

Rileggiamo “Il fu Mattia Pascal”

scritto da Pirandelloweb.com

Di Giovanni Fighera

In maniera espressionistica e paradigmatica Mattia Pascal rappresenta la condizione esistenziale tragicomica ovvero umoristica di ogni uomo. Nel 1908 Pirandello dedicherà il saggio «L'umorismo» proprio alla buona anima di Mattia Pascal.

[Indice Tematiche](#)



Rileggiamo “Il fu Mattia Pascal”

Col consenso dell'autore, da [La ragione del cuore](#)

«Abbasso il pirandellismo»

In un articolo del 15 dicembre 1931 Pirandello si scaglia con rabbia contro la critica letteraria che ha spesso ridotto le sue opere a sistema semplificando la magmatica e voluminosa novità dei suoi testi in definizioni riduttive come «pirandellismo» e «relativismo». Il romanziere così si esprime:

(la mia) opera trova già prevenuti tanto il giudizio della critica quanto l'attesa del pubblico, per colpa di tutte quelle concezioni astratte e stravaganti sulla realtà e la finzione, sul valore della personalità [...] che non sono altro se non le deformazioni cristallizzate di due o tre delle mie commedie, di quelle due o tre che sono arrivate per prime a Parigi, proprio al momento in cui il mio nome ha preso il volo: questo nome che, per colmo di sventura, non è nemmeno più il nome, ma è diventato la radice della parola «pirandellismo». Mi si permetta di dire che nessuna delle mie opere, che sono tutte nate al di fuori della tesi e degli apriorismi filosofici, è malata di pirandellismo. [...] Mi ribello contro la mia fama e contro il pirandellismo e arrivo fino a dichiarare di essere pronto a rinunciare al mio nome, pur di riconquistare la libertà della mia immaginazione di scrittore.

Le parole di Pirandello sono un chiaro auspicio a rileggere le sue opere in modo nuovo e scevro di pregiudizi.

Arte, realtà, verosimiglianza

Nel 1904, l'anno successivo al grave dissesto finanziario che subisce la società del padre di Luigi Pirandello cui consegue l'irreparabile trauma psichico della moglie, viene pubblicato in rivista *Il fu Mattia Pascal*. Qualche anno più tardi, nel 1921, Pirandello appone una postfazione, intitolandola «Avvertenza agli scrupoli della fantasia», nella quale risponde a quanti hanno tacciato di inverosimiglianza la bizzarra vicenda raccontata nel romanzo:

La vita, per tutte le sfacciate assurdità, piccole e grandi, di cui beatamente è piena, ha l'inestimabile privilegio di poter fare a meno di quella stupidissima verosimiglianza, a cui l'arte crede suo dovere obbedire. Le assurdità della vita non hanno bisogno di parer verosimili, perché sono vere. All'opposto di quelle dell'arte che, per parer vere, hanno bisogno d'esser verosimili. E allora, verosimili, non sono più assurdità. Un caso della vita può

essere assurdo; un'opera d'arte, se è opera d'arte, no. Ne segue che tacciare d'assurdità e d'inverosimiglianza, in nome della vita, un'opera d'arte è balordaggine. In nome dell'arte, sì; in nome della vita, no.

A riprova di ciò Pirandello riporta un articolo di giornale pubblicato su *Il corriere della Sera* del 27 marzo 1920 in cui si racconta una vicenda del tutto simile a quella de *Il fu Mattia Pascal*, «il presunto suicidio in un canale; il cadavere estratto e riconosciuto dalla moglie e da chi poi sarà secondo marito di lei; il ritorno del finto morto e finanche l'omaggio alla propria tomba». La vita mostra sprezzo per ogni verosimiglianza. Non si deve, dunque, pretendere la verosimiglianza proprio dall'arte e dalla fantasia. Da cosa scaturisce allora l'arte? Che legami ha con la realtà? Nel romanzo si legge:

Nulla s'inventa [...] che non abbia una qualche radice, più o meno profonda, nella realtà; e anche le cose più strane possono essere vere, anzi nessuna fantasia arriva a concepire certe follie, certe inverosimili avventure che si scatenano e scoppiano dal seno tumultuoso della vita.

Pirandello sembra concordare con altri grandi geni del passato, quali Dante e Shakespeare, secondo i quali l'arte sgorga sempre da uno sguardo attento sulla realtà. Ricordiamo tutti la scena in cui Amleto dice all'amico Orazio: «Ci sono più cose in cielo e in terra di quanto ne sogni la tua filosofia».

Una storia bizzarra

Vediamo allora in sintesi la strana avventura capitata a Mattia Pascal. Stanco della monotona vita che conduce tra l'impolverata biblioteca e il carcere domestico, il protagonista si allontana da Miragno, immaginario paesino della Liguria. Si reca a Montecarlo a giocare al casinò e vince una cospicua somma di denaro. Mentre sta per ritornare a casa, già sul treno, rimane attonito ad una notizia letta sul

giornale. La moglie e la suocera lo hanno riconosciuto nel cadavere di un uomo annegato. La rabbia e la stizza lasciano subito il posto alla speranza di poter ricominciare una nuova vita. Libero, senza più legami, con una coscienza rifatta «vergine e trasparente», assunto il nome di Adriano Meis, ben presto si rende conto della tirannia di quella libertà girovaga, solitaria e muta, del «senso penoso di precarietà che tien sospesa l'anima di chi viaggia» e che non gli fa amare il letto su cui dorme. Si sente sempre e comunque «un forestiere della vita». Passati alcuni mesi, Adriano decide, infine, di fermarsi a Roma, ove prende in affitto una stanza. Le conversazioni con il logorroico Anselmo Paleari, padrone dell'appartamento e appassionato di filosofia, e l'amicizia con la sua figlia Adriana, una donnina tranquilla e religiosa, segnano le sue giornate.

Adriano Meis prende sempre più coscienza dell'inconsistenza della sua libertà, tanto che scrive nelle sue memorie:

la mia libertà, che a principio m'era porsa senza limiti, [...] avrebbe potuto chiamarsi solitudine e noja, e [...] mi condannava a una terribile pena: quella della compagnia di me stesso; mi ero allora accostato agli altri; ma il proponimento di guardarmi bene dal riallacciare, foss'anche debolissimamente, le fila recise, a che era valso? Ecco: s'erano riallacciate da sé, quelle fila.

Adriano Meis ha potuto conservare l'illusione di vivere finché è rimasto chiuso in se stesso e ha visto vivere gli altri. Quando, però, prova ad accostarsi alla vita, percepisce che è un morto che non può neppure dichiarare il proprio amore. Ora che ama Adriana, si rende conto che, neanche se morto all'anagrafe, può liberarsi della moglie. Per la legge non esiste. Non solo non può amare, ma non può neppure denunciare un furto subito. Per questo si sente «peggio che morto» perché «i morti non debbono più morire» mentre lui è «ancora vivo per la morte e morto per la vita».

Un'ombra che ha un cuore, ma non può amare, ha soldi, ma chiunque può rubarglieli. La sua vita è tutta intrisa di menzogna tanto che si sente soffocare «dalla nausea, dall'ira, dall'odio» per se stesso. Così, medita di fuggire da quella casa e di restare solo, «più lontano che mai dagli uomini» per «paura di ricader nei lacci della vita». Adriano ha un primo impeto suicida, ma poi, come per una ribellione interna, come per una reviviscenza dell'odio nei confronti della moglie Romilda e della suocera, reagisce e decide di vendicarsi ritornando a Miragno e rivelando che non è morto. Ora, mentre progetta il ritorno, diventa cosciente dell'inganno e dell'illusione di poter fuggire dal proprio passato e si chiede:

Come mi ero illuso che potesse vivere un tronco reciso dalle sue radici? [...] Mi ero stimato felice [...] con la cappa di piombo della menzogna addosso[...]. Ora avrei avuto di nuovo la moglie addosso [...] e quella suocera[...], ma non le avevo forse avute addosso anche da morto?

Ritornato al paese, in principio nessuno lo riconosce con l'eccezione del parroco don Eligio. L'amara scoperta del secondo matrimonio della moglie con l'amico di infanzia Pomino e della nascita di un figlio lo persuade a non rivendicare il posto perduto all'interno della società civile. D'ora innanzi, su consiglio di Don Eligio, scriverà la sua storia in una sorta di memoriale privato e si recherà di tanto in tanto sulla sua tomba a portare i fiori, rivelando a quanti lo incontrano di essere il «fu Mattia Pascal».

L'umorismo di Mattia Pascal

In maniera espressionistica e paradigmatica Mattia Pascal rappresenta la condizione esistenziale tragicomica ovvero umoristica di ogni uomo. Nel 1908 Pirandello dedicherà il saggio *L'umorismo* proprio alla buona anima di Mattia Pascal. La condizione umana, a detta dello scrittore, è sempre fuori chiave, come se l'uomo non fosse mai al suo posto e, impaurito dalla paura del vuoto e della vertigine conseguente,

ricercasse una forma, lui che è sempre privo di forma. L'arte antica ha inventato l'eroe granitico, tutto d'un pezzo, fedele ai suoi grandi ideali. L'osservazione ordinaria della realtà, però, porta l'uomo a rendersi conto della inconsistenza di tale visione dell'uomo. L'eroe antico nella realtà non esiste. Tutti noi ci attacchiamo ad ideali che, poi, tradiamo poco più tardi. È assurdo pensare ad una coerenza dell'io, ovvero ad un'intima connessione tra azione e ideale. Nei momenti di silenzio, quando siamo soli e non frastornati dalle cose e dai rumori, l'uomo percepisce quest'inquietudine del vivere e di trovarsi, misero e inconsistente, di fronte all'abisso del mistero. Comprende l'inganno delle maschere, degli atteggiamenti assunti per nascondere il disagio del vivere e coglie la propria precarietà e quasi nullità.

In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo (L'umorismo).

Quando Adriano Meis ritorna a Miragno, vorrebbe combattere e vendicarsi. Ancora una volta, però, un'autoironia, quasi un senso di distacco dalla vita, una riflessione accentuata su di sé e sulla propria condizione lo inducono a non lottare, ad accondiscendere ad un'infausta sorte, a cui lui potrebbe ribellarsi. Mattia appare così uno sconfitto, un inetto. Ma è tale per quel senso di ironia e di umorismo che non permettono mai di ingannarsi e di illudersi fino in fondo e, nel contempo, non concedono di buttarsi a capofitto in una guerra senza pensare anche al proprio limite.

Il doppio e l'ombra

Mattia Pascal è diventato «un altro uomo, sì, ma a patto di non far nulla. E che uomo dunque? Un'ombra di uomo». Il tema

dell'ombra è ripreso dalla *Meravigliosa storia di Peter Schlemihl* di Adalbert von Chamisso (1814) in cui lo scrittore tedesco racconta di un personaggio che ha venduto la sua ombra al diavolo in cambio della ricchezza. In maniera analoga Pirandello scrive la storia di un uomo che ha pensato di poter abbandonare la sua «ombra» impiegatizia e di piccolo borghese. L'esito delle due vicende è per certi versi analogo: solitudine e angoscia. Nel romanzo compaiono diverse figure che rappresentano un possibile *alter ego* di Mattia Pascal: l'uomo di mezza età che si suicida davvero a Montecarlo dopo aver perso al gioco; Adriano Meis, libero da vincoli e coercizioni sociali, ma inesistente all'anagrafe; Anselmo Paleari, un Amleto in panni borghesi, un vero e proprio filosofo a cui è affidata l'esposizione delle questioni culturali ed estetiche più interessanti dell'intera opera; l'amata Adriana che ha quella fede di cui Adriano è sprovvisto. Questi personaggi rappresentano in un certo senso il flusso delle forme e del pensiero, le aspirazioni ideali di Mattia Pascal. Questi vorrebbe essere un filosofo, distaccato dalla vita, ma la vita finisce sempre per coinvolgerlo. Vorrebbe avere la fede di Adriana, ma tratta l'acquasantiera come un portacenere. Medita un vero suicidio a Roma, ma solo l'odio per la suocera lo induce a ritornare a Miragno.

Chi è l'uomo?

Qual è il «sugo della storia», quale frutto se ne può ricavare? Don Eligio risponde al riguardo:

Intanto, questo, [...] che fuori della legge e fuori di quelle particolarità, liete o triste che sieno, per cui noi siamo noi [...] non è possibile vivere.

Mattia Pascal, però, replica che ora lui non è rientrato «né nella legge né nelle particolarità», non ha più moglie e ora non sa proprio più chi sia. Il filosofo Benedetto Croce vede nelle parole pronunciate dal parroco il pensiero proprio di Pirandello. Forse, invece, è proprio nelle parole di Mattia che si deve riconoscere la posizione più vera di Pirandello di

fronte all'uomo: una domanda in attesa di risposta, quella stessa domanda che ha spinto Mattia Pascal a viaggiare, a cercare di rifarsi un'altra vita, meno lacerata e divisa. Nell'«Avvertenza agli scrupoli della fantasia», quando parla dell'uomo, l'autore fa riferimento al «gioco delle parti», a «quello che vorremmo o dovremmo essere», a «quello che agli altri pare che siamo», mentre in realtà «quello che siamo, non lo sappiamo, fino a un certo punto, neanche noi stessi».

Nel romanzo, più volte, si riflette sull'uomo, sulla sua diversità dalle bestie, sull'esistenza dell'anima. Leggiamo questo monologo interessantissimo che Anselmo Paleari pronuncia di fronte ad Adriano Meis:

La Natura ha faticato migliaia, migliaia e migliaia di secoli per salire questi cinque gradini, dal verme all'uomo; s'è dovuta evolvere, è vero? questa materia per raggiungere come forma e come sostanza questo quinto gradino, per diventare questa bestia che ruba, questa bestia che uccide, questa bestia bugiarda, ma che pure è capace di scrivere la Divina Commedia [...] e di sacrificarsi come ha fatto sua madre e mia madre; e tutt'a un tratto, paffete, torna zero? C'è logica? Ma diventerà verme il mio naso, il mio piede, non l'anima mia, per bacco!

Interessante è notare che Adriano Meis trova obiezioni al discorso, che Anselmo Paleari puntualmente confuta. Adriano, infatti, chiede dove sia l'anima una volta che un uomo cada, pesti la testa e divenga scemo. Anselmo replica:

Lei vorrebbe provare con questo che, fiaccandosi il corpo, si raffievolisce anche l'anima, per dimostrare così che l'estinzione dell'uno importi l'estinzione dell'altra? Ma scusi! Immagini un po' il caso contrario: di corpi estremamente estenuati in cui pur brilla potentissima la luce dell'anima: Giacomo Leopardi! e tanti vecchi, come per esempio Sua Santità Leone XIII! [...] Ma immagini un

pianoforte e un sonatore: a un certo punto, sonando, il pianoforte si scorda; un tasto non batte più; due, tre corde si spezzano; ebbene, sfido! con uno strumento così ridotto, il sonatore, per forza, pur essendo bravissimo, dovrà sonar male. E se il pianoforte poi tace, non esiste più neanche il sonatore?

Le argomentazioni del Paleari sono più persuasive rispetto a quelle del Meis: «Non vorrò dir nulla per lei che tutta l'umanità, tutta, dacché se ne ha notizia, ha sempre avuto l'aspirazione a un'altra vita, di là? È un fatto, questo, un fatto, una prova reale». Anselmo Paleari interpreta qui la religiosità di ogni tempo: «Sento che non può finire così!». Attacca, quindi, quanti distinguono l'umanità dal singolo uomo affermando che la prima continuerà a sopravvivere mentre l'individuo perisce:

Altro è l'uomo singolo, dicono, altro è l'umanità. L'individuo finisce, la specie continua la sua evoluzione. Bel modo di ragionare, codesto! [...] Come se l'umanità non fossi io, non fosse lei e, a uno a uno, tutti. E non abbiamo ciascuno lo stesso sentimento, che sarebbe cioè la cosa più assurda e più atroce, se tutto dovesse consistere qui, in questo miserabile soffio che è la nostra vita terrena: cinquanta, sessant'anni di noja, di miserie, di fatiche: perché? per niente! per l'umanità?

L'uomo moderno: Amleto o Oreste?

Nel capitolo XII de *Il fu Mattia Pascal* Pirandello si sofferma, poi, sul dubbio che caratterizza l'uomo contemporaneo e sulla perdita dell'orizzonte ultimo della trascendenza. Una volta ancora è Anselmo Paleari a descrivere il dramma della modernità con un'immagine teatrale:

– La tragedia d'Oreste in un teatrino di marionette! [...] Già! D'après Sophocle, dice il manifestino. Sarà l'Elettra. Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che

rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? Dica lei.

– Non saprei – risposi, stringendomi ne le spalle.

– Ma è facilissimo, signor Meis! Oreste rimarrebbe sconcertato da quel buco nel cielo. [...] Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta.

Nella tragedia shakespeariana Amleto non sa se il fantasma che gli è apparso vicino al castello e che si è rivelato come il fantasma di suo padre sia reale oppure no. Deve verificarlo, deve sospendere tutta la sua vita, inibire i legami affettivi (l'amicizia con Laerte, l'amore che prova per Ofelia), interrompere gli studi (il corso universitario di filosofia in Germania), rinunciare al suo futuro (la successione al trono del Regno di Danimarca). Il dubbio lo paralizza, gli impedisce di agire, di vivere, lo rende inerte, accidioso, nulla vale più davvero la pena.

Più che rappresentare la concezione della vita di Pirandello Anselmo Paleari sintetizza nel suo pensiero la modernità e il suo approccio gnoseologico quando dubita addirittura del limite ontologico per eccellenza, la morte. Anch'essa, infatti, potrebbe essere frutto di una percezione nostra, del nostro lanternino che si spegne. Così, Paleari disserta:

E se tutto questo bujo, quest'enorme mistero, nel quale indarno i filosofi dapprima specularono, e che ora, pur rinunciando all'indagine di esso, la scienza non esclude,

non fosse in fondo che un inganno come un altro, un inganno della nostra mente, una fantasia che non ci colora? Se noi finalmente ci persuadessimo che tutto questo mistero non esiste fuori di noi, ma soltanto in noi, e necessariamente, per il famoso privilegio del sentimento che noi abbiamo della vita, del lanternino cioè, di cui le ho finora parlato? Se la morte, insomma, che ci fa tanta paura, non esistesse e fosse soltanto, non l'estinzione della vita, ma il soffio che spegne in noi questo lanternino, lo sciagurato sentimento che noi abbiamo di essa, penoso, pauroso, perché limitato, definito da questo cerchio d'ombra fittizia, oltre il breve ambito dello scarso lume, che noi, povere lucciole sperdute, ci proiettiamo attorno [...]. Il limite è illusorio, è relativo al poco lume nostro, della nostra individualità: nella realtà della natura non esiste.

Pirandello non vuole certo costruire un sistema filosofico fondato sul relativismo, né tantomeno dimostrare che la realtà non esiste. Intende, invece, palesare la difficoltà dell'uomo ad arrivare a cogliere la realtà e, quindi, la verità.

La profezia del relativismo: tutti a spasso con i lanternini

Nel capitolo XIII Anselmo Paleari racconta allo stupito Adriano la propria visione della modernità attraverso alcune immagini mutate dal mondo del teatro:

A noi uomini [...], nascendo, è toccato un tristo privilegio: quello di sentirci vivere, con la bella illusione che ne risulta: di prendere cioè come una realtà fuori di noi questo nostro interno sentimento della vita, mutabile e vario, secondo i tempi, i casi e la fortuna. E questo sentimento della vita [...] era appunto come un lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso; un lanternino che ci fa vedere sperduti su la terra, e ci fa vedere il male e il bene; un lanternino che proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce.

L'immagine del lanternino è utilizzata per rappresentare la visione del mondo e della vita. Ebbene, a detta di Pirandello, in alcune epoche storiche, questi lanternini individuali, connotati da colori differenti, assumono, invece, lo stesso colore. Afferma, infatti, Anselmo Paleari:

A me sembra [...] che in certe età della storia, come in certe stagioni della vita individuale, si potrebbe determinare il predominio d'un dato colore, eh? In ogni età, infatti, si suole stabilire tra gli uomini un certo accordo di sentimenti che dà lume e colore a quei lanternoni che sono i termini astratti: Verità, Virtù, Bellezza, Onore, e che so io... E non le pare che fosse rosso, ad esempio, il lanternone della Virtù pagana? [...] Il lume d'una idea comune è alimentato dal sentimento collettivo; se questo sentimento però si scinde, rimane sì in piedi la lanterna del termine astratto, ma la fiamma dell'idea vi crepita dentro e vi guizza e vi singhiozza, come suole avvenire in tutti i periodi che son detti di transizione. Non sono poi rare nella storia certe fiere ventate che spengono d'un tratto tutti quei lanternoni.

A questo punto i lanternini si muovono nel buio, si scontrano, tornano indietro in mezzo ad una grande confusione. Tutti i lanternoni sono spenti e gli uomini non sanno più a chi rivolgersi. Questa è la descrizione della modernità: non più un lanternone comune che permetta di inoltrarsi nel reale illuminandolo con una luce collettiva, ma tante piccole luci che vagano come lucciole nella campagna estiva, troppo piccole per permettere una visione chiara e univoca della realtà.

La frammentazione dell'io e la perdita della bussola

Tanta produzione pirandelliana documenta questa cultura che gradualmente, già all'inizio del secolo scorso, è diventata dominante, anche se i più non se ne sono resi conto. La modernità ha smarrito il metodo, cioè la giusta strada, per arrivare alla verità. Se la Luna rappresenta la verità, è come se l'uomo moderno avesse smarrito il mezzo per arrivare sulla

Luna.

Il romanzo *L'esclusa* sottolinea in maniera particolarmente efficace questa incapacità conoscitiva dell'uomo moderno. Una donna scacciata dal marito, perché accusata di tradimento, quando è innocente, viene riaccolta tra le mura domestiche, quando davvero si è macchiata della colpa. Al lettore appare chiara l'oggettività della realtà. Sono i personaggi dell'opera che, come marionette sul palco, risultano limitati e incapaci di coglierla. Così, la realtà si presenterà differente a seconda del punto di vista da cui si osserverà la scena. La realtà sarà come uno specchio, frantumato in centinaia di pezzi: lo spettatore che vi sta di fronte vedrà immagini riflesse differenti, parziali e grottescamente deformate. Noi stessi appaiono diversi a seconda dell'osservatore che ci sta davanti e del punto di osservazione in cui si trova.

Come le altre opere di Pirandello, anche *Il fu Mattia Pascal* non poteva essere compreso nei primi decenni in cui circolava. La genialità di un autore risiede nel cogliere la cultura della propria epoca, attraverso segni che i contemporanei non sono in grado di percepire. Ora, a distanza di più di un secolo, appare chiaro come lo scrittore siciliano profetizzasse in maniera drammatica la perdita della bussola dell'uomo contemporaneo e quel clima culturale che nel 2005, nella *Missa pro eligendo romano Pontefice*, il Cardinale Ratzinger avrebbe definito «dittatura del relativismo». (il testo scritto da Giovanni Fighera è stato pubblicato nel volume *Il romanzo del Novecento (1900-1945) edito da Raffaelli editore*)

Giovanni Fighera

Giovanni Fighera

Nato nel 1971, sposato, con due figlie, si è laureato in Lettere moderne e ha conseguito una specializzazione e tre

perfezionamenti nell'ambito della letteratura e della linguistica. Insegnante di Italiano e Latino nei licei classico e scientifico, collabora con il dipartimento di Filologia moderna dell'Università degli Studi di Milano. È giornalista e collabora con le riviste *Studi cattolici* e *ClanDestino*, con i quotidiani on line *La bussola quotidiana*, *Il sussidiario.net* e con il sito *Cultura cattolica*. Con le edizioni Ares nel 2008 ha pubblicato il libro *Che cos'è, dunque, la felicità, mio caro amico?*, che ha ricevuto riscontri critici molto favorevoli (fra le testate che hanno recensito il volume: *Avvenire*, *La Civiltà cattolica*, *Jesus*, *Il timone*, *Tempi*) ed è stato letto integralmente nella trasmissione *Orizzonticristiani* di Radio Vaticana per tre anni (ottobre 2008, ottobre 2009, febbraio 2012). Insieme con *La Bellezza salverà il mondo* (anch'esso recensito da importanti testate e letto integralmente da Radio Vaticana nel mese di luglio 2010), pubblicato da Ares nel 2009, «*Amor che move il sole e l'altre stelle*». *L'amore, l'uomo, l'Infinito* (letto integralmente su Radio Vaticana nell'ottobre 2010) completa un'ideale trilogia. Sempre per edizioni Ares è stato pubblicato nell'agosto 2012 *Che cos'è mai l'uomo perché di lui ti ricordi? L'io, la crisi, la speranza*. Con le edizioni Raffaelli ha collaborato a *Il romanzo italiano del Novecento (1900-1945)*, edito a febbraio del 2012 e *Il romanzo italiano del Novecento (1945-1975)* in corso di pubblicazione. Con le edizioni Fara editore ha collaborato al volume *La forza delle parole* nel 2012 con la stesura del capitolo «Poesia, bellezza e verità». Da anni tiene corsi e incontri sulla *Divina commedia* e di letteratura, cineforum per adulti e per ragazzi, incontri sui libri o sui temi sollecitati dai libri (felicità, bellezza, amore,...) in centri culturali, nelle scuole e nelle parrocchie. Ha un sito blog personale intitolato *La ragione del cuore*.

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e

come vuoi essere citato a
collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)