

«Uno, nessuno e centomila»: dall'illusione alla dissociazione e infine alla dissoluzione

scritto da Pirandelloweb.com

Di Simone Germini

Con l'illusione dell'unità individuale, del possesso della propria persona e della propria vita in «Uno, nessuno e centomila» crollano anche tutte le sovrastrutture filosofiche, ideologiche, sociali e civili che l'uomo si è sforzato di ergere nel corso dei secoli nel goffo e ridicolo tentativo di mascherare la propria miseria.

[Indice Tematiche](#)



Immagine dal Web.

«Uno, nessuno e centomila»: dall'illusione alla dissociazione e infine alla dissoluzione

da [IMalpensanti](#)

«Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni».

I. Vitangelo Moscarda trascorre i primi ventotto anni della sua vita serenamente, in pace con se stesso e con il mondo intero, con la consorte, i colleghi, gli amici, i conoscenti, l'intera società borghese insomma, indifferente agli altrui

giudizi, certo della sua persona e della sua esistenza, credendo di possederle saldamente. Un'illusione, che si sgretola in seguito a una scoperta apparentemente insignificante, la scoperta di un piccolo difetto fisico: la pendenza del naso verso destra. Da questo epifanico momento la vita del buon Vitangelo Moscarda, Gengè per la moglie Dida, non sarà più la stessa: «Mi si fissò [...] il pensiero ch'io non ero per gli altri quel che finora, dentro di me, m'ero figurato d'essere» [1].

[1] Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Newton Compton editori, Roma 2013, p. 8. D'ora in poi il numero di pagina tra parentesi nel corpo del testo.

Il protagonista scopre in sé un estraneo e i Moscarda da uno diventano due: dissociazione prima, uno stato tutto sommato ancora gestibile. Ma il caso, il «dramma», non tarda a complicarsi, ad aggravarsi, con i Moscarda che da due diventano centomila, ovvero un Vitangelo Moscarda per ogni individuo a conoscenza dell'esistenza di Vitangelo Moscarda:

«Ripeto, credevo ancora che fosse uno solo questo estraneo: uno solo per tutti, come uno solo credevo d'esser io per me. Ma presto l'atroce mio dramma si complicò: con la scoperta dei centomila Moscarda ch'io ero non solo per gli altri ma anche per me, tutti con questo solo nome di Moscarda, brutto fino alla crudeltà, tutti dentro questo mio povero corpo ch'era uno anch'esso, uno e nessuno ahimè, se me lo mettevo davanti allo specchio e me lo guardavo fisso e immobile negli occhi, abolendo in esso ogni sentimento e ogni volontà» (14).

La vita di Moscarda, fino a questo momento serena, pacifica, perfettamente integrata, o meglio, intrappolata nel sistema sociale borghese, con tutte le sue convenzioni e tutti i suoi riti, ipocriti e ridicoli, si strappa, e tornare indietro, ricomporre le cose e ricominciare come se nulla fosse stato, appare da subito impossibile. La dissociazione è l'inizio di

un processo di dissoluzione della persona che condurrà il protagonista alla follia.

«L'idea che gli altri vedevano in me uno che non ero io quale mi conoscevo; uno che essi soltanto potevano conoscere guardandomi da fuori con occhi che non erano i miei e che mi davano un aspetto destinato a restarmi sempre estraneo, pur essendo in me, pur essendo il mio per loro (un "mio" dunque che non era per me!); una vita nella quale, pur essendo la mia per loro, io non potevo penetrare, quest'idea non mi diede più requie» (15).

II. Dall'epifanica scoperta del difetto fisico – l'irregolarità del naso che pende verso destra -, scaturisce uno strappo, una crisi che non investono solamente la dimensione individuale – la dissociazione di Moscarda, la proliferazione da uno a centomila e insieme l'annullamento a nessuno -, ma si allargano a una dimensione globale investendo complessivamente la realtà, la società, persino l'intera civiltà occidentale (in questo senso si potrebbe parlare di approccio esistenzialista, così come per *Il fu Mattia Pascal* e per i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, ma in modo più accentuato rispetto ai due precedenti romanzi).

Con l'illusione dell'unità individuale, del possesso della propria persona e della propria vita in *Uno, nessuno e centomila* crollano anche tutte le sovrastrutture filosofiche, ideologiche, sociali e civili che l'uomo si è sforzato di ergere nel corso dei secoli nel goffo e ridicolo tentativo di mascherare la propria miseria. Il cielo di carta si strappa – per sempre – e Moscarda vede le cose, tutte le cose per quelle che effettivamente sono: nient'altro che vanità. Torna dunque, con rinnovata intensità e mordacità, quell'argomento copernicano costitutivo dell'attività letteraria, in particolar modo narrativa – e oltre ai romanzi sin qui citati si pensi anche alle novelle *Quando s'è capito il giuoco* e *La trappola* -, e della riflessione filosofica di Pirandello, insieme con Michelstaedter il principale erede leopardiano.

«Sapete invece su che poggia tutto? Ve lo dico io. Su una presunzione che Dio vi conservi sempre. La presunzione che la realtà, qual è per voi, debba essere e sia ugualmente per tutti gli altri.

Ci vivete dentro; ci camminate fuori, sicuri. La vedete, la toccate; e dentro anche, se vi piace, ci fumate un sigaro (la pipa? la pipa), e beatamente state a guardare le spire di fumo a poco a poco vanire nell'aria. Senza il minimo sospetto che tutta la realtà che vi sta attorno non ha per gli altri maggiore consistenza di quel fumo» (22).

Non esiste una sola realtà, eguale per tutti, come crede l'uomo nella sua presunzione – termine che riporta alla memoria Montaigne, altro grande pensatore e scrittore copernicano, che nei *Saggi*, e soprattutto nella sezione *Apologia di Raimondo Sebond*, propone una radicale svalutazione dell'essere umano, «creatura miserabile e infelice», opposta all'esaltazione antropocentrica allora imperante, basti pensare a un testo come il *Dialogo sulla dignità dell'uomo* di Pico della Mirandola. Esistono innumerevoli realtà, una per ogni individuo, e nessuna è più giusta o vera dell'altra, ma sono tutte inconsistenti e vane:

«Ci fosse fuori di noi, per voi e per me, ci fosse una signora realtà mia e una signora realtà vostra, dico per se stesse, e uguali, immutabili. Non c'è. C'è in me e per me una realtà mia: quella che io mi do; una realtà vostra in voi e per voi: quella che voi vi date; le quali non saranno mai le stesse né per voi né per me.

E allora?

Allora, amico mio, bisogna consolarci con questo: che non è più vera la mia che la vostra, e che durano un momento così la vostra come la mia» (28).

La scoperta del difetto fisico, con il dramma dissociativo e il crollo dell'illusione, di ogni illusione sociale e filosofica che ne conseguono, rende Moscarda *consapevole*, come Mattia Pascal e Serafino Gubbio, *consapevole della falsità*,

dell'illusorietà, della vanità di tutte quelle forme che intrappolano l'essere, sovrastrutture, come ho già scritto, erette nel corso dei secoli nel goffo, ridicolo e inutile tentativo di mascherare l'umana miseria. Ma la consapevolezza conduce inevitabilmente all'esclusione, all'isolamento; è una sorta di malattia esistenziale che complica maledettamente la sopravvivenza di colui che ne soffre, e infatti Moscarda inizia a vagheggiare presto la possibilità di un'uscita definitiva da se stesso, verso una completa incoscienza:

«Ah, non aver più coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta! Non ricordarsi più neanche del proprio nome! Sdrajati qua sull'erba, con le mani intrecciate alla nuca, guardare nel cielo azzurro le bianche nuvole abbarbaglianti che veleggiano gonfie di sole; udire il vento che fa lassù, tra i castagni del bosco, come un fragor di mare.

Nuvole e vento.

Che avete detto? Ahimè, ahimè. Nuvole? Vento? E non vi sembra già tutto, avvertire e riconoscere che quelle che veleggiano luminose per la sterminata azzurra vacuità sono nuvole? Sa forse d'essere la nuvola? Né sanno di lei l'albero e la pietra, che ignorano anche se stessi; e sono soli» (31).

Parole da escluso, da *straniero*, più baudelairiano che camusiano [2], che anticipano l'esito psicologicamente dissolutivo dell'esperienza esistenziale di Vitangelo Moscarda.

[2] Mi riferisco al poemetto in prosa che apre lo Spleen di Parigi, intitolato appunto *Lo straniero*:

«Dimmi, enigmatico uomo, chi ami di più? tuo padre, tua madre, tua sorella o tuo fratello?

– Non ho né padre, né madre, né sorella, né fratello.

– I tuoi amici?

– Usate una parola il cui senso mi è rimasto fino ad oggi sconosciuto.

- La patria?
- Non so sotto quale latitudine si trovi.
- La bellezza?
- L'amerei volentieri, ma dea e immortale.
- L'oro?
- Lo odio come voi odiate Dio.
- Ma allora che cosa ami, meraviglioso straniero?
- Amo le nuvole... Le nuvole che passano... laggiù... Le meravigliose nuvole!» (Charles Baudelaire, *Lo spleen di Parigi*, traduzione di Alfonso Berardinelli, Garzanti, Milano 1999, p. 9).

III. La robusta componente riflessiva, filosofica, accentuata rispetto al *Fu Mattia Pascal* e ai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, porta alla frantumazione della tradizionale forma romanzesca, con *Uno, nessuno e centomila* che tende decisamente verso la soluzione saggistica. Moscarda si confronta a lungo con un ipotetico interlocutore, quell'uomo grasso, opulento rappresentante borghese, che ricorda moltissimo il michelstaedteriano uomo nella «botte di ferro». [3]

[3] Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica*, Adelphi, Milano 1982, pp. 137-140.

Moscarda lo conduce con sé in campagna, simbolo di un'autenticità esistenziale perduta, opposta alla città, in cui «tutto è finto e meccanico, riduzione e costruzione: un altro mondo nel mondo: mondo manifatturato, combinato, consegnato; mondo d'artificio, di stortura, d'adattamento, di finzione, di vanità; mondo che ha senso e valore soltanto per l'uomo che ne è l'artefice» (33). Moscarda svuota di senso e distrugge non solo il mito della modernità – come Serafino svuota di senso e distrugge il mito della macchina -, di cui la città è il simbolo per eccellenza, ma anche l'intera civiltà occidentale, che conduce a una dimensione esistenziale completamente inautentica. La campagna, con la natura che domina e prolifera incontrastata, è sinonimo di libertà, una libertà originaria, quasi primordiale, di salute, di

autenticità, mentre nella città trionfano la finzione, l'artificio, la macchina, la vanità, con le sovrastrutture sociali, filosofiche, ideologiche che si formalizzano, si fisicizzano nelle asfissianti e inutili costruzioni.

«Costruzione» è un termine chiave, legato da Moscarda non solo alla sfera architettonica cittadina, ma anche a quella ontologica, con l'uomo che costruisce se stesso e gli altri di continuo, secondo un insensato, assurdo processo di edificazione dell'essere che richiede «fermezza della volontà» e «costanza dei sentimenti». Basta che uno di questi due requisiti si alteri perché la realtà vada in frantumi e si riveli per quella che effettivamente è: un'illusione. Ciò che è accaduto a Moscarda, con il passaggio dalla «rettorica», «inadeguata affermazione d'individualità» [4], che domina il mondo, alla «persuasione», «sinonimo di autodeterminazione» [5], «possesso presente della propria vita» [6], ricorrendo alla terminologia michelstaedteriana.

[4] Ivi, p. 98.

[5] Thomas Harrison, 1910. *L'emancipazione della dissonanza*, traduzione di Marco Codebò e Federico Lopiparo, Castelvecchi, Roma 2017, p. 72.

[6] Carlo Michelstaedter, *Opere*, a cura di Gaetano Chiavacci, Sansoni, Firenze 1958, p. 728.

«La facoltà d'illuderci che la realtà d'oggi sia la sola vera, se da un canto ci sostiene, dall'altro ci precipita in un vuoto senza fine, perché la realtà d'oggi è destinata a scoprire l'illusione domani. E la vita non conclude. Non può concludere. Se domani conclude, è finita» (50-51).

Compare già in questo passo il sintagma «Non conclude», celebre suggello di *Uno, nessuno e centomila*, di evidente derivazione parmenidea – l'«essere è e il non essere non è» -, riferimento filosofico inevitabile in un romanzo così fortemente, se non fondativamente, caratterizzato a livello ontologico.

IV. Lo strappo, la crisi portano Moscarda sulla «strada maestra della pazzia», con il protagonista che fa della distruzione dei centomila Moscarda improvvisamente scoperti il suo folle – per gli altri – obiettivo. Finalmente consapevole dell'illusione e della vanità che governano il mondo, Moscarda sente dentro di sé una «neonata volontà», che si concretizza innanzitutto nel proposito, fortemente connotato a livello morale, di non voler essere più ciò che è, di fatto, sin dalla nascita: un usuraio:

«Ebbene, ma questo, proprio questo, era il “punto vivo” ferito in me, che m’accecava e mi toglieva in quel momento la comprensione di tutto: che usurajo no, quell’usurajo che non ero mai stato per me, ora non volevo più essere neanche per gli altri e non sarei più stato, anche a costo della rovina di tutte le condizioni della mia vita. Ed era finalmente in me un sentimento, questo, ben cementato dalla volontà che mi dava (benché lo avvertissi fin d’allora con una certa apprensione e diffidenza) la stessa consistente solidità degli altri sorda e chiusa in sé come una pietra. Sicché bastò che mia moglie, approfittando del mio improvviso smarrimento, scattasse, imponendo al suo Gengè di finirla una buona volta con quella ridicola aria di comando che voleva darsi, e mi venisse, così dicendo, quasi con le mani in faccia, bastò questo perché io perdessi di nuovo il lume degli occhi e le afferrassi i polsi e scrollandola e respingendola indietro la ributtassi a sedere sulla poltrona:

– Finiscila tu, col tuo Gengè che non sono io, non sono io, non sono io! Basta con codesta marionetta! Voglio quello che voglio; e come voglio sarà fatto!

Mi voltai a Quantorzo.

– Hai capito?

E uscii, furioso, dal salotto» (93).

Dida se ne va di casa e proprio perché ha scoperto all'improvviso un nuovo Moscarda, che non conosceva,

completamente diverso dal suo docile e sciocchino Gengè: una prova inconfutabile della veridicità delle riflessioni del protagonista. Moscarda asseconda la sua «neonata volontà», si strappa di dosso quell'etichetta infame e infamante di usuraio appiccicatagli contro la sua volontà, per decreto del caso, e fa terra bruciata attorno a sé, sprofondando in un inedito, sconosciuto sentimento di «infinita solitudine»:

«A toccarmi, a strizzarmi le mani, sì, dicevo "io", ma a chi lo dicevo? e per chi? Ero solo. In tutto il mondo, solo. Per me stesso, solo. E nell'attimo del brivido, che ora mi faceva fremere alle radici i capelli, sentivo l'eternità e il gelo di questa infinita solitudine. A chi dire "io"? Che valeva dire "io", se per gli altri aveva un senso e un valore che non potevano mai essere i miei; e per me, così fuori degli altri, l'assumerne uno diventava subito l'orrore di questo vuoto e di questa solitudine?» (96).

Moscarda distrugge la famiglia e il lavoro, le due massime istituzioni sociali, le due supreme forme che intrappolano l'uomo, e si ritrova escluso dall'umano consorzio. Le riflessioni del protagonista si fanno cupe, arrese, nichilistiche, come emerge soprattutto dai suoi colloqui con Anna Rosa, alla quale rivela che «Conoscersi è morire» (116), esortandola a «non vedersi mai» perché tanto è impossibile sapere come ci vedono gli altri, e conoscersi solo per se stessi non vale niente, si corre solamente il rischio distruttivo di non comprendere più perché si debba avere l'immagine riflessa dallo specchio. Moscarda giunge al punto in cui «essere per sé qualche cosa» non vale «più nulla» (117). Un approdo nichilistico, vanificato dalla conclusiva dissoluzione nella pazzia del protagonista, che, senza più nome – nessuno finalmente -, rinchiuso nell'ospizio immerso nel verde, si scioglie nel tanto vagheggiato idillio rusticale, nascendo e morendo ogni attimo:

«Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di jeri; del

nome d'oggi, domani. Se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto, e la cosa resta in noi come cieca, non distinta e non definita; ebbene, questo che portai tra gli uomini ciascuno lo incida, epigrafe funeraria, sulla fronte di quella immagine con cui gli apparvi, e la lasci in pace non ne parli più. Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Convieni ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo.

L'ospizio sorge in campagna, in un luogo amenissimo. Io esco ogni mattina, all'alba, perché ora voglio serbare lo spirito così, fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono, che fanno ancora del crudo della notte, prima che il sole ne secchi il respiro umido e le abbagli. Quelle nubi d'acqua là pese plumbee ammassate sui monti lividi, che fanno parere più larga e chiara, nella grana d'ombra ancora notturna, quella verde piaga di cielo. E qua questi fili d'erba, teneri d'acqua anch'essi, freschezza viva delle prode. E quell'asinello rimasto al sereno tutta la notte, che ora guarda con occhi appannati e sbruffa in questo silenzio che gli è tanto vicino e a mano a mano pare gli s'allontani cominciando, ma senza stupore a schiarirglisi attorno, con la luce che dilaga appena sulle campagne deserte e attonite. E queste carraje qua, tra siepi nere e muricce screpolate, che su lo strazio dei loro solchi ancora stanno e non vanno. E l'aria è nuova. E tutto, attimo per attimo, è com'è, che s'avviva per apparire. Volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire. Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni.

La città è lontana. Me ne giunge, a volte, nella calma del

vespro, il suono delle campane. Ma ora quelle campane le odo non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di gioja nella loro cavità ronzante, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridio delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei. Pensare alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno, perché muojo ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori» (125-126).

Senza più un'identità, il protagonista di *Uno, nessuno e centomila* si lascia andare all'inconcludenza della vita, al suo perpetuo divenire – Parmenide incontra Eraclito -, compenetrandosi in tutto ciò che lo circonda, vagabondo della forma – albero, nuvola, vento, libro -, lo sguardo errante per non cedere alle apparenze e morire, la riflessione abolita per impedire l'edificazione di nuove costruzioni – sovrastrutture. Nel «luogo amenissimo» dalla città giunge solo il suono delle campane, non lo stridio di treni e cantieri, ma solo il suono delle campane. Laggiù c'è chi ne ha ancora bisogno; il protagonista del romanzo no, perché l'«essere è e il non essere non è» e non c'è altro, perché lui muore ogni attimo e ogni attimo rinasce, senza nessuna storia alle spalle, in una dimensione monotemporale, in un eterno presente, e non più in se stesso «ma in ogni cosa fuori». Sì, in ogni cosa – albero, nuvola, vento, libro – che impreziosisce quel «luogo amenissimo». Dove sorge pur sempre un manicomio.

Una conclusione forse eccessivamente ottimistica, che rischia di stridere con quella che costituisce la vera ricchezza dell'opera – e dell'intera attività letteraria e filosofica di Pirandello -, ovvero la critica, caustica e implacabile, dell'epoca – e persino dell'intera civiltà -, del suo mito della modernità, della sua società, con la distruzione di tutte le costruzioni illusorie e vane. Alla fine di *Uno, nessuno e centomila* lo strappo si ricuce e la crisi è

superata. Quello strappo e quella crisi che all'inizio del romanzo sottraggono traumaticamente Moscarda all'illusoria e ipocrita pace borghese, lo conducono infine a una nuova pace, ben più autentica della prima, certo, ma pur sempre pace. E tra i tanti esiti dei consapevoli, dei persuasi pirandelliani – la scrittura per Mattia Pascal, la reificazione per Serafino Gubbio, il riso per Memmo Viola e il suicidio per il protagonista della *Trappola* – la follia appare il più debole, e proprio perché il più pacifico e conciliante, privo dunque di un effettivo impatto critico sul mondo.

Simone Germini

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)