

## Il Fu Mattia Pascal

### Personaggi

**Mattia Pascal**, è il protagonista e narratore della storia. Figlio di una famiglia benestante vive con sua madre e suo fratello Roberto.

**Roberto Pascal** detto Berto è il fratello maggiore di Mattia, conduce una vita serena seppur modesta.

Il **padre** di Mattia, commerciante, morì all'età di trentotto anni, quando Mattia ne aveva solo quattro e mezzo durante un viaggio per la Corsica lasciando soli ma agiati la moglie e i due figli (Mattia e Roberto).

La **Madre** di Mattia è descritta come una donna buona che aveva per i suoi figli una tenerezza quasi morbosa. Dopo la morte del marito si sentì come perduta e la sua salute, fu sempre più cagionevole. Morì quasi lo stesso giorno della morte della nipotina avuta dal figlio Mattia.

«Santa donna mia madre! D'indole schiva e placidissima, aveva una così scarsa esperienza della vita e degli uomini! A sentirla parlare pareva quasi una bambina.»

«Gracilissima di complessione fu dopo la morte di mio padre sempre malferma in salute; ma non si lagnò mai de' suoi mail»

«Aveva per noi una tenerezza addirittura morbosa, piena di palpiti e di sgomento, ci voleva sempre vicini quasi temesse di perderci»

«Come una cieca s'era abbandonata alla guida del marito; rimastane senza si sentì sperduta nel mondo»

### Zia Scolastica

Sorella del padre di Mattia, la zia Scolastica non si sposò mai con nessuno, perché aveva troppo paura che l'uomo da lei amato avesse potuto tradirla, voleva però a tutti i costi che la madre di Mattia dopo che era rimasta vedova riprendesse marito.

«... era una sorella di mio padre, zitellona bisbetica con un pajo d'occhi da furetto, bruna e fiera. Si chiamava Scolastica.»

**Batta Malagna**. Chiamato da zia Scolastica "La Talpa", il Malagna era un amico del padre e tutore dei beni di Mattia, e proprio per questo alla sua morte cominciò ad amministrare i terreni e gli affari della famiglia Pascal portandoli alla rovina. E' descritto da Mattia come un ladro in tutto e per tutto è quindi da considerare come un personaggio negativo e disonesto.

«Io non so come sarebbero andati gli affari nostri, [...] E' fuor di dubbio che però peggio di come andarono affidati al Malagna (la talpa!) non sarebbero potuti andare.»

«... sudato e sbuffante portava un cappello sulle ventitré [...] scivolava tutto, gli scivolavano nel lungo faccione di qua e di là le sopracciglia e gli occhi; gli scivolavano dall'attaccatura del collo le spalle ...»

**Gerolamo Il Pomino** è un amico d'infanzia di Mattia innamorato di Romilda (moglie di Mattia).

**Romilda Pescatore**, moglie di Mattia, da cui ebbe due figli che però morirono entrambi nell'arco di un anno. Per ironia della sorte quando Mattia, dopo la sua lunga assenza, tornerà da sua moglie la troverà però già risposata, con un figlio proprio con Pomino.

«... Gli parlai di Romilda con tal calore d'ammirazione che egli subito se ne accese, felicissimo che anche a me fosse piaciuta tanto e d'aver la mia approvazione.»

**Marianna Dondi**. Cugina di Batta Malagna, madre di Romilda, Marianna Dondi è la terribile suocera di Mattia più volte descritta da lui stesso come una strega che ha sempre

considerato Mattia “uno scioperato”, un incapace e per questo non appena le è possibile, offende e infierisce su Mattia.

**Adriana Paleari.** Figlia di Anselmo Paleari, si occupa di gestire la casa dove Adriano (cioè Mattia) alloggia a Roma, Adriano s’innamora di lei e della sua purezza e gentilezza ma non potrà mai portare questo rapporto ad un livello successivo (matrimonio) perché di fatto Adriano Meis non esiste.

Cit.

«Mi parve dapprima una ragazzetta; poi osservando bene l’espressione del volto m’accorsi che era già donna ...»

«... per la piccola Adriana che si dimostrava così istintivamente buona e anzi troppo savia ... »

**Terenzio Papiano.** Cognato di Adriana, (marito dell’ormai defunta sorella) cerca di sposarsi con lei per prendere la dote; Terenzio è un personaggio negativo e disonesto, ruba, servendosi del fratello malato ben dodicimila lire ad Adriano che non essendo registrato non può neanche denunciarlo.

«Aveva circa quarant’anni, Papiano, ed era alto di statura e robusto di membra: un po’calvo con un grosso paio di baffi brizzolati appena sotto il naso, un bel nasone dalle narici frementi gli occhi grigi acuti e irrequieti come le mani. Vedeva tutto e toccava tutto ...»

**Anselmo Paleari.** Padre di Ariana, e padrone della casa a Roma dove soggiorna anche Adriano, s’interessa ormai di leggere, non potendo più lavorare, filosofia e altri scritti e trattati riguardanti la morte e le teorie su cosa ci sia dopo d’essa, organizza anche riunioni spiritiche dove vengono rievocati spiriti attraverso particolari sistemi.

«Venne ad aprirmi un vecchio su i sessant’anni, in mutande di tela coi piedi scalsi entro un paio di ciabatte rocciose, nudo il torso roseo, ciccioso ,senza un pelo ...»

Livello del narratore

Il narratore è onnisciente e la focalizzazione è zero perché Mattia è il narratore e racconta la storia in un enorme flashback.

## Trama

Mattia Pascal, il protagonista è un bibliotecario di Miragno, un paesino della Liguria. Egli si sente come fuori della vita, travolto da rovesci economici, afflitto da continue angustie familiari, ma con il gusto di ridere di tutte le sue sciagure, decide allora di fuggire. La sua meta ideale è l’America. Ma raggiunta la città di Montecarlo, gioca alla roulette del famoso casinò e vince un’ingente somma. Divenuto ricco decide, in un primo tempo, di tornare in paese; rimane tuttavia sbalordito leggendo su un giornale la notizia del proprio suicidio: moglie e suocera quasi felici di sbarazzarsi in tal modo di lui, lo hanno erroneamente riconosciuto nel cadavere di un uomo annegato in un canale presso Miragno.

Gli si offre così, inaspettata, l’occasione per cambiare identità e vita: visto che tutti, al paese, lo credono morto, può costruirsi, con il finto nome da lui inventato Adriano Meis, una nuova esistenza. Dunque si attribuisce un passato ricco di fantastici ricordi, muta il proprio aspetto fisico (si fa tagliare la barba, si fa crescere i capelli ecc.), prende residenza in una grande città, Roma, dove vive a pensione nella casa di Anselmo Paleari, uno strambo personaggio. In casa Paleari vivono anche la signorina Caporale, una maestra di pianoforte fallita, che annega le proprie delusioni nel bere e che pratica lo spiritismo come medium, e l’ambiguo Terenzio Papiano, con il fratello epilettico. Mattia, alias Adriano Meis, s’innamora della figlia del proprietario, Adriana.

Tuttavia il protagonista non è appagato, e sente crescere in sé la coscienza del vuoto che gli sta intorno, certo, per lui era alienante la precedente condizione, con una vita familiare infelice e un lavoro insoddisfacente; essa però gli offriva perlomeno, nella trama abituale delle relazioni sociali, la sicurezza di esistere. Questa nuova condizione, sotto le mentite spoglie di Andriano Meis, gli ha consegnato una libertà solo apparente. Derubato da Papiano, non può denunciare il furto; privo di documenti, non può sposare Adriana. Dopo oltre due anni, Mattia decide di “suicidare Adriano Meis”.

Torna così al paese, dove scopre che tutti l'hanno dimenticato; la moglie si è risposata con Pomino, un vecchio amico di Mattia, da cui ha avuto una figlia. Mattia non può reinserirsi nella vita normale; non gli rimane altra possibilità che guardare da lontano gli altri, scrivere le sue memorie, chiacchiere con l'unico amico che gli è rimasto, don Eligio, rifugiarsi nella vecchia biblioteca del paese. Da lì esce di tanto in tanto per portare fiori sulla tomba che reca il suo nome.

## **Enrico IV**

### **Finzione e realtà**

L'intero dramma ruota intorno ad un sottile gioco ambiguo tra finzione (i tempo e lo spazio medievale) e realtà attuale, «in una villa solitaria della campagna umbra ai nostri giorni.» Il protagonista vive da 20 anni isolato in una villa, prima credendo poi fingendo di essere l'imperatore tedesco Enrico IV (1050-1106). La spiegazione di questo modo di vivere si trova negli antefatti, fuori dalla cornice testuale del dramma. Il protagonista aveva partecipato ad una mascherata insieme a degli amici durante la quale è caduto da cavallo ed è impazzito. Tutti si erano mascherati da personaggi storici, lui aveva scelto Enrico IV perché la donna di cui era innamorato aveva scelto per sé la parte di Matilde di Canossa - nemica di Enrico IV. In questo modo egli poteva rimproverare indirettamente alla donna amata la sua crudeltà, ma soprattutto poteva avere l'occasione di gettarsi ai suoi piedi come fece l'imperatore a Canossa.

La sua follia, che durò 12 anni, consistette nel credere di essere veramente Enrico IV. Per assecondarlo i parenti gli costruirono un ambiente medievale con quattro valletti. Un giorno, però, otto anni prima dell'inizio dell'azione del dramma, egli guarì, ma scelse di lasciare tutto com'era, facendo finta di essere ancora un pazzo che si crede Enrico IV.

Nel corso del dramma il rapporto tra finzione e realtà subisce dei cambiamenti: durante la mascherata, prima della caduta da cavallo, il ruolo d'Enrico era ovviamente pura finzione. Tutti recitavano una parte da loro scelta. Poi, con la follia, finzione e realtà coincidevano nella coscienza del protagonista. Infine, dopo la sua guarigione, egli distingue di nuovo tra il ruolo e la realtà, ma solo per sé, non agli occhi degli altri per i quali egli mantiene l'illusione della follia. Enrico ha scelto di continuare la recita del ruolo storico e della follia, e questa finzione è la sua unica realtà. Non ha un'identità più autentica, è solo personaggio (moderno) che recita un altro personaggio (storico), scomparso come «persona». Il protagonista ha quindi due facce o maschere con cui svolgere la sua recita ambigua: il personaggio moderno e quello storico, l'imperatore Enrico IV. Questo suo carattere ambiguo traspare già nella lista dei personaggi, dove il protagonista, a differenza degli altri, viene presentato come: ... (Enrico IV) - una disposizione tipografica singolare -

dove il nome del ruolo storico, della finzione, ha preso il posto del nome vero reale. La realtà risulta uguale alla finzione.

Enrico ha scelto di rifugiarsi nella dimensione storica, già scritta, per trovare quella consistenza e sicurezza che l'esistenza comune non gli ha potute dare. Quello che all'inizio è una situazione causata da un «caso», diventa una sua scelta esistenziale dopo la guarigione. Sostituendo la sua precedente identità reale con una maschera, con una vita fittizia, irreali, ma storicamente ben definita, egli riesce a fissare lo spaventoso flusso temporale della vita in una forma. La dimensione storica, (il medioevo, in cui tra l'altro si credeva ancora in qualcosa) viene contrapposta all'epoca moderna, alla vita attuale che non è così sistemata, coerente e accessibile all'interpretazione e alla conoscenza: il modo di vivere di Enrico assume quindi anche valore di contestazione nei confronti della volgarità e dell'insensatezza del presente.

“Dovevate sapervelo fare per voi stessi, l'inganno; non per rappresentarlo davanti a me(...); sentendovi vivi, vivi veramente nella storia del millecento, qua alla Corte del vostro imperatore Enrico IV! E pensare (...) gli uomini del mille e novecento si abbaruffano intanto, s'arrabattano in un'ansia senza requie di sapere come si determineranno i loro casi, di vedere come si stabiliranno i fatti che li tengono in tanta ambascia e in tanta agitazione. Mentre voi, invece, già nella storia! con me! Per quanto tristi i miei casi, e orrendi i fatti; aspre le lotte, dolorose le vicende: già storia, non cangiano più, non possono più cangiare, capite? **Fissati per sempre:** che vi ci potete adagiare, ammirando come **ogni effetto segua obbediente alla sua causa, con perfetta logica**, e ogni avvenimento si svolga preciso e coerente in ogni suo particolare. Il piacere, il piacere della storia, insomma che è così grande!<sup>1</sup>

La scelta della recitazione come realtà, la difesa dell'immobilità della storia significa qui la salvezza e la liberazione dall'angosciosa mancanza di senso tipica del moderno.

La tendenza dell'uomo moderno a 'vedersi vivere' come da fuori e avverte la finzione teatrale del proprio ruolo è conseguenza del mondo relativizzato in cui tutti i fenomeni (anche l'identità dell'individuo) «o sono illusori, o la ragione di essi ci sfugge, inesplicabile. Manca affatto la nostra conoscenza del mondo e di noi stessi quel valore obiettivo che comunemente presumiamo di attribuirle. È una costruzione illusoria continua.

La tragedia infatti è lontana, nei libri di storia, e gli eventi tragici della storia non vengono mai rappresentati. La tragedia storica non si può rappresentare sul palcoscenico, è solo una finzione nella finzione. Il «re» è un comune borghese che finge da otto anni di essere Enrico IV (re di Germania grande e tragico imperatore!), in uno scenario realizzato solo per lui. I personaggi non arrivano mai a rappresentare le tragedie della storia del medioevo, sono «come sei pupazzi appesi al muro, che aspettano qualcuno che li prenda che li muova così o così e faccia dir loro qualche parola.». C'è forma e ci manca il contenuto.

Inoltre, l'illusione realistica della recita storica di Enrico viene continuamente rotta con la sua messa in evidenza della maschera: il trucco esagerato; la parrucca visibile; le sue battute prefissate, cioè le citazioni dai libri di storia, che vengono spesso alternate o interrotte dalle battute appartenenti ad un altro livello stilistico, quello del personaggio moderno. Enrico entra ed esce dal ruolo come vuole. Anche l'arredamento del palcoscenico mette in evidenza il carattere di finzione dell'ambito storico (i mobili antichi contrapposti ad es. ai quadri recenti).

La finzione dell'ambito storico e tragico è un carnevale o una mascherata come quella che la causò. Ma mentre alla base della mascherata fatale c'era la non-serietà («babele», «burla»), Enrico era già ed è tuttora più serio degli altri, e con la vera follia egli aveva rivoltato quel gioco in seria verità. Si può forse dire che la tragedia era praticabile e realizzabile solo nella vera follia - che però non vediamo mai rappresentata sul palcoscenico. Solo qui coincidevano la realtà presente e il passato tragico nella coscienza di Enrico. La follia aveva spezzato la mascherata con la sua serietà e tragicità.

A prima vista è tragico il destino del protagonista la cui vita è scivolata via a causa degli anni di pazzia. Tutto quello che non ha vissuto lui, l'hanno vissuto gli altri, mentre è stato chiuso dentro. Ora, nel confronto improvviso con le persone del suo passato, traspare infatti in alcune battute di Enrico un tono emotivo e malinconico, di rancore nei confronti degli altri. Sono momenti in cui egli sembra non poter resistere ad una esperienza tragica

### **Tragedia astratta**

Anche Enrico è un personaggio «umoristico» nel senso che non è in grado di fondare un autentico conflitto tragico. E' uno degli innumerevoli personaggi di natura contemplativa, estranei al mondo intorno. Si «vedono vivere», si sdoppiano come davanti a uno specchio, come l'artista «umorista» di Pirandello:

In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; (...) allora la compagine dell'esistenza quotidiana, (...) ci appare priva di senso, priva di scopo. Il folle e l'attore sono appunto le due figure rappresentate dal protagonista, e si caratterizzano per la distanza non solo dall'esistenza reale, in cui sono immersi gli uomini comuni, ma anche dai propri sentimenti che vivono sdoppiati, come da fuori:

La fine del testo, specialmente il gesto violento di Enrico, ha dato luogo ad interpretazioni diverse. Il dramma finisce in modo aperto, come tanti altri testi pirandelliani. Ritorna matto Enrico IV? O uccide Belcredi in un momento di lucidità fingendo di essere matto?

Il gruppo di persone venuto da fuori, con a capo lo psichiatra, vuole fare un esperimento che deve togliere Enrico dalla follia in cui credono che si trovi. Confrontandolo con una copia fedele di sé stesso e di donna Matilde com'erano 20 anni prima, durante la mascherata, gli vogliono far venire uno shock. Come se fosse un orologio, che si può rimettere in moto e riprendere il tempo da dove si era fermato. Lo shock dovrebbe renderlo cosciente degli anni trascorsi. Quest'esperimento costituisce l'intreccio scenico, e si svolge su un altro livello, (quello psicologico dei conflitti interpersonali), rispetto a quello su cui si trova già Enrico, nella sua dimensione astratta, al di là di quel modo di ragionare degli altri (psicologico, 'meccanicistico').

Enrico abbraccia improvvisamente la giovane Frida ridendo come un pazzo. Lei è spaventata, e quando arrivano Belcredi, Di Nolli e il Dottore per strappargli Frida dalle braccia, egli «si fa terribile» e ordina ai quattro valletti di trattenerli:

*Belcredi (si libera subito e si avventa su Enrico IV). Lasciala! Lasciala! Tu non sei pazzo!*

*Enrico IV (fulmineamente, cavando la spada dal fianco di Landolfo che gli sta presso). Non sono pazzo? Eccoti! E lo ferisce al ventre,*

Nel tumulto che sorge Donna Matilde grida che Enrico è pazzo, Belcredi grida che non è pazzo. Tutti escono e quando da fuori si sente un grido di donna Matilde più acuto degli altri, a cui segue il silenzio, Enrico dice «Ora sì...per forza... (...) qua insieme, qua insieme... e per sempre.»

Considerando il gesto di Enrico a livello del dramma psicologico, naturalistico, sembra che Enrico si spaventi veramente a vedere donna Matilde (e Belcredi) dopo tutto questo tempo, che venga strappato dalla sua finzione e spinto a commettere l'ultimo gesto. Lo shock lo renderebbe incapace di controllare il suo comportamento, come un «lampo di follia» che lo acceca e lo butta in balia degli istinti e del rancore. Il colpo del dottore sarebbe riuscito, si avrebbe un cortocircuito («notte») nella sua mente e «i suoi atti alla fine del dramma (sarebbero) pazzi». Sarebbe quindi per pura necessità e costrizione (e non per scelta) che rimane isolato (prigioniero) nella sua pazzia alla fine. La finzione funzionerebbe come giustificazione dell'atto criminale, «fuga, alibi imposto dal rigurgito di un vitalismo incontrollabile.» La tragedia consisterebbe nella fissazione eterna del suo ruolo, della maschera-forma, la «reclusione eterna nell'illusione». ' Enrico esce sì dalla sua «fredda» armonia per entrare nel caos del mondo normale, ma che il suo atto sia risultato di «forze irrazionali su cui non è padrone (...) forze vitali dentro di lui che non conosceva e che d'improvviso accechino la sua coscienza maltrattata» non credo.

L'interpretazione psicologica fondata sul motivo del tempo perduto, la giovinezza trascorsa, il rancore, oppure la vita degli istinti rimossi che lo raggiunge, è insufficiente e un modo troppo naturalistico di spiegare il gesto violento e l'intero dramma di Enrico. L'ambiguità ed i problemi interpretativi specialmente della fine di Enrico IV si possono infatti considerare come il risultato dell'incompatibilità tra due diversi tipi di concezione della vita e dell'uomo, quello naturalistico e quello del movimento moderno che lo ha sostituito.

Il gesto violento dell'omicidio è simbolico più che tragico. Se l'omicidio fosse il risultato di una vendetta amara, di gelosia, guidato dall'irrazionalità degli istinti, allora tutto ciò che rappresenta la scelta esistenziale di Enrico, la scelta della recitazione come realtà e della vita contemplativa, tutto ciò perderebbe validità. L'omicidio è l'artificio dell'autore per far tagliare tutti i ponti a Enrico con il resto del mondo, per confermare il suo rapporto di distacco con la realtà, la sua finzione e il suo diritto a starsene fuori, a contemplare l'insensatezza della normalità, gli intrighi degli altri etc. Enrico difende la finzione della pazzia, come un luogo esistenziale più «sincero». Il dramma diventa quindi espressione di una visione di vita anti-naturalistica, moderna, e forse «decadente».

Gli atti di Enrico sono coscienti alla fine, e egli ne sarebbe perciò moralmente responsabile, ma ciò non ha importanza. L'omicidio rende «reale» e credibile la finzione, ora gli altri possono credere che sia pazzo per davvero: «Tu non sei pazzo!» (...) «Non sono pazzo? Eccoti!» E lo uccide. Enrico non uccide Belcredi perché è impazzito, ma per poter rimanere nella (finzione della) follia, al suo livello di vita preferito, quello contemplativo, astratto. A livello allegorico la vita di Enrico è un lucidissimo e disperato tentativo di difendere la propria finzione, che è anche un rifiuto e uno smascheramento della vita normale. Il dramma è esempio del fatto che la finzione è l'unica vita possibile per lui, non c'è nessuna vita più autentica al di fuori di essa, solo altre finzioni.

Quando Enrico si «spoglia», non è un segno di debolezza o per costrizione, ma per dimostrare che ha scelto liberamente la «corda pazza». Non è la pazzia «calda» recitata da Beatrice, ma il principio è lo stesso: la follia - anche quella finta - ha delle potenzialità che non hanno né la corda seria, né la corda civile.

Enrico rifiuta l'idea che hanno gli altri di lui come un «poverino già fuori del mondo, fuori del tempo, fuori della vita», (p. 194) E' vero che vive fuori dal mondo normale, ma porta in sé in un certo senso il tempo e la vita, anche se fermati nel momento storico. Come lo fanno tanti altri personaggi pirandelliani, Enrico ha costruito un mondo o modello suo fuori dal tempo e dal mondo normali come difesa dalla realtà - e per sostituirla - non per «incorniciare il vuoto».<sup>15</sup> Ha scelto una forma non come involucro vuoto, ma come mezzo per strutturare l'esperienza e l'esistenza umana altrimenti inafferrabili e fluide.

La soluzione di Enrico, la sua ricreazione della vita, non è una fuga, come si è detto, dalla vita, ma vuole dimostrare l'assurdità della vita in generale, la miseria dell'uomo a un livello metastorico, universale. Come gli altri «matti» pirandelliani Enrico rappresenta una dimensione astratta, forse metafisica, scelta come soluzione. **E' un tentativo di trascendere il fluire del tempo**, e il gruppo di visitatori costituisce un irrompere del tempo contro lo sforzo del protagonista di trascenderlo. E contro il suo sforzo di decidere sulla propria identità, che può anche significare scegliere di essere senza identità, o di avere un'identità fittizia.

### La Follia

Nella ricerca dell'io vero il soggetto abbandona assieme alle forme anche la vita e va verso una purezza che coincide con l'astrazione, con il lontano, con il vuoto, con il nulla. La divisione schizoide difende dalla follia vera e propria ma non porta affatto alla salvezza, raggelando il soggetto in una siderale lontananza dagli altri, dal mondo, dalla vita.

### La Patente

“La patente” è una novella pubblicata per la prima volta da Pirandello nel 1911 sul “Corriere della Sera”, che nel 1922 entrò nelle *Novelle per un anno*. Più tardi essa divenne un testo teatrale, inserito nella raccolta delle *Maschere nude*. Pirandello scrisse novelle per tutto l'arco della sua attività di scrittore, soprattutto nei primi 15 anni del '900 e le raccolse in volumi. Nel 1922 progettò una loro sistemazione globale in 24 volumi, col titolo complessivo di *Novelle per un anno*, ma ne furono pubblicati solamente 15, di cui uno postumo. Nella raccolta manca un ordine, vi si trova una molteplicità di situazioni, casi, personaggi, e ciò sembra riflettere la visione che Pirandello ha del mondo, non ordinato e armonico, ma disgregato e frantumato. Gli ultimi anni dell'800 e i primi del '900, in cui l'autore svolge la sua attività letteraria, sono anni di crisi economica, sociale e politica per tutte le nazioni d'Europa, tra cui l'Italia, promotori di cambiamenti profondi.

### Trama

«...Rosario Chiarchiaro s'è combinata una faccia da jettatore che è una meraviglia a vedere. S'è lasciato crescere su le cave gote gialle una barbaccia ispida e cespugliuta; s'è insellato sul naso un pajo di grossi occhiali cerchiati d'osso che gli danno l'aspetto di unbarbagianni; ha poi indossato un abito lustro, sorcigno, che gli sgonfia da tutte le parti, e

tiene una canna d'India in mano col manico di corno. »

È con questa *maschera* da menagramo che Chiarchiaro si presenta in tribunale poiché è così che lo vedono tutti quelli che terrorizzati lo incontrano facendo nel contempo gesti scaramantici; e dunque, se così deve essere, è meglio corrispondere a quello che gli altri credono che tu sia.

Se tu mi vedi come uno jettatore per quanto io faccia non riuscirò a cambiare la tua opinione e dunque sarò *come tu mi vuoi* ma che almeno possa trarne un vantaggio.

Il giudice D'Andrea, seriamente convinto che la jella non esista, vuole rendere giustizia al pover'uomo così ingiustamente messo al bando dalla società per una sciocca superstizione ed è quindi disposto a condannare il figlio del sindaco e un assessore, contro i quali s'è querelato per diffamazione Chiarchiaro a seguito degli scongiuri che quelli hanno pubblicamente e sfacciatamente fatti al suo passaggio. Ma il giudice viene a sapere dallo stesso querelante che questi è andato a fornire prove e testimonianze certe della sua capacità jettatoria agli stessi avvocati dei querelati. Dunque sarebbe lui che vuole essere condannato.

Eppure Chiarchiaro ha diversi motivi per chiedere giustizia: a causa della cattiva fama costruita su di lui la sua famiglia s'è rinchiusa in casa, le sue belle figliole non trovano più nessuno che voglia sposarle, lui stesso ha perduto il lavoro e fa la fame. Ma proprio per questo il presunto jettatore vuole che non ci siano più dubbi sulle sue doti di autore di malefici: chi li teme dovrà pagare una piccola somma per evitarli e perché questo non appaia come un'estorsione egli pretende che il giudice gli dia, condannandolo, un attestato, una patente per esercitare legalmente la sua professione di jettatore. Come il giudice con la sua laurea può esercitare la sua professione così Chiarchiaro potrà scrivere sul suo biglietto da visita: "di professione jettatore" e così, apertamente, potrà far pagare una tassa anti-jella ai superstiziosi.

Il giudice naturalmente si rifiuta, quando, proprio mentre Chiarchiaro pretende al alta voce la sua patente di jettatore, un colpo di vento fa cadere la gabbia dove, ormai morto per la caduta, cantava un cardellino unico ricordo della defunta cara mamma del giudice.

I giudici del collegio giudicante hanno assistito muti e sbigottiti all'accaduto: pagano in silenzio il loro obolo a Chiarchiaro che lo accetta sghignazzando: da adesso potrà ufficialmente esercitare la sua professione.

## **Personaggi.**

Nella novella, il giudice D'Andrea e Chiarchiaro, risultano i due coprotagonisti alla pari, forse con la preminenza del giudice, descritto in modo dettagliato e con abbondanza di particolari, rispetto all'altro, rappresentato con tratti veloci e come una dolente "macchietta". Chiarchiaro è un personaggio dinamico, agisce in modo imprevedibile e si evolve nel corso della storia, subisce trasformazioni, infatti, dapprima sembra voler condannare e due denigratori, sporgendo loro querela, poi rivela di non volere la loro condanna, in quanto il suo proposito è di ottenere "la patente".

La novella si apre con la presentazione del giudice, tratteggiato come un individuo solitario, singolare nell'aspetto fisico: magro, non ancora vecchio, poteva avere appena 40 anni, con un viso smunto, sparuto e quei capelli crespi, gremiti da negro, con piccoli



occhi plumbei, “così sbilenco, con una spalla più alta dell’ altra, andava per via di traverso, come i cani”. Se la persona fisica appariva tutta distorta la sua figura morale veniva considerata, al contrario, un esempio di correttezza e dirittura: “Nessuno però, moralmente, sapeva rigare più dritto di lui. Lo dicevano tutti”. Viene descritto, inoltre, come un individuo bizzarro, singolare anche nel comportamento, tutto dedito a meditazioni notturne (soffre di insonnia), scettico per intima convinzione morale, non fa che interrogarsi sul senso delle cose e arrovellarsi sull’ assenza di solide certezze. Per maggiore tortura egli deve di giorno amministrare “la giustizia (...) ai poveri piccoli uomini feroci”. Svolge il proprio compito di giudice, riluttante sul piano teorico, ma estremamente dinamico sul piano pratico, intransigente con se stesso fino a ritardare il pranzo e rinunciare alle abituali passeggiate coi colleghi per essere “in pari” con le pratiche dell’ ufficio. Egli ritiene ingiusto il processo contro quel pover’ uomo, considerato, da lui, una vittima della società.

Al giudice, che godeva di un alto prestigio sociale per la sua professione, considerata socialmente positiva, si contrappone Chiarchiaro, che non godeva, invece, di alcun prestigio, a causa della sua fama di iettatore. Costui si traveste proprio come la fantasia popolare suppone sia l’aspetto di uno iettatore: barba ispida, incolta, grandi occhiali cerchiati d’osso, abito grigio scuro. Le sue mani presentano dita tozze, pelose e non molto pulite, i suoi denti sono gialli.

Nella novella compare anche l’avvocato Manin Baracca, personaggio che riveste una funzione narrativa di minore importanza, ma che viene comunque descritto in modo puntuale: grasso, porta “in trionfo sulla pancia un enorme corno...e ridendo con tutta la pallida carnuccia di biondo maiale eloquente”. Il suo aspetto contrasta con quello dell’avvocato Gigli, che è invece esile e patitissimo, dal profilo di vecchio uccello di rapina.

**Ambiente.** L’ambientazione si può definire realistica, in quanto si riferisce ad uno spazio reale: un paese, con il suo viale attorno alle mura, le sue fabbriche, le sue botteghe, l’ufficio di Istruzione, ma generico, in quanto l’ambiente fisico non viene descritto in modo dettagliato. Lo spazio è, inoltre, ostile, poiché presenta significative discordanze con il personaggio: il giudice D’Andrea non si ritrova in quella società che lo circonda, costituita da “piccoli poveri uomini feroci” e con i ruoli che essa impone, poiché lui stesso che non aveva certezze, di giorno doveva amministrare la giustizia degli altri.

**Tempo.** Il tempo nella novella non viene esplicitamente indicato, si avverte comunque il suo trascorrere nelle espressioni: “da circa una settimana dormiva un incartamento...per quel processo che stava lì da tanti giorni in attesa”.

**Cornice spazio-temporale.** Manca qualsiasi riferimento temporale al di fuori della storia, il racconto non fa riferimento ad eventi che permettono di collocare nel tempo della vicenda.