

Mario Minarda (Università di Palermo)
mario.minarda@unipa.it mario.minarda@gmail.com

Paradoxa legis. Pirandello e la giustizia (in)civile nelle Novelle per un anno.

ABSTRACT:

In some of Pirandello's short stories there is an irremediable conflict between right and laws. If the former represents the world of nature, the absolute spontaneity of passions and moods linked to furor, as well as the universe of the peasant countryside, the latter is the expression of an urban civilization, based on order and objective facts. However we find that elements such as the crime of honor, adultery, social redemption, the right to work, relating to the cultural identity of the characters, clash with the boureacracy of the courts and the absurdity of official laws, which rather reflect bourgeois hierarchies and power circles that are difficult to dismantle. In investigating all this, the author, although he starts from forms and figures of the classical myth (including the Oresteia of Aeschylus and Oedipus king of Sophocles), provocatively unmask modern society full of rethoric and iniquity. The result of a chaotic and disintegrating world.

Key words: Pirandello, short stories, law conflict classical myth modern society

Non hanno assemblee di consiglio, non leggi,
ma degli eccelsi monti vivono le cime
in grotte profonde; fa legge ciascuno
ai figli e alle donne, e l'uno dell'altro non cura
(Omero, Odissea, IX, 112-115)

L'istanza ideologica che sorregge gran parte della prosa pirandelliana è costituita da una rappresentazione ipertrofica della realtà, assunta spesso come specchio contrastivo del suo aspetto più umano, quello sociale¹. Il bersaglio polemico risulta essere un reale che appare fin troppo ingessato nelle sue ormai superate determinazioni logico-causali, delle quali, piuttosto, vanno evidenziate, con l'incessante avanzare della prospettiva moderna, fratture, illogicità e contraddizioni; nonché flessioni verso forme e figure proprie della soggettività.²

In questo senso, nelle novelle, tale caleidoscopio reale e sociale trova nelle vicende giudiziarie o in episodi che richiamano in generale il diritto, un esempio paradigmatico. Ferlita, che ha indagato di recente la questione, lega alla costruzione dei personaggi, alla poetica umoristica, il ruolo che la giustizia ha all'interno della narrativa breve dello scrittore, individuandone persino propaggini di natura antropologica e culturale,³ secondo le quali i conflitti degli individui all'interno dei testi non rifletterebero altro se non le tensioni complesse del mondo.

1 Romano Luperini, *Allegorismo «versus» simbolismo. Pirandello e D'Annunzio novellieri*, in *Pirandello e D'Annunzio*, Palermo, Palumbo, 1989, p. 113.

2 In particolare, scrive Grossi, parlando di sfaldamento di schemi consequenziali, che tale dispositio si attua «nel privilegiamento della sfera interiore, dello spazio della coscienza quale unico ambito ancora immune dal processo di reificazione» (Paolo Grossi, *L'iperbole e l'enfasi: note sulla novellistica di Pirandello*, in Giorgio Barberi Squarotti (a cura di), *Metamorfosi della novella*, Foggia, Bastogi, 1985, vol. I, p. 284).

3 «Dalla gigantesca impalcatura delle novelle può venir fuori, di conseguenza, un grappolo di racconti tenuti insieme da una specie di collante giuridico, che si configurano alla stregua di un atto esorcistico, meglio ancora un rito apotropaico nei confronti della fede incondizionata nella legge, nella possibilità di riparare un torto, di far prevalere alla fine la giustizia. Da qui deriva probabilmente la coscienza della pena di tanti personaggi di Pirandello» (Salvatore Ferlita, *La giustizia è «un congegno indiavolato»*, introduzione a Luigi Pirandello, *Contro gli avvocati*, Palermo, 21Editore, 2019, p.8).

Tuttavia, per comprendere a pieno l'essenza della metafora giuridica in Pirandello e la ricaduta semantica all'interno della sua opera bisogna risalire alla prima saggistica dell'autore, nella quale emergono importanti nuclei concettuali come conoscenza della vita, passione, ragione che, nelle maglie di un *ethos* civile vario e mutabile, quasi disgregato⁴ – per dirla con le stesse, celebri, espressioni usate in *Arte e coscienza d'oggi* (1893) –, si sottraggono a traiettorie sistematiche per approdare piuttosto a dinamiche dell'inconsueto e del relativo, dove qualsiasi criterio ritenuto saldo e incrollabile, anche in materia di condotta, muta a seconda dei contesti e dei ruoli.

Se dunque si prende atto di questo relativismo conoscitivo che condiziona le azioni del singolo, le sue regole morali, ecco che anche a livello di giustizia ordinaria nulla è stabile o dato per certo e tutto sembra dipendere dalle circostanze che variano nel tempo, cambiando di conseguenza anche i nostri stessi costumi o doveri, come ci ricorda Cicerone in apertura del *De officiis*.⁵ Da questo punto di vista – cioè proprio tenendo presente la lezione degli antichi – diritto e legge in Pirandello sono assimilati (o assimilabili) alla stringente dialettica umana che esiste tra sentimento e dovere, rivendicazione istintiva e riflessione, passione eccedente e senso della misura. Il primo è irrelato al mondo della natura; il secondo si raccorda ai meccanismi civili o agli idola culturali ai quali, solo per convenienza individuale, come aveva intuito già Leopardi nello *Zibaldone*,⁶ l'uomo si va progressivamente assuefacendo.

Prima di penetrare, pertanto, all'interno della densa officina novellistica pirandelliana, è bene sostare su un passo critico giovanile, tratto da *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890), nel quale si possono cogliere alcuni degli elementi visti sopra:

Proseguiamo. Il dovere rappresenta quasi sempre per se stesso una menzogna del sentimento. Mi spiego: il dovere è obbligazione di fare, e ora è la religione, or la morale, or son le leggi, or la nostra stessa condizione, or la civiltà, che impongono quest'obbligo, il quale è man mano divenuto in noi istintivo fino a determinare una coscienza, a detrimento e oppressione dei naturali e spontanei sentimenti. Il dovere è sempre rigido, spesso impassibile; egli è sopra la natura, la corregge, la vince: e Agamennone sacrifica Ifigenia in Aulide, e Lucrezia rinuncia alla vita, e Bruto condanna a morte i propri figli. Però si noti: l'arte greca, umana, concepisce anche Clitemnestra, che vendica la figlia e tradisce prima e uccide poi il marito; concepisce Oreste che vendica il padre, e Antigone offesa dalla legge nel suo amor fraterno – e per essi la natura, il sentimento supera il dovere: ma perché eccede, è punito.⁷

Come si nota, ciò che Pirandello chiama «dovere» altro non è che la legge, cristallizzata in strutture plurali da secoli e secoli di civiltà e alla quale l'uomo di volta in volta si conforma, avendone consapevolezza; di contro, il sentimento è un diritto sui generis, ossia un ribellismo insito nell'animo umano che, per inclinazione naturale, ha la tendenza a eccedere in modo violento e iterato: come tale, va pertanto bloccato. Non è infatti un caso che a supporto lo scrittore citi esempi tratti dalla letteratura greca, che definisce emblematicamente «arte umana», ossia etica, naturale e profonda, proprio per controbilanciare l'artificio presente nelle cavillose forme di legge moderna prodotte con l'avanzare della civiltà. Da questo mondo classico Pirandello parte per concepire gli spunti, le trame e i temi chiave delle sue novelle, decostruendone però gli elementi armoniosi. Se si prende a modello

4 Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori, 2006, p.192 e p.196.

5 «Referri enim decet ad ea, quae posui principio fundamenta iustitiae, primum ut ne cui noceatur, deinde ut communi utilitati serviatur. Ea cum tempore commutantur, commutatur officium et non semper est idem» (Cicerone, *De officiis*, a cura di Emanuele Narducci, Milano, Rizzoli, 2007¹¹).

6 «Sono moltissimi che amano, predicano, promuovono ed esercitano esclusivamente la giustizia, l'onestà, l'ordine, l'osservanza delle leggi, la rettitudine, l'adempimento de' doveri verso chi che sia, l'equa dispensazione de' premi e delle pene, la fuga delle colpe; ma ciò non per virtù, nè come virtù [...] ma per viltà e povertà di cuore, per infingardaggine, per inattività, per debolezza esteriore o interiore, perché non potendo (per debolezza) o non volendo (per pigrizia) o non osando (per codardia) nè provvedersi né difendersi da se stessi, vogliono che la legge la società vegli per loro, e provvegga loro e li difenda senza loro fatica, e in modo che si riposino su di lei» (Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2014, pp. 2071-2072).

7 Luigi Pirandello, *La menzogna del sentimento nell'arte*, in *Saggi e interventi*, cit., p.68.

L'Agamennone, ma anche le Coefore, viene in mente l'istituto della vendetta. Le Eumenidi invece chiamano in causa l'istituzione del processo, del tribunale. E di vendette consumate (o mancate) per motivi di onore, di processi e figure di legali bizzarri è pieno l'universo delle Novelle per un anno. Il punto di avvio è costituito dalla rottura dell'equilibrio iniziale e la giustizia, lungi dall'essere di per sé portatrice di civiltà o buona politica, assolve – e questo già nell'antica Grecia – solamente a una mera funzione riparatrice o di ricomposizione.⁸ Se però nei testi tragici il finale corrispondeva a uno sviluppo lineare di fatti e azioni, nell'universo novellistico pirandelliano prevale più che altro la sospensione e il paradosso. E in molti casi la giustizia escogita soluzioni alla rovescia rispetto al senso comune.

Quando il diritto viene istituzionalizzato nelle forme del processo e del tribunale, esso cessa di essere un fatto esclusivamente privato e diviene di dominio pubblico. Pirandello riverbera tale passaggio tra sfera dell'individuale (il diritto) a sfera collettiva (la legge ufficiale) anche nella semantica dei luoghi. Da un lato infatti l'ambiente di campagna, contadino, è popolato da personaggi che vivono un'esistenza particolare, alternativa, nella quale i rapporti civili e sociali sono regolati da norme che si perpetuano nelle continue e inveterate abitudini di chi le pratica: i delitti d'onore rientrano, per esempio, tra queste. Tuttavia, rispetto al paradigma verista – pure rilevabile nella connotazione generale dei personaggi – la novità consiste nel fatto che del delitto, o della presunta colpa in generale, si indagano cause e ripercussioni e ciò è soggetto alla dialettica imprevedibile dell'interpretazione umana. La verità univoca e presumibile si sfilaccia così in caotiche e imponderabili molteplicità. Ma – e sta qui l'arguto grimaldello polemico pirandelliano – i processi imbastiti e gli spazi nei quali vengono allestiti, lungi dal garantire un'equa risoluzione delle controversie, si trasformano in vere e proprie gabbie dell'incomunicabilità, esplosive «stanze della tortura», per dirla con Macchia, nelle quali la legge, presunto strumento di acquisizione civile, finisce per avvitarci su se stessa, palesando ben altri garbugli sociali e politici. All'interno dei testi elementi narrativi o tematici che contribuiscono a inverare ciò sono la spettacolarizzazione dei processi o l'enfaticizzazione degli apparati legali, l'identità dei personaggi; l'impasse risolutiva prodotta dalla stringente argomentazione retorico-giuridica, lo smascheramento dei ruoli.

Se il tribunale, come ha scritto di recente Tincani, presuppone un apparato ufficiale e duraturo⁹, al quale molti guardano con rispetto e volontario spirito di accettazione, in quanto esso costituisce l'istituto che mette fine alla violenza verbale o fisica in nome di una superiore misura o giusta razionalità, slegata da sentimenti parziali, tuttavia la provenienza dei personaggi, la loro identità culturale, inficia questa stessa istituzione, dubitando circa la sua reale validità. Le ragioni della colpevolezza risultano così negoziate davanti ai giudici dai singoli personaggi portatori di una loro logica, di peculiari visioni del mondo; ma poiché questi ultimi appartengono a specifiche classi sociali, la loro voce rimane ai margini, esclusa da convenzioni (o comunicazioni) autorevoli. Tra le novelle che esplicano tali nodi e risultano irrelate in qualche modo ad archetipi classici,¹⁰ vi sono due testi del 1912: *La verità* e *Certi obblighi*. Come mito di riferimento entrambe si riallacciano alla figura di Oreste, quale essa appare rispettivamente nelle Eumenidi e nelle Coefore di Eschilo, interpolando qua e là anche situazioni desunte da Edipo re e Antigone di Sofocle.

All'inizio de *La verità* si vede il personaggio protagonista della novella, Saru Argentu detto Tararà, vestito con un abito elegante e nuovo, comparire al cospetto del tribunale chiamato a giudicarlo per il

8 Su ciò si rimanda all'articolo di Andrea Cozzo, *La giustizia valore supremo presso i Greci?* in A. Camerotto, F. Pontani (a cura di), *Dike. Ovvero della giustizia tra l'Olimpo e la Terra*, Milano, Mimesis, 2020, pp. 23-34.

9 «La trasformazione davvero importante nel processo è l'introduzione del tribunale. È da quel momento in avanti che il processo assume la forma che possiede ancora oggi, e che comprende una trasformazione della vendetta in giustizia» (Persio Tincani, *Raccontare la società. Politica e diritto nella letteratura e nelle altre arti*, Firenze, Le Monnier Università, 2022, p.158).

10 Per una panoramica generale circa la presenza di temi, forme e figure della letteratura classica nell'opera pirandelliana si rinvia a Franco Zangrilli, *Pirandello e i classici. Da Euripide a Verga*, Firenze, Cadmo, 1995 (in particolare il capitolo I, *Pirandello e il mondo greco*, pp.21-59)

reato di omicidio della moglie. La gravità dell'accaduto non sembra affatto sconvolgerlo e anzi i suoi atteggiamenti denotano una certa compiacenza per l'insolita situazione venutasi a creare; ma anche una latente, progressiva, indifferenza nei confronti dell'istituzione che ha davanti, con la quale, di fatto, non entrerà mai in una reale comunicazione.¹¹ I valori contadini di cui è portavoce, assieme al coro di gente che dagli scranni in qualche modo lo sostiene, sono sintetizzabili nel continuo ribadire alla corte la sua provenienza dal mondo della campagna. Un luogo quindi che per lui è il nucleo cardine della sua stessa identità – la quale, evidentemente, non contempla, tra le altre cose, il computo progressivo degli anni (ecco perché al giudice che gli chiede l'età, risponde con un secco «Eccellenza, non lo so»¹²).

Egli si lascia interrogare dal giudice presidente della corte, ma la percezione che ha di questa giustizia qui, di questo apparato artificiale a cui assiste, è quella di associarla a una semplice fatalità, a un meccanismo funzionante, ma dalla logica incomprensibile, dal quale non ci si aspetta affatto risultati prevedibili o chiari. In questo senso la similitudine col mulino appare indicativa della casualità che domina in modo naturale il mondo, alla quale lui, da buon conoscitore di ambienti agresti, è abituato.

Nella vita c'era la giustizia, come per la campagna le cattive annate. E la giustizia, con tutto quell'apparato solenne di scanni maestosi, di tocchi, di toghe e di pennacchi, era per Tararà come quel nuovo grande molino a vapore, che s'era inaugurato con gran festa l'anno avanti [...] tutto quell'ingranaggio di ruote, quel congegno indiavolato di stantuffi e pulegge, Tararà, l'anno avanti s'era sentita sorgere dentro e a mano a mano ingrandire, con lo stupore, la diffidenza. Ciascuno avrebbe portato il suo grano a quel molino; ma chi avrebbe poi assicurato agli avventori che la farina sarebbe stata quella stessa del grano versato? Bisognava che ciascuno chiudesse gli occhi e accettasse con rassegnazione la farina che gli davano. Così ora, con la stessa diffidenza, ma pur con la stessa rassegnazione, Tararà recava il suo caso nell'ingranaggio della giustizia.¹³

La distanza del personaggio dal sistema che lo sta processando è data inoltre dal fatto che il suo è un mondo di parole e silenzi, di eventi, conosciuti o meno, solo grazie all'oralità: nel tribunale invece tutto appare già scritto in certe carte e attende solo di essere letto ad alta voce da qualche solenne autorità. Ragion per cui l'imputato, sentendosi evidentemente altro dai "letterati", cioè da chi, studiando e scrivendo, legifera, conosce e interpreta le norme, passa da un atteggiamento di superiorità a un apatico sottomettersi a ciò che è già stato attestato, dunque fissato, nei documenti attraverso il codice scritto. («Ecco, Eccellenza, loro signori sono alletterati, e quello che sta scritto in codeste carte, lo avranno capito. Ma io abito in campagna, Eccellenza. Ma se in codeste carte sta scritto, che ho ammazzato mia moglie, è la verità»¹⁴).

In Eschilo, Oreste, supplice ai piedi della statua di Atena, braccato dalle Erinni, espone le sue ragioni e attende che la dea nata dalla testa di Zeus istituisca il processo. Anche Tararà si affida, impotente, alla giurisprudenza ordinaria, anche se quest'ultima non sembra comprenderlo fino in fondo. Proprio come il figlio di Agamennone, il colpevole non nega i fatti di cui è accusato, ma ne fornisce in qualche misura una spiegazione. Ma a differenza del personaggio greco, che ha sempre al suo fianco il dio Apollo, il quale, ponendosi come intermediario, ne sostiene la causa fino all'ultimo, quello di Pirandello rimane totalmente solo. L'avvocato d'ufficio, chiamato a difenderlo, ritiene che il caso del suo cliente rientri nei parametri, comunemente accettati, dell'adulterio tradizionale. Secondo la norma, infatti, la colpa ricadrebbe sulla donna che ha tradito il marito, macchiandone l'onore. Sennonché Tararà, con un inaspettato colpo di scena, accusa piuttosto Graziella Fiorica, sposa del

11 Sul personaggio ha scritto in questo senso parole illuminanti Leonardo Sciascia: «Garzone di masseria, cioè salariato fisso alle dipendenze di un borghese ricco, Saru Argentu detto Tararà, non ha di fronte alla società e alla legge la "cultura" di un borghese: e perciò, pur regolandosi esteriormente secondo quella cultura non ne partecipa» (Leonardo Sciascia, Pirandello e la Sicilia, Milano, Adelphi, 1996, p. 60).

12 Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo-Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1985, vol. I, t. 1., p. 744.

13 Ivi, pp. 745-746.

14 Ivi, p. 747.

cavaliere con il quale sua moglie è stata colta in flagrante, facendo così crollare l'intero impianto difensivo ritenuto, forse troppo frettolosamente, saldo e inequivocabile. Cioè Tararà non giudica grave il caso di tradimento coniugale in sé, quanto che lo stesso sia avvenuto in forma di scandalo pubblico, e per di più tra individui appartenenti a classi sociali differenti («un degno galantuomo, il cavaliere Fiorica, che sappiamo tutti che signore è, scovato lì, in maniche di camicia e coi calzoni in mano, signor presidente, nella tana d'una sporca contadina?»¹⁵) Il suo dramma è in fondo quello di un disonore che da privato, quieto e sconosciuto diviene collettivo, inquieto e conosciuto da tutti, tanto che contamina «finanche il selciato della strada[...]diventato rosso dalla vergogna».¹⁶Ecco il vero movente che lo ha spinto dunque a uccidere: la conoscenza di una verità che doveva restare seppellita. Conoscenza indotta, peraltro, dagli altri. La sua è in questo senso una tragedia che deriva – come quella di Edipo in Sofocle – dal devastante e delicato passaggio che c'è tra il non sapere e il sapere realtà scomode; dal rendere ufficiale e comune un qualcosa che deve essere taciuto. L'uccisore di Laio, nonostante la 'moglie-madre' Giocasta lo inviti a non indagare oltre sulle vicende che lo riguardano, viene a sapere da terzi la verità e quindi, scoprendo la sua terribile, condizione, non può che agire in maniera drastica. Analogamente Tararà, nell'ultimo discorso che pronuncia di fronte al giudice, il quale gli chiede se fosse stato a conoscenza della tresca che vedeva coinvolta la moglie, afferma di essere stato turbato a seguito di una conoscenza forse intuita – («E la verità è questa: che era come se io non lo sapessi! Perché la cosa...[...] era tacita e nessuno dunque poteva venirmi a sostenere in faccia che io la sapevo».¹⁷ Si noti che i verbi all'imperfetto ammiccano a una situazione sospesa) –, tenuta nascosta, ma che poi è diventata, suo malgrado, di dominio collettivo. Come dire: lo scandalo è tale solo se gridato fuori, all'esterno, in faccia a tutti. Viceversa, resta soltanto un segreto, un tabù forse, con il quale tentare di convivere serenamente. Alla fine del breve racconto dentro il racconto nel quale il personaggio illustra le dinamiche dei fatti, il magistrato non comprende le parole di Tararà, tanto che le scambia per un'autodifesa, una proclamazione di innocenza che non va a buon fine. Guardando alle emblematiche battute finali che concludono la novella, si potrebbe dire di essere di fronte a un vizio di metodo, a un'impostazione errata in partenza, il cui principio arbitrario è reso dalla voluta manipolazione (o fraintendimento?) del linguaggio giuridico. Al giudice che infatti chiede «Questa è dunque la vostra tesi?», l'imputato risponde «Nossignore. Che tesi? Questa è la verità, signor presidente»¹⁸ e così facendo svela l'ideologia che sta alla base del testo: «tesi» e «verità» sono termini tra loro in contrasto. La prima, in origine fondamento della logica canonica, designa qui l'atto finale di un formalismo eccessivo, ancorché aleatorio,¹⁹ nel quale è incardinata la giustizia ufficiale. Un iter incalzante e confuso che deve comunque avere, anche se solo di facciata, uno sbocco. La seconda dimostra invece che i fatti della vita, per quanto reali, non procedono sempre secondo tracciati armonici e lineari, ma ammettono al loro interno varie dissonanze. L'Argentù è condannato perché pronuncia parole sbagliate in un contesto alieno, inopportuno; ma anche perché è latore di una visione libera, anarchica, che sfugge e si oppone agli imbrigliamenti iper-formalistici del mondo civilizzato e borghese.

15 Ivi, p. 749.

16 Ivi, p. 748.

17 Ivi, p. 750.

18 Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., p.752.

19 Analizzando questa novella, così ha scritto Alfonso Malinconico: «Un sì o un no che nel ritmo convulso del dibattito vengono pronunciati aleatoriamente senza la meditata rappresentazione e volontà del loro valore processuale[...] Il giudice, come non dà credito all'imputato che si professa innocente, così non dovrebbe crederlo quando si professa colpevole. Le formalità, prima fra tutte l'interrogatorio dell'imputato nel suo interesse, da garanzia di giustizia possono convertirsi nel contrario, se il diritto di mentire o di dire la verità, col rischio di essere creduto nell'uno e nell'altro caso, venga esercitato al rovescio, come nel caso di Tararà. La giustizia è come il mulino a vapore: la saturi con tutto il materiale raccolto nel dibattito, ma nessuno può assicurare che ne esca una sentenza che ne sia la corretta e giusta sintesi» (Alfonso Malinconico, *Diritto e letteratura. Manzoni e Pirandello*, Roma, Empiria, 2008, p. 58).

Se Le Eumenidi però si chiudono con un sostanziale pareggio tra assoluzione e condanna che, pur bloccando un attimo la situazione, assolve Oreste e dà inizio alla civiltà, con la fine alla catena di violenze e l'istituzione permanente di un organismo, l'Areòpago, a garanzia di equità per i cittadini della nuova comunità, la polis, qui, nel testo pirandelliano, il processo, anche se all'impatto, non può fermarsi ed emette comunque una sentenza, non garantendo però sulla correttezza della stessa. Un ingranaggio che meccanicamente funziona, ma sulla cui reale efficacia e qualità resta l'ombra del dubbio.

L'altra novella del 1912, accostabile in un certo senso a *La verità*, è *Certi obblighi*. In realtà in questo testo il caso di adulterio scovato dal protagonista non approda in un'aula di tribunale e non vi è neanche un decisivo provvedimento finale. La mancata estremizzazione è tuttavia un esito narrativo cercato dall'autore, proprio per sabotare dall'interno gli epiloghi tradizionali dei racconti. Questi non si concludono, come poteva accadere in Verga, con drammi fatali o risvolti tragici, ma con scioglimenti grotteschi, laddove non comici o paradossali. Il personaggio di Quacquèo nella novella in questione, rispetto a Tararà, è talmente invischiato nelle leggi civili che regolano la sua comunità di appartenenza da riuscire a sfruttarle a suo vantaggio, nonostante ne esca in qualche modo deriso al termine della vicenda. Attanagliato dal bisogno economico e prigioniero della sua stessa identità, egli riesce comunque a farsi beffe di certa mentalità popolana che, come il coro delle Erinni nell'ultima tragedia componente l'Oresteia, brama sangue e vendetta pubblica. La sua azione è però accompagnata dalla riflessione e ciò gli consente di mostrare gli elementi tipici dello scandalo come simulacri di un teatro di finzioni e convenzioni che non ha più ragion d'essere, in quanto portatore solamente di caos e distruzione. La società ambisce invece a preservare se stessa, continuando, in modo palesemente contraddittorio, a imporre un finto ordine su basi disgreganti.

Il povero lampionajo del paese sa benissimo che sua moglie, mentre egli è fuori casa ad assolvere il suo obbligo lavorativo, potrebbe tradirlo con un altro uomo. Esattamente come Tararà, lo sa: ma preferisce non vedere, non verificare di persona quanto accade, adducendo come scusa il dovere professionale che egli sente addosso con grande senso di responsabilità. Diversamente dal contadino protagonista de *La verità*, Quacquèo non arriva però a commettere il delitto riparatore che a gran voce gli chiede la comunità locale ed evita, quindi, anche il processo legale. Così facendo egli anticipa, astutamente, il ricorso a una giustizia che, appunto, secondo certi obblighi del tempo, lo vedrebbe di certo soccombere. Si tira così fuori dalla trappola della legalità, ma lo fa per pura convenienza personale e ossequio a certe norme non scritte del potere, cui comunque si piega: la moglie infatti lo tradisce proprio con l'assessore, cavalier Bissi, al quale deve il posto di lavoro. Posto che, con tutta evidenza, non può permettersi di perdere per mantenere il suo status. Eppure, in qualche misura, Quacquèo si ribella a questa cappa identitaria: non rifiuta quella che sceglie volontariamente per sé, ma quella imposta dagli altri. Nelle *Coefore* Oreste, in un concitato dialogo che intrattiene con la sorella Elettra, afferma che non può esimersi, pena appunto la messa in discussione del suo ruolo gerarchico e la sua stessa rovina, dal compiere il matricidio commissionatogli dalla divinità.²⁰ Quacquèo invece, figlio piuttosto del più moderno Oreste amletico citato nel capitolo XII del *Fu Mattia Pascal*, consapevole del mondo di carta che gli sta attorno, simula movenze tragiche, in quanto finge, con tanto di pubblico al seguito, di scannare moglie e amante colti sul fatto; e invece, proprio perché, con sorpresa, l'amante è il cavalier Bissi, lo lascia scappare dalla finestra all'insaputa di tutti. Cioè il personaggio di Pirandello accetta, al contrario di quanto ci si aspetterebbe, di non rompere il precario equilibrio che la società, o forse la sorte, gli ha affidato, dimostrando la finzione che intercorre nei rapporti umani.

20«No, certo, non può tradire la dura, poderosa voce dell'Obliquo. Suo è il comando di varcare questo passo rischioso. Parole mi leva all'orecchio taglienti: ghiacciate perdizioni minaccia, sul mio cuore di febbre, se non mi aggrappo a chi colpì mio padre con identico scatto» (Eschilo, *Coefore*, in *Oresteia*, a cura di Ezio Savino, Milano, Garzanti, 1998, p.141).

Caos disgregante e spirito anarcoide ritornano invece nel finale di un'altra celebre novella che intreccia diritto e giustizia: *La giara* (1909). Non a caso anche qui l'ambientazione è contadina. A scontrarsi sono il proprietario terriero Don Lollò Zirafa e Zi' Dima Licasi, artigiano. Il primo è un personaggio il cui facile ricorso alla legge diviene presto proverbiale. Egli si appella ai codici semplicemente per alimentare la sua indole attaccabrighe e votata all'ira.²¹ Ancora una volta, quindi, Pirandello lega la comicità della situazione all'identità dei personaggi, evidenziandone la tendenza agli eccessi. Dal canto suo Zi' Dima incarna quell'astuzia pratica che alle parole aggiunge le sagaci azioni, riuscendo a spuntarla pur nel contesto di frangenti eccentrici. In Don Lollò il senso formale del dovere prevale sul diritto ufficiale o, quanto meno, riesce a equipararlo. Il tutto sempre per un tornaconto personale.²² Come già visto ne *La verità*, anche in questa novella la realtà sfugge a parametri univoci di interpretazione e si stringe in dualismi, opposizioni, che la legge scritta non solo non risolve, ma addirittura fomenta. Norme che non fanno altro che portare alla ribalta esiti narrativi incerti, bloccati. È vero infatti che il conciabrocche è vittima di sequestro di persona; ma è altrettanto corretto ribadire il fatto che lui stesso ha procurato il danno, volendo riparare la giara da dentro, con un mastice particolare, non richiestogli. Ai due contendenti la legge propone un piano di sostanziale equità: liberazione fisica della persona in cambio del risarcimento monetario. Questo schema però non aveva previsto il rifiuto da parte di Zi' Dima di ripagare Don Lollò. Come nel finale dell'*Oresteia* si è di nuovo di fronte a un pareggio di conti, a un punto di equilibrio paritetico che tuttavia, nelle pagine finali della novella, sembra essere accolto. Testimonianza ne è la gaudente festa notturna, quasi dionisiaca, che i contadini, ubriacandosi e ballando, intavolano attorno alla giara. Bacchanale moderno interrotto solamente dalla violenta rottura del recipiente, con conseguente liberazione di chi, come Zi' Dima, sa ridere e farsi beffe degli assurdi codici civili che regolano il mondo.

Tuttavia l'ambiente delle campagne non è solo disordine anarchico, ma può essere portatore di visioni alternative, quasi utopiche, sebbene votate alla sconfitta. È il caso della novella *La lega disciolta* (1910) poi compresa non a caso nello stesso volume de *La giara*. Qui il protagonista, Bòmbolo, detto Don Zulì, assume i panni di un sindacalista particolare che scende a compromessi col potere per ottenere un miglioramento delle condizioni lavorative dei braccianti salariati. La sua attività infatti consiste nel risolvere una serie di abigeati. I padroni delle terre si vedono così restituire i propri capi di bestiame, trafugati durante le ore notturne, con la promessa di aumentare la paga ai loro sottoposti, i quali sono gli stessi autori dei furti, come lascia intendere lo stesso Bòmbolo.²³ Il perché si ricorra a una pratica del genere è presto rivelato all'interno del testo, allorché il narratore, che assume con tutta evidenza una focalizzazione interna al protagonista, commenta l'operato del personaggio:

Egli era un apostolo. Egli lavorava per la giustizia. La soddisfazione morale che gli veniva dal rispetto, dall'amore, dalla gratitudine dei contadini che lo consideravano come il loro re, gli bastava. E tutti in pugno li teneva. L'esperienza gli aveva insegnato che a raccogliarli apertamente in un fascio perché resistessero con giusta pretesa all'avarizia prepotente dei padroni, il fascio, con una scusa o con un'altra, sarebbe stato sciolto e i caporioni mandati a domicilio coatto. Con la bella giustizia che si amministrava in Sicilia! Non se ne fidavano neanche i signori! Là, là nel fondaco di San Gerlando, amministrava lui la giustizia, quella vera; in quel modo che era unico. I signori proprietari di terre volevano ostinarsi a pagar tre tari la giornata per un uomo? Ebbene, quel che non davano per amore, lo avrebbero dato per forza.²⁴

21«Dicevano che il suo consulente legale, stanco di vederselo comparire davanti due o tre volte la settimana, per levarselo di torno, gli aveva regalato un libricino come quelli della messa: il codice, perché si scapasse a cercare da sé il fondamento giuridico alle liti che voleva intentare» (Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. III, t.1, p.6).

22«Vado e torno, abbiate pazienza! Nell'interesse vostro...Intanto, piano! Calma!Io mi guardo i miei. E prima di tutto, per salvare il mio diritto, faccio il mio dovere. Ecco: vi pago il lavoro, vi pago la giornata. Cinque lire. Vi bastano?» (Ivi, pp.111-12).

23 «I "picciotti" non sono cattivi. Cattivo è il bisogno. E creda che se non fosse il bisogno, per come sono pagati... Basta. Pronti a restituire le bestie» (Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. III, t. 1, p.72).

24 Ivi, p.74.

Qui l'analisi pirandelliana della società si fa più amara, lucida e impietosa: poiché risultano impossibili sia l'organizzazione strutturata dei salariati in un Fascio dei lavoratori di tipo socialista, sia una più equa ripartizione delle risorse avallata ope legis, ecco che quella di Bòmbolo si configura come «una prassi elementare di giustizia redistributiva, ancorché rozza, date le indegne condizioni di sfruttamento dei braccianti».²⁵ Constatata dunque l'assenza di una giustizia sociale imposta dall'alto, che amministri i conflitti tra possidenti terrieri e lavoratori, l'unica alternativa è data dal farsi giustizia da sé. Ma l'azione autonoma promossa da Bòmbolo non è mero assistenzialismo, né fattiva mutazione dei rapporti di classe. Il personaggio infatti ribadisce con durezza che il suo gesto resta fondato sulla costanza e sull'efficacia della forza lavoro. Si tratta quindi di una novella politica, legata a un determinato momento storico per la Sicilia in particolare e l'Italia in generale, ma dalla quale è assente ogni proposito in senso progressista.²⁶ Quella espressa da Pirandello è dunque una società fondata sulla crudeltà, nella quale la giustizia è un'altra forma per esercitare il potere, senza alcuna possibilità di riscatto per gli oppressi.

Se ci si sposta nell'ambito, per così dire, più urbano, le cose non cambiano, anzi: le rivendicazioni dei personaggi, sebbene legittime, non vengono sanate dal ricorso a giudici, avvocati o dalla presenza dei tribunali. Le storture prodotte dalla legge si moltiplicano e riflettono piuttosto le stesse, inique, gerarchie economico-politiche della società. Ne *Il tabernacolo* (1903) Pirandello adopera tonalità beffarde e sarcastiche per evidenziare tutto ciò. La vicenda racconta del manovale di fede cattolica, Spatolino, che si ritrova costretto, suo malgrado, a fabbricare un tabernacolo per il potente notaio Ciancarella, noto ateo e nemico giurato dei socialisti, a detta del prete del paese, Don Lagàpia. Quando il tabernacolo viene ultimato, inaspettatamente il Ciancarella muore, non riuscendo così a pagare il lavoro a Spatolino. Quest'ultimo si appella allora agli eredi del defunto, i quali però, forse per sadica ripicca, negano ogni cosa, replicando «che nulla essi ne sapevano e che non volevano perciò riconoscere quel debito non comprovato da nessun documento»²⁷. Il povero operaio pensa allora alle vie legali ma, con sua evidente sorpresa, perde la causa. Pirandello costruisce lo scorno del suo personaggio focalizzando l'attenzione su di lui, sui suoi stessi pensieri e mettendoli implicitamente a confronto con quelli dei lettori del testo: come se questi sapessero davvero come va il mondo, cioè alla rovescia e il protagonista, invece, ne fosse del tutto ignaro. I testimoni, parenti del notaio, risultano corrotti. O, quanto meno, sono concordi nell'impostare la loro difesa sulla presunta alienazione mentale dell'ingenuo muratore. Questa follia offusca talmente la lucidità di Spatolino, tanto da fargli attribuire la perdita del processo a un evento divino:

Spatolino scappò via dalla sala del tribunale come levato di cervello; non tanto per la perdita del suo capitaluccio, buttato lì, nella costruzione di quel tabernacolo; non tanto per le spese del processo a cui, per giunta, era stato condannato; quanto per il crollo della sua fede nella giustizia divina.

Ma dunque, – andava dicendo – dunque non c'è più Dio?²⁸

C'è allora da parte dell'autore un voluto, sottile, intreccio tra giustizia divina e giustizia civile; che è poi un modo per rilevare cinicamente lo scontro tra laici e credenti in una comunità davvero disumana, pronta a parteggiare sempre per i più forti e marginalizzare di conseguenza i deboli e chi non si conforma a certi ruoli.

25 Matteo Di Gesù, Pirandello e la mafia. Una lettura de *La lega disciolta*, «In Verbis», IX, 2019, 1, pp.87-99: 93.

26 «L'eco del violento soffocamento del sommovimento operaio e contadino che scosse l'isola intera tra il 1892 e il 1894, perpetrato dal regio governo italiano, risuona nettissima, tanto che, pur non essendoci alcun indizio cronologico nel testo, fa supporre che la memoria di quei fatti sia recente rispetto al tempo della fabula. Fino a qui si potrebbe essere indotti a dare un'interpretazione progressista dell'apologo pirandelliano [...] tuttavia, già quella allusione, nel luogo citato, al fatto che anche i signori non si sarebbero fidati di aprire una vertenza con una legittima organizzazione di lavoratori ci farebbe sorgere qualche dubbio» (Ibid.)

27 Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. I, t. 1, pp.103-104).

28 Ivi, p.105.

Altra specola allegorica che si può enucleare dalle novelle aventi come tema la legge è proprio lo smascheramento di identità o ruoli accostabili alla giurisprudenza tramite l'esacerbazione delle finzioni o delle pratiche burocratiche cui si assiste ricorrendo ad essa. Entrano in gioco così quelle figure che con le loro passioni, i loro infervoramenti e a volte i loro sogni, denunciano implicitamente i garbugli di quel sistema cui per professione comunque appartengono: gli avvocati. Spicca in tal senso *La casa del Granella* (1905). Già dall'incipit la voce narrante, con piglio quasi saggistico, annuncia una verità che strizza l'occhio ad altri testi pirandelliani incentrati sullo stesso leitmotiv ideologico imperniato sulla dialettica tra vita, conoscenza e forma, tanto cara all'autore:

I topi non sospettano l'insidia della trappola. Vi cascherebbero, se la sospettassero? Ma non se ne capacitano neppure quando vi son cascati. S'arrampicano squittendo su per le gretole; cacciano il musetto aguzzo tra una gretola e l'altra; gitano; rigirano senza requie, cercando l'uscita.

L'uomo che ricorre alla legge sa, invece, di cacciarsi in una trappola. Il topo vi si dibatte. L'uomo, che sa, sta fermo. Fermo col corpo, s'intende. Dentro, cioè con l'anima, fa poi come il topo, e peggio.²⁹

Il paragone tra uomo e topo da un lato e l'idea della legge come trappola senza via d'uscita, dall'altro, sono immagini che l'autore utilizza per analizzare, grazie alla narrativa, questioni antropologiche: perché esistono le leggi tra le comunità? Cosa rientra veramente nella sfera del diritto individuale? Perché si celebrano i processi e come ci si comporta all'interno degli stessi? Dove finisce la legge umana frutto di astratte pedanterie e inizia quella, altrettanto reale, ma stipata di immaginazione? Tutti questi nodi sono espressi dall'avvocato Zummo, protagonista della novella, il quale si ritrova a risolvere un curioso caso di spiritismo. I suoi strambi clienti, i Piccirilli, in realtà chiedono di potere recidere in anticipo il contratto di locazione che li lega alla casa del signor Granella, che essi ritengono infestata da fantasmi. All'inizio furioso e riluttante ad assumere il caso, Zummo inizia in seguito a essere spinto dalla curiosità intellettuale di saperne di più su quello strano fenomeno. Consulta pertanto una vasta bibliografia sull'argomento e la utilizza al posto dei codici civili per perorare in tribunale la causa dei suoi assistiti. Trasforma così l'aula del processo in un convegno nel quale smette i panni del legale e assume quelli di un conferenziere. La sua relazione cerca di convincere i giudici sulla validità delle teorie in materia di spiriti:

...sbalordi i giudici, i colleghi, il pubblico che stipava l'aula del tribunale, con un'inaspettata, estrosa, fervida professione di fede. [...]con drammaticissima eloquenza entrò a parlare delle più meravigliose manifestazioni spiritiche, attestate, controllate, accettate dai più grandi luminari della scienza: fisici, chimici, psicologi, fisiologi, antropologi, psichiatri; soggiogando e spesso atterrendo addirittura il pubblico che ascoltava bocca aperta e con gli occhi spalancati.³⁰

Ma i giudici, purtroppo, si vollero tenere terra terra, forse per reagire ai voli troppo sublimi dell'avvocato difensore.³⁰

Il personaggio, da avvocato, non sembra più credere alla legge ufficiale incapace nel giudicare casi non rientranti nei parametri di una realtà oggettiva e prevedibile. La sua è quindi una sorta di inconscia evasione dall'ordinario per ritrovare, come ha scritto Palmieri per questo testo, quel «soffio vitale»³¹ che da tempo manca nella sua arida e monotona vita. Una scienza dell'occulto, dell'altrove visionario, che contempra al suo interno anche il trascendente, rappresenta, per antifrasi, lo scacco verso quella civiltà, quella forma di conoscenza, che ha prodotto la giustizia: un terreno divenuto troppo immanente e miope per scorgere contrasti e stridori annidati nel reale.

Ci si chiede allora, per tornare ai binomi di partenza, quale sia, tra sentimento e dovere, diritto e legge artificiale, la vera dimensione etica entro la quale, per Pirandello, si iscrive la giustizia tra gli uomini. Forse, seguendo l'esempio di Vitangelo Moscarda nel finale di *Uno, nessuno e centomila*

29 Ivi, p.309.

30 Ivi, pp. 324-325.

31«Se all'avvocato de *La carriola* è sufficiente prendere per le zampe una cagnetta e provare un momentaneo appagamento, per Zummo il soffio di vita avviene proprio per il tramite dei libri di negromanzia: egli stesso incredulo fino a ieri, sin consola all'idea di una filosofia ultraterrena» (Rossella Palmieri, *In carcere e in tribunale: il 'caso' Pirandello*, «Sinestesiaonline», (2013) 6, a. 2, dic.: pp.1-7:7.

(1926), la soluzione consiste nel porsi oltre i paradossi della ragione stessa, abbracciando piuttosto quelli di una dissolvenza panteistica che fluisce e non conclude, che resta oniricamente aperta all'infinito mare delle possibilità, sciogliendo i lacci e le reti che, per eccesso di finzione e retorica, costantemente l'uomo costruisce.

Mario Minarda (Università di Palermo)
mario.minarda@unipa.it mario.minarda@gmail.com

Bibliografia:

- Cicerone, *De officiis*, a cura di Emanuele Narducci, Milano, Rizzoli, 2007.
- Cozzo, A. La giustizia valore supremo presso i Greci? in A. Camerotto, F. Pontani (a cura di), *Dike. Overo della giustizia tra l'Olimpo e la Terra*, Milano, Mimesis, 2020.
- Di Gesù, M. Pirandello e la mafia. Una lettura de *La lega disciolta*, «InVerbis», IX, 2019, 1. pp. 87-99
- Eschilo, *Oresteia*, a cura di Ezio Savino, Milano, Garzanti, 1998.
- Ferlita, S. *La giustizia è «un congegno indiavolato»*, Introduzione a Luigi Pirandello, *Contro gli avvocati*, Palermo, 21Editore, 2019.
- Grossi, P., *L'iperbole e l'enfasi: note sulla novellistica di Pirandello*, in Giorgio Barberi Squarotti (a cura di), *Metamorfosi della novella*, Foggia, Bastogi, 1985, vol. I.
- Leopardi, G., *Zibaldone*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, voll. 3, 2014.
- Luperini, R., *Allegorismo «versus» simbolismo. Pirandello e D'Annunzio novellieri*, in Pirandello e D'Annunzio, Palermo, Palumbo, 1989.
- Malinconico, A., *Diritto e letteratura. Manzoni e Pirandello*, Roma, Empiria, 2008.
- Palmieri, R. *In carcere e in tribunale: il 'caso' Pirandello*, «Sinestesiaonline», (2013) 6, a. 2, dic.: pp.1-7
- Pirandello, L., *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori, 2006.
- Pirandello, L., *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo-Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1985.
- Sciascia, L. *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1996.
- Tincani, P., *Raccontare la società. Politica e diritto nella letteratura e nelle altre arti*, Firenze, Le Monnier Università, 2022.
- Zangrilli, F. *Pirandello e i classici. Da Euripide a Verga*, Firenze, Cadmo, 1995,