

*Alfredo Sgroi*¹

Università di Catania

PIRANDELLO, IL DIAVOLO, LA TENTAZIONE DELLA GOLA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2023.007>

Date of receipt: 12.08.2023

Date of acceptance: 10.12.2023

Pirandello, the Devil, the Temptation of the Throat (Summary)

The theme of food is present in many works by Luigi Pirandello. The writer proposes it using some models: Pulci and Rabelais, especially. This essay analyzes the works in which this theme is characterized by excessive tones, by a taste for grotesque deformation and for irreverent provocation.

Key-words: Food, Carnival, Devil, Voracity.

Sommario

Il tema del cibo è presente in molte opere di Luigi Pirandello. Lo scrittore lo propone utilizzando alcuni modelli: Pulci e Rabelais, soprattutto. Nel saggio si analizzano le opere in cui questo tema è caratterizzato da toni eccessivi, da un gusto per la deformazione grottesca e per la provocazione irriverente.

Parole chiave: Cibo, Carnevale, Diavolo, Voracità.

«Il riso leggero? Può essere soltanto di chi vede tutto alla superficie e di passata [...] Io ho per mia disgrazia uno sguardo che penetra e due occhi da diavolo». (Pirandello, 1995)²

Così Pirandello scrive alla Musa ispiratrice, Marta, a ridosso della composizione di *I giganti della montagna*, il 27 gennaio del 1931. Ma in verità la frequentazione dei terreni del demoniaco parte da lontano e attraversa trasversalmente tutte le stagioni creative dello scrittore siciliano. A cominciare dagli anni spensierati trascorsi tra Palermo e Roma, da studente, quando viene marchiato dai compagni con l'eloquente epiteto di «diavolo raso».

¹ Alfredo Sgroi - Università di Catania, alfredo.sgroi1@tin.it, ORCID: 0009-0004-6363-3662.

² PIRANDELLO L., *Lettere a Marta Abba*, Benito Ortolani (a cura di), Mondadori, Milano 1995, p. 624.

³ Il che suscita in lui narcisistico compiacimento, tanto da indossare la maschera demoniaca anche negli ultimi anni della sua vita, e da rivendicare una dimestichezza luciferina con tutto ciò che devia dalla morale corrente. E siccome il diavolo, come è noto, è tentatore, ed aizza gli uomini a scivolare sul terreno sdruciolevole del vizio, fra le sue tentazioni più subdole, il che non sfugge allo scrittore siciliano, c'è quella della gola. Pirandello ne è perfettamente consapevole e nel momento in cui saggia il tema del cibo, concepito come fonte di perdizione e di tralignamento, non può fare a meno di incrociare il riso (a sua volta demoniaco) con la sardonica rappresentazione di un'umanità tutt'altro che riluttante a cedere alle lusinghe del maligno. Così, in atmosfere lugubri o carnevalesche, pagane e blasfeme, sfilano nella sua opera diverse figure luciferine, dedite al vizio della gola, oltre che dell'eros. Ed egli stesso assume pose provocatoriamente luciferine. Non a caso Alberto Savinio, scrivendo all'editore Bompiani il 31 dicembre del 1942 (Savinio-Bompiani, 2019) per contestare un articolo di Vitaliano Brancati in cui si liquidava come pura esibizione il presunto «diabolismo» pirandelliano, così chiosa:

Nemmeno il pezzo di Brancati è quello che avevamo chiesto noi [...] perché se anche Pirandello fingeva di fare il diabolico, come dice Brancati, è un bellissimo caso quello di un uomo che tutta la vita riesce a fare il diabolico, e a furia di diabolismo simulato riesce a mandare sua moglie in manicomio, a mettere al mondo dei figli dei quali uno almeno è anormale, ecc. ecc., senza parlare dei suoi casi sessuali, della sua psicopatia teatrale [...]⁴.

Come dire: la componente diabolica è visceralmente insita nella vita e nell'opera pirandelliana, e non è affatto un elemento esteriore, sganciato dalla più profonda visione del mondo elaborata dallo scrittore agrigentino.

D'altra parte, non vi è dubbio che Pirandello, nel confezionare la topica diabolica del cibo come segno di eccesso e di trasgressione, ha incrociato vita e scrittura, recuperando suggestioni attinte dalle sue letture ed esperienze biografiche, sfociate in primo luogo nella copiosa attività saggistica che fa da preludio alla grande stagione creativa. Il primo nome in cui ci si imbatte, in questo senso, è quello di Dante Alighieri. Pirandello ne scandaglia attentamente l'opera, indugiando soprattutto, e significativamente, sulla prima *Cantica*. Qui viene attratto certamente dalla rappresentazione dei demoni ingannatori, seminatori di

³ CASTIGLIONE M., *Luigi, "demonio raso" ed ex filologo, prima di Pirandello*, in Fausto De Michele, Cristina Angela Iacono, Antonino Perniciaro (a cura di), *Taccuino di Bonn*, Parco Archeologico e paesaggistico della Valle dei templi di Agrigento, Agrigento 2022, pp. 267-283.

⁴ BOMPIANI V., SAVINIO A., *Scrivere fino in fondo. Lettere 1941-1952*, Francesca Gianfrocca (a cura di), Bompiani, Milano 2019, p. 165.

dubbi, voraci. Lo attesta l'ampio saggio *La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*, pubblicato nel 1918 (Pirandello, 2006);⁵ e lo confermano le citazioni dantesche disseminate in numerosi altri testi pirandelliani. Non sfugge in particolare allo scrittore siciliano la rilevanza della raffigurazione dantesca del demonio Cerbero, che eternamente latra con le sue tre gole, sconciato dalla deformità mostruosa incarnata negli «occhi vermigli» e, soprattutto, nel «ventre largo», degno *pendant* delle sue «bramose canne», insaziabili, come erano in terra i peccatori sprofondati nel terzo Cerchio dell'*Inferno*, a suo tempo perduti «per la dannosa colpa della gola.»⁶ Allo stesso modo da truculenta ingordigia è animato Lucifero in persona, che maciulla nelle sue tre enormi bocche Giuda, Bruto e Cassio, rappresentato dal poeta fiorentino seguendo un modello consolidato nell'ambito dell'iconografia medievale.⁷ Si aggiunga a ciò che Pirandello, dati i suoi trascorsi giovanili a contatto con la fervente serva Maria Stella, sua venerata e amorosa «tata», da cui apprende i misteri degli spiriti e le delizie della fede cattolica (poi accantonate), conosce bene anche la tradizione demonologica Biblica e Patristica, assorbita attraverso le lezioni del catechismo e poi esibita anche in un celebre passaggio di *Il Fu Mattia Pascal* (Pirandello, 1973).⁸

Lo scrittore sa dunque molto bene che la prima tentazione di Adamo (Gen. 3) è legata al cibo, come anche quella subita da Gesù dopo i quaranta giorni di digiuno consumati nel deserto (8Mt. 4,2-4; Lc 4,2-4). Né ignora che il maligno stuzzica anche monaci ed eremiti affamati, cercando di sedurli proprio con il miraggio del cibo, che rappresenta nell'immaginario cristiano la voracità dei beni materiali. Gesù resiste alla lusinga demoniaca e indica la via per sottrarsi alla concupiscenza del ventre, porta di accesso di tanti altri vizi: il digiuno penitenziale. Solo così si imbrigliano le basse pulsioni sensibili, sui quali fa leva il demonio tentatore. Una deroga è ammessa soltanto per brevi periodi, che nel calendario cristiano coincidono con la breve parentesi carnevalesca, quando gli eccessi dell'ingordigia vengono tollerati, a patto che segua la penitenziale quaresima (Bachtin, 1979).⁹ Perché la gola è il veicolo delle altre nefandezze, come dimostra il caso di Sant'Antonio, dedito a digiuni sfibranti e perciò puntualmente tentato dal demonio, e

⁵ PIRANDELLO L., *Saggi e interventi*, Ferdinando Taviani (a cura di), Mondadori, Milano 2006, pp. 1037-1058. Tre anni dopo esce *La poesia di Dante*, *ivi*, pp. 1085-1097. Su questi temi si veda Paola Daniela Giovanelli (a cura di), *Pirandello saggista*, Palumbo, Palermo 1982, pp.103-114.

⁶ ALIGHIERI D., *Inferno*, VI, 53.

⁷ ALIGHIERI D., *Inferno*, XXXIV, 55-68.

⁸ PIRANDELLO L., *Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti i romanzi*, Giovanni Macchia (a cura di), Mondadori, Milano 1973, pp. 317-586. In particolare pp. 407-408.

⁹ BACHTIN M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, M. Romano (trad. it.9, Einaudi, Torino 1979).

quello di Esaù, che per un piatto di lenticchie baratta il suo diritto ereditario. Tutto ciò è indice di un rapporto con il cibo disturbato ed anche contraddittorio, come dimostra il rito di sacralizzazione del pane e del vino: da una parte, astenersi è indice di salubre virtù cristiana, dall'altra si consacrano addirittura determinati alimenti. Insomma, se come afferma Evagrio Pontico il vizio della gola è uno dei più subdoli e sollecitati dai demoni, perché «il pensiero della gola è quello che provoca ben presto nell'animo del monaco il crollo della sua ascesi»,¹⁰ è anche vero che l'eucarestia si basa sul parco consumo del pane e del vino, sacrificio alieno da eccessi e truculenze.

Pirandello, superata la fase giovanile fideistica, approda però a ben altre letture e ad una visione del mondo radicalmente diversa. Scopre infatti la produzione eccentrica e dissacrante di poeti come Cecco Angiolieri o Folgore da san Gimignano e, soprattutto, legge con passione e partecipazione i poemi di Pulci e di Rabelais, entrando in confidenza con una beffarda letteratura carnevalesca, deviante rispetto ai canoni ortodossi, e semmai incline ad esaltare proprio quelle pulsioni sensibili accuratamente esorcizzate dal cristianesimo, al punto da costituire un anti-catechismo, eretico e alternativo, giocosamente peccatore, dedito alla lascivia della carne e alla sacralizzazione della gola. Da Cecco, a cui dedica nel 1896 l'ampio saggio *Un preteso poeta umorista del secolo XIII*,¹¹ oltre che una sezione ampia dell'*Umorismo*,¹² apprende quindi una nuova e blasfema trinità: «la donna, la taverna, il dado». Consacrata poi da Folengo, Rabelais e, soprattutto, Luigi Pulci,¹³ che ha forgiato la topica del gigante vorace ed immorale, dedito alla crapula, al furto, alla profanazione dei luoghi sacri. Morgante e, soprattutto Margutte, diventano così personaggi scolpiti nella memoria pirandelliana e destinati a trasbordare dalla produzione saggistica a quella letteraria, là dove proprio figure simili vengono coinvolte in spericolate imprese gastronomiche. Così, dieci anni dopo la pubblicazione del saggio sull'*Umorismo*, cioè nel 1918, Pirandello firma un denso articolo intitolato proprio *Margutte* (Pirandello, 2006),¹⁴ in cui si conferma il persistente fascino che questo personaggio di Pulci continua ad esercitare nel corso degli anni sull'immaginario pirandelliano, ormai proiettato verso la produzione teatrale. Piace in fondo a Pirandello, al di là dell'esibita ritrosia, la scanzonata filosofia di vita del mezzo-gigante: il suo carattere di smagato gaglioffo senza fede e senza morale, che pure rappresenta il modello negativo a cui si è adeguato buona parte del popolo

¹⁰ Citato in LAVATORI R., *Antologia diabolica*, Utet, Torino 2007, p. 467.

¹¹ PIRANDELLO L., *Saggi e interventi*, pp. 222-240.

¹² PIRANDELLO L., *Saggi e interventi*, pp. 819-822.

¹³ PIRANDELLO L., *Saggi e interventi*, pp. 826-845.

¹⁴ PIRANDELLO L., *Saggi e interventi*, pp. 1061-1066

italiano, spargendo il veleno di un malizioso credo libertino, tutto fondato sul culto della «pancia» che deturpa e degrada, e che Pulci consacra nei celebri versi del Cantare XVIII del suo poema, guarda caso puntualmente trascritti da Pirandello: "Io non credo più al nero ch'all'azzurro\ Ma nel cappone, o lesso, o vuogli arrosto,\ e credo alcuna volta anche nel burro:\ nella cervogia e quando io n'ho, nel mosto\"¹⁵. Né manca il sarcastico rosario dei fegatelli, evocato dallo scrittore siciliano con spirito caustico contro gli sfatti epigoni di Margutte, rei di perpetrare le loro nefande speculazioni anche nell'ora cupa della disfatta di Caporetto. C'è però, oltre la risentita rampogna contro il credo edonistico e carnale celebrato da Pulci, qualcosa di sospetto. Una nota che suona falsa. Perché non c'è condanna che tiene: Pirandello si compiace comunque della lettura degli «irregolari» come lo stesso Pulci. E se le remore moralistiche gli impediscono di seguire la medesima strada, è pur vero che al fascino sinistro della letteratura carnevalesca e diabolica non riesce a sottrarsi del tutto, al punto da indugiarsi in più luoghi delle sue opere. A conferma di ciò basti ricordare, oltre all'ammirazione per il *Faust* di Goethe, quanto puntualmente affiora in diversi romanzi, novelle, opere teatrali, composti in epoche anche molto diverse. Tentiamo in questo senso di tracciare una sommaria mappatura, cominciando proprio dai romanzi e focalizzando quindi l'attenzione su personaggi ed episodi in cui più nettamente affiora la topica del cibo declinata come sintomo di perversione.

Già ne *Il fu Mattia Pascal* (Pirandello, 1973) la diabolica componente rappresentata dal gioco, che spinge il protagonista ad abbandonare il tetto coniugale, rinnegando così una delle istituzioni consacrate dalla fede cattolica, si dipana parallelamente al traviamiento innescato dalla tentazione del cibo che risucchia il bieco Malagna, amministratore infedele, ladro e truffaldino, condivide con la golosa moglie Guendalina l'insana passione gastronomica, come attesta la sua viscida pinguedine. Si veda in proposito il grottesco ritratto che Pirandello confeziona sapientemente, con il gusto per il dettaglio sconciato, per consegnarlo al lettore: "Scivolava tutto [...] gli scivolava il pancione languido, enorme, quasi fino a terra, perché, data l'imminenza di esso su le gambette tozze, il sarto, per vestirgli quelle gambette, era costretto a tagliargli quanto mai agiati i calzon; cosicché da lontano, pareva che indossasse invece, bassa bassa, una veste, e che la pancia gli arrivasse fino a terra"¹⁶; Non meno ridicola è la moglie, la quale non sa rinunciare, nonostante la sua malattia, a «certi pasticcini coi tartufi, che le piacevano tanto, e di simili altre golerie»¹⁷.

¹⁵ PIRANDELLO L., *Saggi e interventi*, p. 1063.

¹⁶ PIRANDELLO L., *Tutti i romanzi*, vol. I, p. 336.

¹⁷ PIRANDELLO L., *Tutti i romanzi*, p. 337.

Mangiano come maiali, dunque, i coniugi Malagna, tanto che la maionese è ribattezzata dalla signora Guendalina «Majalese». E nei piaceri della tavola a cui volentieri si abbandonano sfogano una natura ingorda, mai sazia dei beni materiali sul cui altare sacrificano scrupoli morali e rispetto della lealtà. Perché l'ingordigia è da Pirandello costantemente associata al male, o comunque ad una condizione negativa, coniugando in questo modo la lezione di quegli autori dissacranti sopra ricordati con il pregiudizio moralistico, di chiara matrice cristiana.

D'altra parte, si legge più avanti nello stesso romanzo, l'uomo è sì una bestia, ma, precisa Anselmo Paleari, una bestia raffinata, frutto di un lungo processo evolutivo.¹⁸ Scaltra, capace di compiere le peggiori nefandezze e le più sublimi azioni, ma comunque ancorata alla sua originaria condizione animale da cui non si può distaccare del tutto.

Il cibo, quindi, deforma (in senso espressionista) il corpo e l'anima, ed è una delle principali manifestazioni della degenerazione dell'uomo. E se Malagna e consorte non sono affetti da quel gigantismo di pulciana e rabelaisina memoria, in altri casi così non è. Lo confermano diverse novelle, alcune delle quali saranno successivamente trasposte sul palcoscenico. Seguendo un criterio cronologico iniziamo con *I galletti del bottajo* del 1894 (Pirandello, 1990), che appartiene alla prima stagione creativa.¹⁹ Protagonista è il bottaio Marchica, il quale non manca di invitare a desinare amici e conoscenti in occasione delle feste comandate. Ma quando arriva il Natale, la moglie pretende di consumare il lauto pasto esclusivamente in compagnia del marito. Solo che l'ombra del maligno, anche in questo caso, si insinua a scombinare i piani della donna: «Ma il diavolo, anche quella volta, volle metterci la coda».²⁰ Ella, infatti, dimentica di acquistare un poco di prezzemolo e tra tante incertezze, finisce per incaricare dell'acquisto il marito. Questi, con la consueta sventatezza, invita il curato a pranzo, contravvenendo alle categoriche prescrizioni della moglie. Allora quest'ultima escogita un'ingegnosa e un poco crudele beffa ai danni del curato, spingendolo a lasciare la casa a gambe levate, e del marito, che tenta vanamente di raggiungerlo, mentre lei, a scorno del coniuge svampito, «in cucina, si spolpava i due saporitissimi galletti».²¹ In questo caso, tuttavia, il tema del cibo è soltanto accennato ed inserito in un racconto dal tono brioso, senza quelle sfumature carnascialesche, di matrice

¹⁸ PIRANDELLO L., *Tutti i romanzi*, p. 441. Su questi aspetti ZANGRILLI F., *Il bestiario di Pirandello*, Metauro Edizioni, Fossombrone 2001.

¹⁹ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, Mario Costanzo (a cura di), Mondadori, Milano 1990, vol. III, pp. 907-913

²⁰ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 908.

²¹ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 913.

pulciana, che invece fanno nettamente capolino nella successiva novella *Concorso per referendario al Consiglio di Stato*, del 1902 (Pirandello, 1987).²² Spicca infatti tra i protagonisti il gigantesco avvocato Pompeo Lagumina, sorta di Morgante redivivo che, come l'omologo personaggio di Pulci, pensa di caricarsi sulle braccia «il caval de la badia» (in questo caso, un asino stramazato in terra). Capitato insieme ad una scanzonata brigata di vacanzieri in un «Romitorio» adibito a soggiorno estivo, egli tradisce i suoi buoni propositi nel momento in cui cede proprio ai piaceri del cibo. Mette infatti da parte i libri, che dovrebbe studiare in vista di un concorso come Referendario di Stato, per rivelare la sua vera natura di gigante vorace, avvezzo più che ai piaceri dello spirito a quelli della tavola. Così i suoi virtuosi proponimenti cadono clamorosamente di fronte all'urgere irresistibile della tentazione del cibo: "Divorava. Si calò pulitamente nella voragine dello stomaco un bislungo risotto senza accorgersene, discorrendo del concorso [...] E anche, bisogna dire la verità, anche le cotolette e il pollo e l'insalata, e via seguitando. Don Viné, magrolino e disappetente, ne rimase addirittura esterrefatto"²³.

Il ventre di Lagumina è dunque come una voragine difficile da satollare. Tanto più nell'atmosfera diabolica di un convento invaso «dalle dimonia», che però nulla hanno di inquietante. Anzi: le tentazioni goderecce stuzzicano e rendono felici l'avvocato, forte di un «formidabile appetito»²⁴ abbinato a pulsioni erotiche devianti, da *voyeur* compiaciuto. Insomma, è una creatura dionisiaca che nessuno scrupolo, che pure a tratti fa capolino nel suo animo crucciato, può distogliere dalle lusinghe della tavola e dell'ozio. E che perciò si lascia facilmente corrompere «da quel demonio tentatore del cavaliere Ardelli»,²⁵ libertino e adultero, magnifico compagno di trasgressione. E quando viene scoperto dalla fidanzata nell'atto disdicevole di lasciarsi andare ad un gioco di società, con conseguente rottura del fidanzamento, a briglia sciolta può finalmente strapparsi la maschera ed esibire la sua vera vocazione: non quella di marito fedele e padre di famiglia, ma di corpulento sacerdote del verbo marguttiano, pronto a reiterare bisboccia e gozzoviglie, come suggella la finale, sarcastica epigrafe che Pirandello innesta citando Folgore da San Gimignano:

²² PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, Mario Costanzo (a cura di), Mondadori, Milano 1987, vol. II, pp. 802-822.

²³ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, pp. 807-808.

²⁴ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 812.

²⁵

PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 820.

Allegri, signori!- gridò agli amici sfaccendati. Non debbo dar più l'esame; posso ora assumere la carica di Padre Priore! Ehi, cameriere! Che diamo oggi a questa brigata spendereccia?

*Ogni mercoledì corrodo grande
Di lepri, starne, fasani e pavoni,
e cotte manze et arrosti capponi
e quante son delicate vivande.²⁶*

La finale esplosione comica, innescata dal grido liberatorio di Lagumina, consacra così il cibo come fattore di perdizione ma anche di emancipazione dai soffocanti obblighi sociali; come dolce tentazione diabolica che asseconda la sensualità insita nella natura umana, che può emergere quando cade la maschera perbenista e scatta, vibrando, quella corda pazza che tanti suoni emette. Una vena di felice follia, quindi, innerva questo ed altri personaggi pirandelliani un poco luciferini, certamente molto lontani dal *cliché* del morigerato e virtuoso cristiano. Figure che hanno una loro personale etica, se così si può definire, e che per nulla si curano della certa condanna che pende sul loro capo. L'autore, in questi casi, anche quando esprime la sua condanna nei confronti degli eccessi della gola, non può fare a meno, a conferma della sua sostanziale ambiguità, di mostrare una certa indulgente simpatia. Così in *In corpore vili* (Pirandello, 1987),²⁷ composta tra il 1895 e il 1902, Don Ravanà, un uomo di chiesa di scarso vigore morale, e piuttosto dedito alle faccende mondane, non riesce a schivare le insidie del maligno, incarnato nella serva Sgriscia. A nulla servono gli interventi censori del malcapitato canonico Cosimino, che apostrofa la stessa serva come «Demonio tentatore», che «lo tenta come il demonio e fa di tutto per rovinargli lo stomaco».²⁸ Perché è il ventre il punto debole di Don Ravanà. Quello «stomaco» vorace, cioè, le cui sode ragioni travolgono i timidi scrupoli della coscienza, nonché la debole trincea della fede, e lo inducono a cedere di schianto alla tentazione che arriva dalla lusinga diabolica della vecchia serva, ancora una volta accostata per un preciso dato anatomico alla figura del demonio: «La coscienza gli rimordeva. Non c'era dubbio! Dio misericordioso gli concedeva la grazia di metterlo alla prova per mezzo di quel diavolo zoppo travestito da donna, e lui, lui, ingrato, non ne sapeva profittare»²⁹. La proverbiale malizia del diavolo, dunque, nella poco convincente argomentazione di Don Ravanà, spiega la sua debolezza di fronte al «peccato della gola». Tale indubbiamente, testi canonici alla

²⁶ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 822.

²⁷ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, vol. II, pp. 823-831.

²⁸ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, cit. p. 823.

²⁹ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 827.

mano, ma il povero sacerdote non ha la tempra dell'anacoreta penitente e, rovesciando il modello rappresentato dall'eroica resistenza di un sant'Antonio, si lascia regolarmente travolgere dagli intrighi del «diavolo zoppo», secondo una *vulgata* ampiamente diffusa nella cultura popolare. Nessun diavolo tentatore è apparentemente alla ribalta in *Un invito a tavola* (Pirandello, 1987),³⁰ un'altra novella pubblicata nel 1902, anch'essa caratterizzata da un ritmo narrativo vorticoso e da toni da blasfemo rito dionisiaco, in cui le reminiscenze attinte da Pulci e Rabelais sono più cospicue. Infatti campeggia qui come non mai la topica del gigantismo vorace, con toni tanto accesi da far pensare al progettato banchetto che avrebbe dovuto fare da preludio al tragico finale di *I giganti della montagna*.³¹

I giganti protagonisti della novella pirandelliana sono i Borgianni, figure di per sé diaboliche: tre sorelle e cinque fratelli. Tutti dotati di una corporatura smisurata e di una voracità animalesca. Ciò vale per le sorelle, «poppute e fiancute, capaci di gareggiare perfino con i fratelli «per la statura colossale e per la forza erculea»,³² mentre tra i giganteschi fratelli spicca poi il violento Rosario (una «bestia feroce»). Non da meno è il latitante Luca, convinto di avere ucciso durante una battuta di caccia uno sconosciuto, che in realtà è soltanto uno spaventapasseri. Per sdebitarsi con don Diego Filinia, dal nome connotativo, poiché in dialetto siciliano il termine significa «filo di ragnatela» ed è sinonimo di estrema magrezza, che ha ospitato Luca, i Borgianni allestiscono un pranzo pantagruelico, calibrato sulla loro smisurata ingordigia:

Ora il pranzo, ecco, era lì, pronto fin dalla vigilia, su la lunga tavola in mezzo alla stanza: una pallida porchetta illaurata, ripiena di maccheroni, in una teglia da mandare al forno; sette lepri scojati con contorno di tordi, uccisi da Mauro; due tacchini pettoruti; abbacchio; trippa e cute affettate; piedi di bue in gelatina; un gran pesce salsito; un enorme pasticcio; poi un reggimento di fiaschi e frutta in gran quantità.³³

Le portate descritte con tale e significativa dovizia di particolari sono in effetti adeguate ai giganteschi commensali, ciascuno dei quali mangia e beve per quattro. Perciò il malcapitato don Diego deve battere in ritirata per non rischiare di morire di indigestione, incalzato com'è da «quegli otto demonii scappati dall'inferno»,³⁴ approfittando della violenta rissa che esplose a coronamento del banchetto tra i Borgianni, evidentemente avvezzi a tali

³⁰ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, pp. 881-893. Forse già scritta nel 1900.

³¹ Come giustamente nota Ivan Pupo. Cfr. PUPO I., (a cura di), *Interviste a Pirandello*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, p. 417.

³² PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, vol. II, p. 881.

³³ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 884.

³⁴ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, p. 892.

sfoghi in cui manifestano le loro pulsioni più profonde, dando libero corso alla bestia che è in loro. Bestie che affollano in realtà anche il palcoscenico pirandelliano. Un caso per tutti, esplicitato nel titolo: *L'uomo, la bestia e la virtù* (Pirandello, 2001).³⁵

L'intreccio della *pièce* è abbozzato nella precedente novella del 1906, *Richiamo all'obbligo* (Pirandello, 1987),³⁶ là dove però la figura della «bestia», ossia l'adultero e sensuale Capitano Perella, è soltanto abbozzata. Nella commedia, invece, presenta una fisionomia più chiaramente delineata: quella di un collerico e ingordo fornicatore, che viene adescato proprio mediante il cibo per essere spinto a compiere il proprio dovere coniugale, coprendo così il fallo della poco virtuosa moglie, incinta dall'altrettanto poco onesto professor Paolino, atterrito dalla eventualità di vedere scoperta la propria relazione adulterina. Non basta infatti agghindare come una baldracca la signora Perella per adescare «la bestia»: occorre fare leva sulla sua ingordigia. Così è confezionato un pasticcio alla crema, per metà imbottito di un potente afrodisiaco. Il capitano Perella cade nella trappola e con una prestazione erotica fuori dal comune torna a giacere con la moglie, e per ben cinque volte. Un sollievo, questo, per il povero professore Paolino, ma soprattutto la riprova che cibo ed *eros* rappresentano un binomio quasi indissolubile, vanamente contrastato dalla repressiva cultura giudaico-cristiana, che deve in realtà fare i conti con le scorie di un coriaceo paganesimo che continua a sedimentare, pronto a riemergere, sul fondo della civiltà occidentale. Non a caso, specialmente nel mondo rurale più legato alla condizione naturale, le manifestazioni della ritualità pagana basata sulla celebrazione del cibo e della sensualità coesistono (e talvolta prevalgono) con la liturgia cristiana. Emblematico, in questo senso, un denso testo teatrale come *Sagra del signore della nave* (Pirandello, 2004), alla cui base si colloca una sensibilità ambigua, oscillante tra dionisiaco e cristianesimo, già presente nel sottotesto, ovvero la novella *Il signore della nave* (Pirandello, 1990).³⁷ Mentre si celebra un rito agrario, questo l'intreccio, alcuni personaggi significativamente connotati in senso zoomorfo, come il signor Lavaccara (dal nome connotativo), si stagliano sullo sfondo di una scena corale, nella quale, anche con particolari lugubri, si raffigura il cruento rito della *scanna* dei maiali: un rito in cui si ripropone l'antica topica del *pharmakon*, travestito e in qualche misura narcotizzato in nome della misurata e superiore

³⁵ PIRANDELLO L., *Maschere nude*, Alessandro d'Amico (a cura di), Mondadori, Milano 2001, vol. II, pp. 283-389.

³⁶ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, vol. II, pp. 98-110.

³⁷ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, vol. III, pp. 418-427. Dalla novella viene desunto l'atto unico *Sagra del signore della nave*, messo in scena il 4 aprile del 1925 al Teatro d'Arte di Roma, con la regia dello stesso Pirandello. Cfr. PIRANDELLO L., *Maschere nude*, Alessandro d'Amico (a cura di), Mondadori, Milano 2004, vol. II, pp. 419-447.

civiltà cristiana, rappresentata nella versione teatrale dall'efebico Pedagogo. La violenza rituale costituisce in effetti la cornice ideale per mettere nuovamente in scena personaggi sconciati dal vizio della gola, come attesta la loro fisicità ripugnante, deformata da una ingordigia che coinvolge in particolare i componenti della famiglia Lavaccara.³⁸ Nella versione novellistica del 1916, il protagonista, ossia il pingue *pater familias*, è presentato dall'autore in termini grotteschi: è appesantito dalla «rosea prosperità di carne che gli tremola addosso»,³⁹ frutto di un appetito prodigioso e condiviso con la moglie «rosea e prosperosa come lui».⁴⁰ Qui Pirandello non manca di sottolineare che il rito cruento della scanna conserva l'antico carattere sacro di immolazione, preludio indispensabile per il successivo ed eccessivo banchetto. È però nella versione teatrale, in un'ampia didascalia, che lo scrittore siciliano tratteggia l'ennesimo e mirabile ritratto familiare di soggetti dediti al vizio della gola, e perciò connotati da una fisicità appesantita e deformata. Sfugge soltanto, a segnalare una distanza fisica e culturale, la diafana figlia, non a caso vestita da devota dell'Addolorata, siglando così in modo plateale l'abissale differenza tra chi, come il resto dei familiari, continua a vivere nell'orbita di un paganesimo edonista, carnevalesco e incline ai vizi della tavola, e chi invece ha scelto l'opposta via della quaresimale frugalità cristiana. Questo il passaggio testuale: “Il signor Lavaccara è provvisto d'una enorme rosea prosperità di carne che gli tremola addosso [...] Parrà, il ragazzo, di circa dieci anni, un maialotto vestito alla marinara. La moglie, con un abito verdone tutto a sbuffi, non sarà meno grassa, né meno goffa e bestiale d'aspetto del marito. La figlia, invece, in abito di divota della Madonna Addolorata [...] alta magra gialla [...]”⁴¹. L'orgia luciferina di cibo e di sangue è, alla fine, interrotta bruscamente dall'irruzione dell'emaciato Cristo in croce, portato in processione dai penitenti che contagiano il coro ebbro di cibo e di vino. Sembra così che in fondo il cristianesimo, come sostiene il Pedagogo, garantisca il riscatto di un'umanità abbruttita e «imbestiata» dagli eccessi paganeggianti. Ma è una conclusione aperta, enigmatica, che (pirandellianamente) non conclude, giacché si lascia intendere che la tragedia dell'umanità, condannata a restare perennemente in bilico tra il vizio e la virtù, tra il bene e il male, tra Cristo e Satana, è destinata a perpetuarsi fino a quando non calerà la tela sul teatro della storia.

³⁸ ZELANTE M., *Corporalità e grottesco nei romanzi di Pirandello*, 2004

³⁹ PIRANDELLO L., *Novelle per un anno*, vol. III, p. 418.

⁴⁰ *Ivi*, p. 424.

⁴¹ PIRANDELLO L., *Maschere nude*, vol. II, pp. 434-435. Sulla struttura del testo, soprattutto nella comparazione tra la versione narrativa e quella drammaturgica, si veda BRONOWSKI C. (2014), *Il Signore della nave* e la “Sagra”: punti di vista e tecniche narrative, in E. LURETTA (a cura di), *Novella e dramma*, Lussografica, Caltanissetta, pp. 123-131.

BIBLIOGRAFIA:

- GIOVANELLI P.D. (a cura di) (1982), *Pirandello saggista*, Palumbo, Palermo.
- ALIGHIERI D., *Inferno*.
- BACHTIN M. (1979), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino.
- BOMPIANI V., SAVINIO A. (2019), *Scrivere fino in fondo. Lettere 1941-1952*, Bompiani, Milano.
- BRONOWSKI C. (2014), *Il Signore della nave” e la “Sagra”:* punti di vista e tecniche narrative, E. Lauretta (a cura di), *Novella e dramma*, Lussografica, Caltanissetta.
- CASTIGLIONE M. (2022), *Luigi, “demonio raso” ed ex filologo, prima di Pirandello*, in Fausto De Michele, Cristina Angela Iacono, Antonino Perniciaro (a cura di), *Taccuino di Bonn*, Parco Archeologico e paesaggistico della Valle dei templi di Agrigento, Agrigento.
- LAVATORI R. (2007), *Antologia diabolica*, Utet, Torino.
- PIRANDELLO L. (1995), *Lettere a Marta Abba*, Mondadori, Milano.
- PIRANDELLO L. (2006), *Saggi e interventi*, Mondadori, Milano.
- PIRANDELLO L. (1973), *Tutti i romanzi*, Mondadori, Milano.
- PIRANDELLO L. (1987), *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano.
- PIRANDELLO L. (2001), *Maschere nude*, Mondadori, Milano.
- PIRANDELLO L. (2004), *Maschere nude*, Mondadori, Milano.
- PUPO I., (a cura di) (2002), *Interviste a Pirandello*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- ZANGRILLI F. (2001), *Il bestiario di Pirandello*, Metauro Edizioni, Fossombrone.