

“Prima notte”, analisi della novella di Luigi Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Maria Amici

Nelle opere del Girgentino, quasi mai amore e suo culmine e concretizzazione nel matrimonio – unica scelta ritenuta possibile ma ugualmente esiziale – si rivelano dinamiche strettamente collegate e compatibili.

[Indice tematiche](#)



“Prima notte”, novella di Luigi Pirandello

Per gentile concessione dell’Autrice.

da [Nephelai](#)

L’amore, la sessualità – specie, ma non solo, se negati da altri o inibiti per scelta personale propria –, il matrimonio, si ritrovano spesso nell’opera pirandelliana indissolubilmente legati al dominio lessicale e metaforico, contestuale e narrativo della | morte | : tanto che Sciascia noterà: «Sempre in Pirandello l’amore avrà questo sentore di morte»*.

Né sarà necessario scomodare il precoce macabro episodio* dell’iniziazione indiretta tra i cadaveri nella camera mortuaria – e quindi indelebilmente connotata dall’oscurità della colpa, tra «un frullio e un ansimare» di una coppia clandestina, e dall’opprimente orrore della morte, della fragilità, del degrado –, a spiegare un personalissimo, intimo sgomento psicologico che non solo rifugge da spiegazioni

sovrastrutturali (sociali, etiche, religiose..) ma soprattutto, malgrado gli accenni anche a particolari biografici nella sua opera, dall'Autore girgentino è schermato da un velo di enigmatica discrezione che tali allusioni proietta, sfuggenti, nell'indeterminatezza.

Se il matrimonio può essere considerato un trapasso ad altra vita, quale ne sia la consistenza reale si può ben comprendere infatti dalle connotazioni lugubri, funeree, luttuose che esso assume: e la novella che qui leggiamo ne è una chiara metafora.

Il mutamento sotteso al coinvolgimento nell'amore è di per sé frequentemente significato da Pirandello quale accesso (quasi un salto) in un «cerchio magico»*, un tuffo "ad occhi chiusi"* che può tradursi ugualmente in vita o morte: e morte anche dell'amore, nel momento stesso in cui quel cerchio allude alla realizzazione dell'amore stesso*.

Nelle opere del Girgentino, quasi mai amore e suo culmine e concretizzazione nel matrimonio – unica scelta ritenuta possibile ma ugualmente esiziale – si rivelano dinamiche strettamente collegate e compatibili. Se persiste l'uno, l'altro è per una rete di reciproci 'veti' impossibilitato quasi per proteggere quell'amore; se si addiviene all'altro, non è con chi si ama, o proprio il matrimonio catalizza una serie di sventure rovinose che annichilano l'amore e la persona stessa, come puntualizzano il citato Gioanola ma soprattutto una serie di occorrenze nell'opera pirandelliana*.

Tale concezione, come premesso, non si rifà solo alle contingenze sociali e storiche o biografiche, ma ritrova echi in un'intimità misteriosa, pura e turbata insieme, radicata nell'uomo Pirandello a profondità primigenie: tuttavia, come l'Autore implicitamente denuncia, nella società a lui contemporanea – e ben al di là della propria esperienza sa che l'uso percorre i secoli –, l'impulso al matrimonio di solito non ha connessione alcuna con motivazioni sentimentali ma

perviene, particolare usuale e già svilente, dall'interesse economico.

Nel caso di *Prima notte*, si profila la necessità di dare sistemazione alla figlia, dopo la tragica morte del padre doganiere, che con altri due colleghi è perito in mare: e quel mare la cui massa livida e grigia si richiude sui naufraghi greve come il coperchio di una bara, ai lettori non solo di Verga e di Melville evoca e ribadisce associazioni funebri.

Di esse la novella è intessuta.

Non solo il padre è morto, alla protagonista allora giovanissima, Marastella, pregiudicandole così – in un tale contesto – il futuro, ma altresì, nello stesso incidente sul lavoro, l'uomo segretamente amato. Ai funerali, quando le sfugge un singhiozzo disperato, inequivocabile, la madre di questi, stringendola a sé

«come per farla sua, sua e di lui, del figlio morto»

e 'riconoscendola' come «figlia», a lui assimilandola, per i parametri di quel sistema culturale atavico la 'seppellisce' socialmente insieme col proprio figlio.

La madre di lei, Mamm'Anto', tuttavia non demorde: per sette anni tutto sacrifica per prepararle un corredo, con l'enumerazione delle componenti del quale la novella si apre: ma subito interviene a riaffermare il quadro di riferimento fondamentale la cassa in cui sono conservati i capi del corredo, che dovrebbero essere promessa di un futuro nuovo, di una nuova vita, e invece acquistano la connotazione d'un sudario:

«la vecchia cassapanca d'abete, lunga e stretta che pareva una bara».

D'altronde, anche l'abito da sposa non è bianco ma grigio: «una galanteria», ma perfettamente consono.

Lo sposo, don Lisi Chirico, non sfugge alla medesima atmosfera.

La prima considerazione che su di lui oppone alla scelta materna Marastella è il suo esser «quasi vecchio». Non è naturalmente solo un dato fisiologico ma storico-antropologico: come tipico sin dalle società arcaiche, in cui frequente e prevista in una prospettiva di potere e autorità era la distanza anagrafica tra sposo e consorte, per cui la fanciulla dalla tutela paterna passava a quella analoga del marito – coetaneo del padre,

«sarebbe stato [...], di quest'altra [moglie], padre e marito insieme»,

così si propone lo stesso Chirico.

Man mano nella novella si punteggiano le osservazioni sull'aspetto fatiscente dello sposo, aggravato sia dalla barba bianca sia dall'impressione delle guance incavate dopo che se la rade per apparire ..più giovane.

In più egli, sì, ha uno stipendio fisso, però come becchino, e infatti abita accanto al cimitero: cosicché la sposa andrebbe ad abitare in una «cameretta bianca, pulita, piena d'aria»: un'aggettivazione che talora accompagna nell'immaginario comune la camera mortuaria.

E' inoltre un vedovo inconsolabile – tanto che si lamenta con la sorella perché vorrebbe limitare i 'festeggiamenti' sponsali per non distaccarsi da un'atmosfera di lutto -: ma subito interviene, in quelle mentalità primitive, la motivazione greve, materiale e utilitaristica. Principalmente, si risposava

«più per forza che per amore, dopo un anno appena di vedovanza, perché aveva bisogno d'una donna lassù, che badasse alla casa e gli cucinasse la sera. Ecco perché si riammogliava»:

perché ha *bisogno*, dunque, e un bisogno che non ha nulla di spirituale.

Anche questo risulta dato assolutamente non insolito sia nella società e nella psicologia indotta, sia nella pensosa, corrosiva elaborazione nelle novelle pirandelliane: un dato che, insieme con l'interesse della famiglia d'origine alla 'sistemazione' della figlia, ribadisce la condizione femminile di sudditanza all'interesse economico e materiale in ogni senso, così come l'interesse spesso eminentemente legato, nel maschio, a risolvere il soddisfacimento del bisogno sessuale e dell'economia domestica, a ribadire la traumatica condizione umana, esistenziale, per come essa via via s'agroviglia.

Che la cerimonia nuziale sia un corrispettivo di quella funebre è sottolineato da più segnali: l'accompagnamento alla sposa nella sua nuova casa e poi lo sfilare degli invitati nel loro ritorno verso le proprie case si configura come un corteo funebre, senz'altro ribadito sia dai partecipanti sia dagli osservatori:

«Pareva un mortorio, anziché un corteo nuziale. E nel vederlo passare, la gente, affacciata alle porte, alle finestre, o fermandosi per via, sospirava: – Povera sposa!»

Come si confà più al funerale che alle nozze, bagnate tradizionalmente di un pianto diverso

(«Piange la figlia nel lasciare la madre; piange la madre nel lasciare la figlia. Si sa!»),

scorrono lacrime continue, prima e dopo il momento dell'unione in matrimonio, e soprattutto quando, dopo la festa nuziale, gli invitati defluiscono, e poi coloro che hanno accompagnato la sposa alla sua nuova residenza se ne tornano a casa lasciandola sola con la madre e due amiche, allontanatosi lo sposo per suonare l'avemaria serale, interpretabile in tanti sensi come un segnale di congedo.

Ricollegabile al, tutto pirandelliano, sistema di apparenze e finzioni che la madre della sposa e la sorella dello sposo tentano di costruire per invogliare (*intrappolare*, si direbbe, con parola chiave?) la sposina, e intanto mistificandone e fraintendendone le reazioni, già attivato nell'iniziale tentativo di mitigare le perplessità di Marastella sul 'pretendente', la madre di fronte alle sue lacrime risulta estranea alle ragioni intime del dolore della figlia, le reinterpreta nel modo che più può a sua volta seppellire non solo nel non detto ma nell'obnubilamento della consapevolezza. (Altro che profondità del legame affettivo familiare, di cui cianciano alcune analisi non solo su web quale tema della novella...)

Più sagace invece lo sposo:

«Comprendeva e compativa. Aveva coscienza che la sua persona triste, invecchiata, imbruttita, non poteva ispirare alla sposa né affetto né confidenza: si sentiva anche lui il cuore pieno di lagrime».

La commozione è peraltro subito riportata ad una chiusura nell'ego: non può ammettere in sé che la moglie precedente, nessun'altra che la moglie defunta egli può piangere. E tuttavia dinanzi alla 'sua' «crocetta di quel camposanto» da lei aveva preso commiato, s'era «licenziato», dacché aveva promesso che

«sarebbe stato tutto di quest'altra, padre e marito insieme; ma le nuove cure per la sposa non gli avrebbero fatto trascurare quelle che da tant'anni si prendeva amorosamente di tutti coloro, amici o ignoti, che dormivano lassù sotto la sua custodia. Lo aveva promesso a tutte le croci in quel giro notturno, la sera avanti».

In definitiva, il legame avvertito come insolubile, imprescindibile, non è quello con la donna, non con la moglie

morta né con quella viva: alla morta, semmai, bensì quello con i 'suoi' morti, ribadito dalla promessa di proseguirne la cura, la «custodia». Non si vive che in funzione della morte.

La conclusione della novella, con quella sua venatura di paradosso umoristico, è consequenziale, e ancora una volta si distacca dall'ambito realistico-naturalista che pur fa da ambientazione alle novelle di Pirandello.

Ormai soli, la sposa chiede allo sposo di condurla alla tomba del padre, ma il becchino sa bene chi ella cerchi: «C'è anche lo Sparti», l'avverte brevemente.

L'uomo un tempo amato condivide la porzione del cimitero così come il regno dei morti col padre (nuovamente unificate, le due figure), ed entrambi di fatto avevano seppellito *eassimilato* a sé anche Marastella*.

I due così, marito e moglie, si aggirano nel cimitero, al «lume» evocativo della «lanterna del cielo», alla ricerca dell'*altro*, del proprio doppio, del *corrispettivo* in cui sono evidentemente annullati, assimilati e morti essi stessi al mondo, in un'*esclusione* sancita come definitiva.

Marastella sulla tomba del suo vecchio pretendente, don Lisi su quella della moglie, si abbandonano al pianto disperato e da esso più che da ogni altra cosa sono accomunati: ed è questa la loro *Prima notte*, in cui pure, presenziando Ecate – la luna – si celebra un'unione e una ulteriore comunanza alternativa, ancora più ancestrale, col mondo dei morti.

Così come la vita presente e reale in tutte le sue componenti, personaggi, atti, luoghi, parole, è continuamente rimetaforizzata dai rinvii lessicali al dominio funebre, altresì di fatto sfuma continuamente nella predominante, ingombrante presenza e contiguità della morte, del cimitero, delle tombe, di una devozione persistente che, nella prospettiva dell'effimero di fronte ad una condizione segnata dall'eterno, soggioga ed *esclude* ogni altra.

Maria Amici

7 dicembre 2012

[Leggi «Prima notte»](#)

[Indice tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[Shakespeare Italia](#)