

GIULIANA SANGUINETTI KATZ

Il mondo assurdo dell'Esclusa

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIANA SANGUINETTI KATZ

Il mondo assurdo dell'Esclusa

Nella prima versione del romanzo L'esclusa del 1901 Pirandello ci presenta il chiuso mondo della sua Sicilia attraverso la lente distorta della nevrosi e della follia. L'aspetto fisico grottesco o per lo meno caricaturale di tanti personaggi mette in evidenza il loro modo assurdo di veder le cose, un'assurdità di cui essi non sono punto consci. A questo si aggiungono il comportamento dei personaggi principali che vanno improvvisamente da un modo di pensare al suo opposto e gli sbalzi della trama tra il drammatico, il tragico e il comico, assurdità che Pirandello stesso mette in evidenza in una lettera a Capuana.

In questo suo primo romanzo del 1901 Pirandello ci presenta il chiuso mondo della sua Sicilia attraverso la lente distorta della nevrosi e della follia. L'aspetto fisico grottesco o per lo meno caricaturale di tanti personaggi mette in evidenza il loro modo assurdo di veder le cose, un'assurdità di cui essi non sono punto consci. A questo si aggiungono il comportamento dei personaggi principali che vanno improvvisamente da un modo di pensare al suo opposto e gli sbalzi della trama tra il drammatico, il tragico e il comico. Si crea da ciò un'atmosfera ben lontana dall'autonomia e dall'impersonalità del romanzo naturalista, visto come esperimento scientifico, e si stabilisce quel senso di precarietà e di relatività tipiche dell'universo pirandelliano.¹ Anche le follie e le ossessioni dei vari personaggi non sono seguite nel loro sviluppo e spiegate come casi clinici come voleva Zola, ma ci vengono presentate come parte integrante della loro personalità. Nelle due versioni più tarde dell'*Esclusa*, 1908 e 1927, con l'accrescere il numero di descrizioni grottesche, e nello stesso tempo con il tagliare episodi marginali e descrizioni troppo lunghe, e orientarsi verso l'autoanalisi dei personaggi principali, Pirandello mostra di muoversi nella direzione dei suoi tipici romanzi umoristici, senza però che l'individuo scruti il baratro della sua coscienza come farà nei romanzi successivi.

Già l'autore stesso in una lettera al Capuana premessa all'edizione dell'*Esclusa* del 1908 (la seconda delle tre edizioni, rispettivamente del 1901, 1908 e 1927) aveva dichiarato che la vicenda della protagonista Marta Ayala accusata ingiustamente di adulterio, esclusa dalla cittadina in cui vive, e ripresa alla fine dal marito dopo aver commesso proprio quell'adulterio, mostra l'umorismo della situazione. L'autore parla del fondo «essenzialmente umoristico del romanzo» dove «una legge odiosa [...] fa sì che un'innocente, scacciata dalla società- per esservi riammessa- debba prima passare sotto le forche dell'infamia, commettere cioè davvero quella colpa di cui ingiustamente era stata accusata».²

Come ho detto prima, molti dei personaggi che circondano Marta con il loro aspetto strano e il loro comportamento irrazionale rendono *L'esclusa* un romanzo di transizione verso quelli che saranno i tipici romanzi umoristici di Pirandello. È interessante notare come l'autore accentui l'aspetto caricaturale dei personaggi nelle tre versioni del suo romanzo, prendendo sempre maggiormente le distanze dal realismo ottocentesco. Nella prima versione del romanzo (scritto già nel 1893 e pubblicato a puntate ne «La Tribuna» dal 29 giugno al 16 agosto del 1901)³ Pirandello introduce un elemento grottesco nella descrizione della famiglia del marito di Marta, l'eroina del

¹ Per le regole del romanzo naturalista si veda E. ZOLA, *Le Roman Expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, 57-97.

² L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, in ID., *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, I, Milano, Mondadori, 1973, 881. Ogni seguente riferimento al testo de *L'esclusa* nelle sue diverse edizioni proviene da questa edizione. La prima pubblicazione dal 29 giugno al 6 agosto 1901 su «La Tribuna» (LT), la prima edizione in volume, Milano, Treves, 1908 (TE) e la 'Nuova ristampa riveduta e corretta', Firenze, Bemporad, 1927 (B27).

³ Ivi, 880.

romanzo. La zia Sidora è rappresentata come una strana vecchia che fa lunghi discorsi col fuoco e sembra aggirarsi per la casa come «in un sogno smanioso, con gli occhi senza sguardo, le dita sempre irrequiete»⁴ e suo nipote Nicola ha «la testa secca, orecchiuta, da vampiro»⁵ e fa il paio con l'aspetto lugubre della zia. A questi due strani personaggi si aggiunge la serva, la vecchia signora Poponica, che sembra contagiata dall'aspetto grottesco dei padroni, fin dalla prima versione del romanzo: «Ed ecco la signora Poponica, coi capelli color tabacco di Spagna, unti non si sa di qual mateca, arruffati su la fronte gialla, rugosa, e la bocca stretta e gli occhi ammaccati, entrar tentennante».⁶

Nella seconda versione del 1908 Pirandello allunga ed elabora la descrizione di Sidora, presentata come una vecchia posseduta da visioni e fantasmi, che parla col fuoco, recita filastrocche senza senso e che secondo la gente del paese ha rapporti con le *donne*, le streghe dei campi.⁷

A questa lugubre visione della strega nel suo antro Pirandello aggiunge inoltre una descrizione grottesca di tutta la famiglia Pentagora: il padre Antonio, grasso come un maiale, con un viso che sembra una maschera, «il suo volto tarmato pareva quasi una maschera sotto il bianco roseo della cotenna rasa, ridondante sulla nuca», il figlio minore Niccolino, «spiritato con la testa orecchiuta da pipistrello sul collo stralungo, gli occhi tondi tondi e il naso ritto», il figlio maggiore Rocco «uno stangone biondo, di pochi capelli [...] con gli occhi biavi, quasi vani e smarriti, che però gli diventavano cattivi quando aggrottava le sopracciglia e stringeva la bocca larga, dalle labbra molli, violacee». Come se non bastasse Rocco gode anche di «un tic alle corde del collo che gli faceva protendere il mento e tirare in giù gli angoli della bocca».⁸

Nell'ultima edizione del romanzo del 1927 Pirandello rinuncia alla descrizione fantastica di Sidora, piena di elementi lugubri e soprannaturali, si limita a descriverla come «pallida e aggrottata, con gli occhi acuti adirati e sfuggenti»⁹ e preferisce mettere in rilievo l'aspetto carnevalesco dei Pentagora.¹⁰

È impossibile nei limiti di questo articolo fare un esame dettagliato di tutti i personaggi grotteschi del romanzo. Mi limiterò a elencarne alcuni già descritti in modo caricaturale nella prima versione e talvolta in maniera più ampia delle versioni seguenti. Alla famiglia Pentagora possiamo aggiungere l'inglese Bill Madden, dal viso di maschera carnevalesca,¹¹ a cui Rocco si rivolge per vendicare il presunto adulterio della moglie Marta; Paolo Sistri, cugino di Marta, timido e inabile, venuto a prendere le redini della conceria abbandonata da Francesco, padre di Marta, e destinato a

⁴ Ivi, 883.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ivi, p. 885.

⁷ Ivi, 883-884. L'autore riprenderà il tema delle *donne* nella sua novella *Il figlio cambiato* del 1902 e poi ne *La favola del figlio cambiato* scritta dall'estate del 1930 a quella del 1932. L. PIRANDELLO, *Il figlio cambiato* in ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, II, t. 1, Milano, Mondadori, 1987, 496-501; L. PIRANDELLO, *La favola del figlio cambiato*, in ID., *Maschere nude*, a cura di A. d'Amico, IV, Milano, Mondadori, 2007, 717-805.

⁸ L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, 5-6.

⁹ Ivi, 5.

¹⁰ Si veda a questo proposito L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, a cura di G. Mazzacurati, Torino, Einaudi 1995, 5-6, nota 1. Mazzacurati scrive che nella terza versione del romanzo Sidora viene messa in ombra con la sua «primitiva ambientazione misteriosa e va al centro del sistema referenziale la volgarità borghese incarnata dal fratello Antonio».

¹¹ La descrizione dell'inglese Bill Madden è veramente grottesca: «I capelli aurei, finissimi, pareva gli si fossero allontanati dai confini della fronte [smisurata] e dalle tempie per paura del naso adunco, robusto; ma in cerca di loro, dalla punta delle sopracciglia serpeggiavano su su, come per andarsi a nascondere, due vene sempre gonfie» (TE, B27), *L'esclusa*, 14.

farla fallire,¹² il medico strabico venuto al capezzale di Francesco morente,¹³ il sussiegoso consigliere cavaliere ufficiale Ippolito Onorio Breganze che vuol far espellere Marta dalla scuola in nome della morale per proteggere una figliuola che tutti dicono non sua.¹⁴

A questi si aggiungono i due coniugi Juè che abitano nella stessa casa di Marta a Palermo, il marito magro, piccolo e silenzioso, agli ordini della moglie grassa e loquace¹⁵ e infine i tre insegnanti, colleghi di Marta a Palermo, ammiratori della nuova arrivata, il primo, Mormoni, grasso e grosso, pomposo e pieno di sé, il secondo, Nusco, magro e timido¹⁶ e il terzo, Falcone, mostruosamente brutto «con i lineamenti del volto scontorti dalla rabbiosa contrazione che gli dava l'idea fissa della propria mostruosità» e con dei piedi sbiechi e deformi.¹⁷

Si può notare che nel passaggio dalla prima versione alle seguenti da una parte c'è un aumento di descrizioni grottesche (nella famiglia Pentagora), e dall'altra c'è «la tendenza a contrarre ellitticamente i tocchi di colore» a favore di una «moltiplicazione dell'analisi e dell'autoanalisi interiore» (nella descrizione di Bill Madden e del dottore) come fa notare Mazzacurati.¹⁸

A queste descrizioni grottesche spesso corrispondono comportamenti nevrotici e assurdi, presenti già nella prima edizione. Si veda per esempio Antonio Pentagora, affetto da un complesso di castrazione, che lo porta a vedere se stesso come inabile al matrimonio e incapace di soddisfare sua moglie.¹⁹ Lui si difende dagli insulti del paese mettendo in rilievo tutto il tempo la sua condizione di cornuto e ridendoci su, ma teme l'ostilità dei paesani e il suo riso rivela la sua rabbia feroce contro la gente intorno a lui. «E derideva lui per primo la sua disgrazia, per prevenire gli altri e disarmarli. Si sentiva in società come sperduto in mezzo a un campo nemico. E quel suo ghigno era come il digrignare d'un cane inseguito, quando si volta».²⁰

Nell'ultima versione del 1927 Pirandello approfondisce il senso di castrazione del personaggio e mette in bocca ad Antonio questo detto rivelatore. Lui dice al figlio Niccolino: «La gente piglia moglie come si piglia in mano la fisarmonica, che pare chiunque debba saperla suonare. Sì, a stendere e a stringere il mantice, non ci vuol molto; ma a muover le dita di quella maniera per pigliare su i tasti, li ti voglio!».²¹ Qui ritorna il paragone classico tra il suonare uno strumento e il fare all'amore con una donna che serve a sottolineare il senso di impotenza di Antonio.

¹² «lungo lungo, sparuto, dalle gambe sperticate, dal volto sbiancato, pinticchiato di lentiggini, con ciuffetti di peli rossi su le gote e sul mento» (Ivi, 38).

¹³ «un omacciotto calvo, bircio d'un occhio» (Ivi, 47). Nella prima versione è addirittura «brutto da far paura a uno specchio».

¹⁴ «corto di braccia, corto di gambe, portava la pancetta globulenta in qua e in là per la stanza, faticosamente, facendo strillare le suole delle scarpe a ogni passo» (Ivi, 103).

¹⁵ Ivi, 113-114.

¹⁶ Ivi, 120-121.

¹⁷ Ivi, 122.

¹⁸ PIRANDELLO, *L'esclusa*, a cura di G. Mazzacurati..., 234.

¹⁹ Antonio Pentagora stesso, parlando della sua ricchezza, si definisce «il bue d'oro» anziché «il vitello d'oro» di biblica fama. *L'esclusa*, p. 72. Per una spiegazione del complesso di castrazione si veda O. FENICHEL, *The Phallic Phase; Castration Anxiety in Boys* in ID., *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, New York, Norton, 1945, 74-80. Le corna che Antonio Pentagora adotta come lo stemma di famiglia sono simbolo di castrazione come i serpenti sulla testa di Medusa, cioè sono altrettanti simboli fallici che rappresentano la negazione del timore di castrazione, ma che in realtà ne sottolineano la presenza. Vedi l'articolo di S. FREUD, *La testa di Medusa*, in ID., *Opere 1917-1923*, IX, Torino, Boringhieri, 1977, 415-16. Per quel che riguarda il simbolismo fallico delle corna si vedano i commenti di Freud sui simboli che rappresentano l'organo genitale maschile, «oggetti lunghi e solidi oppure armi», S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni* in ID. *Opere 1909*, vol. III, Torino, Boringhieri, 1980, 330.

²⁰ PIRANDELLO, *L'esclusa...*, 72.

²¹ Ivi, 9-10.

Questi è pronto a rovesciare la sua aggressione sulle donne, ritenute tutte colpevoli di adulterio, anche se in realtà non lo sono. Nel caso della nuora, Marta, Antonio crede subito alla sua colpevolezza ed è contento che Rocco la cacci di casa, così come lui stesso aveva cacciato via la propria moglie. Non contento di questo, spinge gli abitanti della cittadina a insultare la donna e la sua famiglia nel corso delle feste per i santi Cosma e Damiano. Si rifà del suo senso di inferiorità a livello fallico mangiando e bevendo (piaceri orali) e facendosi forte della sua ricchezza e dell'autorità che esercita sui suoi figli (piaceri anali), in particolare sul maggiore Rocco che la pensa come il padre.²²

Rocco, infatti, avendo scoperto che Marta ha una corrispondenza epistolare con Alvignani, un uomo politico brillante e ardito, futuro deputato al parlamento, presume che lei corrisponda alle dichiarazioni amorose di lui, senza controllare il contenuto delle lettere. È subito pronto a vedersi tradito dalla moglie e a sbarazzarsi di lei con la violenza, pur sapendola incinta. Lui fa di tutto per umiliare Marta, prendendosi in casa una prostituta e facendole indossare i vestiti della moglie. Più tardi, anche se impietosito dalle condizioni di estrema povertà di Marta e della famiglia di lei, continua a sospettare della moglie al punto di venire a spiarla a Palermo per vedere se ha un amante.

La famiglia di Marta ci presenta una situazione ancora peggiore. Il padre di lei, Francesco Ayala, è affetto da mania di persecuzione che lo porta a vedere qualunque piccolo problema della vita familiare come un'aggressione alla sua persona causatagli dalla moglie su cui riversa tutta la sua rabbia. Nel suo narcisismo non distingue chiaramente tra il mondo esterno e quello interno e quindi tende a vedere qualunque danno alla sua casa come un danno alla sua persona. Lui reagisce all'accusa di adulterio fatta alla figlia come un'offesa terribile al suo onore. Prima aggredisce la moglie con parole aspre e quasi la picchia, poi si chiude in una stanza della sua casa e rifiuta di vedere Marta, considerandola colpevole di aver danneggiato la reputazione della famiglia (anche se ammette che la punizione della figlia è ingiusta). Infine passa dalla mania di persecuzione a una profonda depressione.²³ Invece di difendere la figlia, rivolge la sua aggressione contro se stesso e contro tutta la sua famiglia, lasciando andare in malora la fabbrica con cui prima si guadagnava da vivere e riducendosi a stare solo, al buio, chiuso in camera, fino a essere stroncato da un malore. Delle tre donne che vivono con lui, la moglie e le due figlie, solo la figlia maggiore Marta, si ribella al comportamento folle del padre, mentre le altre due donne subiscono la sua volontà e la sua ira senza protestare, cercando solo di placarlo e di confortarlo e sembrano accettare passivamente la sua decisione come se fosse una cosa normale. Non si rivolgono a un medico, o a un amico di famiglia per cercare di persuadere Francesco a ragionare.

A questa serie di personaggi grotteschi e squilibrati si aggiunge il bruttissimo professor Falcone, già nominato prima, che si innamora di Marta, la perseguita facendole una corte assillante e letteralmente impazzisce per lei. In quanto alla madre e alla zia del professore pazzo, sono figure allucinanti di vecchie che hanno perso ogni contatto con la realtà, non riconoscono di aver avuto un figlio, si ritengono ragazze da marito e si fanno adornare in maniera carnevalesca in attesa del promesso sposo. Qui Pirandello si è divertito a fare una caricatura della cerimonia del matrimonio,

²² Per lo sviluppo della personalità del bambino dal periodo orale al periodo anale e a quello fallico, con possibile regressione a tratti dello sviluppo precedente si veda S. FREUD, *Sviluppo della libido e organizzazioni della sessualità. Introduzione alla psicoanalisi*, in ID., *Opere 1915-1917*, VIII, Torino, Boringhieri, 1976, 478-495.

²³ Per uno studio della depressione si veda S. FREUD, *Lutto e melanconia*, in *ivi*, 102-118.

con le spose vecchie e brutte, vestite con abiti giovanili e con una corona di foglie di cavolo in testa.²⁴

Se ora passiamo all'analisi di Marta e Rocco, vediamo degli strani e improvvisi cambiamenti nel loro modo di pensare. Marta, che inizialmente era la perla della famiglia grazie alla sua bellezza e intelligenza, deve ora affrontare l'ostilità del marito, del padre e di tutta la cittadina in seguito all'accusa ingiusta di essere diventata l'amante di Gregorio Alvignani. Lei diventa l'esclusa da cui il romanzo prende il titolo e subisce una serie di prove durissime. Scacciata dalla casa del marito pur essendo incinta è osteggiata dal padre che rifiuta di vederla e di parlarle. Dopo una difficile gravidanza deve affrontare allo stesso tempo la perdita del suo bambino e di suo padre e si ammala gravemente, rimanendo quasi in fin di vita. Come se non bastasse viene pubblicamente insultata dalla cittadinanza in occasione della festa dei santi Cosma e Damiano.

Malgrado tutto questo si ribella alle ingiustizie subite e trova la forza di riprendere a vivere e di affermare la propria individualità e il proprio modo di pensare. Con tenacia ed entusiasmo ammirevoli, si prepara all'esame delle magistrali per intraprendere la carriera di maestra, senza rendersi conto delle difficoltà a cui va incontro. Pur trovando ostacoli da parte di tutta la scuola, allieve e colleghe, nel suo primo ruolo di insegnante, batte duro e continua il suo lavoro fino all'intervento del consigliere Breganze, già menzionato prima, che la vuole estromessa a tutti i costi, in nome della morale.

Trasferita poi a Palermo a fare l'insegnante grazie a una raccomandazione dell'Alvignani, trova qui finalmente il riconoscimento che si meritava da parte di allieve e direttrice. Qui tutto sembra sorriderle: il suo successo nel lavoro, la bella casetta presa in affitto, la gioia della madre e della sorella che vivono del suo salario. Lei è riuscita ad affermarsi con la tenacia e perseveranza degna del padre ed ora mantiene la famiglia assumendosi il ruolo abdicato da Francesco. L'esempio del padre come tenace e onesto lavoratore la sostiene e la rende orgogliosa di sé e questo esempio fa sì che affitti a Palermo una casa proprio nel vicolo dove il padre da giovane aveva combattuto con Garibaldi.

Ma è allora che il suo carattere subisce una strana trasformazione: non è più pronta a lottare, per affermare i propri diritti e la propria dignità, ma diventa debole, stanca della vita che fa, bisognosa di appoggiarsi a qualcuno. Pirandello sottolinea il fatto che Marta passa da un atteggiamento di forza virile ad un atteggiamento di debolezza femminile: lei ha la coscienza «d'essere debole e donna» sotto il sole di Palermo, con il rifiorire della primavera.²⁵ Mentre prima rideva dei suoi colleghi di lavoro che la corteggiavano ora li guarda con rabbia, fastidio e persino orrore nel caso del Falcone.²⁶ E mentre nel passato aveva riso dell'Alvignani, un uomo maturo, rispettabile, che «si rendeva davanti a lei così ridicolo, imbambolito»²⁷ con le sue lettere d'amore, ora si sente tutta tremante e turbata all'idea di incontrarlo e gli cede senza opporre resistenza.

Con l'adulterio divenuto realtà, a cui si aggiunge una nuova gravidanza, Marta si trova ora a dover decidere se ingannare il marito che la rivuole, tenendolo all'oscuro di tutto, o andarsene con l'Alvignani che la sistemerà a Roma, o, come terza possibilità, rivelare tutto al marito e poi suicidarsi per salvare l'onore della famiglia. Il problema di come rientrare in quella società conservatrice in cui è cresciuta, di come salvare l'onore della madre e della sorella di fronte a quel piccolo mondo

²⁴ PIRANDELLO, *L'esclusa...*, 138-139.

²⁵ Ivi, 117.

²⁶ Ivi, 126-127.

²⁷ Ivi, 33.

maligno e crudele, le toglie ogni senso della propria dignità di donna e di futura madre. Solo la morte della suocera Fana, avvenuta provvidenzialmente alla fine del romanzo, fa sì che i due coniugi si riconcilino, ma Pirandello in tutte le edizioni del romanzo sottolinea il fatto che Rocco abbraccia la moglie con attrazione e ribrezzo nella scena finale.

Il desiderio di Marta di riconciliarsi con il padre e di farsi perdonare da lui e il suo bisogno di una figura paterna, e parallelamente la dipendenza di Rocco dalla tirannica figura del padre da cui si libera per avvicinarsi a Marta e alla madre, sono presentati da Borsellino come il segreto movente del romanzo.²⁸ Tuttavia questi tratti della psicologia dei personaggi non sono abbastanza sviluppati per spiegare una storia così ingarbugliata e contraddittoria. Non ci sono altre scene tra Rocco e sua madre che mostrino il loro legame se non quando la donna sta per morire, e d'altra parte Marta sembra rinunciare alla sua identificazione con il padre, prode garibaldino e onesto lavoratore, quando si abbandona tra le braccia dell'Alvignani e diventa una creatura debole e timorosa.

Anche il personaggio di Rocco subisce un improvviso cambiamento. Se all'inizio è convinto dell'adulterio della moglie e pur sapendo che è incinta la picchia e la butta fuori casa, e si comporta come «una sorta di insipido bamboccio, imbronciato per la sottrazione di una proprietà (quella della moglie)»²⁹ come osserva Mazzacurati, in seguito, sopravvissuto a una gravissima malattia di tifo, rinasce con un animo nuovo. Ha ora un'aria infantile e tenera, ed è pronto a chiedere perdono alla moglie di tutto il male che le ha fatto. Anche quando apprende la notizia del suo adulterio con l'Alvignani finisce per perdonarla e nella prima versione del romanzo alla fine sembra pronto ad accettare anche il bambino di cui è rimasta incinta nel suo rapporto adultero. Nelle versioni seguenti Marta non rivela al marito la sua gravidanza e vede il bambino solo come cosa sua. Insomma questo gran finale così poco convincente sembra un'ulteriore critica da parte dell'autore della società ipocrita in cui vivono i suoi personaggi.

Tra i personaggi che mutano le loro opinioni c'è anche il filosofo Blandino, che prima prende le parti del marito e poi si fa sostenitore della moglie. Accusato da un amico di essere pazzo spiega: «Io giudico secondo i casi; non mi traccio, come voi, una linea; fin qui è male, fin qui è bene. Lasciami agire da pazzo».³⁰ E in questo modo, da vero umorista, mostra di essere cosciente del mutare delle situazioni e dei propri sentimenti in merito.³¹

Per quel che riguarda gli sbalzi dal drammatico o tragico al comico si veda la parlata dell'inglese Madden mentre fa lezione di scherma a Rocco che vuole sfidare l'Alvignani. Come dice Mazzacurati si tratta di un «dialogo infarcito di equivoci e di deformazioni comiche del linguaggio (secondo l'antico retaggio fondato, sulla scena, specialmente dalla commedia dell'arte, dalle sue maschere di servi dialettali o di stranieri)».³² In questo caso Pirandello accentua le deformazioni comiche del Madden nella seconda versione.

²⁸ Nino Borsellino sostiene «che il tema dominante dell'*Esclusa* è quello dell'ossessione paterna» e conclude la sua analisi osservando che l'abbraccio finale di Marta e Rocco è quello «di un figlio che recupera la madre e di una figlia esclusa che riacquista, sublimando la sua ossessione, non liberandosene, la figura paterna» (N. BORSELLINO, *Immagini di Pirandello*, Cosenza, Lerici, 1979, 36-40).

²⁹ G. MAZZACURATI, *Introduzione*, in L. PIRANDELLO, *L'esclusa...*, XIX.

³⁰ PIRANDELLO, *L'esclusa...*, 100.

³¹ Vedi a questo proposito R. S. DOMBROSKI, *The Functions of Humor and Paradox in Pirandello's L'esclusa: A Context for the Plays*, «Modern Drama», XX (1977), 4, 402-403. Dombroski analizza gli elementi contrastanti della personalità in alcuni personaggi del romanzo, tra cui il Blandino, e li vede come fonte necessaria di umorismo.

³² PIRANDELLO, *L'esclusa*, a cura di G. Mazzacurati..., 20, nota 23.

Si vedano anche i dispettucci che uno degli insegnanti colleghi di Marta, il grasso e pomposo Mormoni, fa a Nusco, un altro insegnante piccolo e timido, per scoraggiarlo dal corteggiare la bella Marta. Infine si veda il comportamento comico dei coniugi Juè mentre la povera Fana muore in una camera ridotta a tugurio. Le osservazioni della signora Juè che pensa solo a farsi risarcire i soldi dell'appartamento, delle candele, e del cibo per la veglia funebre contrastano comicamente con la tragica morte di Fana e con il drammatico incontro di Rocco e di Marta.³³

Da notare infine è il fatto che Pirandello introduca situazioni autobiografiche e attribuisca ai suoi personaggi pensieri e commenti che appaiono nei suoi saggi. Nella versione del 1927 l'autore attribuisce a Francesco Ajala quegli scatti di rabbia che appartenevano al proprio padre e già nel testo del 1901 ne aveva fatto un garibaldino così come lo era stato Stefano Pirandello.³⁴ E al timoroso Rocco nella versione del 1908 l'autore attribuisce una sua memoria d'infanzia personale di quando da bambino, aveva paura di incontrare di notte l'ombra di un uomo morto ammazzato.³⁵

Pirandello inoltre fa dell'Alvignani un portavoce dei suoi scritti. L'autore nella versione del 1901 mette in bocca al suo personaggio dei ragionamenti sulla morale presenti nel saggio di Pirandello *Arte e coscienza d'oggi* scritto nello stesso periodo.³⁶ Questo saggio già nella prima versione del romanzo diventa l'argomento di una conferenza che l'Alvignani tiene a Palermo. Tuttavia lo sgomento e l'ansia che Pirandello mostra nel suo saggio di far fronte al crollare dei valori del suo secolo e al caos del presente, nel romanzo si trasformano nei bei discorsi di questo personaggio ambiguo, che sembra solo credere nel suo successo politico di deputato e che si serve della sua facondia per farsi applaudire dall'uditorio e per sedurre Marta. Le parole dell'Alvignani sulla relatività della coscienza, già presenti nella prima versione: «La mia coscienza! Che cosa credi che sia questa coscienza? È la gente in me, mia cara» sono qui presentate da Pirandello come un sofisma «per ammansare gli scrupoli, i rimorsi e la paura di Marta», mentre nei lavori seguenti diventeranno temi fondamentali.³⁷ C'è da domandarsi quanto Pirandello prenda in giro le proprie ansietà mettendole in bocca ad un *alter ego* così narcisista e senza scrupoli.³⁸

Nella seconda versione del 1908, Pirandello presenta come monologo interno di Marta un pensiero fondamentale delle sue teorie sull'umorismo: «Non si sentiva forse ciascuno guizzar dentro, spesso, pensieri strani, quasi lampi di follia, pensieri inconseguenti, inconfessabili, come

³³ Mazzacurati commenta a questo proposito: «Ai soprassalti di comicità e dunque ai 'comici' di ruolo P. riserva spesso il compito di rompere le tensioni di segno tragico o patetico accumulate sulla rappresentazione» (ivi, 211, nota 45).

³⁴ Gaspare Giudice riporta il commento del Nardelli, secondo cui la descrizione della furia di Francesco per un guasto o una rottura qualunque rispecchia il comportamento del padre di Luigi Pirandello. Cfr. G. GIUDICE, *Pirandello*, Torino, UTET, 1963, 30-31.

³⁵ Ivi, 23.

³⁶ L. PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in ID., *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani. Milano, Mondadori, 2006, 185-203. Per le somiglianze tra il saggio e *L'esclusa* si veda G. ANDERSSON, *Rapporti tra il saggio e il romanzo L'esclusa*, in Ead., *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1966, 99-103. Nelle versioni successive del romanzo Pirandello omette i ragionamenti dettagliati dell'Alvignani, basati sul suo saggio, per dare maggior spicco alla vicenda di Marta.

³⁷ PIRANDELLO, *L'esclusa...*, 160. Vedi L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, a cura di G. Mazzacurati, 180, nota 37. Mazzacurati sottolinea questo «leitmotiv persistente, nella narrativa e nella saggistica pirandelliana» da *Il fu Mattia Pascal* a *L'Umorismo*, da *Ciascuno a suo modo* a *Uno, Nessuno e Centomila*.

³⁸ Si veda PIRANDELLO, *L'esclusa*, a cura di G. Mazzacurati..., 167, nota 31, p. 180, nota 37, in cui Mazzacurati commenta l'abitudine di Pirandello «di autocitarsi, talvolta addirittura di autorappresentarsi in qualche forma» (167, nota 31), e di delegare «talvolta proprio al folle, al paradossale, al grottesco [...] il compito [di essere il portavoce delle tue teorie] e di incrinare certezze». In questo modo Pirandello orienta «il lettore alla prospettiva umoristica, che abolisce la verità e instaura il gioco delle opinioni (180, nota 37).

sorti da un'anima diversa da quella che normalmente ci riconosciamo?»³⁹ che trova riscontro quasi parola per parola nel contemporaneo saggio dell'*Umorismo*.⁴⁰ Questo mostra che Pirandello non segue affatto le regole della impersonalità del romanzo naturalista, ma ama attribuire ai suoi personaggi pensieri presi dalle sue opere.

Nelle tre versioni del romanzo vediamo un movimento progressivo verso il formato tipico dei suoi romanzi umoristici. Già nella prima versione l'autore non segue le regole deterministiche, genetiche e ambientali prescritte dal romanzo naturalista per lo studio scientifico dei fenomeni umani, fatto in maniera impersonale, ma ci presenta personaggi mutevoli, che non si possono spiegare come motivati da un'unica passione dominante e che subiscono svolte impreviste nelle loro vicende. Pirandello aumenta gli elementi umoristici nelle varie versioni del romanzo, aggiungendo elementi caricaturali nella descrizione di alcuni personaggi (la famiglia Pentagora), introducendo un maggior numero di riferimenti autobiografici e attribuendo ai suoi personaggi pensieri che fanno parte fondamentale del suo saggio sull'*Umorismo*.

Inoltre nelle due versioni del 1908 e del 1925 spesso il dialogo e le vicende esterne lasciano il posto al monologo e all'introspezione, che saranno tipici dell'umorismo pirandelliano. Le riflessioni interiori dei personaggi principali prendono il posto di varie scene e diminuisce l'importanza dei personaggi secondari, come spiega Mazzacurati.⁴¹ Per esempio l'episodio di Rocco con la prostituta, descritto in dettaglio nella prima versione, diventa in seguito solo un accenno per lasciar posto alla tragedia della famiglia Ajala. E nella prima versione l'episodio di Marta, che in confessione non riesce a perdonare i suoi persecutori e non riceve l'assoluzione dal prete, nelle versioni seguenti si risolve nella meditazione silenziosa della fanciulla e nella sua decisione di andarsene dalla chiesa senza confessarsi. E il lungo dialogo dell'Alvignani con il Landino, che riprende i temi di *Arte e coscienza d'oggi*, presente nella prima versione, scompare nelle versioni seguenti, per dar maggior rilievo allo smarrimento profondo di Marta.

In conclusione *L'esclusa* ci mostra un'umanità che presenta molti tratti umoristici, sia nel finale assurdo, sia nel comportamento strano e contraddittorio di Marta e Rocco, sia nella presenza di elementi caricaturali che fanno da sfondo alla follia di vari personaggi, sia infine negli elementi autobiografici e nelle citazioni di scritti pirandelliani. Manca tuttavia quella capacità di introspezione e di analisi dei propri sentimenti che saranno le caratteristiche dei protagonisti dei successivi romanzi pirandelliani.

Sta dunque al lettore di prendere le distanze dalla vicenda e dai suoi personaggi e di ridere delle loro follie e stravaganze, cioè di assumere la posizione del Gran Me verso il piccolo me che è alla base del concetto di umorismo in Pirandello.⁴²

³⁹ PIRANDELLO, *L'esclusa...*, 33.

⁴⁰ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in ID., *Saggi e interventi...*, 947.

⁴¹ MAZZACURATI, *Introduzione...*, XVI-XVII.

⁴² Si veda la definizione di umorismo come «sentimento del contrario» in PIRANDELLO, *L'umorismo*, 948. Si veda anche la novella *Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me*, in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, premessa di G. Macchia, III, Milano, Mondadori, 1990, t. 2, 963-985.