

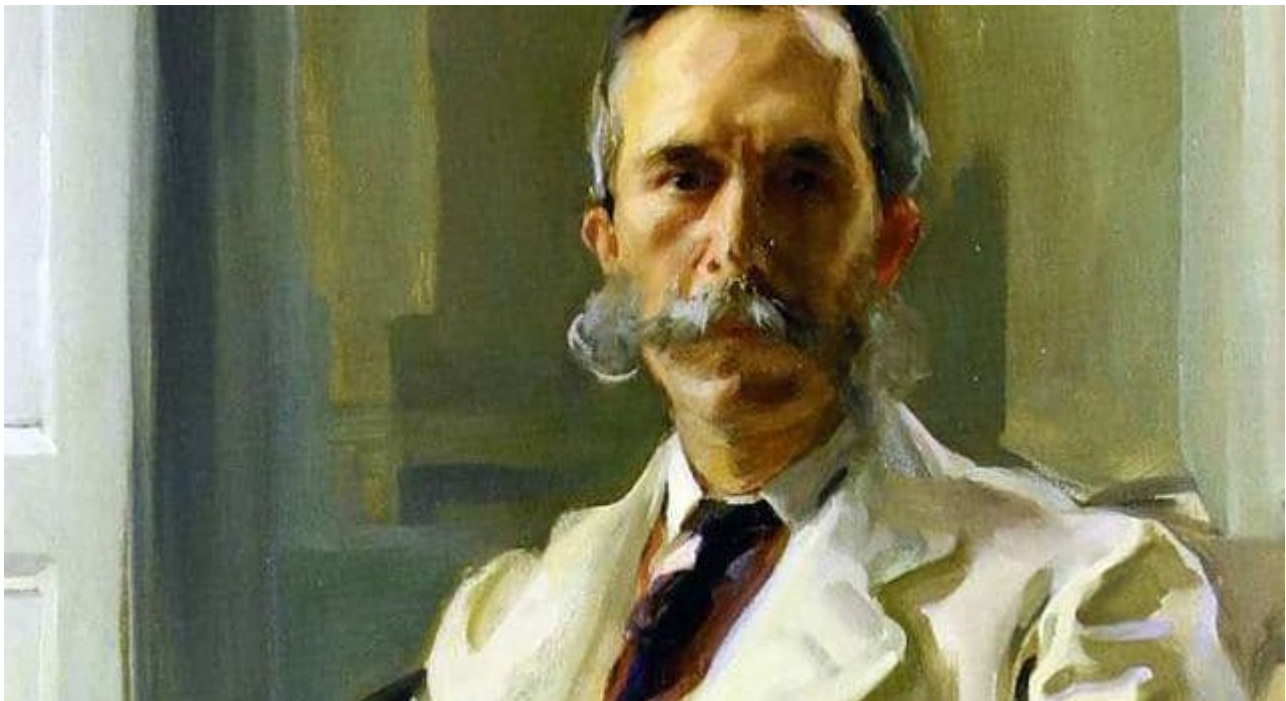
Gli espedienti della “lanterninosofia”: come opera l’illusione nella trama de “Il fu Mattia Pascal” di Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Dante Della Terza

Nel capitolo tredicesimo de «Il fu Mattia Pascal», Anselmo rende edotto il suo ospite convalescente, al buio per quaranta giorni, di una sua concezione «filosofica» della vita che egli con audace neologismo chiamerà «lanterninosofia».

[Indice Tematiche](#)



Gli espedienti della “lanterninosofia”:

come opera l'illusione nella trama de "Il fu Mattia Pascal" di Pirandello

da «Pirandelliana», Volume 1, 2007

Rivista internazionale di studi e documenti,

Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma

da [LIBRAweb](#)

La parola «illusione» ricorre ventidue volte nelle pagine de *Il fu Mattia Pascal*, ma esiste uno jato tra il suo primo riscontro nella fase iniziale del romanzo, all'interno della *Premessa seconda (filosofica) a mo' di scusa* e la sua seconda emergenza allusiva in forma aggettivale nell'ottavo capitolo intitolato *Adriano Meis*. [1]

[1] Cfr. Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori, 1988 («Oscar»). Le due citazioni ricorrono a p.8 e a p.84.

Abbiamo in questo secondo caso uno stato d'animo di felicità transitoria sperimentata dal personaggio che crede, erroneamente, di aver messo tra parentesi e cancellato il proprio passato, e, ora, in treno sorride agli alberi che sembrano corrergli incontro «nella loro fuga illusoria», illusoria la fuga degli alberi, altrettanto illusoria si rivelerà l'ipotesi di felicità raggiunta. Ma è un'ipotesi, questa, che consente momentaneamente ad Adriano di vitalizzare il proprio sguardo che si adegua ad una natura sentita come fraterna.

La prima allusione referenziale al termine citato dà adito ad un contesto fortemente anticipante. Essa ci consente di assistere ad un dibattito tra il redivivo Mattia Pascal e don Eligio Pellegrinotto che gestisce nella Chiesa di Santa Maria Liberale trasformata in biblioteca la caterva di libri donati al Comune di Miragno da Monsignor Boccamazza. Mattia, tornato in vita, si accinge a narrare, con l'aiuto e consiglio

di don Eligio con il quale collabora al contenimento del disordine della Biblioteca, le vicende del proprio passato. Esse saranno affidate a un manoscritto da divulgare soltanto cinquant'anni dopo la «terza», ultima e definitiva, morte di Mattia.

Il termine «illusione» affiora in questo contesto come risorsa verbale mobilitata positivamente da don Eligio per attenuare l'emergenza di una visione del mondo affabulata dal redivivo Mattia e tutta volta a dare risalto pessimistico all'eliocentrismo rigorosamente affermato dal canonico polacco Niccolò Copernico. Mattia riprende l'argomento trattato con autorevole versatilità da don Eligio, secondo cui Quintiliano, voce del mondo antico, ha voluto tramandarci l'idea che la storia deve essere fatta «per raccontare e non per provare». Tutto dipende dal fatto che Quintiliano allude a narrazioni minutissime. In una terra concepita come immobile, l'uomo, greco o romano, sentì altamente di sé, di ogni suo gesto, di ogni suo atto e si compiacque della propria dignità. Ogni suo riscontro dei fatti da lui vissuti, ontologicamente plausibile, meritava di esser narrato. Oggi l'uomo, operante sulla terra aggiogata al carro del sole, nella sua infinita piccolezza, è men che niente nell'universo. Dunque, maledetto sia Copernico!

Don Eligio, cristiano e uomo di fede, attenua e corregge l'oltranza del suo interlocutore. Le «illusioni» sono state create dalla provvida madre natura per il nostro bene. Malgrado ogni sforzo da noi compiuto per distruggerle, non siamo in grado di farlo. Così egli sostiene. Ed è proprio a questo punto che lo scrittore inserisce nel cuore del dibattito quella vena umoristica autoriale che dà insieme credito e discredito alle battute di Mattia. Battute queste che segnalano verbale acquiescenza alle note attenuative di don Eligio e insinuante ritorsione ai suoi propositi di omaggio alla natura promotrice di illusioni. Ecco, la luna, il sole, le stelle stanno in cielo per farci lume ed offrirci un

magnifico spettacolo. È bello sentirci, per rinnovata illusione, al centro del mondo. Ma, codeste nostre distrazioni provvidenziali sono veramente in grado di farci dimenticare che siamo atomi infinitesimali pronti a dar peso a miserie incalcolabili?

Un dibattito interno alla mente del personaggio che si risolve in ribellione aperta ad ogni acquiescenza rassegnata all'illusione è però da reperire nei paragrafi conclusivi del IX capitolo che ha per titolo *Un po' di nebbia*. Il personaggio Meis in un albergo milanese parla ad un canarino in gabbia rifacendogli il verso con le labbra. «E forse», asserisce Meis, «il canarino coglieva in quel mio pispissio care notizie di nidi, di foglie e di libertà». Poi, riflettendo, Adriano aggiunge un'assai più coinvolgente battuta: «Ebbene, a pensarci, non avviene anche a noi uomini qualcosa di simile? Non crediamo anche noi che la natura ci parli? E non ci sembra di cogliere un senso nelle sue voci misteriose, una risposta secondo i nostri desiderii alle affannose domande che le rivolgiamo? E intanto la natura, nella sua infinita grandezza, non ha forse il più lontano sentore di noi e della nostra vana illusione». [2]

[2] È questa la quarta apparizione della parola «illusione» all'orizzonte del romanzo. Una terza evocazione si rivela prodotto di pura affabulazione da parte di Adriano, che si sta inventando un passato argentino e in Argentina colloca un padre ipotizzato – Paolo Meis –. Questi si sarebbe «illuso» di trovare un efficace modo di sopravvivenza in un paese mitizzato dai sogni dell'emigrazione, salvo poi a doversene tornare sconfitto in Italia servendosi dell'aiuto pecuniario del padre. Cfr. l'VIII capitolo intitolato *Adriano Meis*, in Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, cit., p.86.

Un lucido intendimento delle proiezioni episodiche del romanzo deve tener conto dell'*incipit* del racconto; del momento in cui Mattia Pascal non più attore, ma attante alla

periferia della vita – da *Il fu Mattia Pascal* – rivela le trame del proprio passato. Nel corso dei capitoli prevale reticenza nell'approccio nominale, al quale viene riservato spazio assai contenuto e, nell'intenzione autoriale, non memorabile. Solo un'attenta esplorazione delle pagine del romanzo dà adito all'incontro del lettore con un Gian Luca Pascal, padre di Roberto e Mattia, morto trentottenne per una perniciosa contratta su un trabaccolo mentre si recava in Corsica, quando Mattia aveva quattro anni e mezzo e Roberto qualche anno in più. Quello che ha peso non sono gli eventi della sua itineranza, ma il cumulo delle sue ricchezze trasferite in investimenti terrieri a Miragno: case e podere della Stia, vigneti dello Sperone, le terre delle due Riviere, la villa di San Rocchino.

Su uno sfondo non operativo rimangono i nomi mobilitati *una tantum* dallo scrittore per allargare il quadro descrittivo della trama, ma senza affidare ad essi un ruolo reso memorabile da implicita proiettività. Si chiama Francesco Antonio Pescatore – valente incisore morto pazzo a Torino – il padre di Romilda e il marito di Marianna Dondi, cugina del losco Batta Malagna. Si chiamava Rita Paleari, sorella della dolcissima Adriana, la donna mancata in giovane età senza lasciare ricordo di sé, se non nel diffuso sospetto che il marito Terenzio Papiano non restituirà mai al suocero e alla cognata la dote che le era spettata.

Una scelta puramente nominale – *nomina sunt flatus vocis* – è quella che aiuta il fu Mattia a desumere un nome che diventi operativo e conceda agio alla propria sopravvivenza. Netta e scandita sulle pagine de *Il foglietto*, il giornale di Miragno, Miro Colzi, detto Lodoletta, diffonde la notizia che a Miragno nel molino della Stia è stato reperito il corpo di un suicida, identificato per Mattia Pascal. Miracolosamente salvo dalle malversazioni della suocera Marianna Dondi e della moglie Romilda, vivente nell'ombra delle decisioni materne, Mattia, ricco di ottantaduemila lire vinte giocando alla

roulette nel Casinò di Montecarlo dove si era recato senza fornire informazioni sulla sua partenza, sentendosi finalmente libero, si propone di optare per un nuovo nome. Il treno è sempre il *locus amoenus* di incontri furtivi. Esso non manca di rivelarci volti, voci e pensieri di esseri che, scomparendo, inghiottiti dalle stazioni di arrivo, lasciano nella memoria valide tracce di sé.

Nel treno che va da Alenga a Torino sono seduti accanto a Mattia un giovane dalla faccia oppressa da ruvida barba e un vecchietto magro e «tranquillo nel suo ascetico squallore». Il dibattito che si svolge tra loro è di natura cristologica. «Era Cristo bruttissimo?». Lo sostengono Tertulliano e Giustino Martire e, sulla loro scia, con veemenza il giovane viaggiatore. Il vecchio ritiene queste testimonianze assai poco credibili. Parlando poi della Veronica – Vera Icon – e delle due statue della città di Paneade –, appartengono esse a Cristo e alla donna da lui guarita – l'Emoroissa –, com'è ferma opinione del sollecito vecchietto, o all'imperatore Adriano e alla città inginocchiata ai suoi piedi, come ritiene l'inquieto giovane interlocutore?

Affacciandosi al finestrino del treno, Mattia li vede scendere ad un'anonima stazione ferroviaria. Seguendoli con l'occhio e cercando di afferrare le loro battute coglie il senso di alcune loro parole conclusive. «Chi lo dice?», urla in atto di sfida il giovane che aveva optato per l'imperatore Adriano. «Camillo De Meis», risponde senza remore il vecchietto convinto del significato cristologico delle due statue. Combinando insieme laicità adrianea e cristologia, presumibilmente sostenuta dall'autorità di Angelo Camillo De Meis, Mattia, con versatilità combinatoria, chiamerà il nuovo sé «Adriano», nome caro al giovane incontrato in treno, e «Meis» in omaggio alla citazione ingiuntiva del vecchio viaggiatore. [3]

[3] È accertato che Angelo Camillo De Meis, libero interlocutore e allievo coetaneo del De Sanctis, non si sia

mai occupato di temi cristologici. Ma Luigi Capuana, assai vicino all'iniziazione scrittoria di Pirandello narratore, ha prestato sempre attenzione soprattutto al romanzo filosofico del De Meis, *Dopo la laurea*, e in generale alla sua attività di sperimentatore diviso tra scienza e arte. La presenza di De Meis in Capuana può aver aperto un varco alla curiosità di Pirandello. Sul rapporto Capuana-De Meis rimane fondamentale quanto ne ha scritto Carlo Alberto Madrignani nel libro *Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1970.

Tornando sulle orme del primo Mattia, aldiqua dei tracciati dell'illusione che si andranno sviluppando nel biennio di vita attraversato da Adriano Meis, possiamo dare riscontro ad alcuni avvenimenti memorabili che costituiscono il momento forte della prima parte del romanzo:

a) La madre di Mattia non ha nome. I suoi gesti di altruismo di bontà e di amore per i figli sono accompagnati da disarmata acquiescenza verso le losche manipolazioni di Batta Malagna, il personaggio chiamato a gestire le ricchezze dei Pascal. Mattia e Roberto registreranno il vano tentativo della zia Scolastica di far risposare la loro madre con un brav'uomo: Gerolamo Pomino. Costui aveva circondato d'inutile affetto la stessa Scolastica, rimasta zitella, considerando gli uomini, Pomino eccettuato come lei aveva capito troppo tardi, sempre pronti a covare tradimenti.

b) Mattia e Roberto usufruiscono dell'insegnamento cervelletto di un Francesco o Giovanni del Cinque, soprannominato Pinzone, dotto in bisticci, conoscitore versatile degli intrugli della poesia fidenziana, maccaronica e burchiellesca. Scritte di sua mano emergono qua e là escogitazioni poetiche non prive di spirito. **[4]**

[4] Ad esempio, nel sesto capitolo intitolato *Tac tac tac...* Siamo a Montecarlo. Si giuoca alla roulette e c'è un omone di Lugano che punta soltanto sul numero 12. Quando

finalmente il numero esce non gli rimangono che pochissimi scudi; una miseria. I versi di Pinzone che Mattia ricorda si rivelano spiritosi e calzanti: «Ero già stanco di stare alla bada / della Fortuna. La dea capricciosa / dovea pur passar per la mia strada / E passò finalmente. Ma tignosa». A proposito di citazioni, si potrebbe procedere esplorando il più ricco sfondo culturale a cui fanno riferimento le prelezioni del Pirandello saggista-teorico dell'Umorismo, quale si rivela nelle lezioni impartite a Roma all'Istituto Superiore di Magistero Femminile, travasate nel celebre saggio *L'umorismo*, che è del 1908. Accanto al *Morgante* del Pulci, all'*Innamorato* del Boiardo, al *Furioso* dell'Ariosto emergono altri grandi nomi – Cervantes e Manzoni – grandi titoli: il *Quijote* e *I promessi sposi*. Ma proprio perché vicine a un più simile mondo, colpiscono le argute battute che fanno emergere «il sentimento del contrario» nella simpatia dichiarata da Giusti per quei soldati boemi e croati che cantano con dedizione e fervore un coro del Verdi nella Chiesa di Sant'Ambrogio a Milano.

c) Mentre il disponibile ed elegante Roberto trova una via d'uscita dalla grama vita quotidiana incontrando una ragazza ricca che lo sposa portandoselo con sé a Oneglia, Mattia e la madre devono rassegnarsi a veder scomparire ogni loro proprietà divenuta refurtiva a uso e consumo di Batta Malagna. La madre finirà col trovare ospitalità presso la zia Scolastica. Grazie alla mediazione di un fedele amico, Gerolamo Pomino jr., timido figliuolo del Pomino, già ammiratore della zia Scolastica ed ora investito di una carica autorevole nel Comune di Miragno, Mattia riesce a trovare un lavoro mal retribuito nella Biblioteca Boccamazza dove è chiamato a sostituire un folle Romitelli, a cui non la si dà ad intendere perché, imperterrito, continuerà a lanciare dall'alto nella polvere libroni slabbrati, di varia e dispersiva erudizione, costantemente aggrediti da topi enormi che si aggirano come a casa loro negli spazi di Santa Maria Liberale. Romitelli cesserà di funestare libri, topi e Mattia

oltre che don Eligio, soltanto quando sarà sorpreso dalla morte. Don Eligio, alquanto sgomento, mostrerà al suo sodale Mattia come umidità e sporcizia abbiano saputo legare insieme pagine di libri pornografici e biografie di sacerdoti aspiranti alla santità.

In un capitolo intitolato *Il «fu Mattia Pascal»*. *Biografia di un romanzo*, compreso nel libro *Il dio di Pirandello*, [5] un esperto pirandellista, Nino Borsellino, ha saputo richiamare l'attenzione del lettore sull'analogia esistente tra lo stupore iniziale di Mattia bibliotecario e la sorpresa di Pirandello, recatosi alla Biblioteca Lucchesiana di Girgenti.

[5] Nino Borsellino, *Il dio di Pirandello*, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 45-46.

Cinque preti, addetti ai lavori e rassegnati a non veder pubblico nella Biblioteca che gestiscono, sorpresi nello scorgere un Pirandello deciso a esplorare gli scaffali polverosi se ne rimangono tuttavia seduti a mangiare in compagnia di tre carabinieri, un'insalata di cocomeri e pomodori. Siamo nell'estate del 1889 e Pirandello scrive tutto questo al filologo romano della "Sapienza" romana, Ernesto Monaci, che tanto lo aiuterà indirizzandolo nel novembre dello stesso anno verso Theodor Lipps e l'Università di Bonn, quando il giovane siculo prenderà le difese di un prete-studente, vilipeso in "Sapienza" da Onorato Occioni di cui tutti loro erano «scolari a sgobbo di latino », per usare una frase prediletta da Gabriele d'Annunzio.

d) Mattia ha grossi occhiali rotondi che i medici gli hanno imposto al fine di raddrizzare un occhio che «tendeva a guardare per conto suo altrove»... Per il resto, una barba dignitosa dà solennità al bianco colore della pelle. Il suo modo di vestire, alquanto trasandato, non toglie veramente fascino ad un corpo dalle agili movenze. Frequenta Mattia il giovane Pomino, timido e introverso, di cui Mattia diventa

consigliere di affetti, indirizzandolo verso Romilda
Pescatore: Romilda, occhi verdi, lunghissime ciglia, due bande
di capelli neri come l'ebano, pelle di viva bianchezza, si
rivela subito attraente. La ferocia possessiva della madre,
Marianna Dondi, «bufera di femmina» non riesce, in prima
istanza, a scoraggiare l'approccio mediatore di Mattia.

Batta Malagna non ha figli. Ha una moglie, Guendalina,
ammalata, costretta a guardare il marito famelico che divora
in sua presenza un cibo dietro l'altro. Guendalina muore e
Batta Malagna, arricchitosi a spese dei Pascal, sogna di avere
un erede. Sposa Oliva, bella e formosa contadina figlia di
Pietro Salvoni, che era stato fattore dei Pascal a Due
Riviere. Non avendo figli e ritenendo che sia colpa di Oliva,
Batta Malagna medita connubi riparatori con la nipote Romilda,
che, ormai convinta dell'imbecillità di Pomino, si sentirebbe
disposta a sposare, *faute de mieux*, Mattia Pascal. Mattia,
altruista, dà una mano a Oliva rendendola incinta e madre di
un bel bambino, che Malagna ritiene legittimamente suo.
Romilda sposterà Mattia, rendendolo infelice, incapace com'è di
difenderlo dal vilipendio della madre, Marianna Dondi, la
quale non mancherà di rinfacciarle che lei un marito peggiore
non poteva trovarlo. Moriranno una dopo l'altra le gemelle
nate a Mattia e Romilda, e la secondogenita mancherà lo stesso
giorno in cui, ospite della zia Scolastica, morrà la madre di
Mattia. Seppellita costei a spese della zia Scolastica, Mattia
potrà servirsi delle cinquecento lire speditegli da Roberto,
per scomparire da Miragno e recarsi a Montecarlo all'insaputa
di tutti.

Il giuoco alla roulette, conclusosi con la vincita
inattesa di ottantaduemila lire da parte di Mattia, si svolge
in un contesto edilizio che si presenta, più che come quadro
sinottico di un paesaggio inameno, quale esagitato contenitore
di un volgo plurilingue, assorbito dall'ambizione di vincere,
sotto ponendosi, giorno dopo giorno, alla routine del giuoco.
C'è l'omone di Lugano, patito del numero 12; c'è il tedesco

dalle spalle poderose, che, *nulla interposita mora*, mette le mani su una piccola vincita di Mattia, dichiarandola sua. C'è il grosso signore dalla carnagione bruna e le palpebre affumicate, che segue ansiosamente la corsa della pallottola d'avorio «arrangolando» e respirando a fatica. C'è un giovanetto pallido, con un monocolo all'occhio sinistro e un'aria di sonnolenta indifferenza, votato alla perdita al giuoco e all'inevitabile suicidio.

Solo personaggio destinato a superare le frontiere del capitolo dal titolo onomatopeico *Tac tac tac* è lo spagnolo bassotto, bruno e barbuto che cercherà di trarre profitto dalle puntate di Mattia, da lui ritenuto un vero esperto nel giuoco della roulette. Egli renderà vivace il suo dialogo col fortunato giocatore facendo ricorso ad una sua verve pittoresca di hispano-hablante, ma il suo impatto sul romanzo non terminerà lì. Nel capitolo xii *L'occhio e Papiano* il personaggio acquisterà un nome – don Antonio Pantogada – già addetto all'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede, marito e vedovo della figlia di un nobile borbonico, il marchese Giglio Auletta; padre di una ragazza – Pepita – venuta a vivere col nonno in territorio romano. Antonio Pantogada, esposto al pubblico ludibrio per le sue intemperanze di giocatore d'azzardo, viene a Roma a chiedere soccorsi pecuniari al suocero, con la mai sottaciuta minaccia di portarsi via la figlia. Costei, nel gergo ispanizzante del padre, bofonchia parole di disprezzo per una Roma che non smette di vantare il proprio Colosseo «*piedra muerta* » e non ha idea di quanto sia bella la «*Plaza de Toros*».

Funzione analoga alla spericolata lingua franca che insidia lo spagnolo adoperato nelle sale da giuoco di Montecarlo e messo a servizio dei loro interessi dai Pantogada di passaggio, risulta assunta dal pittoresco piemontese usato da un Francesco Meis, presunto cugino di Adriano. Questo rozzo aiuto-agente delle Imposte reperito da Terenzio Papiano, notoriamente ostile ad Adriano Meis in casa Paleari, ha una

singolare sua teoria che sostiene pubblicamente in presenza di Adriano. In stretto dialetto, egli ricostruisce una favola alla portata delle invenzioni autobiografiche di Adriano. Un suo zio «barba Antoni», Antonio Melis, si era trasferito in un lontano paese dell'America latina, in Argentina appunto, proprio come il padre di Adriano. Non erano dunque almeno cugini lui e Adriano?

Ci si pone ora il problema del ruolo concesso nel romanzo al colore delle città abitate o visitate dai personaggi e alla descrizione dei paesaggi attraversati dall'itinerante Adriano Meis. La Liguria, dove Mattia è nato, è segnata nel racconto da reticenze ricognitive che hanno un loro senso e significato. Non sono i luoghi storici che contano per l'autore del *Fu Mattia Pascal*, ma l'impegno operativo dei personaggi che li abitano. Solo nella terza fase del racconto, infatti, quando il redivivo Mattia si accinge a ritornare a Miragno un insolito quadro emotivo sembra emergere alla luce: «Trovai Roberto in villa per la vendemmia – così egli scrive –, quel ch'io provassi nel rivedere la mia bella riviera, in cui credevo di non dover più mettere piede, sarà facile intendere» (Cfr. cap. XVII, *Rincarnazione*, p. 213).

Barlumi di emozione li esprime Mattia soggiornante a Pisa in attesa di poter rientrare a Miragno. Travestito da Adriano Meis, gli era un giorno accaduto di scendere all'Albergo di Londra e di aver avuto agio di ammirare tutte le meraviglie d'arte della città toscana. Ora Mattia scende affaticato e affamato all'Hotel Nettuno ed è costretto a mettere tra parentesi, se non a obliterare del tutto, il fascino di Pisa.

Da Adriano Meis, nell'atto in cui si inizia ad una rinnovata speranza di vita, egli trova in Torino, nel Lungo Po, l'aria di una trasparenza meravigliosa: tutte le cose in ombra «parevano smaltate in quella limpidezza» ed egli guardandole «si sente ebro» della sua acquisita libertà (cfr. cap. VIII, *Adriano Meis*, p. 90). Altra cosa è Milano. Stanco

di girovagare, sempre solo e muto, Adriano si imbatte in un misero vecchio cerinaio che per 25 lire è disposto a cedergli un bel cucciolo che lui, Adriano, promuoverebbe a suo plausibile compagno. Ma poi gli sopraggiunge il sospetto che dovrà uscire dall'anonimato, presentare attestati di identificazione, pagare, con nome e cognome, una tassa per il cane. Meglio non farne nulla! Per sentirsi libero dovrà adattarsi alla propria solitudine. Si presenta il più increscioso paradosso della vita di Adriano: l'illusione di libertà erosa a tratti in modo lancinante, sarà il *leit-motiv* dei giorni avvenire.

Sempre a Milano, assume rilievo la trattoria in cui Adriano s'imbatte nel cavalier Tito Lenzi. Questi gli propone temi di meditazione riguardanti la coscienza dell'uomo. Con la sprezzante autorevolezza che gli apparteneva, Cicerone – dice Lenzi – poteva scrivere «Mea mihi conscientia pluris est quam hominum sermo». È invece nostro compito batterci perché i germi delle nostre idee fioriscano nella coscienza altrui. La nostra coscienza, asserisce Cicerone, ci basta. Ma a che ci basta? A viver soli? A isterilire nell'ombra? Si affaccia alle soglie della coscienza di Adriano che si considera uomo nuovo, libero dalle coazioni d'obbligo del proprio passato, uno dei primi dubbi esistenziali sulle scelte rinnovative da lui operate. Ma poi Tito Lenzi si promuove a descrittore mondano del proprio passato, delle proprie conquiste amorose, così assurde da cancellare in Adriano ogni riflessione sulle proprie scelte di vita, riflessioni coscienziali a cui Lenzi sembrava averlo iniziato. Per una volta «il sentimento del contrario» agisce umoristicamente in favore di una acquisizione di libertà certo solo presunta, ma, al momento almeno, non obliterata.

Tra le città visitate da Adriano si rivela, netta e scandita, la presenza di Roma: rimane per il lettore significativa la memoria operante di Pirandello, studente alla "Sapienza" e poi, di ritorno dall'esperienza di Bonn, docente

di Letteratura presso l'Istituto di Magistero. Grave è l'affanno della sua famiglia sconvolta dalla grave malattia della moglie Antonietta Portolano. Pirandello, siculo e romano, fa da scorta ad Adriano Meis, personaggio senza passato che non è mai in grado di asserire di essere ciò che è diventato. Lo scrittore accompagna il suo personaggio a Monte Mario e al Ponte Margherita, al quartiere Prati e al Ponte di Ripetta fino alle vecchie case di Tordinona, che seguono le volute ampie del Tevere. Gli fa da doverosa scorta di notte in Piazza San Pietro dove, a contrasto con la silenziosa immota solennità dello spazio storico, quasi spettrale e profondamente malinconico, l'acqua di una delle due fontane, alla quale Adriano si avvicina, risuona alta come una manifestazione di vita.

Può accadere che il personaggio si muova per le strade di Roma un po' a caso, per ritrovare se stesso. Gli avviene d'imbattersi in un ubriaco affabile che, vedendolo immerso in una cupa tristezza, gli scuote un braccio gridandogli: «allegro», quando ormai per Adriano l'allegria si profila come un mito irraggiungibile. E più tardi, passando quasi al buio per Tordinona, gli toccherà difendere una donna da trivio aggredita da quattro malviventi. Riuscirà a salvarla ricevendo una ferita, ma ritiene suo obbligo sottrarsi al soccorso dei questurini che avrebbero poi voluto indagare sulla sua identità.

Occorre dire che la Roma sperimentata da Pirandello passa nel romanzo attraverso il filtro mediatore del personaggio che ha nome Anselmo Paleari: ministeriale a riposo (Caposezione al Ministero della Pubblica Istruzione, apprenderemo più tardi) in mutande di tela, a piedi scalzi, «entro un paio di ciabatte rocciose», con un fervido turbante di spuma in capo apre le porte di casa ad Adriano, che giunto al secondo inverno della sua fuga da Miragno, cerca di trovare approdo nella pensione tenuta da Paleari in via di Ripetta.

Paleari presenta evidenti tracce di goffaggine che si

rivelano però redimibili sul piano del pensiero, visto che presentano risvolti anche di marca pirandelliana. Cominciamo dall'immagine di Roma. Dando per titolo al decimo capitolo del romanzo *Acquasantiera e portacenero*, Pirandello dà abile risalto alle interferenze di due temi tra loro differenziati. C'è l'episodio dell'acquasantiera scambiata da Adriano per portacenero e riempita delle cicche di sigarette da lui consumate nevroticamente in camera sua. C'è la sollecitudine metaforica di Paleari che investe di valenze politiche l'intera vita della città attraversata da lui e da Adriano coabitanti in via di Ripetta. Qui Paleari parla come Pirandello. Roma, egli sostiene, non può diventare una città moderna, una città come un'altra. Roma «giace là col suo cuore frantumato alle spalle del Campidoglio». E, ripercorrendo le brevi tappe che hanno trasformato in portacenero l'acquasantiera di casa Paleari, egli segnala l'identità di Roma con quella riduttiva del portacenero. «I papi» egli afferma «ne avevano fatto un'acquasantiera, noi italiani ne abbiamo fatto un portacenero. Da ogni paese siamo venuti qua a scuotervi le ceneri del nostro sigaro che è poi il simbolo della frivolezza di questa miserrima vita nostra e dell'amaro e velenoso piacere che essa ci dà...».

Nel capitolo seguente, *Di sera, guardando il fiume*, il punto di vista di Pirandello tra *fin de siècle* e primi anni del Novecento, è affidato questa volta alla parola di Adriano. L'ubriaco affabile che lo aveva esortato all'allegria non sapeva veramente di che stesse parlando. Era un bel dire il suo! «quando i molti governano», corregge Adriano «pensano soltanto a contentare se stessi e si ha allora la tirannia più balorda e più odiosa: la tirannia mascherata da libertà».

Può accadere in altre circostanze che Pirandello, erede di un impegno politico fatto di simpatie unitarie e garibaldine, devii la propria attenzione testimoniale verso un pittoresco mondo meridionale, siculo-continentale, reazionario, clericale e borbonico. Sono memorabili le pagine

di un suo romanzo *I vecchi e i giovani*, dedicate al principe Ippolito Laurentano difeso nel suo feudo di Colimbètra da venticinque guardie del corpo in tenuta borbonica. Nel *Fu Mattia Pascal* emerge alla ribalta del mondo frequentato da Adriano Meis, l'antico borbonico napoletano, marchese Ignazio Giglio d'Auletta, che concede ospitalità a Roma, dove risiede, alla nipote Pepita Pantogada. Egli era rimasto fedele all'ultimo re borbonico non perdonando mai al «filibustiere» Garibaldi di averlo cancellato dalla mappa dei sovrani in carica.

Adriano, erede contestuale della limpidezza evocativa di Pirandello, senza essere lontanamente partecipe delle opinioni del nobile reazionario, ne apprezza la linearità e la coerenza di clericale borbonico. È ben vero che in funzione segretariale si è aggregato al suo carro e infiltrato nella sua vita di monarchico intransigente il turpe Terenzio Papiano, genero di Anselmo Paleari e operante senza ritegno vuoi presso la famiglia acquisita vuoi presso il danaroso suo signore e padrone. Terenzio è appunto uno dei rappresentanti di quella vituperevole Italia che ha cancellato e sconfitto ogni mandato caratteriale di allegria. È sempre disposto ad obbedire al suo datore di lavoro, anche se sottovoce e alla chetichella mormora apprezzamento per Garibaldi e per l'Italia unita. Può ostentare disdegno per il Pantogada vessatore del danaroso suo suocero Auletta, ma, cambiando volto, da vero trasformista, può mettersi alla caccia di ogni refurtiva ai danni del suocero Paleari, della di lui figlia, la «dolcissima Adriana», di Silvia Caporale, pianista un tempo, ora alcoolizzata e imbruttita, da Terenzio sfruttata e derubata.

Per far luce sul rapporto tra verosimiglianza e verità, tra l'arte, palestra del verosimile e la vita, testimone delle verità più assurde, Pirandello si è posto il problema del rispecchiamento di codeste verità nella vicenda dei personaggi del suo romanzo, tra i più meditati e problematici che egli abbia scritto. Nel capitolo VIII il personaggio Meis,

itinerante in Italia e in Europa e non ancora romano, si addestra alla vita di presunto uomo libero fermandosi a volte, giulivo e sorridente, a conversare con se stesso davanti allo specchio. Sbarbato come un prete, con un paio d'occhiali azzurrochiari, coi capelli lunghi, gli pare di essere diventato veramente un altro. «La barchetta della mia finzione», così egli immaginosamente si esprime, «poté filare al largo e issare la vela della mia fantasia» (cap. xi, *Di sera, guardando il fiume*, pp. 124-125).

L'illusione di una nuova vita risulta subito erosa dagli arremaggiamenti a danno di Adriano escogitati da Papiano. Così, mentre Meis se ne stava in camera a leggere, gli giunge dal corridoio la voce identificabile dello spagnolo da lui conosciuto a Montecarlo. Il Pantogada, ex diplomatico fallito e carico di debiti, venuto alla carica a Roma in cerca di denaro se ne stava al momento a discutere con Terenzio Papiano, segretario tutt'altro che del suocero marchese d'Auletta. E se lo spagnolo avesse riconosciuto in Adriano il Mattia Pascal incontrato a Montecarlo? «Mi trovai senza saperlo davanti allo specchio», dice Adriano «come se qualcuno mi ci avesse condotto per mano. Ah quell'occhio maledetto. Forse per esso colui mi avrebbe riconosciuto» (cap. XII, *L'occhio e Papiano*, p. 147).

Pantogada parte da Roma più presto del previsto senza che Adriano lo sappia e possa ritenere scongiurato il pericolo di una identificazione. Aiutato dalla disponibile Silvia Caporale, si sentirà costretto a mutar volto sottoponendosi ad una operazione che gli raddrizzerà l'occhio strabico, il più memorabile connotato di Mattia. Ad operazione avvenuta, vorrebbe compiacersi davanti allo specchio del buon esito dell'intervento, della barba cresciuta, del pallore che gli ingentilisce il volto. Una voce però insorge dal profondo del cuore: «Imbecille, che hai fatto? Che hai fatto?» (cap. XV, *Io e l'ombra mia*, p. 174). Lo specchio non conta più: il personaggio scorge dentro di sé «la frode della propria

illusione» e non se ne appaga.

Lo specchio può riacquistare un ruolo salvifico quando cattura e rivela in ogni suo dettaglio una situazione socialmente anormale sicché l'uomo, osservandola per quello che essa veramente significa, finalmente se ne distacca. Una statistica che tenga conto delle ipotesi di specularità esistenziale esplorate da Pirandello nel suo romanzo propone un caso opposto in cui lo specchio non ha funzioni rivelatrici di errori commessi, ma impone acquiescenza e rassegnazione di fronte ad ogni nostra illusione. Una acquiescente rassegnazione alla maschera che ci siamo imposti può riflettersi nello specchio che ci sta di fronte senza che esso, questa volta, rifiuti di appagarsene. Bisognerà allora che, non ciò che lo specchio offre al nostro sguardo, ma un sentimento ferito si ribelli alla maschera che ci opprime e ci imponga di stracciarla e calpestarla.

La maschera e lo specchio «il buio della notte e la luce del giorno» sono metafore del romanzo che assumeranno particolare spessore nel corso dei quaranta giorni di buio nel quale Adriano è costretto a vivere in seguito all'operazione subita. Riflettendo più tardi, all'inizio del quindicesimo capitolo, *Io e la mia ombra* sulle ipotesi di vita e le illusioni di raggiunta libertà da lui formulate «nel cuore della notte», Adriano si rende conto che tali illusorie speranze non reggono e si frantumano alla luce del giorno. Come si può parlare di «cuore della notte» se la notte mostra di non aver cuore, quando ci suggerisce elucubrazioni prive di senso? E a loro volta, i colori del giorno e la vista delle cose circostanti, il vario frastuono della vita non sono loro a suggerire appigli alla nostra condotta che le riflessioni della notte implacabilmente e senza tergiversazioni erodono e dimostrano insostenibili? L'Universo, di cui facciamo parte, fa ricadere implacabile sulla nostra coscienza individuale la responsabilità di non saper raggiungere l'armonia che abbracci nell'insieme ogni nostro comportamento.

Tocca al pensatore di turno, Anselmo Paleari, il compito di informare il suo ospite e privilegiato interlocutore, Adriano Meis, di un evento teatrale gestito da un teatrino di marionette a Roma in via dei Prefetti. Verrà presentata *L'Elettra* di Sofocle, la tragedia in cui Oreste si accinge a vendicare sopra Egisto e la madre, la morte del padre. «Ammettiamo per un momento» dice Paleari, mentre invita Adriano ad andare a teatro con lui, «che nel cielo di carta del teatrino avvenga uno strappo. Quel buco nel cielo di carta modificherà la struttura della tragedia, la renderà esitante, amletica, assediata da incertezze ontologiche da teatro moderno». La marionetta attratta dal soffitto di carta strapazzata non saprà più dove mettere i piedi, non guarderà davanti a sé: legando il proprio destino ai nostri tempi, non farà veramente mai quello che sta facendo. Le nostre illusioni si disperdono e si afflosciano nel fragile suolo in cui – di notte come di giorno – al buio e alla luce, si svolge penosamente il teatro della nostra vita. [6]

[6] È da ricordare a proposito dello «strappo nel cielo di carta» il libro Nino Borsellino *et alii*, *Lo strappo nel cielo di carta. Introduzione alla lettura del "Fu Mattia Pascal"*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1988. Il libro fa parte della «Collana di saggi e documentazioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani», diretta da Enzo Lauletta. Il volume contiene una parte composta da sette saggi e una seconda parte che comprende otto rilevanti comunicazioni. Segnalerò tra gli scritti importanti il saggio di Nino Borsellino, *Pirandello autografo e apocrifo. Note sul manoscritto del «fu Mattia Pascal»*. Alle pp. 31-51 Borsellino fornisce importanti ragguagli sul manoscritto del romanzo, depositato presso la Houghton Library della Harvard University.

Nel capitolo seguente, il tredicesimo, Anselmo rende edotto il suo ospite convalescente, al buio per quaranta giorni, di una sua concezione «filosofica» della vita che egli

con audace neologismo chiamerà «lanterninosofia». La teosofia di Anselmo Paleari trova conferma e supporto nella sua biblioteca personale in libri intitolati: *La clef de la théosophie*, *La mort et l'au-delà*, *La doctrine secrète*, *Le plan astral...* «Il primo nostro errore» afferma il padrone di casa autopromossosi a *maître à penser*, «consiste nel prendere illusoriamente come realtà fuori di noi il nostro interiore sentimento della vita, che è mutabile e vario secondo i tempi che attraversiamo e i casi che ci coinvolgono».

Il «sentimento della vita», nell'immaginario paleariano, assume la foggia di un lanternino acceso in ognuno di noi che proietta attorno a noi un cerchio di luce di contenuta ampiezza e, di là da esso, un'ombra nera che non esisterebbe se al di qua non operasse la contenuta fiamma del lanternino acceso in noi e guida nostra approssimativa e claudicante nel breve spazio che illumina. Finché il lanternino persiste nell'esercitare con approssimativo fervore una funzione vitale, al margine della sua luce esisterà un'invalicabile frontiera d'ombra. Spento il lanternino da un soffio di vento rimarremo inghiottiti da una notte perpetua, o, se questa è l'alternativa meta-umana che ci attende, ci assorbirà l'Essere, dopo aver annichilato le forme vane della nostra ragione.

I lanternini, lucciole sperdute nel buio della sorte umana, sono come investiti dai colori che l'illusione, «grande mercantessa di vetri colorati», non manca di devolvere loro. Ma, quali sono i colori vincenti? Ci sono stagioni in cui un colore prevale sugli altri.

Quando gli uomini raggiungono l'insiemezza di un sentimento collettivo e termini astratti – virtù, bellezza, verità, onore – assumono presenza operativa, diventano «lanternoni» alimentati dal rosso colore della virtù pagana o dal colore violetto della virtù cristiana. Può accadere che improvvise ventate spengano i lanternoni proiettando nel buio i lanternini superstiti non più in grado di imboccare la

strada giusta, come formiche ostruite alla bocca del loro formicaio, danneggiato da mano proterva. Ed è questo il momento che stiamo attraversando, dice Paleari guidando a destinazione le proprie argomentazioni. Egli fa allusione, senza ulteriori riserve, al momento storico che l'Italia sta vivendo e non è da escludere che questa sua perplessità riproduca uno stato d'animo di Pirandello.

Occorre ora dire che, ammesso che per Paleari il buio, enorme mistero oltre la luce del nostro lanternino, non sia che un inganno, il momento cristiano emerge come soluzione salvifica almeno per coloro a cui mentì la vita, che vanno innanzi nel buio dell'esistenza con gli occhi fissi alla lampada votiva. Dicono «Dio mi vede» e Dio lo vedono loro in tutte le loro sofferenze e aspettano da lui il premio nell'eternità. Paleari aveva definito «deprimente» il colore violetto devoluto ai «lanternoni» della Virtù cristiana. La memoria paganeggiante e laicale, che, venendo anch'essa da lontano, aveva fornito al parlante, a proposito della Virtù cristiana, un aggettivo dettato da *pathos* ironico – attenuativo, viene corretta dal «sentimento del contrario», che la indirizza ad un fine redentivo e salvifico. Dice Niccolò Tommaseo, recitato con intelligente memoria selettiva dal plurinformato Anselmo:

La piccola mia lampa
non, come sol, risplende,
né, come incendio, fuma;
non stride e non consuma,
ma con la cima tende
al ciel che me la dié.

(cap. XIII, [*Il lanternino*](#), p. 153)

Ma, come mai Paleari che tanto male aveva detto del perplesso itinerario di ogni «lanternino » si accingeva ora ad accenderne un altro di vetro rosso per portare a compimento prove spiritiche intraprese nella camera del degente Adriano? La risposta alla domanda alquanto perplessa di Adriano non si

fa attendere. La luce del nostro lanternino, dice Anselmo, può farci vedere ingannevolmente nella nostra vita. Per farci vedere «aldilà di questa» per scoprire altre forze, altra vita nella natura, noi dobbiamo oltrepassare l'angusta comprensione fornitaci dai nostri sensi limitati. La teosofia ci fornisce gli strumenti per evocare, tramite un medium esperto, anime modeste di trapassati appartenenti al Piano Astrale che è il più basso e il più prossimo a noi.

Adriano partecipa alle sedute spiritiche da testimone ora ironico ora perplesso e troverà il modo di trarne al buio qualche profitto, quando può scambiare un bacio con la più cara creatura di casa Paleari, Adriana, figlia di Anselmo, dolcissima ragazza rassegnata ad entrare nell'agone spiritico solo per stare accanto all'amato Adriano. Ma, Adriano stesso si troverà coinvolto al livello di significato meta-umano che le sedute assumono, quando si accorgerà che il tavolino, senza che nessuno lo tocchi, si leva alto più di un palmo dal suolo per ricadervi pesantemente. In precedenza un gran colpo, come vibrato da un gigante invisibile, si era abbattuto sul tavolino: «Che non sia stato», si era chiesto Adriano «l'anonimo annegato del molino alla Stia venuto a dichiarare che Mattia non è lui, bensì l'inquilino di casa Paleari protetto dall'assunto nome di Adriano Meis?». Rientriamo però assai presto nella trama del romanzo all'interno della quale le sedute spiritiche assumono solo funzionalità episodica.

A parte la buona fede di Anselmo, la grazia e l'onestà della figlia di costui, Adriana, i personaggi si muovono seguendo i tracciati dei più complicati intrighi. Fa da medium durante le sedute spiritiche la pianista, Silvia Caporale, a volte generosa e altruista, affettuosa verso la giovane Paleari, visitata da amorosa simpatia per Adriano. Deturpata e imbruttita dall'abuso dell'alcool, decade nel corso delle sedute a complice di Papiano e non è detto che non abbiano inventato insieme le battute presunte dell'interlocutore del Piano Astrale, i contenuti misteriosofici che questi si

accinge a divulgare servendosi del filtro vocale della *medium* Silvia.

Si chiamava costui Max Oliz uno svizzero musicologo, morto diciottenne, presunto compagno di studi di Silvia, ma forse inventato da lei e dal sollecito suo complice Terenzio. Scende Max dall'alto a spiegare come meglio può come stanno le cose nell'aldilà, sognato come rifugio redentivo da chi come noi vive ed opera nell'universo. Papiano, per conto suo, trama piani di nozze con la cara e delicatissima Adriana. Sarebbe questo il solo modo per non restituire ad Anselmo le quindicimila lire di dote da questi assegnate alla defunta sua figlia primogenita, Rita, che di Terenzio era stata consorte ufficiale.

Adriana vede chiara la turpe direzione dei piani che il cognato escogita. Perciò nella catena ordinata preventivamente dalla medium nel corso delle sedute spiritiche è lieta di essere stata collocata accanto ad Adriano con cui scambierà un tenero bacio. Le disposizioni date dalla Caporale, attraversata da momenti di tenerezza altruistica, provocheranno la collera di Papiano che colpirà la complice con un forte pugno al volto che creerà il panico tra i presenti.

Un secondo personaggio sulla cui fedeltà assoluta Terenzio può contare è il fratello Scipione. Malato di epilessia, questi è di fatto pronto a tutto: a far da spia accanto alla porta di Adriano per tutto riferire al fratello; di usare il grimaldello, istruito da Terenzio, per sottrarre dodicimila lire alle ottantacinquemila stipate in un cassetto, conservate da Adriano in seguito alla vincita di Montecarlo.

Scipione è per Terenzio l'alibi costante. Fosse accusato di furto o di altri crimini, l'epilettico sarebbe lasciato libero per incapacità di intendere e di volere. Quando Adriana, malgrado l'invito al silenzio ingiuntole dall'amato suo omonimo, rivelerà il furto consumato dal

cognato, Terenzio lacrimando, additerà Scipione come responsabile di tutto. Ma Adriano Meis dovrà sostenere di aver ritrovato i soldi scomparsi e, quando lo farà, occorrerà che si renda conto di quanto irraggiungibile sia diventato per lui il cuore di Adriana, negata a comprendere le sue soluzioni di ripiego.

Adriano Meis vede costantemente erosa la sua illusione di sopravvivenza, la sua invenzione aleatoria di essere diventato un altro. Portare Papiano davanti a un giudice si rivela assurdo per chi come Meis non possiede gli strumenti che diano prova della sua identità. E le cose andranno peggiorando quando Papiano inserirà nel contesto delle sedute spiritiche la nipote del suo datore di lavoro, Pepita, e il pittore spagnolo innamorato di lei, Manuel Bernaldez. Pepita ricambia l'amore, ma ha impennate umorali costanti che provocheranno nel combattivo Manuel impatti di gelosia, unicamente indirizzati ad Adriano Meis.

Quando Manuel, riprendendo il ritratto della cagnetta di Pepita chiamata Minerva, irritato dalla presenza di Adriano, alzerà la voce perché Pepita tenga ferma l'irrequieta Minerva, Adriano interferisce con una frase che intende essere mediatrice e bonaria. Manuel lo fraintende e gli sfiora il viso con la mano (teoricamente, lo schiaffeggia). L'offesa è grave e un duello dovrà aver luogo. Ma dove potrà Adriano trovare i padrini che lo assisteranno? Paleari, teosofo indenne da tentazioni di violenza, se ne lava le mani. Papiano non vuole poiché il clericale Auletta, pur indignato nei riguardi di Bernaldez, non può, da credente, accettare che il suo segretario diventi padrino di violenza. Ci sono disponibili ufficiali del regio esercito dimoranti nelle ore di ozio nel caffè Aragno. Adriano li consulta ma essi esigono mille ragguagli sul suo passato, perché queste sono le istanze del codice cavalleresco che conoscono a menadito.

Non ci sono per Meis alternative. Traendo di tasca il berrettino da viaggio, infilzato nella tasca del pastrano,

quando con un vero cappello in testa aveva dovuto render visita, in tenuta mondana, in casa Auletta, Adriano se lo mette in testa per intraprendere «l'ultimo, definitivo viaggio di ritorno, come Mattia Pascal» nella sua Miragno, abbandonata da un biennio. Strappa intanto dal taccuino un foglietto e vi scrive col lapis il nome Adriano Meis. Lo deposita sul parapetto del Ponte Margherita insieme al suo cappello e al suo bastone. Nella gora del molino non s'erano recuperati nomi, solo il corpo di un suicida identificato da Romilda e la madre, dai Pomino e l'intera popolazione, con Mattia Pascal. Ora sul parapetto il nome c'è e soltanto quello. Quanto al cadavere ipotetico di Meis esso verrà considerato fagocitato dalle acque del Tevere.

I due ultimi capitoli del libro, il diciassettesimo e il diciottesimo, hanno due titoli significativi: *Rincarnazione* e *Il fu Mattia Pascal*. Mattia ritorna alla vita e si addestra meditando a preparare il proprio ritorno a Miragno, ad anticipare le parole che dirà alla ritrovata Romilda e all'implacabile Marianna Dondi. Cosa diranno mai nel rivederlo vivo, imbellito grazie all'occhio aggiustato? Come stiano veramente le cose glielo dirà ad Oneglia il fratello Roberto. Stupito e commosso fino alle lacrime nel rivedere dopo due anni quel «matto» di Mattia, gli rivela ora che Romilda si è risposata col goffo Gerolano Pomino, compagno di Mattia nei tempi andati e rifiutato da Romilda perché considerato un imbecille.

Ci sono imbecilli e imbecilli! Quando Mattia si lascia alle spalle il calvario vissuto da Adriano e ne parla senza identificarsi con lui, non manca di definirlo un imbecille. Imbecille è chi, come Pomino, vive la vita *au jour le jour* accettandosi senza remore e dichiarando come un personaggio del *Viaggio elettorale* di Francesco De Sanctis «Signore, mai peggio!»; Adriano è giudicato imbecille a ben altro livello, come improvvido costruttore di illusioni. Il nuovo Mattia lo ha cancellato dal suo registro ed ora si accinge a discutere

del nuovo sé, in presenza di Romilda, di Marianna e di Pomino.

Questi ha perduto il padre e ospita ora nel palazzo di costui moglie e suocera e una bimba appena nata che Romilda sta allattando. Vinti dallo spavento nel vedere Mattia redivivo, essi temono sconcertati ed affranti che il ritornato Pascal si aggregi, come sarebbe giuridicamente suo diritto, alla famiglia di un tempo. Mattia finirà col rassicurarli. Egli non è più il Mattia di un tempo, né l'Adriano Meis nel quale per un biennio si era camuffato. Ora egli è un terzo personaggio *Il fu Mattia Pascal* che trova rifugio di sopravvivenza presso la zia Scolastica e meditativo soggiorno accanto a don Eligio, nella Biblioteca Boccamazza. Scriverà un'autobiografia assumendo il triplice volto che le circostanze gli hanno imposto. E il lettore si chiede quale dimensione consolatoria potrà assumere un suo finale bilancio, quando nulla saprà o potrà dire di quello che è accaduto o accadrà alla più bella, gentile e affascinante donna del romanzo abbandonata da Adriano Meis al suo destino: Adriana Paleari.

Dante Della Terza

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)