

CEZARY BRONOWSKI
(UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA, TORUŃ)

LA RILETTURA DEL ROMANZO *IL FU MATTIA PASCAL*
DI LUIGI PIRANDELLO NELL'OTTICA
DEL RACCONTO CINEMATOGRAFICO DI MARIO MONICELLI

ABSTRACT

The article *La Rilettura del romanzo Il fu Mattia Pascal di Luigi Pirandello nell'ottica del racconto cinematografico di Mario Monicelli*, presents an individual story of Mattia Pascal and his reincarnations in Adriano Meis and the late Mattia Pascal. It concentrates on the journey of the main character, in the original dimension of time and space, in search of a new, happy life and of his identity. In reference to the subject matter included here, various different theories are applied to the cinematic analysis of the 'new' work of Pirandello.

KEYWORDS: cinema, journey, identity, Pirandello, Monicelli

STRESZCZENIE

Artykuł podejmuje próbę interpretacji/odczytywania powieści L. Pirandella *Św. Pamięci Mattia Pascal* przez znanego włoskiego reżysera filmowego M. Monicellego. Tematyka artykułu związana jest z jednej strony z rolą, jaką odgrywa perspektywa podróżowania, czyli nieustanna zmiana miejsc w czasoprzestrzeni Włoch i Francji, z drugiej zaś dotyczy złożonej problematyki tożsamości, czyli konfliktu osobowości głównego bohatera Mattia Pascal i jego reinkarnacji w Adriana Meis i św. pamięci Mattia Pascala. Analizie towarzyszą liczne teorie o charakterze literackim, filmoznawczym i kulturoznawczym, związane z omawianą tematyką zekranizowanej powieści.

SŁOWA KLUCZOWE: kino, podróż, tożsamość, Pirandello, Monicelli

Il fu Mattia Pascal (1904) è il romanzo di Luigi Pirandello (1867–1936) che aveva segnato una grande svolta nell'ambito della narrativa europea. Ad essa si applica già, in modo particolare, la poetica dell'umorismo pirandelliano con i temi essenziali e propri dell'originale arte letteraria di Pirandello.

In effetti, nel 1908 esce il saggio *L'umorismo* di Pirandello, laddove lo stesso Pirandello riprende il suo concetto dell'umorismo dal romanzo precedente e lo rielabora.

Egli mette persino la dedica al libro: "Alla buonanima di Mattia Pascal bibliotecario", cioè al protagonista principale del romanzo *Il fu Mattia Pascal* che

considera ironicamente la sua vita una serie di “esordi romanzeschi ricorrenti nella lettura del tempo” (Pirandello 1995: 3–8).

Così Pirandello prova a far conoscere ai lettori le caratteristiche primordiali dell’arte umoristica, quali: la mescolanza dei contrari (dal pianto al riso), la problematica dell’identità personale o della diversa/doppia identità legata alla distruzione totale dell’io, la critica della modernità, anzi della civiltà industriale e quella delle macchine.

Egli punta, nel suo saggio originale, sull’ironia, sul paradosso del destino umano, sul linguaggio quotidiano adoperato dai protagonisti, ed anche a strutture inconcluse o aperte del romanzo per dare importanza al ridicolo o grottesco e addirittura ad un’esistenza insensata dell’uomo.

L’articolo mirerà a illustrare una rilettura del romanzo pirandelliano, proponendo un’amara riflessione sull’esistenza umana e sullo stesso destino umano.

Tuttavia l’analisi filmica si concentrerà sulle varianti del viaggio-fuga di Mattia Pascal verso la libertà assoluta e sulla (ri)cerca della propria identità e di una vita felice.

Le due vite di Mattia Pascal (1985) di Mario Monicelli è dunque un adattamento cinematografico liberamente ispirato al romanzo pirandelliano, laddove prospettano varie forme di ‘viaggio identitario’ del protagonista, che ne riflettono una nuova tematica presentata nella dimensione spazio – temporale italo-francese.

Il regista italiano, attraverso il motivo del ‘perenne cammino’ dell’opera in esame, trova la forma dell’originario racconto cinematografico nella ‘parabola ambulante’ della storia personale ed infelice di Pascal. È una specie di confessione di Mattia Pascal che evoca la visione della vita borghese della gente degli anni settanta/ottanta del Novecento sia in Italia (Liguria, Roma e Venezia) che in Francia (Montecarlo).

Il nuovo racconto cinematografico consta di tre parti, che corrispondono anche a tre diverse incarnazioni/metamorfosi del protagonista: Mattia Pascal/Adriano Meis e il fu Mattia Pascal.

In tal modo, la storia di Pascal, al modo pirandelliano, comincia dal rovescio e va dalla fine all’inizio. Il giovane Mattia si sente estraneo alla vita e alla realtà, anzi ‘forestiere della vita’. Cerca di raccontare tutta la storia in prima persona al suo caro amico-bibliotecario con il quale lavora presso la biblioteca comunale di Miragno, in Liguria; e proprio egli che decide di scrivere un libro basato sulle ‘avventure amorose’ e ‘sciagure’ di Mattia Pascal – ‘anima inquietante’.

A tal proposito, seguendo il discorso genettiano sul racconto (Genette 1976: 260–310), si osservano, nel racconto cinematografico, le due voci narranti: quella del protagonista – la cosiddetta voce narrante – ‘chi parla/racconta’ le sue storie e quella che orienta la parola, cioè la narrazione, senza prendere la parola direttamente, ma ascoltando e scrivendo a ‘macchina’ la storia di Pascal.

Occorre sottolineare che nel capolavoro cinematografico di Monicelli si tratta esemplarmente di diverse varianti del viaggio di Mattia Pascal in cerca della

nuova identità, che si scandiscono appunto in tre parti o in tre visioni o frammenti completamente opposti.

La prima è da considerarsi una sorta d'introduzione che evoca il lento ritmo della vita del protagonista Mattia Pascal a casa dove vive con i suoi genitori. Suo padre invece – uomo di mare, si arricchisce con traffici marittimi e con una grossa somma di denaro vinta a Marsiglia in Francia. Egli muore e lascia alla famiglia Pascal: terre, case, serre e poderi, però a causa dei debiti, tutto finisce nelle mani di un avido amministratore – Batta Malagna.

Mattia è un dandy, vive la vita 'mondana', viaggia spesso, incontra gente nuova e conosce diverse donne. Corteggia Oliva, una figlia degli operai, che diventa moglie di Malagna. Pascal si vendica e la mette incinta. Grazie all'amico Pomino, ottiene un impegno di bibliotecario presso una biblioteca comunale e sposa Romilda Pescatore, la nipote di Malagna.

Demolite, tuttavia, le certezze di stabilità e di felicità coniugale, perdendo sua figlia e sua madre, Mattia, nella seconda parte del film, comincia un'inchiesta vera e propria sulla vita e il viaggio verso una nuova esistenza.

Egli sogna di trovare una specie di isola dell'immaginario, un paese a tutti inaccessibile, la sua mitica terra promessa.

L'avvilimento di un matrimonio sbagliato, un lavoro umiliante, tutto spinge Mattia a fuggire dal paese, per tentare un'avventura 'colorata' a Montecarlo.

Sembra giusto, in questo caso, citare Roberto Alonge (Alonge 1972: 151) che suggerisce nelle sue riflessioni il carattere di Mattia oppresso dai meccanismi sociali che lo isolano e soprattutto lo imprigionano nella trappola 'esistenziale'.

Pascal si rende cosciente del fatto che la nuova vita potrebbe essere l'opposto di quella precedente:

[...] La Fortuna mi aveva sciolto da ogni intrico, all'improvviso, mi aveva scerverato dalla vita comune, reso spettatore estraneo dalla briga in cui gli altri si dibattevano ancora.

(Pirandello 1995: 64–65)

Il caso però, in questa visione cinematografica, gli apre la possibilità di costruirsi una vita nuova e felice, finalmente libera, andando alla ricerca dell'altro 'io' con l'ipotesi combinatoria di un nuovo 'io'.

Appena vince una enorme somma di soldi a Montecarlo, con il nome fittizio di Adriano Meis viaggia a lungo in Italia per stabilirsi definitivamente a Roma e Venezia.

Così si costituisce una nuova storia della sua vita, attraverso un'avventura del cervello, un movimento brusco dell'immaginario, nata dal tentativo di diventare un 'altro uomo' per vivere una vita, quella più autentica con una nuova donna – Adriana.

Nell'ultima parte del racconto cinematografico, che è sintetica e con un falso suicidio nel canale della città di Venezia, egli decide di tornare a Miragno e di rinascere dalle ceneri del passato come Mattia Pascal.

Le sue esperienze individuali invece, hanno un notevole peso sul proprio ritorno e sul suo destino. Egli si ritira dalla vita e fa un altro viaggio simbolico

e contemplativo nella biblioteca. E questa volta diventa il 'fu' Mattia Pascal, in altre parole la voce o l'ombra dell'al di là, spaventando la sua famiglia (vedova Pescatore, la moglie e Pomino). Porta anche dei fiori sulla propria tomba e prende un caffè anche con Pomino e sua moglie.

Risulta d'obbligo rilevare che uno dei motivi chiave del racconto cinematografico tratto liberamente dall'opera omonima pirandelliana, diventa un viaggio con la ricerca di una identità, con vari significati e aspetti del viaggio di natura morale, filosofica, anzi esistenziale e simbolica.

Si intende dunque indagare in questa sede il primo tipo di viaggio di carattere educativo ed esistenzialistico di Mattia; esso inizia con la rottura del mondo del passato, quell'illusorio ed addirittura dell'infanzia. Tutto cambia per Mattia. L'intero patrimonio ereditato finisce nelle mani di un amministratore – Batta Malagna, e così la famiglia Pascal perde tutto e pone in crisi il precedente equilibrio idilliaco di Mattia. Ad un ideale di vita basato sulla tradizione, sulla trasmissione e sulla permanenza dei valori, se ne sostituisce uno fondato sull'altra esperienza, sperimentazione e novità.

L'inferno della nuova vita coniugale, il disprezzo della suocera – la vedova Pescatore – per l'inetitudine di Mattia, le difficoltà economiche in cui cade la famiglia, le disgrazie ed i continui litigi con la suocera e la moglie, inducono il protagonista a pensare sia al suicidio, sia alla fuga.

I quali fattori lo spingono ad evadere altrove. A partire da questo momento Mattia comincia a viaggiare in treno in Francia, a Nice, e diventa 'forestiere della vita', buttando giù una specie di maschera grottesca dello squallore e del riso amaro della sua esistenza. La sua decisione può simboleggiare la filosofia dell'uomo, seguendo l'umorismo pirandelliano:

[...] Avevo pensato, via facendo, di recarmi a Marsiglia, dalla stazione ferroviaria del paese vicino, a cui m'ero diretto: giunto a Marsiglia, mi sarei imbarcato, magari con un biglietto di terza classe, per l'America, così alla ventura.

(Pirandello 1995: 211)

Ci si inoltra nella storia individuale del nuovo, cambiato Mattia, imbevuta di vari elementi di carattere antropologico che qualificano le trasformazioni in persone o personaggi. Si intuisce l'intenzione di denunciare le ingiustizie sociali con le norme stabilite dalla società consumistica europea degli anni settanta ed ottanta, e di svelare i menadri del labirinto della sua identità.

Così il viaggio di Mattia in treno a Montecarlo, e poi in macchina a Miragno, Roma e Venezia, è determinato dalla fortuna o dal caso, addirittura dalla necessità della fuga, in cui Mattia tenta di trovare un'assoluta libertà. Questi viaggi costituiscono soprattutto un lungo processo della formazione e della conoscenza, il cui risultato può darsi giusto solo attraverso l'esperienza personale, aprendo un'altra tappa del viaggio di fuga verso una nuova esistenza.

È importante sottolineare che, il fenomeno di viaggiare di tipo esistenzialistico, muta il comportamento di Mattia. In tal modo Vtilio Masiello sostiene che la fuga o evasione di Pascal dal paese ligure, gli apre una:

esplorazione di un mondo sottratto ai ceppi di un sistema di relazioni sociali e istituzionalisoffocanti, e di sé come libertà e disponibilità.

(Masiello 1988: 72–82)

Tuttavia, la cosiddetta libertà ‘assoluta’ o ‘incondizionata’ che Mattia prova a sperimentare, lo conduce finalmente ad uno stato heideggeriano, cioè al vuoto mentale e alla coscienza del nulla e alla solitudine.

Tuttavia, la fortuna e il caso tentano di modificare il suo destino. L’influenza della cosiddetta ‘divina sorte’ succede a Montecarlo con una serie di molte e fortunate vincite alla roulette. La scelta del numero ‘11’, con il suggerimento di una mistriosa Monica, cambia improvvisamente la sua vita fallita.

Così, nelle sequenze filmiche che si succedono il regista approfitta della situazione per indugiare sulla descrizione di strani ambienti del casinò di Montecarlo (Dostoevskij 2003: 21–41).

Attraverso gli occhi di Mattia, che sono molto attenti, lo spettatore scopre il casinò, le sale da gioco. Si assiste dunque alle prime giocate e alle seguenti, si osservano le facce dei giocatori estenuati; si sente il rumore che segue ai passaggi delle persone, i sotterfugi e gli inganni. Il regista prova a delineare e a studiare, in modo minuzioso la psicologia del vero giocatore, che sa partecipare a vincite ed anche a perdite. Egli è capace di accettare la buona e cattiva sorte del gioco, segue il gioco con la stessa calma e nobiltà molto diversa da quella del giocatore comune, affamato, smanioso che si esalta quando vince o quando perde. È sempre e assolutamente convinto, come fosse un altro Aleksej Ivanovic del romanzo russo di Dostoevskij, che la roulette è l’unica via d’uscita e di salvezza. In pochi minuti, essendo in uno stato di trance, Mattia vince un’enorme somma di denaro e ha intenzione di tornare a casa sua per riscattare le proprietà, pagare i debiti ed anche a vendicarsi:

[...] Va’, uomo virtuoso, mansueto bibliotecario, va’, ritorna a casa a placare con questo tesoro la vedova Pescatore. Ella crederà che tu l’abbia rubato e acquisterà subito per te una grandissima stima. O va’ piuttosto in America, come avevi prima deliberato, se questo non ti par premio degno alla tua grossa fatica. [...] Ottanta duemila lire. Che ricchezza!

(Pirandello 1995: 65–67)

Un altro fatto però, ancora più straordinario, segna di nuovo una svolta decisiva nella sua esistenza. E con l’illusione che l’indomani tutto sarebbe ricominciato dall’inizio, vede a Miragno da vicino il suo funerale e pur sapendo la notizia ne approfitta e si fa passare per il morto, anzi decide di cambiare vita e dopo l’identità. Scappa e cambia improvvisamente il proprio destino:

[...] Io?... Scomparso... riconosciuto... Mattia Pascal... [...] la mia liberazione, la libertà, una vita nuova [...] ero morto, ero morto: non avevo più debiti, non avevo più moglie [...] nessuno! libero! Libero! Libero! Che cercavo di più.

(Pirandello 1995: 72–73)

Il che lo rende libero, nuovo, rinato, diverso e così diventa assolutamente padrone di se stesso, con tante possibilità nel futuro di costruirsi un'altra storia. Esse servono da snodo per il tema essenziale della seconda parte del racconto cinematografico.

Mattia, sbarazzandosi della vecchia identità, cerca di modificare la propria vita, scegliendo il falso nome di Adriano Meis. E con il nome fittizio attinto ad una associazione romana Meis – servizi funerali, si ricostruisce una nuova parte, con l'esperienza e l'immaginazione di un anno di viaggi soprattutto in Italia: "invece di buttarsi giù, si va via tranquillamente altrove" (Pirandello 1995: 86).

Ecco un uomo, un altro Adriano Meis – 'uomo felice', che prima è stato chiuso e imprigionato "nella gabbia del corpo e della propria paura" (Tischner 1998: 312), ma ora spiega le ali e si solleva nei cieli come fosse un nuovo Icaro, andando sulle ali della libertà verso un'esistenza, intraprendendo una fuga illusoria verso un paese ignoto ed inaccessibile.

Questa specie di fuga dall'indifferenza, dalla gente, dalla realtà, attraverso cui si va alla ricerca dell'altro 'io', è percepita come rinascita momentanea. Adriano dimora in una camera ammobiliata sul Tevere, nella pensione di Anselmo Paleari. È un vecchio pensionato maniaco di spiritismo e teosofia con cui sta il genero Terenzio Papiano, vedovo di un'altra figlia, personaggio losco, e suo fratello Scipione, epilettico, e Silvia Caporale, baffuta maestra di pianoforte con capacità medianiche. Adriano, innamorandosi della figlia di Paleari – Adriana, completamente ricambiato, desidera diventare un altro uomo ed anche vuole vivere una nuova esistenza accanto a lei.

Meis assume il nuovo nome e cerca di costruirsi un nuovo 'io' e di vivere in completa libertà, senza avere più obblighi sociali e familiari. Tuttavia i timori di Meis che vengano a 'galla' o la scoperta della verità sulla sua identità, lo angosciano di continuo.

Così ricomincia un altro viaggio d'amore, volendo dimenticare il tempo già vissuto. Il suo amore con Adriana è una breve ed illusoria fuga, un tentativo di sottrarsi al suo ruolo di marito e futuro padre. Fuggendo dalla spoglia situazione familiare, dal misero lavoro, spera di trovare finalmente la felicità nell'altro amore, fuori da quel mondo che lo inquieta e poter vivere così una 'vera vita per eccellenza'.

Non trasmette però il suo amaro e grigio segreto del passato. La realtà, non è quella degli incontri, delle passeggiate, degli amori intensi e con la realtà vera ci si scontra ben presto. Con il timore di essere scoperto, Mattia deve rinunciare a denunciare un furto che subisce da Papiano nel corso di una seduta spiritistica. A questo punto si accorge che la sua esistenza è una falsa costruzione: non essendo registrato all'anagrafe, non può sposare la giovane donna che ama.

Invano Mattia -Adriano riesce a cancellare il passato. Si rende conto di essere uno e nessuno. L'identità fittizia lo costringe a vivere in una vita di menzogne, in un'altra gabbia. Essendo incarcerato di nuovo, decide di fuggire con Adriana a Venezia:

[...] non ero Adriano Meis, io tornavo ad essere Mattia Pascal, morto e ancora ammogliato! [...] potevo mai pensare, allora, che neanche morto mi sarei liberato della moglie? lei, sì, di me, e io no di lei? e che la vita che m'ero veduta dinanzi libera libera libera, non fosse in fondo una illusione, la quale non poteva ridursi in realtà [...] e più schiava che mai, schiava delle finzioni, delle menzogne [...].

(Pirandello 1995: 177)

Il viaggio dunque di lunga formazione di sé è fallito. Si realizza un'altra volta un nuovo tipo di viaggio che lo porta a guardare dentro se stesso nell'itinerario da Roma a Venezia con Adriana.

È un viaggio presentato tra sogno e desiderio, che ripercorre le tappe salienti della sua vita e si sposta nella terza parte del racconto cinematografico.

Le speranze di Mattia Pascal si rivelano futili e illusorie, che costruiscono un muro di odio e di incomunicabilità. L'amore, la speranza nel futuro si trasformano in turbamento. Perde tutto il denaro nelle 'fosche' sale di azzardo di Venezia, lascia Adriana e torna a Miragno dopo un anno di assenza. Egli scopre che la moglie è risposata con il suo amico Pomino, da cui ha avuto una bambina. Rimane a Miragno come fuori dalla vita. Il distacco dalla vita e la trasformazione di Mattia Pascal in Adriano Meis lo induce a negare l'identità, quella convenzionale e sociale della maschera. Pascal è passato dalla situazione di maschera a quella di 'maschera nuda', consapevole dell'impossibilità di qualsiasi identità.

Seguendo la tematica evidenziata, si dimostra che nei viaggi di Mattia contano solo i fatti o i casi, che assumono un valore fondamentale per il nostro protagonista. Essi sono i pretesti per una ricognizione di fatti che demoliscono ogni ideologia precostituita. Mattia fugge da Miragno come impazzito, lasciando tutto, per ricominciare un'altra vita in Italia o all'estero.

Arcangelo Leone de Castris annota che tale situazione non dipende solo dalle date circostanze, ma esercita soprattutto una forte solitudine in Mattia, ed addirittura un impatto sulla psiche dell'individuo. Aggiunge che:

[...] cercare di ricomporre i frammenti di quella sua antica forma: provvisoria e falsa, ma alla fine l'unica possibile, l'unica nella quale la vita possa tuttavia consistere è la forma opprimente, è una tragica necessità.

(De Castris 1966: 44-46, 79-82)

Nel discorso succitato si osserva che la vita di Mattia è fondata dunque sul contrasto tra vita e forma, maschera e volto, anzi persona e personaggio al senso pirandelliano. Occorre anche notare che la forma è data dagli ideali, dalle leggi civili e dallo stesso meccanismo della vita, però la forma blocca le linfe vitali ed

i desideri dell'uomo. Essa paralizzava la vita, attribuendole una nuova forma, tuttavia quella che non è vera. La vita fermentata impedisce all'uomo di agire e diventa una forza profonda ma fosca nella quale l'uomo non è capace di vivere liberamente. Egli sceglie incoscientemente l'ipocrisia e l'autoinganno. La sua esistenza si intreccia tra sogno e realtà, laddove è difficile distinguere l'uno dall'altro.

Così il binomio vita e forma, sogno e realtà, si estrinseca nel suddetto racconto cinematografico in svariati modi: attraverso la sintesi tra sentimento e razionalità, dovere ed obbligo, amore ed odio, tra un flusso continuo della forma e della vita, della verità e menzogna, del giocare o recitare una parte della tragedia umana.

Come si nota, la vita di Mattia con tutte le sue falsità, menzogne, convenzioni e maschere, diventa un male/cancro che lo divora. Tutte queste opinioni sostengono che Mattia/Adriano appena liberato dalla 'trappola' del passato, trovando una assoluta indipendenza, cade di nuovo nell'altra forma della propria 'prigione', della sua vecchia identità dalla quale non riesce a liberarsi.

A questo punto vale la pena riferirsi alle riflessioni di Guido Baldi (Baldi 2006: 43–48) dalle quali emerge una costante opinione che Mattia/Adriano sente una "struggente nostalgia dei legami sociali" del passato, di una normale e "regolare vita, delle abitudini quotidiani".

Così non è in grado di approfittare della sua libertà limitata e si sente come 'vuoto', anzi senz'anima.

Purtroppo il nuovo Meis è troppo legato alla mentalità piccolo-borghese e alle 'forme' delle convenzioni sociali che gli impediscono di vivere liberamente la nuova realtà romana e veneziana con Adriana, quella senza menzogna e fittizia.

Rileva dunque l'importanza che la vita del cosiddetto 'nuovo uomo' Adriano, lo avrebbe potuto portare non solo alla libertà, ma allo stato di 'non-vita' di un nuovo 'defunto', o come recentemente individua Gino Tellini "al deserto della solitudine o dell'esclusione" (Tellini 1998: 266).

Così ne risultano vari atteggiamenti di Meis, quali: paralisi psichica, mancanza del senso di colpa, indifferenza, egoismo, snobismo o irresponsabilità.

Dalle considerazioni risulta che tutto sembri un'apparenza, anzi un gioco nel quale ognuno deve recitare il proprio ruolo e nascondere volto sotto una maschera invisibile. Questo gioco mascherato rileva la scissione tra vita e forma del personaggio: Mattia/Adriano che non è più coerente, neanche unitario.

Egli non diventa una persona vera ma 'un'ombra degli uomini'. Nel mondo gli uomini creano la forma e la stessa forma crea gli uomini. Tutta l'umanità ha il suo incessante bisogno di formarsi. La forma diviene dunque un'onda che: "[...] sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità" (Pirandello 1960: 149); e con le norme convenzionali della vita, le loro incertezze ed i sogni, tutto diventa la loro realtà frustrante.

Monicelli tenta di seguire il concetto pirandelliano, ponendo in risalto il rapporto dialettico tra vita e forma. Rileva ironicamente i modi con i quali la

forma reprime la vita e la richiude nel famoso gioco ‘delle parti’ pirandelliane (Pirandello 1993: 150–160), che si basano sulle apparenze e illusioni di una realtà falsamente reale. Esso rappresenta gli autoinganni con i quali il personaggio si difende dalle apparenze della vita, dalla forza dei suoi bisogni.

La contraddizione dunque tra forma e vita, norme e realtà, persona e personaggio ‘interpretato’, inducono l’uomo come evidenzia Monicelli a vivere nella semplice forma che, tuttavia, si interrompe nelle *Due vite di Mattia Pascal*. Si tratta di un lungo processo costruttivo dell’uomo nel quale sono coinvolte le persone trasformate in Mattia: Mattia ‘dandy’, Meis ‘sognatore’ e ‘uomo di azzardo’ e il ‘fu’ Mattia ‘bibliotecario’.

Nella storia individuale di Mattia imbevuta di vari elementi di carattere antropologico che qualificano le trasformazioni in persone o personaggi, si intuisce l’intenzione di denunciare le ingiustizie, lo sfruttamento con le norme stabilite dalla società italiana.

La sua vita oscilla tra sogno o realtà dove egli recita sempre e finge di essere altro. Pascal/Meis non dice mai la verità, mostra il desiderio di dominare, volendo formalizzare solo uno scopo: lottare per sopravvivere ed essere felice al modo suo. Tuttavia, con la decisione di incarnare varie personalità, ogni volta adotta la nuova identità-maschera, quella che viene imposta da una concreta situazione.

Riferendoci a Paul Ricoeur, possiamo chiamarla la identità – *ipse* (Ricoeur 1990: 167–168). La sua vera identità *idem*, quella di un uomo-dandy, non si spegne mai in lui e paradossalmente viene riportata e cambiata a Roma e a Venezia, quando decide di cominciare la vita con una donna – Adriana. Il ritrovamento di essa non deriva dall’incontro con l’alterità, poiché è possibile incarnarla solamente fuori dalla realtà, in uno stato di trance, durante il gioco di azzardo, laddove Adriano perde la forza e il contatto diretto con la stessa realtà. È un risultato che viene dai suoi bisogni interiori e dal fatto che nella propria interiorità rimane sempre vivo uno spirito malefico.

La riscoperta identitaria del protagonista-Mattia/Adriano avviene a tappe. Si tratta dunque di un lungo e complesso processo in cui appaiono molte persone (Oliva, Romilda, Adriana), che entrano in contatto con lui.

Così sostiene Adam Kuper, rilevando che:

l’identità non è solamente un problema personale ma deve essere vissuta nel mondo del dialogo con gli altri. [...] E da un punto di vista soggettivo l’identità si svela nell’interiorità di un individuo, e da ciò risulta l’identità con gli altri.

(Kuper 2005: 203)

Dalla citazione si evince che da una parte Mattia/Adriano cerca di manipolare gli altri personaggi come p.es. Oliva, Pomino e Adriana, e dall’altra, il suo parere sugli altri si esprime nell’ottica delle nuove incarnazioni che costituiscono il punto di riferimento nei contatti interpersonali.

Concludendo, nell'ambito cinematografico 'pirandelliano' realizzato da Monicelli, appare la figura allegorica del nuovo Mattia Pascal che evoca la modernità capitalistica della società consumistica italiana degli anni settanta ed ottanta del Novecento.

Il tema delle cosiddette *Due vite di Mattia Pascal* si concentra sul motivo del viaggio, cercando a più riprese una nuova identità e una vita felice.

In tal proposito, sotto l'insegna dell'allegoria, si sottolinea l'umorismo di Pirandello che sarebbe indirizzato a scoprire il carattere disumano, comico ed enigmatico dei rapporti sociali borghesi in Italia.

Così il profondo pessimismo di Monicelli ci riporta anche alla definizione pirandelliana dell'umorismo come un vero 'sentimento del contrario', dunque, ad una amara riflessione sull'atteggiamento dell'uomo. Essa ci prova a rimettere in contatto con la sua autenticità nella realtà molto diversa da quella che notiamo normalmente in: "una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle norme della ragione umana" (Pirandello 1994: 216).

L'uomo nuovo – Meis non è un uomo autentico. La sua 'inautenticità' è legata allo strumento eminente della maschera, imposta dai costumi sociali piccolo-borghesi. Pascal/Meis non riesce a buttarla giù ed approfittare della grande occasione che gli dà il 'caso' e lo rende ricco ma anche libero dai meccanismi familiari e sociali. Egli diventa 'artefice del proprio destino', cerca di conservare la sua identità individuale, tuttavia non è in grado di realizzarlo.

BIBLIOGRAFIA

- ALONGE, R. (1972): *Pirandello tra realismo e mistificazione*, Guida, Napoli, 151.
- BALDI, G. (2006): *Pirandello e il romazo. Scomposizione umoristica e 'distrazione'*, Liguori, Napoli, 43–48.
- DE CASTRIS, L. (1966): *Storia di Pirandello*, Laterza, Bari, 44–46, 79–82.
- DI CRISTOFARO LONGO, G. (1993): *Identità e cultura. Per un'antropologia della reciprocità*, Edizioni Studium, Roma.
- DOSTOEVSKIJ, F.M. (2003): *Il giocatore*, I Classici, La Stampa, Torino, 21–41.
- DUCHET, M. (1977): *Le origini dell'antropologia*, Laterza, Roma–Bari.
- GENETTE, G. (1976): *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 260–310.
- GRINIANI, A. (1993): *Retoriche pirandelliane*, Liguori, Napoli.
- LAURETTA, E./GANIAMA, M. (2004): *Il cinema e Pirandello*, Ed. Iniziative di Turismo Culturale, Agrigento.
- KUPER, A. (2005): *Kultura a model antropologiczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 203.
- MASIELLO, V. (1988): "La mosca nella bottiglia. Introduzione alla lettura del *Fu Mattia Pascal*", in: Aa.Vv., *Lo strappo nel cielo di carta*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 72–82.
- MAZZACURATI, G. (1987): *Pirandello nel romanzo europeo*, Il Mulino, Bologna.
- MONICELLI, M. (1985): *Le due vite di Mattia Pascal*, rep. on line su: www.leduevitedimattiapascal.rai3.it, 1.02.2018.
- PETRONIO, G. (1990): *Restauro letterari da Verga a Pirandello*, Laterza, Roma–Bari.

- PIRANDELLO, L. (1993): *Il giuoco delle parti*, a cura di R. Allonge, Oscar Mondadori, Milano, 150–160.
- PIRANDELLO, L. (1994): *L'umorismo e altri saggi. La crisi di fine secolo: la relatività di ogni cosa*, Guinti, Firenze, 216.
- PIRANDELLO, L. (1995): *Il fu Mattia Pascal*, Orsa Maggiore Editrice, Torriana (FO), 3–8, 64–67, 72–73, 86, 144, 177, 211.
- RICOEUR, P. (1990): *Sur soi-même*, Sueil, Paris, 167–168.
- ŚLAWIŃSKA, I. (1979): *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*, Wyd. Literackie, Kraków.
- TELLINI, G. (1998): *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Mondadori, Milano, 266.
- TISCHNER, J. (1998): *Spór o istnienie człowieka*, Znak, Kraków, 312.