

DOMENICO TENERELLI

## «NON UN'OMBRA, UNO SPETTRO!». IL FANTASMA NELLE NOVELLE DI LUIGI PIRANDELLO

«Immagine non corrispondente a realtà, cosa inesistente, illusoria, puro prodotto di fantasia»<sup>1</sup>, il fantasma è nondimeno una delle entità più concrete e tangibili nella storia dell'uomo. Intimamente legato alla dimensione del soprannaturale e dell'oltremondano, ha attraversato le epoche ed è giunto sino ai giorni nostri<sup>2</sup>, adattandosi alle trasformazioni culturali decretate dagli immaginari e alle diverse declinazioni nei vari campi del sapere, dalla letteratura alla filosofia, dalla scienza all'antropologia<sup>3</sup>.

Il significato più noto e comune di *fantasma* è quello che lo identifica con l'immagine di un defunto. Sebbene in età classica la terminologia fosse assai più variegata per definire tale concetto – si va dal *daímon* all'*eidolon*, dall'*anima* alla *larva* – e di rado nei testi latini si trovi accenno al *phantasma* o allo *spectrum*, questi termini sono quelli con cui oggi più comunemente intendiamo l'entità che fa ritorno dal mondo dei morti. Entrambi etimologicamente facenti capo al campo della visività – il primo può tradursi con «apparizione», il secondo con «visione» –, il fantasma e lo spettro hanno trovato moderna definizione in età illuministica. Nell'*Encyclopédie* francese, lo *spectre* indica nello specifico il *revenant*, mentre il *fantôme*, nel suo antico legame con la fenomenologia onirica, assume già connotati che lo assimilano metaforicamente al *simulacro*. Oggi il termine *spettro*, a discapito del concetto ben diffuso e quanto mai attuale di *spettralità*<sup>4</sup>, è tutt'al più un sinonimo di *fantasma*<sup>5</sup>, la cui pervasività culturale venne sancita dalla diffusione dello spiritismo e della parapsicologia nell'Ottocento positivista<sup>6</sup>.

---

1 <https://www.treccani.it/vocabolario/fantasma/> [ultimo accesso 11.08.2022].

2 Per una ricognizione storiografica dell'entità spettrale cfr. M. SCOTTI, *Storia degli spettri. Fantasmi, medium e case infestate fra scienza e letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2013.

3 <https://www.treccani.it/enciclopedia/fantasma/> [ultimo accesso 12.08.2022].

4 Cfr. *Ritorni spettrali. Storie e teorie della spettralità senza fantasmi*, a cura di E. Puglia, M. Fusillo, S. Lazzarin e A. M. Mangini, Bologna, Il Mulino, 2018.

5 Cfr. F. AMIGONI, *Fantasma, spettro*, in *Dizionario dei Temi Letterari*, a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli e P. Fasano, Torino, UTET, 2007, vol. II, pp. 800-804.

6 Cfr. S. CIGLIANA, *Due secoli di fantasmi. Case infestate, tavoli giranti, apparizioni, spiritisti, magnetizzatori e medium*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2018. Sulla diffusione dello spiritismo in Italia cfr. M. BIONDI, *Tavoli e medium. Storia dello spiritismo in Italia*, Roma, Gremese, 1988.

### *Il contesto storico-culturale*

Simona Cigliana ha scritto che «la modernità, ai suoi albori, è stata letteralmente ossessionata dai fantasmi. E lo è stata maggiormente nei periodi in cui, in nome della ragione, ha voluto rigettare i retaggi della superstizione, proclamandosi determinista e materialista»<sup>7</sup>. La prima fase dello spiritismo, di stampo dottrinario e pseudoreligioso, vide l'emergere del concetto di *spirito*, anch'esso di retaggio classico – si pensi allo *spiritus* latino o al *pnèuma* greco, referenti del “soffio” vitale – ma a metà Ottocento, nella nuova veste materialista fornitagli da Allan Kardec, viene dotato di un nuovo corredo culturale adeguato ai tempi. Nelle sedute spiritiche, vere e proprie «liturgie laiche» guidate dai medium, le anime dei defunti forniscono una prova fattuale della loro presenza, comunicando con i vivi per mezzo del linguaggio tipologico o manifestandosi “vestite” del *perispirito*, un sottile involucro etereo situato tra il corpo e l'anima simile al *corpo astrale* della teosofia, dottrina di matrice iniziatico-esoterica che attinse a piene mani dalle teorie del pedagogista francese<sup>8</sup>. Ancora pregni dell'iconografia macabra della tradizione cristiana alto-medievale, in seguito recuperata dagli occultisti nel presentare i defunti per morte violenta, fantasmi e spettri sono del tutto assenti nello spiritismo kardecista, teso a prospettare ai suoi proseliti una visione serena dell'oltre non esente da orizzonti reincarnazionisti.

Intorno agli anni Settanta dell'Ottocento, nella fase del cosiddetto spiritualismo “sperimentale” o “scientifico”, il fantasma ritornò al centro della scena culturale, divenendo un'entità da toccare, fotografare o addirittura corteggiare. Il caso emblematico del chimico inglese William Crookes e Katie King, spirito guida della giovane Florence Cook, fu latore di suggestioni legate alla corporalità dell'invisibile e all'ambiguo rapporto tra sperimentatore e medium<sup>9</sup> che avrebbero costellato l'immaginario *fin de siècle*. Sulla scia degli esperimenti di Crookes sulla forza psichica, un'energia fluidica umana che avrebbe permesso la materializzazione – anche spettrale – del pensiero, nel 1882 venne fondata a Londra la Society for Psychical Research con lo scopo di indagare scientificamente la fenomenologia soprannaturale. Terminato il periodo fideistico dello spiritismo degli albori, si aprì l'era della moderna ricerca psichica: ormai scartata l'ipotesi ultraterrena, gli sperimentatori si accinsero allo scandaglio delle mirabili facoltà latenti della mente umana.

---

7 S. CIGLIANA, *Il fantasma senza spirito. Storie di apparizioni, spettri ed ectoplasmi da Mesmer a Baudrillard (passando per Marx)*, in *Ritorni spettrali*, cit., pp. 21-42: 23.

8 Per una storia del teosofismo moderno cfr. *La Società Teosofica. Storia, valori e realtà attuale*, a cura di A. Girardi, Vicenza, Edizioni Teosofiche Italiane, 2014. Sugli esordi della teosofia in Italia cfr. M. PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, in *Storia d'Italia. Annali 25. Esoterismo*, a cura di G. M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010, pp. 569-598.

9 SCOTTI, *Storia degli spettri*, cit., p. 149: «La figura del medium è spesso femminile, accanto alla donna veggente c'è sempre uno scienziato, maschio, che ne indaga i poteri e talvolta stenta a nascondere l'attrazione provata per lei. Si oppone così un sapere ginocratico (irrazionale e corporeo) a un altro sapere, virile (cerebrale e razionale)». Il rapporto tra sessualità e occulto era componente essenziale anche del magnetismo animale, incentrato sulla coppia magnetizzatore-sonnambula. Cfr. a proposito C. GALLINI, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2013, pp. 61-81.

Trasmissione del pensiero, telecinesi, chiaroveggenza e telepatia divennero alla portata di tutti. La telepatia, in particolare, che più degli altri fenomeni si prestava all'approccio scientifico, assunse un ruolo centrale nella nuova ipotesi sulla natura delle apparizioni spettrali. Fu la poderosa inchiesta *Phantasms of the Living* (1886) ad aprire la strada a un filone che avrebbe trovato ampio seguito tra gli studiosi<sup>10</sup>, secondo cui gli spettri sarebbero allucinazioni telepatiche trasmesse da un agente in punto di morte a un soggetto a lui legato da un legame occulto. Lo studio sui «fantasmi dei vivi» ebbe vastissima eco tra i contemporanei e può ritenersi il primo passo verso un'interiorizzazione del concetto spettrale: Friedrich W. H. Myers, autore dell'introduzione all'opera, riteneva che la fenomenologia psichica e spettrale fosse emanazione di una zona inesplorata della coscienza, l'«io subliminale», che sembrava dischiudere sconfinite possibilità<sup>11</sup>.

La teoria di Myers si collocava in una viva temperie culturale che vide coinvolte più scuole di pensiero. Partendo dall'indagine sullo spiritismo e la medianità, ma sgombrando ancor più il campo dall'ipotesi “meravigliosa”, la scuola francese di psicologia sperimentale segnò infatti il passaggio – poi perfezionato dalla psicanalisi – «dai *fantômes* che si manifestano a tavolino [ ... ] ai *fantasmes* che abitano nell'oscurità dell'inconscio»<sup>12</sup>: gli studi di Pierre Janet e Alfred Binet, in particolare *L'automatisme psychologique* (1889) del primo e *Les altérations de la personnalité* (1892) del secondo, interpretarono la fenomenologia psichica in chiave psicopatologica e i fantasmi come doppi dell'io dissociato del medium<sup>13</sup>.

### *Pirandello e l'ossessione spettrale*

Nell'opera pirandelliana il fantasma risente fortemente di quanto illustrato: spettri, spiriti, ombre, fantasime, apparenze e allucinazioni infestano letteralmente le pagine dello scrittore. Sebbene Pupino segnali come questi termini siano intercambiabili<sup>14</sup>, si cercherà di dimostrare come Pirandello utilizzi uno specifico lemma per ciascuna tipologia di fantasma presente nella novellistica<sup>15</sup>. Si è scelto di sondare questo campo dal momento che il territorio della narrazione risulta ancora privo di

---

10 Illustri sperimentatori psichici e occultisti pubblicarono opere dal medesimo titolo. Persino Henri Bergson pronunciò un discorso dal titolo «*Fantômes des vivants*» et «*recherche psychique*» in occasione dell'elezione a Presidente della SPR nel 1913. Su questo testo e l'originale approccio del filosofo francese al problema dello psichismo cfr. H. BERGSON, *Ipnosi e fantasmi*, a cura di G. Scarpelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

11 Cfr. G. PARETI, *La tentazione dell'occulto. Scienza ed esoterismo nell'età vittoriana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 182-200.

12 CIGLIANA, *Il fantasma senza spirito*, cit., p. 32.

13 Sulla storia degli studi sull'inconscio dalle origini alla psicanalisi cfr. H. F. ELLENBERGER, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, I-II.

14 Cfr. A. R. PUPINO, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, Roma, Salerno, 2000, p. 15.

15 L'edizione cui si farà riferimento di qui in avanti per i testi inclusi nel *corpus* o esclusi e raccolti in appendice dai curatori è L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, premessa di G. Macchia, Milano, Mondadori, voll. I-II-III, 1985-1987-1990 [NA, I; NA, II; NA, III].

una ricognizione critica di tal genere, già attuata ad esempio in ambito teatrale da studiosi come lo stesso Pupino e Puppa<sup>16</sup>.

Ad alimentare l'ossessione pirandelliana per i fantasmi contribuirono vari fattori: *in primis*, la formazione compiuta a cavallo tra Otto e Novecento<sup>17</sup>, in un periodo di crisi epistemologica che vide l'emergere di filoni culturali sotterranei e alternativi ai sistemi ufficiali. Ciò favorì lo sviluppo di due specifiche inclinazioni nella *Weltanschauung* dello scrittore: una precoce avversione per la scienza, ritenuta incapace di rispondere ai quesiti esistenziali dell'uomo<sup>18</sup>, e un forte richiamo del mondo dell'*oltre* in tutte le sue diramazioni, dall'occultismo alla parapsicologia<sup>19</sup>. A ciò si aggiunga uno sguardo attento per i grandi autori – da Hoffmann a Gautier, da Maupassant a Capuana – che, influenzati da queste tematiche, si approcciarono al racconto fantastico e alla *ghost story*, tra i generi letterari più in voga nell'Ottocento<sup>20</sup>.

A tal proposito potrebbe risultare fruttuoso approfondire i rapporti di Pirandello con la letteratura inglese quale prima e più importante fucina di racconti moderni sui fantasmi<sup>21</sup>, a cominciare dalla *True Relation of the Apparition of One Mrs Veal* (1706) di Daniel Defoe – ricca di interessanti analogie con la novella *Visita* (1935), incentrata sull'apparizione del fantasma di Anna Wheil – per giungere ai classici del genere quali Dickens e James. Il riuscito connubio tra i fantasmi e il Natale inventato dal primo sembra ripreso da Pirandello in *Sogno di Natale* (1896), novella non più ripubblicata in cui Gesù è «un fantasma bianco splendente d'una luce interiore»<sup>22</sup>. Al tempo stesso è plausibile che un testo fondamentale come *The Turn of the Screw* (1898) di Henry James, probabilmente ispirato a un caso di telepatia riportato nei *Proceedings* della SPR (di cui il fratello William era stato presidente alcuni anni prima), abbia stimolato la fantasia pirandelliana. Il romanzo è il primo esempio del «nuovo gotico» inglese, un'evoluzione in chiave psicologica del gotico classico alla Walpole che pone l'accento non sulla natura oggettiva del soprannaturale, bensì sulla percezio-

---

16 Cfr. P. PUPPA, *Fantasmî contro giganti. Scena e immaginario in Pirandello*, Bologna, Pàtron, 1978.

17 Cfr. quantomeno G. ANDERSSON, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1965 e C. VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, Milano, Mursia, 1985<sup>2</sup>.

18 Cfr. il recente R. GIULIO, *Pirandello. La costruzione del personaggio la scienza il fantastico*, Salerno, Edisud, 2021, pp. 123-145.

19 Cfr. A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, prefazione di G. Corsinovi, Firenze, Vallecchi, 1982. Il primo a suggerire l'influsso dello spiritismo e della teosofia su Pirandello fu G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1981, pp. 46-60. Più in generale cfr. *Pirandello e l'oltre*, Atti del 25° Convegno internazionale (Agrigento, 5-9 dicembre 1990), a cura di E. Lauretta, Milano, Mursia, 1991.

20 Per l'area italiana cfr. quantomeno E. GHIDETTI, «Forze occulte»: *scienza, spiritismo e letteratura fantastica al tramonto del secolo XIX*, in «Italia magica». *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno (Cagliari-Pula, 7-10 giugno 2006), a cura di G. Caltagirone e S. Maxia, Cagliari, AM&D, 2008, pp. 29-48.

21 Cfr. N. BECCE, *Apparizioni spiritiche e fantasmi letterari. Il Modern Spiritualism e lo sviluppo della ghost story*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2016.

22 NA, III, pp. 1000-1003: 1001.

ne soggettiva del personaggio dinanzi all'evento inspiegabile, a segnare quello stacco teorizzato da Todorov dal fantastico «meraviglioso» al fantastico «strano»<sup>23</sup>.

Quando si incontra una figura spettrale in un testo letterario, questo è molto spesso un testo fantastico. Ceserani include infatti la «vita dei morti» tra i temi ricorrenti del genere o modo<sup>24</sup>, sottolineando come nel fantastico di secondo Ottocento sia frequente l'interiorizzazione di tale dimensione ultraterrena<sup>25</sup>. Questa tendenza, come sottolinea Zangrilli, è linfa vitale del fantastico di Pirandello, secondo cui «i veri fantasmi non stanno fuori ma dentro di noi»<sup>26</sup>: è possibile a grandi linee abbinare ad ogni tipologia spettrale individuata da Zangrilli nelle novelle di Pirandello una specifica diramazione del fantastico, ma prima è necessaria una duplice premessa.

*In primis*, si tenga conto che questa categorizzazione è lungi da ritenersi canonica, dacché ogni declinazione del fantasma pirandelliano si fonda su un sostrato culturale che spesso sfuma in un altro, secondo quel «*pastiche* ideologico»<sup>27</sup> proprio del panorama *fin de siècle* che vide il circolare di simili idee e nuclei concettuali tra scienza, parapsicologia, filosofia e occultismo. Inoltre, dal novero verrà escluso il *personaggio ombra* di *Personaggi* (1906), *La tragedia d'un personaggio* (1911) e *Colloqui coi personaggi* (1915), novelle incluse da Zangrilli nella sezione del fantastico metacreativo<sup>28</sup> e oggetto di esaustiva disamina di Illiano e Pupino<sup>29</sup>. Figlia delle seduzioni dell'occulto e dell'equazione metaforica con il fantasma codificata da tanta letteratura ottocentesca, questa tipologia di personaggio è legata alla dimensione ultramondana dell'Arte, fortemente sentita da Pirandello sin dagli anni giovanili. Si guardino a mo' di esempio questi estratti di lettere ai familiari del 6 novembre 1887 e 19 marzo 1890:

Io ho sciaguratamente [ ... ] un'amante ideale, l'Arte! E l'amo come fosse persona viva [ ... ]. Nessuna cosa io amo tanto quanto questo fantasma lucente [ ... ]<sup>30</sup>.

[ ... ] è sempre lei [l'Arte, ndr] che mi fa pubblicare ciò che io solo sono in grado di sentire, perché [ ... ] è me stesso, la mia vita non vissuta, ma trasfusa in un fantasma che mi sostituisce in un mondo ideale<sup>31</sup>.

---

23 T. TODOROV, *La letteratura fantastica* [1970], Milano, Garzanti, 2022, pp. 45-61.

24 S. LAZZARIN, *Il modo fantastico*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

25 R. CESERANI, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 87.

26 F. ZANGRILLI, *Un mondo fuori chiave. Il fantastico in Pirandello*, Firenze, Franco Cesati, 2014, p. 37.

27 S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002, p. 65.

28 ZANGRILLI, *Un mondo fuori chiave*, cit., pp. 163-198.

29 Cfr. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, cit., pp. 65-88 e PUPINO, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, cit., pp. 25-51.

30 L. PIRANDELLO, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma 1886-1889*, a cura di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1993, p. 224.

31 L. PIRANDELLO, *Lettere da Bonn 1889-1891*, introduzione e note di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 101-102: 101.

*Il fantasma postumo: fantastico soprannaturale e onirico*<sup>32</sup>

È il fantasma di un defunto, il più comune nella tradizione del fantastico ottocentesco. Nelle novelle pirandelliane si regge su fondamenta culturali di stampo occultistico<sup>33</sup>, in particolare sui postulati teorici di spiritismo e la teosofia, dottrine fondate sulla credenza della sopravvivenza dell'anima dopo la morte.

La prima occorrenza è in *Chi fu?* (1896), *conte cruel* alla Poe non incluso nel *corpus* delle *Novelle*. Jacopo Sturzi è il più classico dei *revenant*: padre defunto di Tuda, ex fidanzata del protagonista Luzzi, non può morire del tutto sin quando non avrà sfamato gli appetiti avuti in vita. Ripreso in *Notizie del mondo* (1901) e nel *Fu Mattia Pascal* (1904), romanzo pregno di rimandi all'occultismo, l'assunto fa capo a un quadro concettuale di impianto teosofico: *Chi fu?* è infatti il primo testo pirandelliano a presentare tracce di questo genere. Pupino indica come più plausibile fonte Théophile Pascal, da cui deriva la tantalica reiterazione del vizio dello Sturzi unitamente alla sua natura spettrale<sup>34</sup>. Il teosofo francese parla infatti di quei trapassati prematuri, spesso per morte violenta<sup>35</sup>, che tornano sulla terra per compiere malefatte: sono gli «*Elémentaries*» dell'occultismo teosofico – gli antichi «*Incubes et Succubes*» dei testi medievali – capaci di possedere il corpo di un vivente per assecondare le proprie passioni carnali<sup>36</sup>. Lo Sturzi viene non a caso indicato come un «fantasma d'incubo»<sup>37</sup> che trascina Luzzi verso un «precipizio», facendolo ubriacare e occultamente “pilotandolo” a uccidere l'ex moglie Amalia Noce che stava facendo prostituire la figlia.

Un altro caso di fantasma postumo si ritrova a distanza di quasi quarant'anni dal primo, a suggerire una ripresa di queste tematiche nella fase artistica terminale di Pirandello, definita dalla critica surreale o onirica<sup>38</sup>. È ancora Pupino a segnalare tracce teosofiche in *Di sera, un geranio* (1934): qui il personaggio appena deceduto si “sdoppia” nel *linga sarira*, una sorta di doppio eterico del corpo fisico che fluttua per un certo periodo su di esso prima di dissolversi per sempre nella «*Vie universelle*»<sup>39</sup>.

---

32 ZANGRILLI, *Un mondo fuori chiave*, cit., pp. 63-105.

33 Sull'analogia pirandelliana tra *revenant* e personaggio cfr. D. SAVIO, *Il carnevale dei morti. Sconciature e danze macabre nella narrativa di Luigi Pirandello*, Novara, Interlinea, 2013, pp. 137-152.

34 Cfr. PUPINO, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, cit., p. 80.

35 Un riferimento a questa tipologia di morti, sebbene occultato da una coloritura umoristica, è presente in *Prudenza* (1901), altra novella esclusa dal *corpus* in cui il protagonista appena rasato e con indosso un accappatoio bianco si vede «come una fantasma d'assassinato» (NA, III, 1043-1051: 1050).

36 T. PASCAL, *Les Sept principes de l'homme*, Paris, Chamuel, 1895, pp. 79-80.

37 NA, III, pp. 986-992: 992.

38 Cfr. quantomeno G. PETRONIO, *Le novelle surrealistiche di Pirandello*, in *Le novelle di Pirandello*, a cura di S. Milioto, Atti del 6° Convegno internazionale di studi pirandelliani, Agrigento, Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1980, pp. 211-228 e C. S. NOBILI, «*La materia del sogno*». *Pirandello tra racconto e visione*, Pisa, Giardini, 2007, pp. 143-159.

39 Cfr. PUPINO, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, cit., pp. 81-82. Si aggiunga che anche il protagonista della novella *Un'idea*, pubblicata neanche un mese dopo, potrebbe essere il fantasma postumo di un suicida (cfr. G. PEDULLÀ, *Piran-*

Dopo una menzione *en passant* in *Visitare gli infermi* (1896), Pirandello sviluppa organicamente il tema dello spiritismo ne *La casa del Granella* (1905), inserendosi nel prolifico filone della letteratura sulle *haunted houses* o *maisons hantées*, le case infestate dai fantasmi<sup>40</sup>. Dagli esempi classici di Plauto e Plinio il Giovane sino ai testi canonici di Hoffmann (*Das öde Haus*, 1817) e Poe (*The Fall of the House of Usher*, 1839), la casa quale luogo un tempo familiare dove uno spirito ritorna per reclamare qualcosa – spesso una sepoltura adeguata – ha da sempre costituito l'ambiente più consono per le manifestazioni del paranormale. Prima della sistemazione dottrinarica di Kardec, lo spiritismo moderno nacque nel 1848 proprio intorno a un episodio di medianità involontaria che coinvolse le sorelle Fox e uno spirito occultato nella loro casa di Hydesville negli Stati Uniti. Nel narrare il caso della provincialissima famiglia Piccirilli alle prese con un fenomeno di *poltergeist*, spiriti chiassosi e ridarelli che si divertono a smuovere seggiole e far tremare armadi, Pirandello rievoca gli eventi storici che portarono alla diffusione di quella «religione nuova dell'umanità»<sup>41</sup> e ne degrada contestualmente i «fatti», concedendole tuttavia un velato credito nel finale dubitativo. Similmente sostiene nell'articolo umoristico *Un fantasma* (1905) di pochi mesi dopo, citando con sarcasmo le «rivelazioni meravigliose»<sup>42</sup> di Crookes e del suo emulo Charles Richet, capaci di fotografare un fantasma, ma difendendo la portata culturale e sociale che lo spiritismo ebbe tra gli strati più poveri della popolazione italiana, ragione di conforto per gente sfornita di mezzi di sussistenza e impossibilitata a conformarsi alle norme perfettibili della scienza positiva<sup>43</sup>.

Nelle novelle degli anni Trenta i fantasmi appaiono in sogno, non svestendosi tuttavia di quei fondamenti concettuali di stampo spiritistico che Pirandello attualizza entro una nuova cornice narrativa. Così avviene nella già menzionata *Visita*, in cui la defunta Anna Wheil fa visita al protagonista in un sogno dai risvolti erotici, e in *Effetti d'un sogno interrotto* (1936), novella che recupera i temi cardine del fantastico ottocentesco (da Hoffmann a Gautier) e presenta altresì svariate suggestioni di natura occultistica e parapsicologica, allontanandosi decisamente dalle teorie psicanalitiche sul sogno che circolavano ormai da quasi due decenni in Italia<sup>44</sup>. Qui infatti i «fantasmi» del sogno non rientrano nel protagonista al momento del brusco risveglio sono equiparabili a quei «fantasmi dei vivi» che Myers e i colleghi della SPR avevano udito manifestarsi nelle allucinazioni tele-

---

dello, o la tentazione del fantastico, in L. PIRANDELLO, *Racconti fantastici*, a cura di G. Pedullà, Einaudi, Torino, 2010, pp.V-XXXIV: VII-VIII).

40 Per la presenza di questo genere di racconti in Capuana, il principale modello del soprannaturale pirandelliano, cfr. M. TROPEA, *Casi e casi spiritici in Capuana (e Pirandello)*, in *Non di tesori eredità. Studi di letteratura italiana offerti ad Alberto Granese*, introduzione e cura di R. Giulio, Napoli, Guida, 2015, II, pp. 677-701.

41 NA, I, pp. 308-333: 324.

42 L. PIRANDELLO, *Un fantasma*, in S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Pirandello in guanti gialli (con scritti sconosciuti o rari e mai raccolti in volume di Luigi Pirandello)*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1983, pp. 203-205: 203.

43 Cfr. BIONDI, *Tavoli e medium*, cit., p. 199.

44 Sulla prima diffusione della psicanalisi in Italia cfr. M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, prefazione di C. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1966, pp. 142-164.

patiche, mentre l'«ombra»<sup>45</sup> del vedovo che indossa nella veglia lo stesso pigiama del sogno sembra rimandare ai soggetti coinvolti nei viaggi astrali, ritenuti possibili dalla dottrina teosofica specie durante la fase onirica.

*Lo spirito del folklore. Il fantastico siciliano*<sup>46</sup>

Nella sua biografia pirandelliana, Nardelli parla della «sacrosanta paura degli spiriti» del piccolo Luigi e dei racconti su fantasime e altri esseri del folklore siciliano narrati da Maria Stella, donna al servizio di casa Pirandello che inculcò nello scrittore «il senso del soprannaturale»<sup>47</sup>. Sebbene l'attendibilità storica dell'aneddoto sia dubbia, l'interesse pirandelliano per le tradizioni magico-popolari della sua terra è abbastanza precoce, considerando anche i numerosi studi sul folklore intorno agli ultimi decenni dell'Ottocento soprattutto in area palermitana. A stimolare l'interesse di Pirandello furono probabilmente i pionieristici lavori di Giuseppe Pitrè, amico dello zio Rocco Ricci Gramitto e di Luigi Capuana, suo maestro negli anni giovanili e al tempo stesso fortemente attratto dal mondo occulto e dai suoi numerosi «esseri invisibili». In *Mondo occulto* (1896), tra le altre cose, lo scrittore di Mineo parla di un misterioso «nanetto» e delle «Nonne» o «Donne di casa»<sup>48</sup>, streghe dell'aria che nella cultura popolare si diletta a scambiare sadicamente bambini sani con altri infermi e mostruosi<sup>49</sup>.

Letto il saggio di Capuana<sup>50</sup>, in una recensione di pochi mesi dopo al volume *Folklore catanese* di Arturo Trombatore, Pirandello mostra di conoscere a fondo la tematica e menziona proprio il «moretto della fortuna» e le «donne di casa»<sup>51</sup>: queste ultime, già in commercio con Sidora Pentàgora nella prima redazione de *L'esclusa* (1901), compaiono poi nella novella *Le Nonne* (1902), successivamente rinominata *Il figlio cambiato* (1923). In *Corvo, 77-Asino, 23-Caduta, 80* (1902), poi *Il corvo di Mizzaro* (1919), si parla invece della credenza del protagonista negli Spiriti, probabilmente le «essenze elementari, spiriti della natura»<sup>52</sup> cui accenna Dionisio Vernoni in *Dal naso al cielo* (1907), ben noti ai maghi rinascimentali prima e agli scrittori romantici poi<sup>53</sup>. A questi esempi

---

45 NA, III, pp. 683-688: 686-687.

46 ZANGRILLI, *Un mondo fuori chiave*, cit., pp. 41-62.

47 Cfr. F. V. NARDELLI, *Pirandello. L'uomo segreto*, a cura e prefazione di M. Abba, Milano, Bompiani, 1986, pp. 22-23.

48 L. CAPUANA, *Mondo occulto*, in ID., *Mondo occulto*, a cura di S. Cigliana, Catania, Edizioni del Prisma, 1995, pp. 163-204: 186-188.

49 Su questi e altri spiriti del folklore in letteratura cfr. R. CASTELLANA, *Storie di figli cambiati. Fate, demoni e sostituzioni magiche tra folklore e letteratura*, Pisa, Pacini, 2014.

50 Una copia di *Mondo occulto* è presente nella superstita biblioteca pirandelliana di via Bosio a Roma (A. BARBINA, *La Biblioteca di Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 94).

51 GIULIAN DORPELLI (pseudonimo di L. PIRANDELLO), *Folk-lore*, in ID., *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Taviani e una testimonianza di A. Pirandello, Milano, Mondadori, 2006, pp. 358-362: 361-362.

52 NA, II, pp. 425-439: 434.

53 Sull'argomento si segnalano il saggio *Elementargeister* (1835-7) del poeta tedesco Heinrich Heine, uno degli autori più amati da Pirandello.



si aggiunga anche un «miracolo» che rientra nell'alveo delle tradizioni sul soprannaturale in una declinazione propria del cristianesimo popolare: è il caso dell'Angelo Centuno a capo della schiera delle anime del Purgatorio che accompagnano la Poponè alla morte in *Lo storno e l'Angelo Centuno* (1910).

*Lo spettro dell'io. Il fantastico del doppio*<sup>54</sup>

In una lettera alla futura moglie Antonietta del 7 gennaio 1894, Pirandello scrive: «Soglio dire, ch'io consto d'un gran me e d'un piccolo me [ ... ]. Io sono perpetuamente diviso tra queste due persone. Ora impera l'una, ora l'altra»<sup>55</sup>. In linea con gli studi di psicologia sperimentale sulla dissociazione della personalità e le patologie dell'io di fine Ottocento, lo scrittore poté trovare nel tema del doppio suggestioni funzionali alle più varie declinazioni narrative<sup>56</sup>.

Già in una lettera del 4 dicembre 1887, con simili sintagmi rinvenibili nel poemetto *Belfagor*, Pirandello parlava di «fantasmi della [...] mente» e di «strana allucinazione» come reazione immaginativa agli spettacoli teatrali a cui assisteva<sup>57</sup>, avallando quel legame tra spiritismo e teatralità che sin dagli albori aveva fatto breccia nell'immaginario culturale e che lo stesso Binet, a lui ben noto<sup>58</sup>, avrebbe sviluppato in alcune *pièces* di primo Novecento. Sulla scia dei lavori dello psichiatra francese e del collega Pierre Janet, Pirandello definì meglio i tratti del personaggio «schizoide»<sup>59</sup>, impegnato a dialogare con uno spettrale *altro da sé* o a vedersi diverso dall'idea che gli altri hanno di lui: è il caso di Gigi Mear, protagonista della novella *Amicissimi* (1902) o di Stefano Giogli, protagonista di *Stefano Giogli, uno e due* (1909), una sorta di testo preparatorio del romanzo *summa* sulla crisi dell'identità che è *Uno, nessuno e centomila* (1925-1926) e probabilmente per tale ragione escluso dal *corpus*.

Non riuscendo nonostante i numerosi sforzi a ricordare il nome di uno «sconosciuto» incontrato sul tram, suo intimo amico proveniente da un passato lontano, sul Mear grava il sospetto che Pirandello abbia voluto ritrarre il caso di uno dei soggetti affetti dal disturbo della personalità studiati dalla scuola francese, spesso sofferenti di amnesie localizzate e tendenti perciò a rimuovere

---

54 ZANGRILLI, *Un mondo fuori chiave*, cit., pp. 107-132.

55 L. PIRANDELLO, *Lettere della formazione 1891-1898. Con appendice di lettere sparse 1899-1919*, a cura di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1996, p. 190. Il contenuto della lettera avrebbe trovato sviluppo narrativo nei *Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me* (1895-1906): in *Nostra Moglie* (1895), mai più ripubblicato, il Gran Me viene frequentemente ammonito dal piccolo me a svincolarsi più spesso dalla «visione dei fantasmi creatigli nello spirito» (NA, III, pp. 963-967: 963).

56 Per uno sguardo d'insieme cfr. J. M. GARDAIR, *Pirandello e il suo doppio*, presentazione di G. Macchia, a cura di G. Ferroni, Roma, Abete, 1977.

57 PIRANDELLO, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma 1886-1889*, cit., p. 236.

58 Binet è esplicitamente citato in *Scienza e critica estetica* (1900) e nei saggi del 1908 (*L'umorismo e Arte e scienza*). Sull'influenza del francese sull'agrigentino cfr. C. DI LIETO, *Pirandello, Binet e "Les altérations de la personnalité"*, Napoli, Ellissi, 2008.

59 Cfr. E. GIOANOLA, *Pirandello, la follia*, Milano, Jaca Book, 1997<sup>2</sup>, pp. 33-133.

eventi del passato particolarmente dolorosi. La novella potrebbe prestarsi anche ad un'interpretazione di stampo occultistico, dal momento che l'idea dell'esteriorizzazione del pensiero era centrale nello spiritismo – si pensi alla materia ectoplasmatica emessa dai medium che prendeva spesso forma spettrale – e nella teosofia del tempo: l'«estraneo» con cui ha a che fare il povero Mear e che non si può «più vedere innanzi» rappresenta per lui un vero «incubo»<sup>60</sup>, proprio come il fantasma dello Sturzi per Luzzi in *Chi fu?*, a suggerire che l'anonimo possa essere un elementale artificiale concepito involontariamente dal Mear dopo aver insistito per molto tempo su un pensiero negativo, proprio come accade al protagonista di *Una piastra e quattro centesimi* (1910), poi *Lo spirito maligno* (1923).

Se il dramma del Mear è personale, quello di Stefano Giogli, al pari del suo erede Vitangelo Moscarda, è invece fondato sul doloroso rapporto con la moglie Lucietta, impegnata ad amare uno Stefano Giogli diverso da quello che lui sente di essere. Imbevuto di «nozioni della scienza psicofisiologica», nella relazione di coppia il Giogli si sdoppia in un altro, un «personaggio» foggiato dalla moglie e indipendente dalla sua volontà: una «realtà vera e propria; non un'ombra, uno spettro!»<sup>61</sup>, a confermare la sua concretezza rispetto a un'evanescente forma simulacrale<sup>62</sup> e l'occulta analogia con la teoria pirandelliana del personaggio autonomo.

#### *Le novelle degli anni Trenta: una spettralità diffusa*

Come conclusione di questa rassegna si applicherà alle ultime prove novellistiche di Pirandello, pervase da un senso diffuso di morte, denso di rimandi autobiografici<sup>63</sup>, il concetto di «spettralità senza fantasmi e di *fantômes* senza Aldilà», recentemente messo in risalto da Stefano Lazzarin<sup>64</sup>, che ben si presta alle varie declinazioni del tema spettrale. Il critico individua quindici «tipi spettrali» nella letteratura degli ultimi due secoli, ma sono principalmente tre quelli rinvenibili nelle novelle di *Berecche e la guerra* e *Una giornata*, ultimi due volumi editi del *corpus*.

Il primo è legato all'«immagine spettrale del potere», tanto più perturbante quanto più esso assume connotati totalitari che limitano le libertà individuali: è il caso di *C'è qualcuno che ride* (1934), da Sciascia indicata come la «prima risata sul fascismo della letteratura italiana nel venten-

---

60 NA, I, pp. 186-195: 194-195.

61 NA, III, pp. 1115-1124: 1122.

62 Si guardi a tal proposito il contrasto epistemologico tra «realtà» e «fantasma» in *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* (1915), novella non più ripubblicata da Pirandello in vita ed inclusa da Mondadori nel volume postumo *Una giornata* (1937).

63 Cfr. a proposito I. PUPO, *Fantasma della fine in alcune novelle dell'ultimo Pirandello (tra filologia ed ermeneutica)*, «Pirandelliana», 9, 2015, pp. 123-140.

64 S. LAZZARIN, *Spettralità: teoria e storia di un tema nella tradizione letteraria otto-novecentesca*, in *Ritorni spettrali*, cit., pp. 127-148: 131.

nio»<sup>65</sup>. Nella funerea riunione a cui tutti sono occultamente obbligati a partecipare, cominciano a guizzare «strani fantasmi» dinanzi agli occhi dei partecipanti alla notizia di una risata che, «come un incubo», si propaga inappropriata: i dissidenti, prontamente individuati, vengono ripagati con la stessa moneta da un potere che si infrange sul singolo annientandolo come una spettrale «nera marea»<sup>66</sup>. Il secondo è «lo sguardo delle cose», l'inquietante sensazione che si prova a essere osservati da oggetti che sembrano dotati di vita autonoma, spesso riverberando la coscienza in tumulto dei personaggi che vi sono prossimi. Invero non nuovo nell'opera pirandelliana – si pensi ad alcune pagine de *L'esclusa* –, il motivo si ripresenta in maniera paradigmatica ne *La casa dell'agonia* (1935), dove il mobilio muto di una «casa piena di tanto silenzio»<sup>67</sup> assiste impassibile al dramma del protagonista che vi si immedesima, annichilito da un'ignota angoscia e da un'ansia fatalistica che sfocia in un assurdo suicidio. L'ultimo tipo, frequente della letteratura postmoderna<sup>68</sup>, è quello che vede nella megalopoli un non-luogo spettrale e alienante. Ne *La tartaruga* (1936) è proprio l'«enorme città» di New York, protagonista di tanti racconti allucinati di Paul Auster, a provocare con la sua «vista fantasmagorica» una sensazione di precarietà e «tristezza infinita»<sup>69</sup> allo spaesato protagonista, in cui Pirandello rifluisce le medesime sensazioni da lui provate durante un soggiorno negli Stati Uniti.

### Conclusioni

Come è emerso da questa disamina, molte delle novelle esaminate non furono incluse nelle *Novelle per un anno* o subirono un processo di rielaborazione da parte di Pirandello. La causa è duplice, e ritengo vada cercata nella volontà di nascondere molte fonti “scomode” utilizzate nel periodo giovanile e distogliere l'attenzione da testi che sarebbero successivamente rifluiti in romanzi o *pièce* teatrali. A quest'opera di occultamento fanno eccezione i testi degli anni Trenta, in cui la spettralità – con o senza fantasmi – è figlia di una precisa scelta tematica e ideologica dell'autore, ormai spiritualmente e artisticamente immerso nel «misterioso mondo di sogno» in cui l'uomo è assunto, come si legge in un poco noto scritto del 1935<sup>70</sup>. Si giustifica così il dramma testamentario e incompiuto dei *Giganti della montagna*, in cui viene recuperato il materiale magico-irrazionale e occultistico-misterico delle novelle analizzate, e il cui primo atto, pubblicato nel 1931, prendeva proprio il titolo

---

65 L. SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi, 1989, p. 57.

66 NA, III, pp. 689-695: 691, 695.

67 NA, III, pp. 733-737: 735.

68 Per un'interpretazione in tale ottica dell'ultimo Pirandello cfr. F. ZANGRILLI, *Pirandello postmoderno?*, Firenze, Polistampa, 2008.

69 NA, III, pp. 744-752: 750.

70 L. PIRANDELLO, *Insomma, la vita è finita*, in ID., *Saggi e interventi*, cit., pp. 1493-1498: 1494.

*I fantasmi*<sup>71</sup>. La prerogativa estetico-esistenziale del Mago Cotrone e dei suoi Scalognati a far uscire o a fare di loro stessi *fantasmi* è la perfetta chiusura di un cerchio che si compie *in limine*, «agli orli della vita»: l'*oltre*, per anni vagheggiato o temuto, ma sempre ricercato, è finalmente attinto.

---

71 Su questo primo atto e il legame con il concetto di *fantasma* nell'opera pirandelliana, secondo tutte le sue sfumature, cfr. P. MILONE, *Pirandello accademico d'Italia e il "volontario esilio"*. *Fascismo, vinti, giganti*, Fano (PU), Metauro, 2017, pp. 353-366.