenologia del diritto o di negazione di esso.

Che significato ha tutto ciò? Solamente che anche i problemi e gli argomenti giuridici possono e sono di fatto entrati nell'opera d'arte ma con una propria ragione e peculiarità quanto a modalità, qualità e materialità, perché vi si identifichino e ne istituiscano le caratteristiche: così negli esempi classici del *Gargantua e Pantagruelle*, de *I promessi sposi*, della maggior parte delle commedie di Goldoni, ecc.

In Pirandello però il diritto si dispiega con una diversa e

più marcata utilità funzionale, come motore che avvia e condiziona tutta l'ideazione, dallo schema generale al particolare degli intrecci e dei personaggi, con i risvolti di invenzione, di finzione, di simulazione, di inverosimiglianza, di eticità e, del suo contrario, di dialettica; come ammasso incandescente, cioè, che dall'interno incrementa il valore di quello che ormai nessuno ci impedisce di chiamare specifico poetico (una volta messa da parte la devastante antinomia struttura-poesia, filiazione dell'intuizione-espressione, con tutte le formule e i canoni crociani) valorizzando la materia, che è forma, nei vari aspetti di sostanza umana, fantastica, ironica e soprattutto di cultura, nelle più diverse gamme (come peraltro in tutti i generi: narrativa, teatro, poesia, pittura, scultura, disegno, musica, ecc.).

Ne *I promessi sposi*, per accennare a qualche paragone di comodo, le situazioni giuridiche sono cariche di efficacia narrativa e poetica, tuttavia rispetto alla persona rimangono oggettive, estrinseche e non penetrano nel DNA né lo modificano. Goldoni, dal canto suo, spesso utilizza l'esperienza forense come generico stimolo dell'ispirazione o riversa nelle commedie i casi già oggetto dell'attività forense esercitata. In ambito realistico propone però vicende semplici, in cui il diritto o il torto sono intuibili fin dall'inizio, eliminando le dispute complicate e le questioni difficili e rendendo accessibili ai più anche le disquisizioni sui principi generali (peraltro orientandosi con disinvoltura tra illuminismo e giusnaturalismo). I protagonisti, per lo più di stile, adattati a questa dimensione intellettuale, sono altrettanto semplici, perfino bonari. In sostanza egli rimane nella tradizione che parte da Aristofane e attraversa *i Caratteri* di Teofrasto, Plauto, Molière, la Commedia dell'Arte, ecc. Il diritto, pur quando costituisce l'intero impianto narrativo, resta di riflesso condizionato e ben spesso scontato nelle conclusioni che devono essere accattivanti e soddisfare prevedibili aspettative.

Con Pirandello andiamo oltre. Siamo colpiti, come nella *Storia della colonna infame*, da quello scatto-passaggio ad un mondo diverso che concepisce nuove forme, un universo insolito, impensabile e forse anche impenetrabile, attingibile attraverso lo sconvolgimento del materiale di cultura ed il sovvertimento del senso comune, del comune punto di vista, che capovolge le modalità dell'invenzione e approda a soluzioni giuridiche imprevedibili. Siamo agli antipodi di Goldoni, perché niente è scontato e ogni attesa deve essere dispettosamente delusa.

In questo gioco il diritto illumina la ragione, pronta a sfociare, maliziosamente ed a braccetto con l'ironia, nel proprio contrario, nel *nonsense*, nel paradosso, nell'ingiustizia, nel delirio, nell'arbitrio; il tutto, ovviamente, da intendere e gustare senza perdere di vista i significati tecnici, il valore giuridico degli argomenti, perché in essi risiede tutto il potenziale poetico-effettuale, che è il *prius* della resa sperata dall'autore.

In conseguenza il personaggio, a differenza di quanto fa Goldoni, è creato e modellato in funzione della *querelle* che deve proporre ed affrontare, con caratteristiche rivolte all'effetto da conseguire sul lettore o sul pubblico. Quindi, nell'ordine logico, esso è preceduto dall'invenzione del quesito, potenzialmente il vero specifico poetico dell'opera che, a sua volta, essendo contrassegnata dal marchio pirandelliano (cioè dal più enigmatico soggettivismo e da una creatività senza limiti), è sempre satura di una problematica particolare, psicologicamente complessa e sofferta, articolata, enigmatica, mai esplicitata e solo disseminata tra le oggettive pieghe delle *quaestiones*.

I luoghi giuridici in Pirandello sono innumerevoli, da *Così è (se vi pare)* a *Il berretto a sonagli*, *La casa del Granella*, *La patente*, *La distruzione dell'uomo*, e tanti altri, fino a *Il tabernacolo*, su cui mi soffermerò prima di riprendere l'accento iniziale a *Il dovere del medico* e di rivolgermi alla più diffusa analisi de *La giara* che forse, nella versione

originaria della novella, è la più indicata ad avallare quanto innanzi detto.

Spatolino, capomastro muratore, costruisce un tabernacolo sullo stradone su commissione del notaio Ciancarella che passa a miglior vita senza pagargli l'opera. Spatolino reclama il compenso dagli eredi ma perde la causa anche in appello perché i testi hanno depresso il falso. Per reazione si "imposta" nel tabernacolo come statua di Cristo, vestito di sacchi, con una tela di bambagina rossa a mo' di mantello e la corona di spine sulla testa, e vi rimane in una delirante e permanente *performance, ante litteram*, per denunciare «il crollo della sua fede nella giustizia divina» preconizzato dal rovescio delle regole e dell'applicazione del diritto su questa terra. Tommaso Corsi ne *Il dovere del medico* uccide per legittima difesa il marito della sua amante e rimane gravemente ferito. Accusa i medici amici di avergli ridata la vita per mandarlo in galera. Il tentativo di strapparsi le bende per morire e sottrarsi al processo alla fine riesce. Il dottor Vocalòpulo si avvicina al letto per soccorrerlo ma egli lo arresta «con gli occhi invetriati». Il medico e l'avvocato Cimetta, chiamato per l'assistenza legale, rispettano la volontà suicida. Al diritto e al minacciato processo, 'una mera formalità', si è sovrapposta la giustizia sostanziale e parallela.

Ne *La giara* il formalismo giuridico, in positivo, in negativo e nel suo dissolversi, è sotteso allo scontro tra Don Lollò Zirafa – il quale scopre che una giara di coccio smaltato, appena comprata per conservarvi l'olio d'annata, si è spaccata in due – e l'artigiano Zi' Dima Licasi, inventore di un potente mastice, chiamato per ripararla.

I due protagonisti sono identificati da una marcata specificità che consente loro di reggere con coerenza e fino alla conclusione il ruolo assegnatogli. Don Lollò è sempre pronto a prendere la mula e correre «in città a fare gli atti». Vive impregnato di diritto un po' per carattere, un po'

per la passione inculcatagli dal suo legale che gli ha regalato un codice perché si trovi da sé «il fondamento giuridico alle liti». Ha una mente, fatta apposta per questa funzione, elastica, pronta ad inquadrare nei principi astratti, nelle cosiddette fattispecie legali, l'incessante evolversi della vicenda. Pirandello non ha difficoltà a destreggiarsi tra gli argomenti giuridici che inventa, seleziona e manipola felicemente per creare l'*humus* nel quale deve nutrirsi e muoversi il suo modello. E questa sorprendente capacità riversa anche nel foggiano, per contrasto, la figura del vecchio Zi' Dima, orgoglioso del proprio mestiere e dell'invenzione fatta, dal cervello fino, che intuisce le questioni, ma scende subito nel caso concreto, scevro da ogni forma di bizantinismo. Come dire, due possibili aspirazioni... l'uno giudice di cassazione, l'altro pretore di provincia.

Don Lollò, informato di quanto occorso alla giara, costata quattro onze, tenta di impostare con rigore il problema, con accortezza e conoscenze tecniche: «Qualcuno per forza doveva averla rotta [...] Non si vedeva segno di violenza! Che fosse arrivata rotta dalla fabbrica? Ma che! Sonava come una campana». Da perito esclude lo sfregio; formula un'ipotesi che subito esclude: non è arrivata rotta perché sonava... Conclusione implicita da onesto giurista: la cosa venduta non presenta vizi e quindi non può rivolgersi al costruttore-venditore. Convinto dai contadini a farla riparare, chiama il conciabrocche Zi' Dima Licasi che col suo mastice miracoloso «l'avrebbe rimessa su, nuova». Nuova! Un'innocente speranza che al momento giusto partorirà un insuperabile sillogismo! Accorre Zi' Dima e subito si scontra con Don Lollò sulle modalità di esecuzione dell'opera: solo mastice o anche punti col fil di ferro? Non è l'artigiano, vincolato dal contratto d'opera, a scegliere nella propria autonomia le modalità di esecuzione e ad assicurare il risultato, fornendo la materia; Don Lollò è esperto anche su questo punto e lo prevarica. Perché l'olio non trasudi, occorrono entrambi i rimedi. Egli, conscio degli obblighi contrattuali, paga mastice e cucitura.

Zi' Dima è ridotto al rango di lavoratore subordinato. Predisposti i buchi e spalmato il mastice sui punti di contatto, «si caccia dentro la pancia aperta della giara, ordinando al contadino presente d'accostarne i lembi, così come aveva fatto lui poc'anzi». Alla prova i due pezzi, uniti dal solo mastice, non si staccano e la giara suona, anche con una persona al suo interno. È diventata nuova! Applicati i punti, Zi' Dima si appresta ad uscire «ma quanto larga di pancia, tanto quella giara era stretta di collo» ed egli vi resta intrappolato; «per farlo uscire, deve essere rotta daccapo e per sempre». Don Lollò, accorso, prima si dispera poi, con perspicacia e prudenza (i grandi giuristi romani erano chiamati prudentes): «Caso nuovo, caro mio, che deve risolvere l'avvocato! Io non mi fido. La mula! La mula». Grande e rara virtù quella del giurisperito che conosce i suoi limiti! Per salvare il suo diritto, fa il suo dovere e lancia cinque lire a Zi' Dima nella giara per pagargli il lavoro, poi corre in città. «Ce la devo perdere? [...] Il danno e lo scorno?». Da buon tomista, fronteggia il legale che ha parlato di sequestro di persona: «Sequestro? E chi l'ha sequestrato? [...] S'è sequestrato lui da sé. Che colpa ne ho io?». Egli non ha commesso nessuna azione. L'avvocato tenta di ricondurre la 'fattispecie' nei corretti termini della responsabilità contrattuale ed extracontrattuale che può avere conseguenze penali: Don Lollò deve liberare il prigioniero per non rispondere di sequestro di persona perché anche l'omissione può configurare il reato; Zi' Dima risponderà del danno che ha cagionato con la sua imperizia e storditaggine, nell'eseguire il contratto. Sul caso si calano meravigliosamente le categorie giuridiche: l'imperizia e la 'storditaggine', alias la negligenza: gli elementi della colpa. Il contratto d'opera deve essere adempiuto con l'ordinaria diligenza e capacità professionale. Don Lollò esulta per le sue doti di giurista. Il vecchio deve pagargli la giara come nuova; essa è «meglio che sana», lo dice lui stesso! Poi si convince a chiedere una stima a Zi' Dima: o il mastice non serve a nulla e allora è un imbroglione; o il mastice è efficiente, e allora la giara deve

avere ancora un suo prezzo. Ma Zi' Dima è altrettanto loico: se la giara fosse stata riparata col solo collante egli non se ne troverebbe prigioniero; comunque con la cucitura, voluta dal padrone, non può valere più di un terzo del prezzo pagato. Romperla sì, per farlo uscire, ma egli non intende pagare un bel niente. Nella giara può rimanere tranquillamente! Don Lollò minaccia di citarlo per «alloggio abusivo» e se ne va a dormire imprecando: «Muori di fame là dentro. Vedremo chi la vince!».

Con queste battute il dubbio, tra ironia e tensione, si muta in disorientamento. Ormai la situazione è senza sbocchi. Gli effetti comici, satirici, drammatici, si spalmano sul gioco 'essere-non essere', su una fitta tessitura di opposti argomenti, su tutta la trama fino all'evento finale, alla dissoluzione della forma nel momento in cui sembra affermare il proprio primato, perché non è una sostanza fisicamente tangibile, rimovibile, a imprigionare Zi' Dima, ma un'entità astratta e incoercibile: l'insolvibile nodo giuridico.

Eppure non è solo questa suggestiva dialettica a saturare la narrazione. C'è la poesia: lo sfondo campestre, l'incipiente autunno, l'agitarsi dei contadini, degli abbacchiatori, dei mulattieri; e poi l'incanto del crepuscolo che va sciogliendosi nella sera disposta a ricevere una luna ammiccante che illuminerà a giorno l'aia.

Don Lollò viene svegliato nel pieno del sonno «da un baccano d'inferno». Un complice lampione su nel cielo e sotto un'orgiastica festa pagana, un bacchanale di contadini ubriachi che ballano a girotondo intorno alla giara dalla quale Zi' Dima, compiaciuto, tracotante e più ubriaco degli altri, fa capolino di tanto in tanto e canta a squarciagola. Don Lollò infuriato si precipita giù e con uno spintone manda la giara a rotolare lungo la costa e a spaccarsi contro un olivo fra le risa di quei diavoli avvinazzati.

Una *kermesse* spontaneistica ha sciolto d'incanto forme e categorie giuridiche a dispetto del martirologio-solipsistico di Spatolino, vittima di un iniquo destino. Il trionfo di un

diritto metagiuridico, beffardamente germinato sotto le stelle in una sagra campestre di una notte d'autunno, non ha riscattato il fallimento della giustizia divina e umana che si è abbattuto sul povero capomastro muratore, in permanente attitudine performativa nel tabernacolo esposto sulla pubblica via.

Alfonso Malinconico

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)