

IL FU MATTIA PASCAL

L'IDENTITÀ IMPOSSIBILE

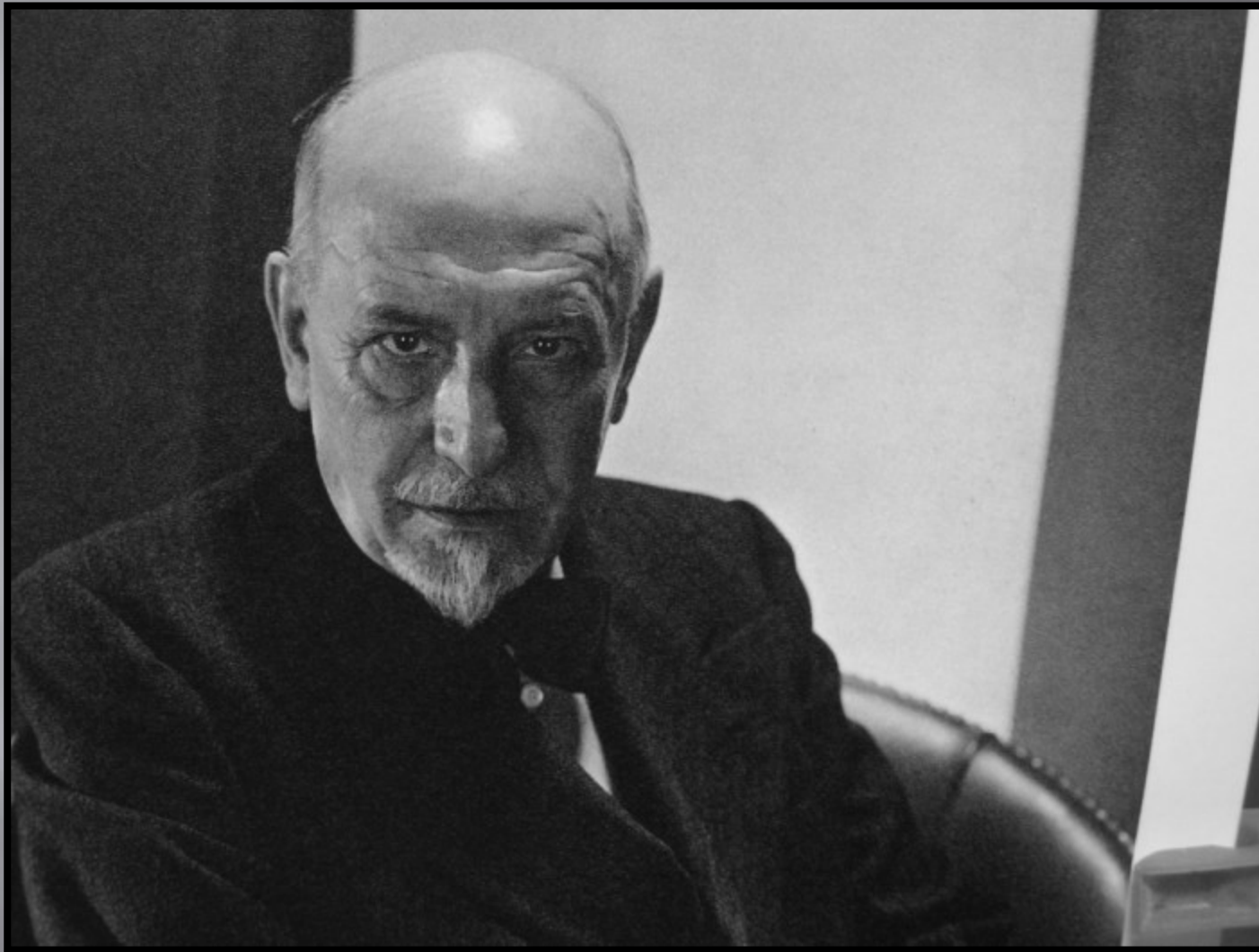


**LÆSCHER
EDITORE**

Gino Tellini

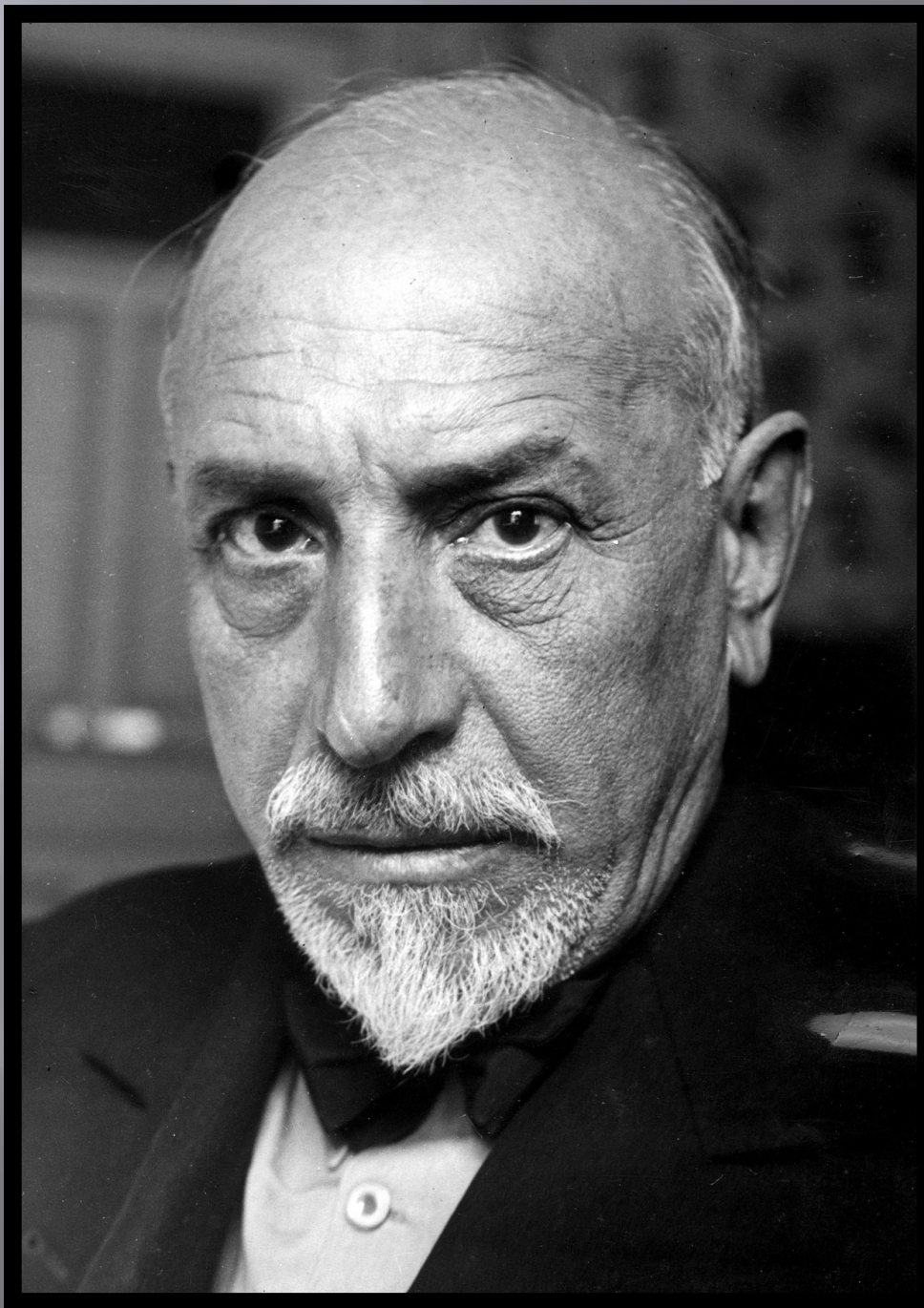


G.D'ANNA
MESSINA · FIRENZE



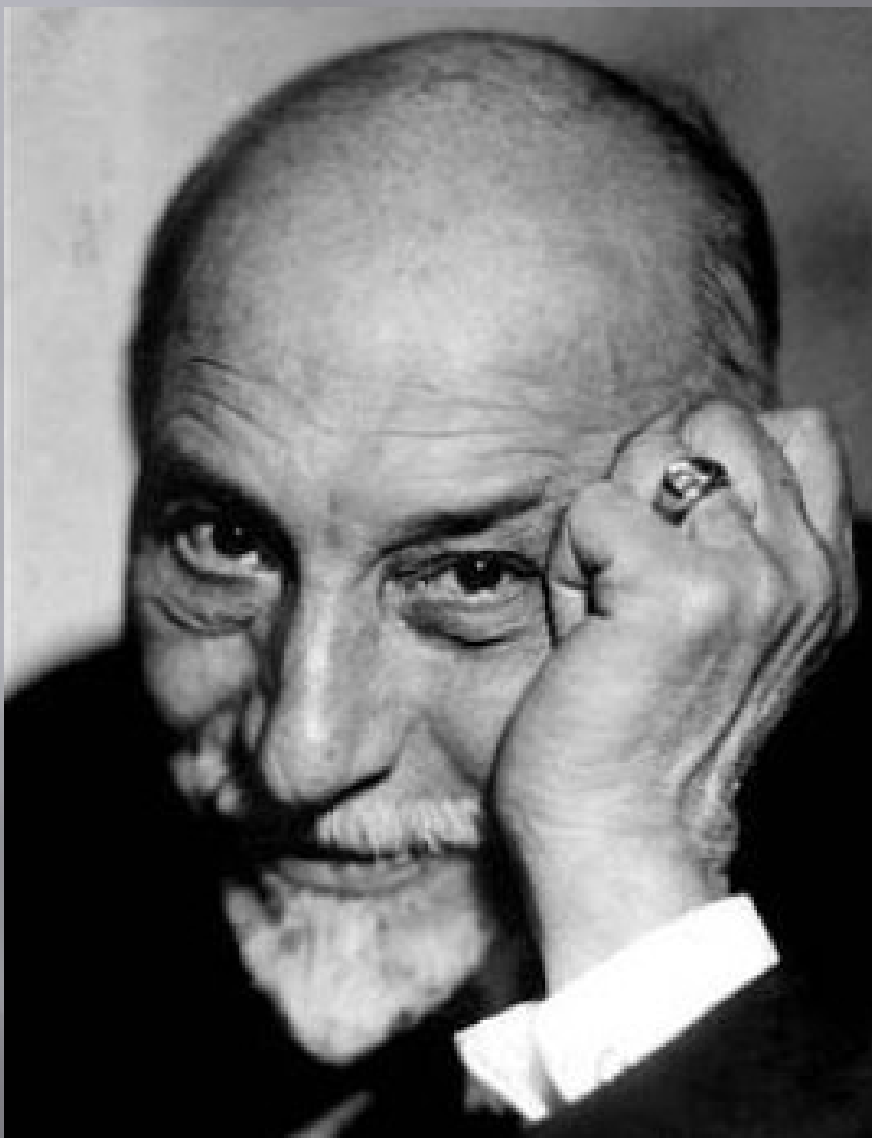
**Acuto scrutatore
della realtà**





**Osservare
i casi della vita,
con drammatico
stupore**





**Capacità di
sorridere sui
drammi della
vita**



Sommario

- Storia esterna (6-11)
- Genesi e trama (12-24)
- Struttura e protagonista (25-33)
- Storicizzare il romanzo (34-38)
- Lo strappo nel cielo di carta (39-52)
- Fiori sulla propria tomba (53-58)



Storia esterna



NUOVA ANTOLOGIA

RIVISTA DI LETTERE, SCIENZE ED ARTI

Direttore: **MAGGIORINO FERRARIS**

Anno 38° — Fasc. 761 — 1° Settembre 1903:

	Pag.
I. — IL LABERINTO — Versi — Arturo Graf , Prof. nella R. Università di Torino	3
II. — L'IDEA RELIGIOSA DOPO IL 1815 E IL « PROMETEO » DI SHELLEY — Mario Pratesi	35
III. — LUDOVICA — NOVELLA — Grazia Pierantoni Mancini	44
IV. — LASSALLE — DRAMMA IN QUATTRO ATTI — ATTO III E IV — Sem Benelli	55
V. — ROMA E L'ITALIA NELL'OPERA DI F. M. CRAWFORD (con ritratto) Amy A. Bernardy	80
VI. — IL « DEGNO AMORE » DI VITTORIO ALFIERI — Adolfo Sassi . 83	
VII. — L'OPERA POETICA DI GABRIELE D'ANNUNZIO — I. DAL « CANTO NOVO » ALLE « LAUDE » — Giuseppe Antonio Borgese . 106	
VIII. — MANFREDO PANTI, GARIBALDI E LUIGI PARINI — Luigi Rava , Diputado.	129
IX. — AUSTRIA, ITALIA E VATICANO — XXX	149
X. — TRA LIBRI E RIVISTE — « <i>Quamvis aeterna crepido...</i> » — Un'escursione di botanici - Rosegger - Berlios - Letteratura e riforma agraria - Amiel - Kurt Martens - L'opera musicale italiana - Varie (con 5 illustrazioni) — Nemi	155
XI. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI — Italia - Francia - Inghilterra e Stati Uniti - Austria e Germania - Varie - Italiani all'estero.	168

Proprietà letteraria

ROMA

DIREZIONE DELLA NUOVA ANTOLOGIA - Corso Umberto I, 131

Si pubblica il 1° ed il 16 di ciascun mese

Anno . . . ROMA L. 40 - ITALIA L. 42 - ESTERO L. 46
Semestre 20 - 21 - 23

Ciascun fascicolo separato L. 2 (Estero: L. 2,50)

Presso i principali Librai e le primarie Stazioni di Ferrovia.

Il romanzo esce in cinque
puntate sul quindicinale romano
«Nuova Antologia»,
dal 16 aprile al 16 giugno 1904

LUIGI PIRANDELLO

IL FU MATTIA PASCAL

ROMANZO

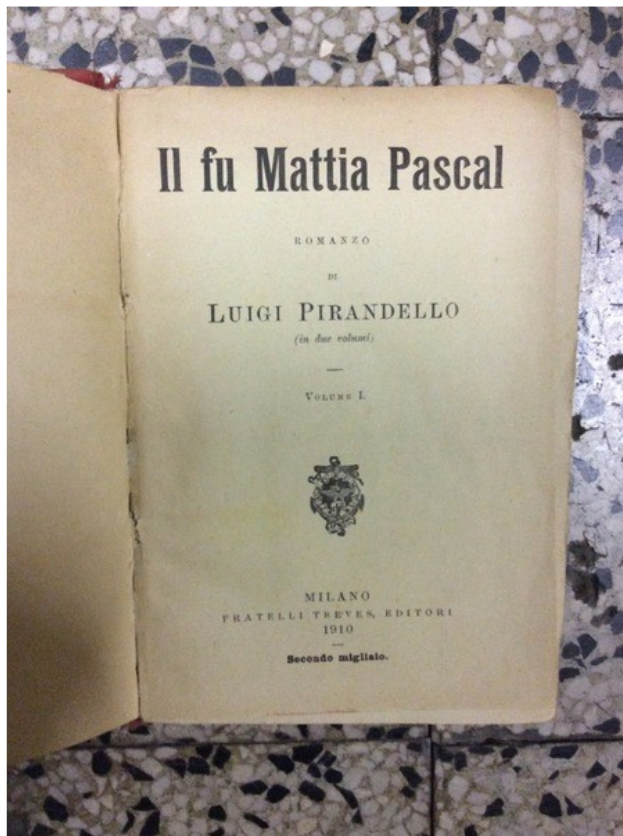


ROMA
NUOVA ANTOLOGIA

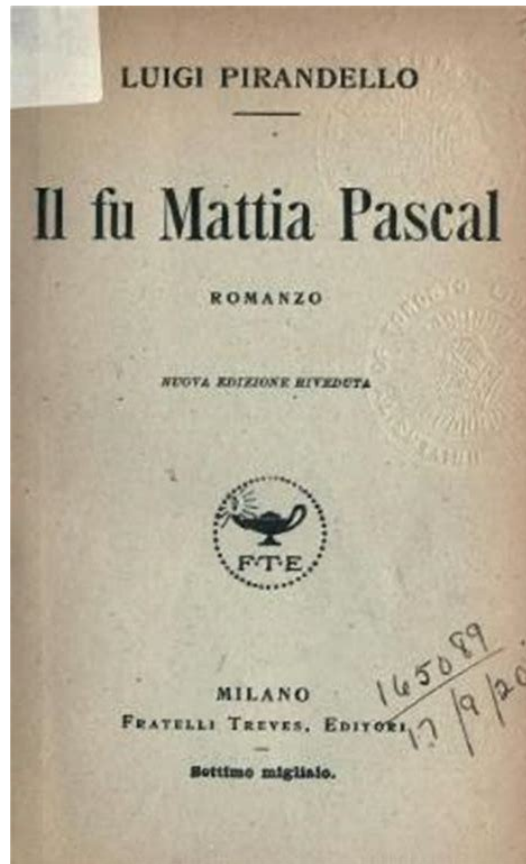
1904

Copertina
della
prima
ed.
Roma,
Nuova
Antologia,
1904





**Milano, Treves, 1910, 2 voll.,
«Biblioteca amena»,
nn. 776-777
talune modifiche**



**«Nuova
edizione
riveduta»,
Milano,
Treves, 1918**



Con il titolo
*Avvertenza sugli
scrupoli della
fantasia*, l'articolo è
introdotto nella **ed.
definitiva
(Bemporad 1921)** e
da allora fa parte
integrante del
romanzo.



L'ed. dei «Meridiani»
Mondadori di *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo (Milano, Mondadori, 1973, 2 voll.), riporta il testo Bemporad 1921 con le varianti di

AN = «Nuova Antologia»

T1 = Treves 1910 (2 voll.)

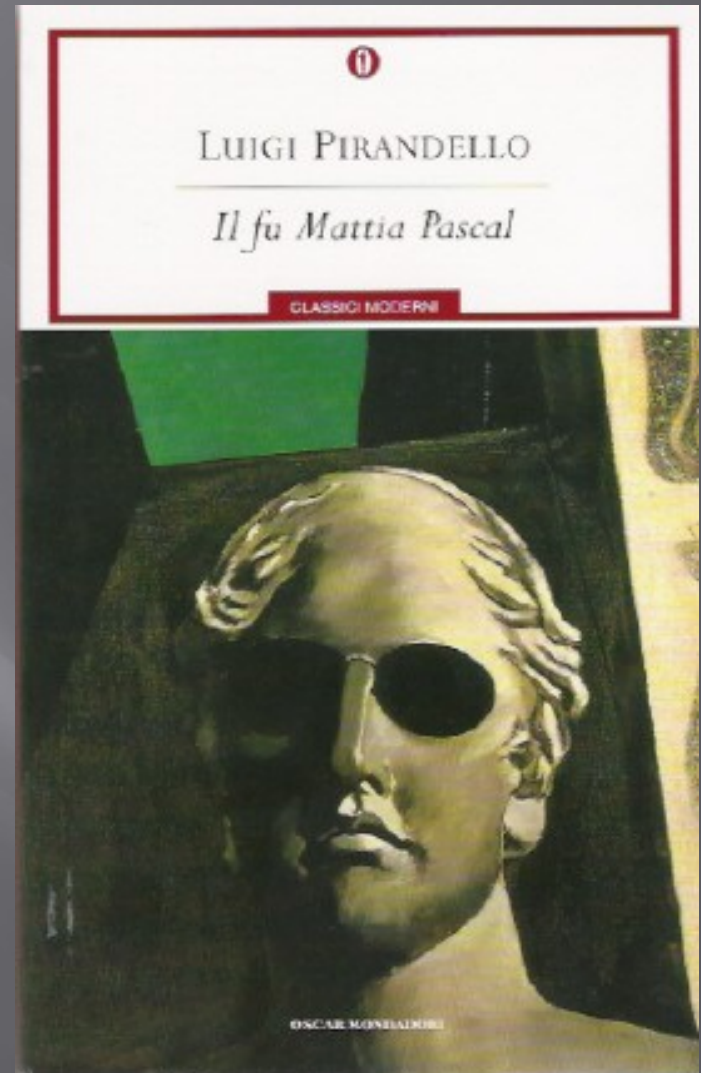
T2 = Treves 1918



Genesis e trama



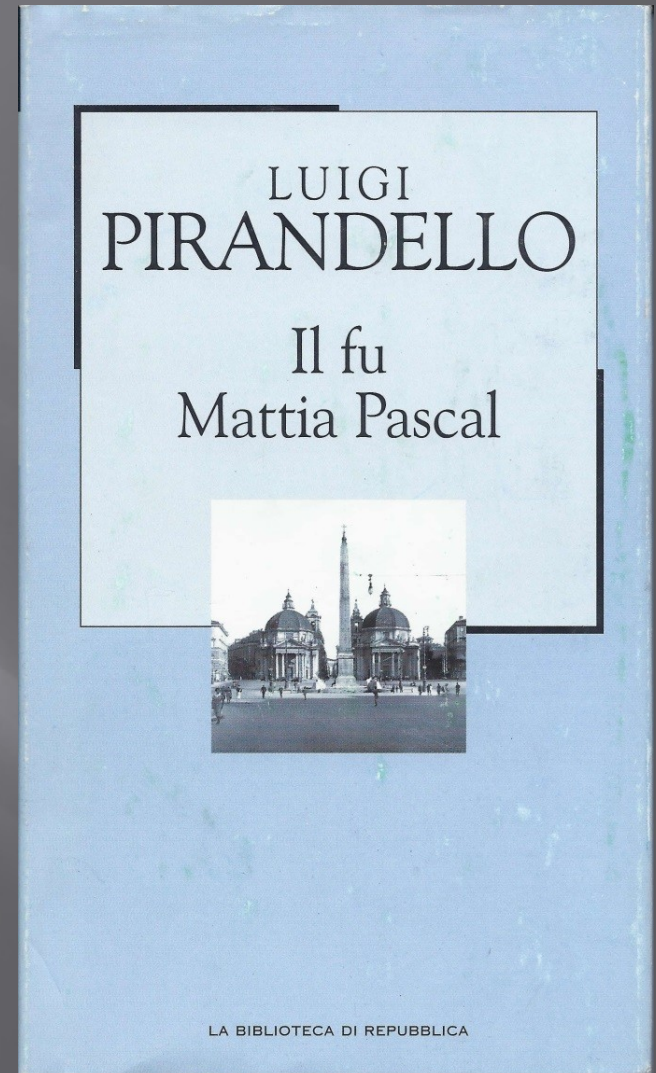
Il fu Mattia Pascal nasce in un periodo difficile della **biografia** pirandelliana, dopo la crisi familiare del 1903, quando la frana nella zolfara di proprietà del padre mette lo scrittore in gravi condizioni economiche e **scatena la malattia mentale della moglie: un periodo drammatico in cui Pirandello pensa al suicidio.**



Romanzo «umoristico»

Il romanzo inaugura un nuovo tipo di personaggio, «umoristico», secondo la definizione teorizzata più tardi, nel saggio *L'umorismo* (1908): **in apparenza comico** («avvertimento del contrario»), **ma in realtà comico e dolente** («sentimento del contrario»), **umoristico**.

È indicativo che il saggio *L'umorismo* sia dedicato «alla buon'anima di Mattia Pascal, bibliotecario».



Vicenda paradossale

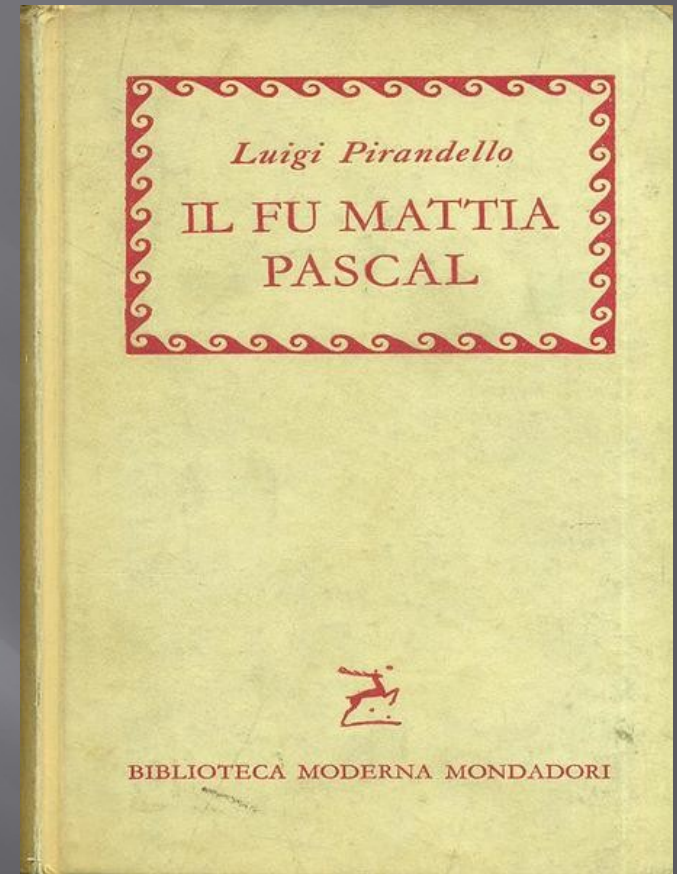
Scritto in prima persona («Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi...»), **il romanzo narra in diciotto capitoli la vicenda paradossale d'un uomo che smarrisce la propria identità.**

Il protagonista, Mattia Pascal, un provinciale timido e ozioso, «inetto a tutto» (cap. V, *Maturazione*), orfano di padre dall'età di quattro anni, narra retrospettivamente la propria disavventura.



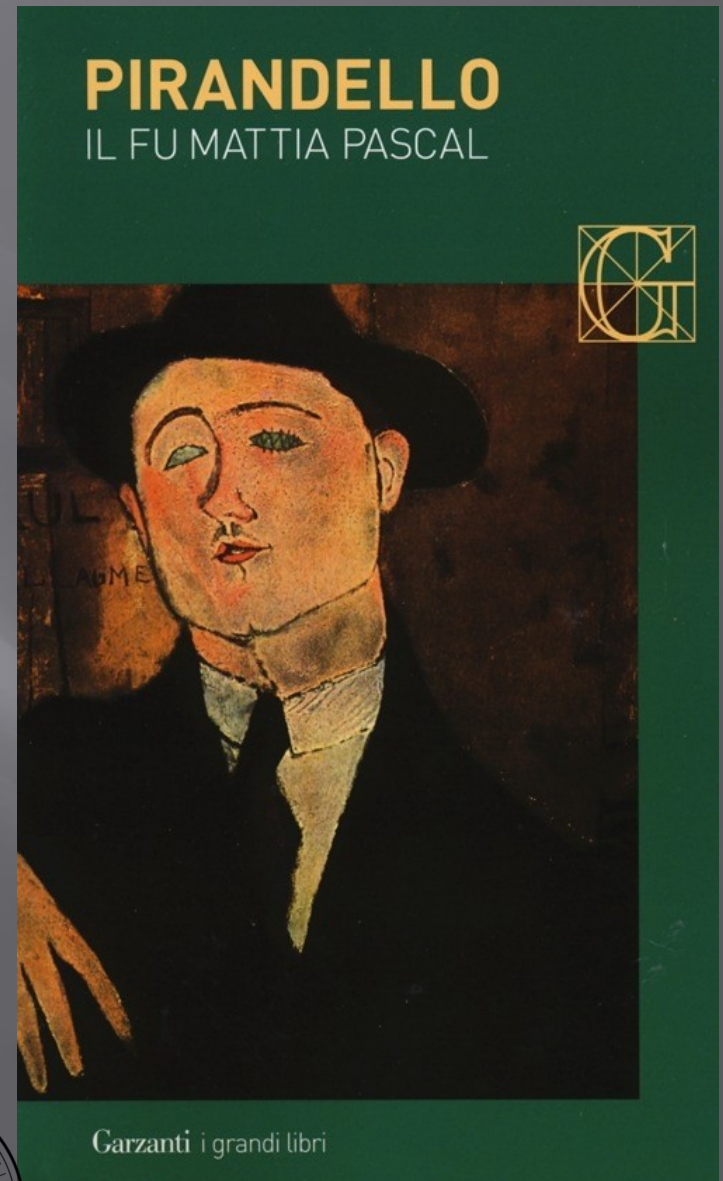
Insperabilmente ricco

Ridotto in miseria da un amministratore disonesto (Batta Malagna = la talpa), Mattia per vivere ha accettato contro voglia il modesto incarico di «guardiano di libri» nella piccola biblioteca del suo paese, Miragno (in Liguria). L'ambiente familiare è per lui intollerabile, tra una moglie, Romilda, bella ma astiosa, e una suocera, la vedova Pescatore, «strega» e intrigante che lo disprezza e lo umilia.



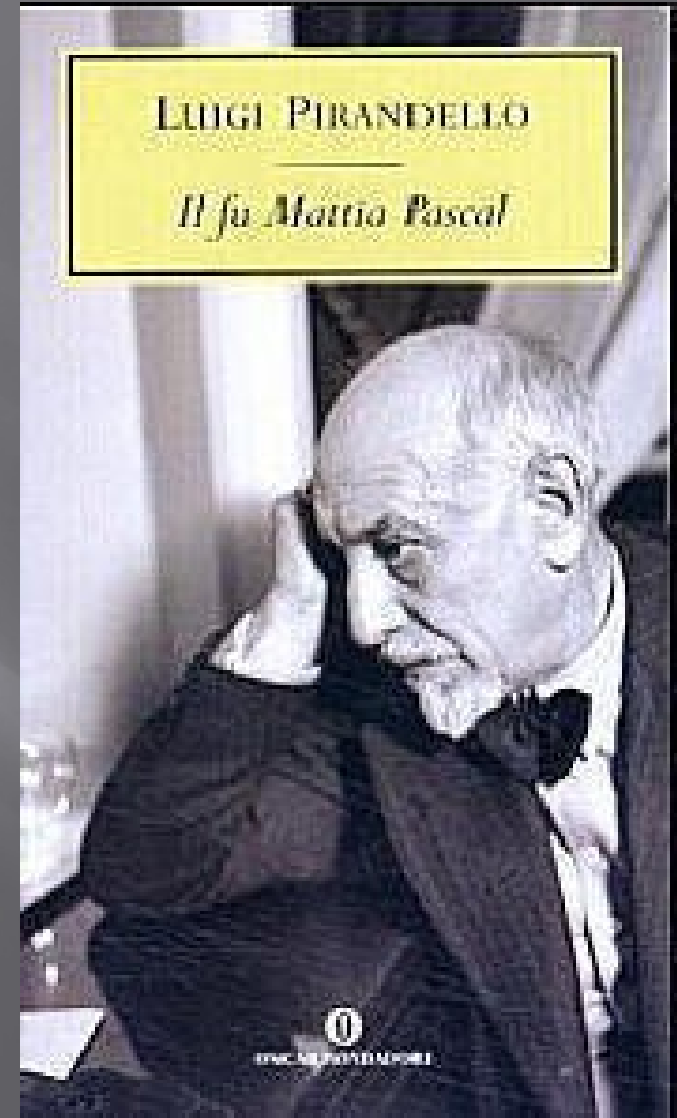
La fuga

Morte insieme la madre e l'unica figlioletta, senza più legami d'affetto con la sua casa, dopo una delle solite scenate con la moglie e la suocera, **Mattia scappa dal paese per fuggire a Marsiglia e di lì in America.** Capitato a Montecarlo, alcune vincite insperate alla *roulette* lo rendono ricco, con un capitale di **ottantaduemila lire.**



Liberazione, libertà...

Durante il viaggio di ritorno in treno, **dopo tredici giorni di misteriosa scomparsa da casa**, mentre pensa con rammarico ai molti creditori che lo aspettano, apprende dal giornale che un incidente è capitato al suo paese (cap. VII *Cambio treno*). Il **cadavere di un annegato** è stato identificato per quello di Mattia Pascal. L'occasione gli pare propizia per cancellare il passato, sciogliersi dai legami dell'infelice situazione domestica, liberarsi dai debiti, raggiungere «**la liberazione, la libertà, una vita nuova**».



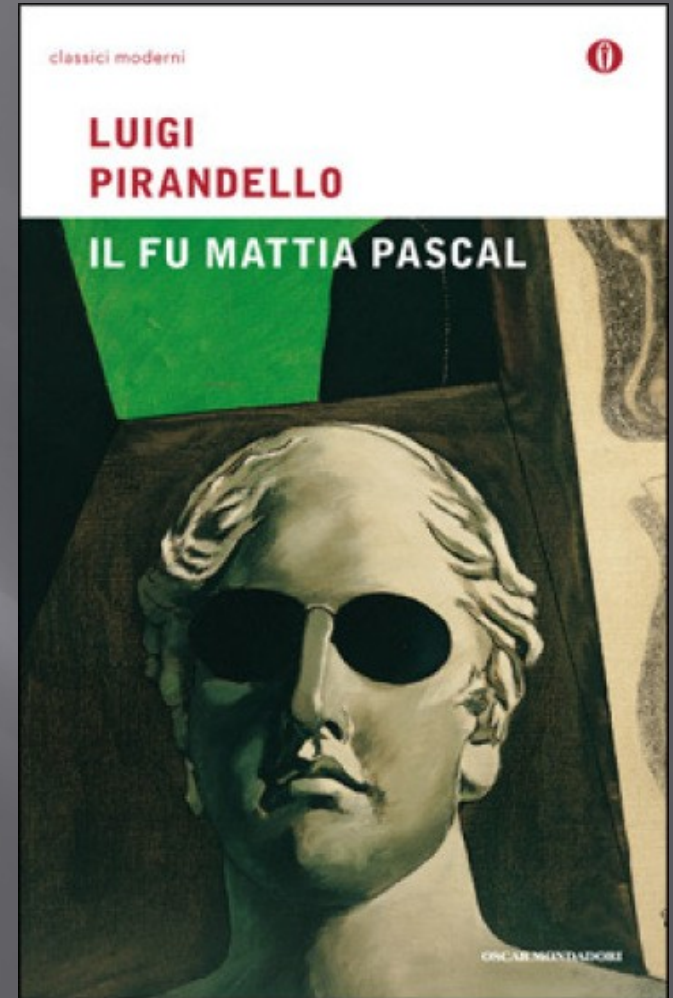
Adriano Meis

Assume così il nome di **Adriano Meis**, viaggia all'estero e prende poi dimora a Roma.

Si innamora di una bravissima ragazza, **Adriana**, che lo ricambia.

Ma **Adriano Meis** è «un uomo inventato», un'«invenzione ambulante» (cap. VIII, *Adriano Meis*), per l'anagrafe e per la società non esiste.

Di qui molte difficoltà: non può prendere in affitto una casa, non può denunciare chi lo deruba e naturalmente non può sposarsi.

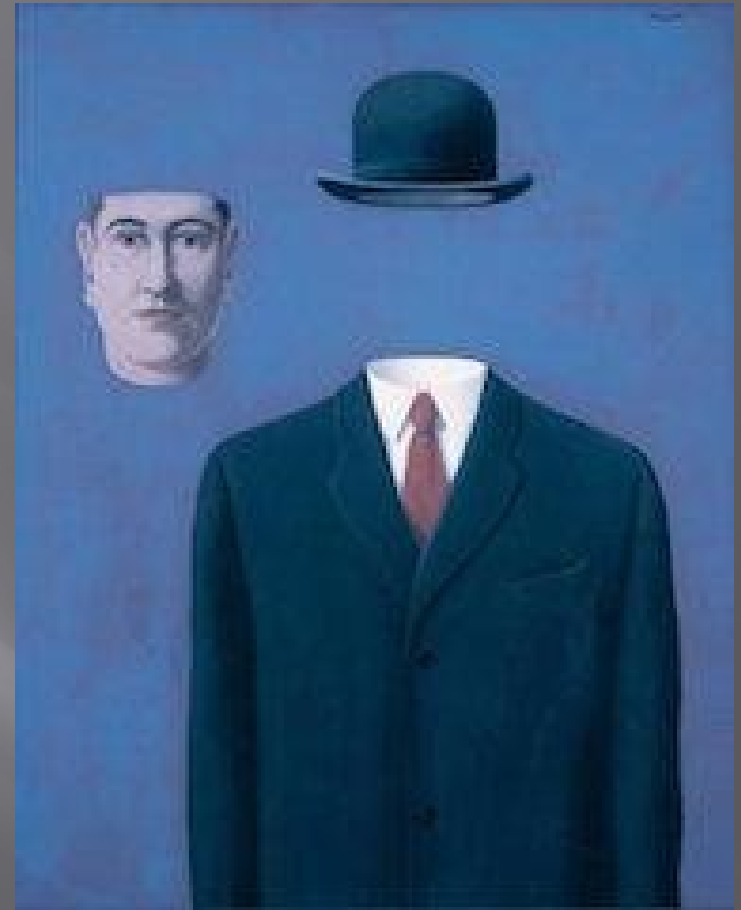




Ritorno a casa

Dopo due anni di vita come **Adriano Meis**, Mattia decide di «sopprimerlo», fingendo il suicidio nel Tevere, e di rientrare nei panni di **Mattia Pascal** e ritornare al paese.

Ma qui trova le cose molto cambiate. La moglie si è risposata ed è madre di una bambina. Per strada nessuno lo riconosce, perché nessuno pensa più a lui. Egli stesso, del resto, è incapace di ristabilire i vecchi rapporti sociali.



René Magritte
(1898-1967),
Il pellegrino, 1966

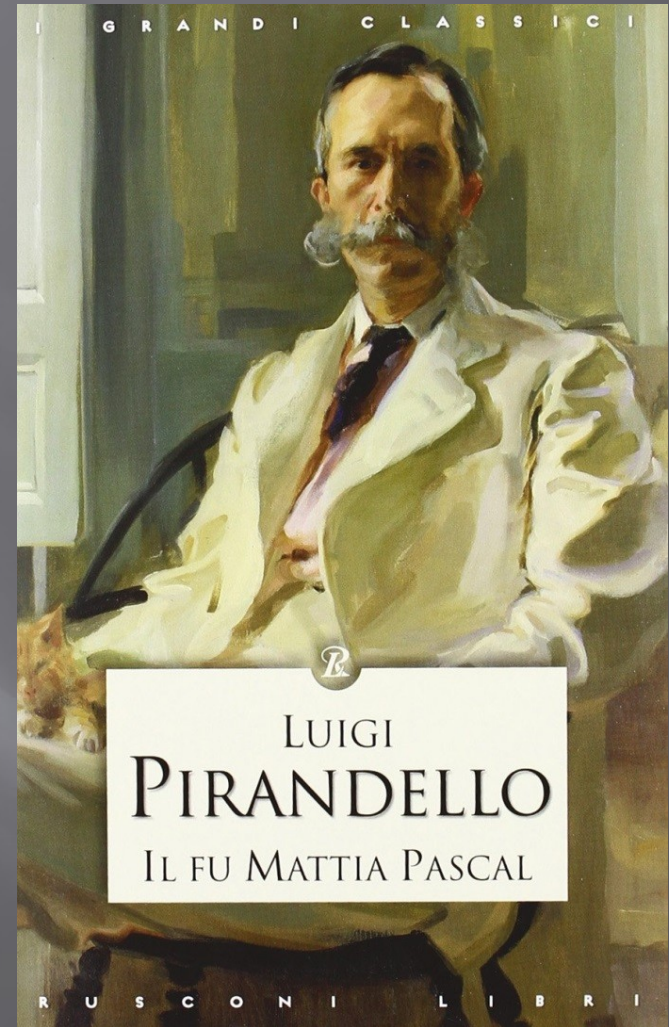
Il «fu» Mattia Pascal

Rifiutata per propria scelta la sua originaria identità (quella del bibliotecario Mattia Pascal), annullata come insostenibile quella di Adriano Meis, ora si chiede chi sia veramente.

E in realtà non è più nessuno, è uno straniero nel mondo dei vivi, è «il fu Mattia Pascal».

Per lo Stato civile e per la società non esiste.

Può soltanto riconoscersi in quello che è stato e non è più, quindi recarsi paradossalmente in visita, tra le beffe dei compaesani, alla propria tomba.



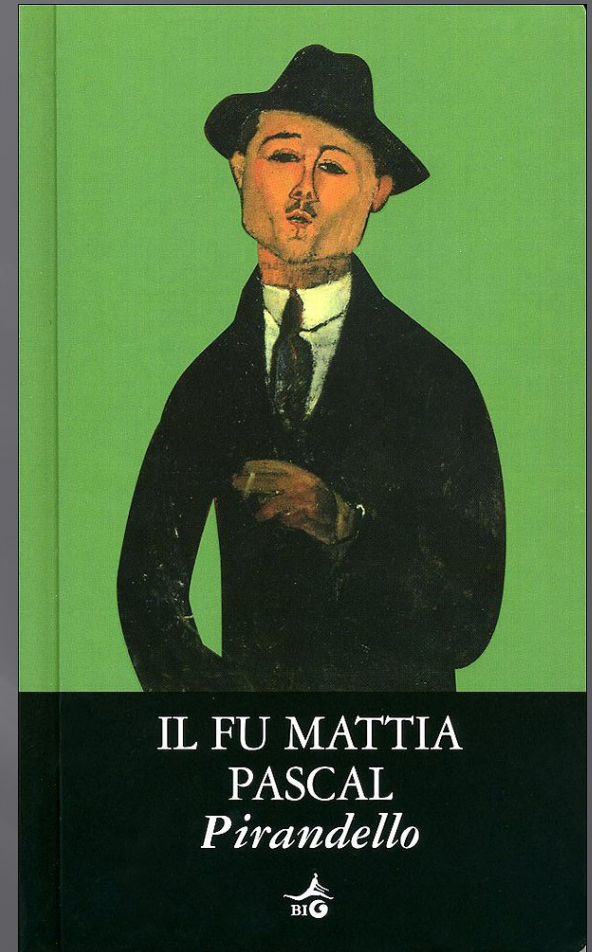
Realtà e verosimiglianza

Quando pubblica *Il fu Mattia Pascal*, Pirandello è accusato d'aver inventato una storia **inverosimile**. Vari anni dopo, il caso vuole che una vicenda per alcuni aspetti analoga finisca davvero nella cronaca dei giornali (*L'omaggio di un vivo alla propria tomba*, in «Corriere della Sera», 27 marzo 1920).



Realtà e verosimiglianza

Pirandello coglie l'occasione per un articolo, *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, poi allegato alle ristampe del romanzo (dal 1921), dove è riprodotto l'art. *L'omaggio di un vivo alla propria tomba* apparso sul «Corriere della Sera».



Realtà imprevedibile e inverosimile

L'Avvertenza sugli scrupoli della fantasia testimonia l'interesse dello scrittore per gli **aspetti paradossali dell'esistenza**: la sua acuta **percezione** delle incongruenze, delle assurdità, delle inverosimiglianze della vita reale, che di per sé è imprevedibile e «inverosimile».



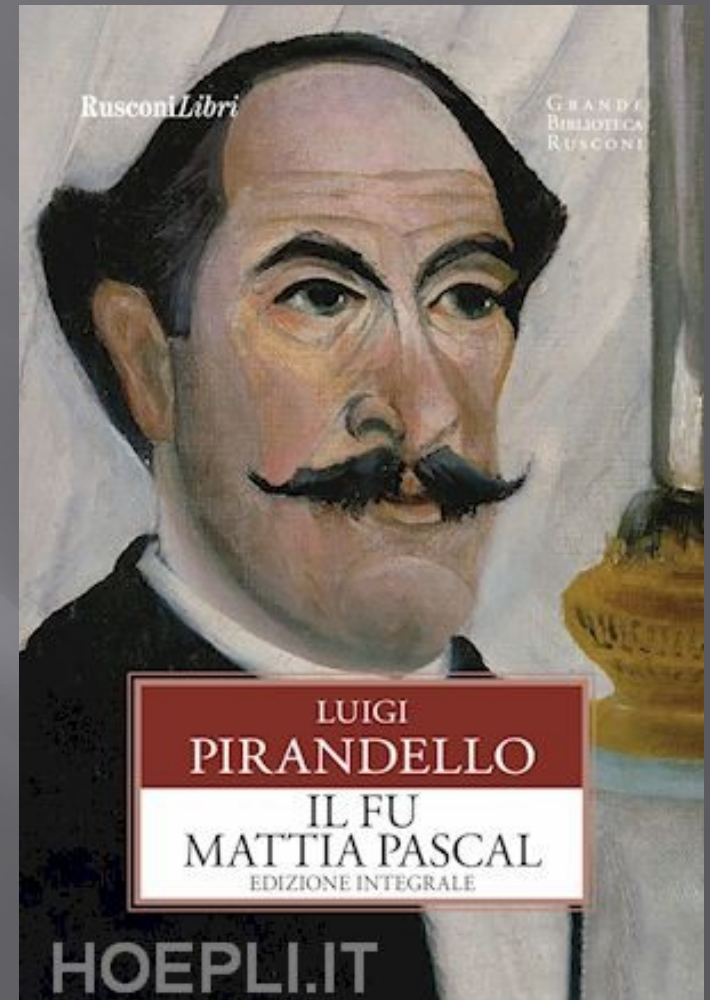
Struttura e protagonista



Struttura circolare

Il romanzo presenta una significativa originalità: **la storia comincia dalla fine**. Mattia Pascal racconta la sua vicenda in prima persona e retrospettivamente.

Dopo le *Premesse* che costituiscono i primi due capitoli, a partire dal cap. III il protagonista inizia il racconto, ripercorrendo **in ordine cronologico** le tappe della vicenda: la famiglia, la vita al paese, la fuga, la nuova esistenza di Adriano Meis, il finto suicidio, il ritorno a Miragno e la nuova condizione di individuo **senza identità**.



Struttura circolare

La fine, dunque, si ricongiunge con l'inizio, in **struttura circolare**, che **annulla la dinamica lineare della narrazione tradizionale**, e insieme scardina le coordinate temporali.

La narrazione cronologica, nel centro del romanzo, è incastonata tra due momenti **all'inizio e alla fine**, due zone franche, dove **l'io narrante si pone fuori del flusso della vita e del tempo**, per **ragionare su se stesso e sulla sua incredibile vicenda**.



Narrazione e metanarrazione

Di qui l'intreccio di racconto e riflessione sul racconto, cioè di **narrazione e metanarrazione**, che si mescolano e si sovrappongono.

I numerosi inserti riflessivi non funzionano da **commento esplicativo**; è vero piuttosto il contrario: i **ragionamenti dell'io narrante** gettano ombre sul significato di quel che si viene narrando: gli inserti non introducono chiarezza o certezza, ma **aumentano dubbi e inquietudini**.

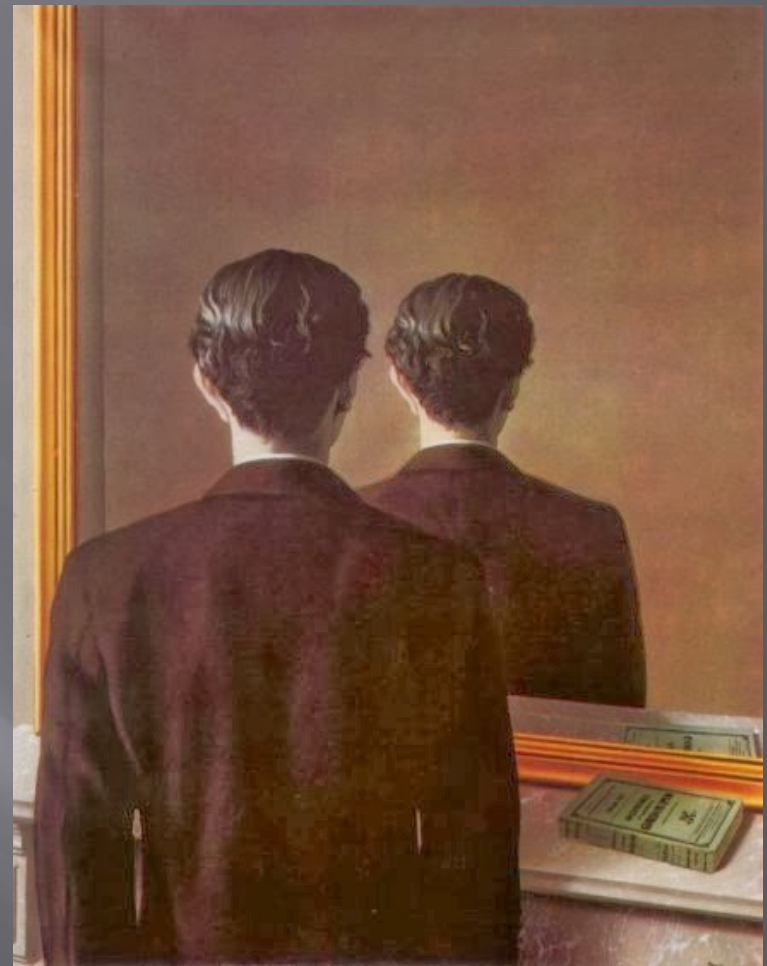


Francis Picabia
(1879-1953)
Aello (1930),
Parigi,
Collezione privata



Mattia strabico e ironico

Emblematico, a questo proposito, è lo **strabismo** di cui il personaggio è affetto. **Risulta infatti dal testo che Mattia ha un occhio che tende «a guardare per conto suo, altrove»** (cap. III, *La casa e la talpa*), cioè è strabico.

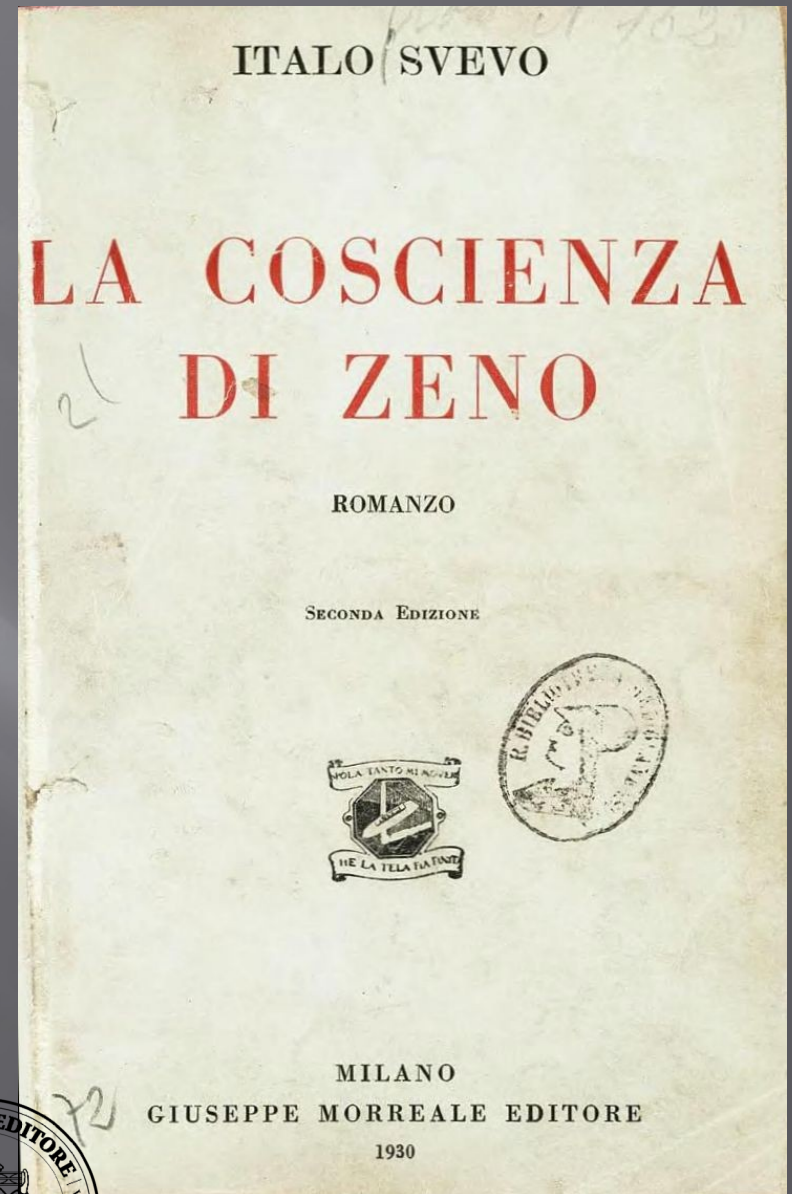


René Magritte,
*La riproduzione vietata: il ritratto
di Sir Edward James*, 1937,
Museo Boymans, Rotterdam

Mattia strabico e ironico

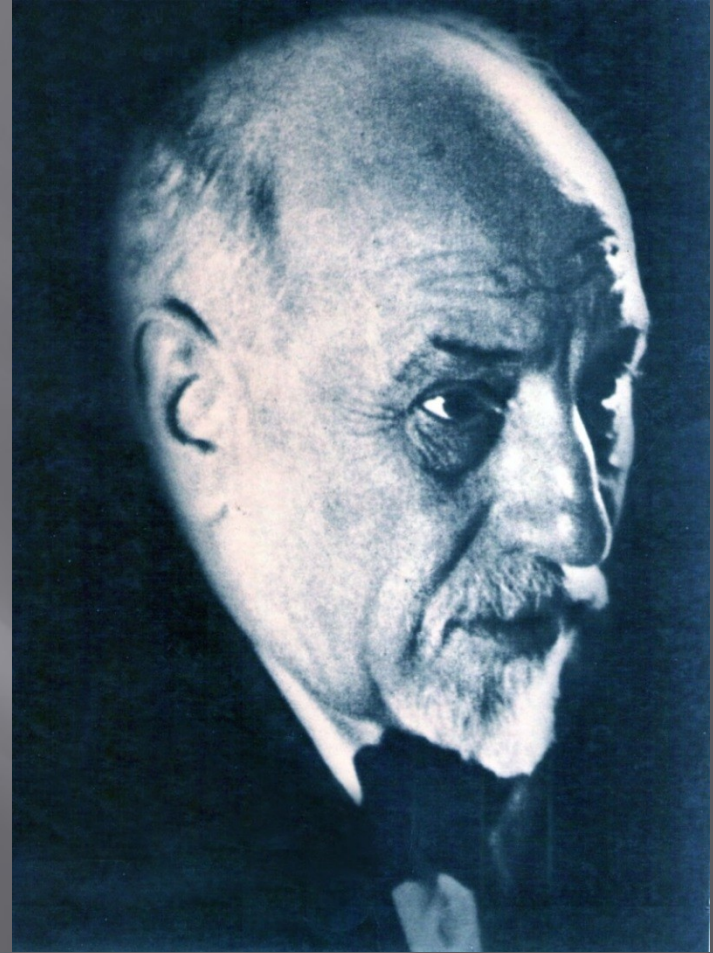
L'occhio strabico è spia della sfuggente identità del protagonista, rappresenta fisicamente la sua **diversità**, **ne anticipa la dissociazione**, tra ciò che vorrebbe essere e ciò che infine si trova a essere.

La consapevolezza del proprio fallito tentativo d'una nuova vita, permette a Mattia di guardarsi con **ironia**. **L'arma dell'ironia lo salva** (come salverà Zeno Cosini, il protagonista di *La coscienza di Zeno* di Svevo) e gli fa accettare la sua inevitabile sorte di ribelle sconfitto.



Mattia: un buono a nulla

Da ultimo ha acquistato consapevolezza di sé, e dal racconto emerge il suo profilo di «scioperato» (cap. III), fannullone, buono a nulla, che tiene in nessun conto i libri e la cultura (nella biblioteca del paese), che non va a scuola e ha per precettore Pinzone.



Incredulità e
sgomento



Quale la cultura di Pinzone ? Cap. III *La casa e la talpa:*

«egli aveva una erudizione tutta sua particolare, curiosa e bislacca. Era, per esempio, dottissimo in bisticci: conosceva la poesia fidenziana e la maccaronica, la burchiellesca e la leporeambica, e citava allitterazioni e annominazioni e versi correlativi e incatenati e retrogradi di tutti i poeti perdigiorni, e non poche rime balzane componeva egli stesso».

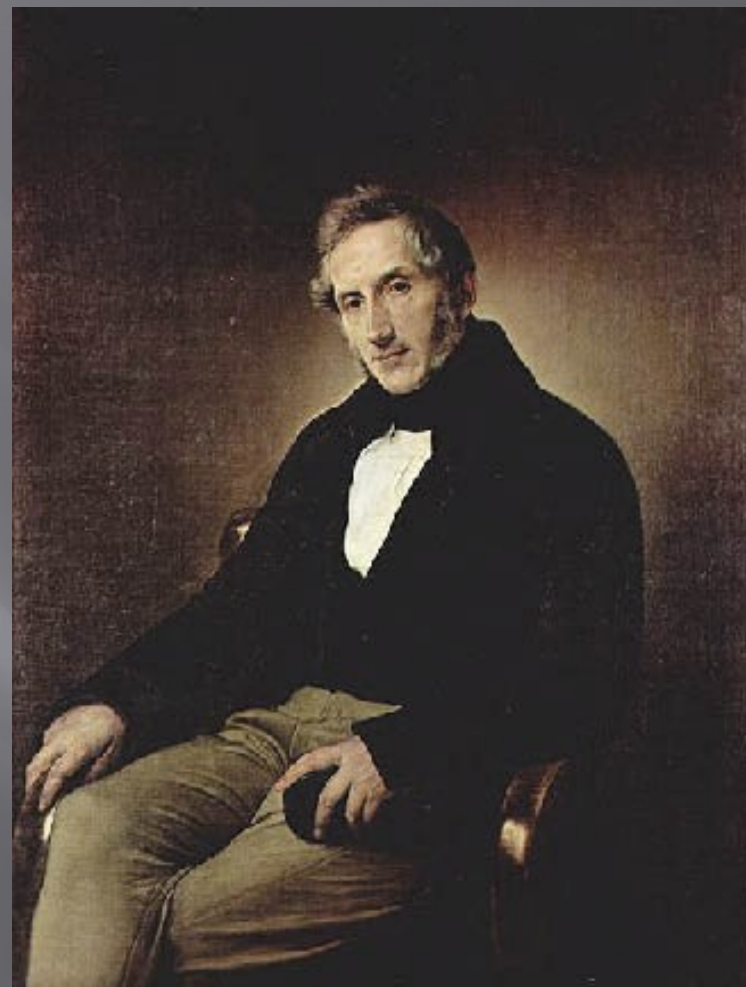
fidenziana: *Cantici di Fidenzio*, del vicentino Camillo Scroffa, 1526-1565 (lessico latino e sintassi volgare, in modo opposto al linguaggio maccaronico)

leporeambica: poeta friulano Lodovico Lepòreo (1582-1655), usa bizzarri artifici retorici.



Pinzone ricorda il don Ferrante manzoniano (marito di donna Prassede):

- non solo cultura arretrata, **ma cultura dissociata dalla realtà**, cultura come vacua esibizione, come evasione, come pernicioso astrazione.



Storicizzare il romanzo





Storicizzare il romanzo

- **si può considerare** la letteratura come una serie di opere, senza tempo, **che ci appassionano sulla base di ciò che riescono a comunicarci, a trasmetterci**
- **può andare anche così...**
- **però in questo modo si perde molto, si perde il rapporto tra la singola opera e la nostra storia, la storia della nostra società, la storia del nostro Paese**
- **si perde il rapporto tra la singola opera e la realtà di noi stessi, ciò che noi siamo nel momento che leggiamo**



Storicizzare il romanzo

- di qui la necessità di storicizzare l'opera. Per assimilarne meglio la lezione, il significato.
- *Il fu Mattia Pascal* si colloca nel quadro della nostra letteratura tra Manzoni e la Grande Guerra:
- **Manzoni significa una svolta radicale:** la nostra letteratura ritorna con i piedi in terra (contro il primato della mitologia, della lirica, del soggettivismo, dell'io, del tema esclusivo dell'amore, dell'antilingua sconnessa dalla realtà...)
- Manzoni (muore nel 1873) vince la sua battaglia, non vince la guerra
- Anni Settanta dell'800: rivincita classicistica (Carducci);
se ne avvede subito Verga nel maggio 1874 (nella chiesa milanese di S. Marco, tra il pubblico che assiste alla *Messa da Requiem* di Verdi)



Storicizzare il romanzo

- la rivincita classicistica continua con D'Annunzio, che resta il vate delle nostre lettere fino alla Seconda Guerra:
- questo è il quadro storico: e il restaurato classicismo rilancia la mitologia, il culto della forma e il primato del soggettivismo, e alimenta nuovi miti
- e marginalizza per decenni autori che proseguono (ognuno a suo modo) la lezione manzoniana, come Verga, Svevo, Pirandello
- mentre D'Annunzio alimenta il mito dell'io-superuomo estetizzante, Svevo e Pirandello denunciano la miseria dell'io (occorre giungere al secondo dopoguerra, con il Neorealismo, per abolire il primato dell'io)
- in questo modo Svevo e Pirandello contribuiscono alla «rivoluzione antropologica» di cui parla Calvino (nel 1976), ovvero a una letteratura liberata dall'«ingombro dell'io», dal dominio dell'io, e aperta a una interpretazione pluriprospettica e polimorfa della realtà.



Storicizzare il romanzo

- tale, in sintesi vertiginosa, il quadro ove si colloca *Il fu Mattia Pascal* (non si deve mai dimenticare che il grande Vate nazionale in ruolo attivo è D'Annunzio)
- in questa luce, *Il fu Mattia Pascal* chiarisce il proprio ruolo di romanzo che destruttura l'io, lo squalifica, lo demolisce, ne mostra la miseria e lo smarrimento
- il protagonista che dice io («il più lurido di tutti i pronomi», secondo Gadda), è alla deriva, privo di identità
- il finale del romanzo è umoristico, sorridente e amaro, **ma non tragico** (perché Mattia riesce a guardarsi vivere, a non credere alla serietà del mondo...)

Lo strappo nel cielo di carta



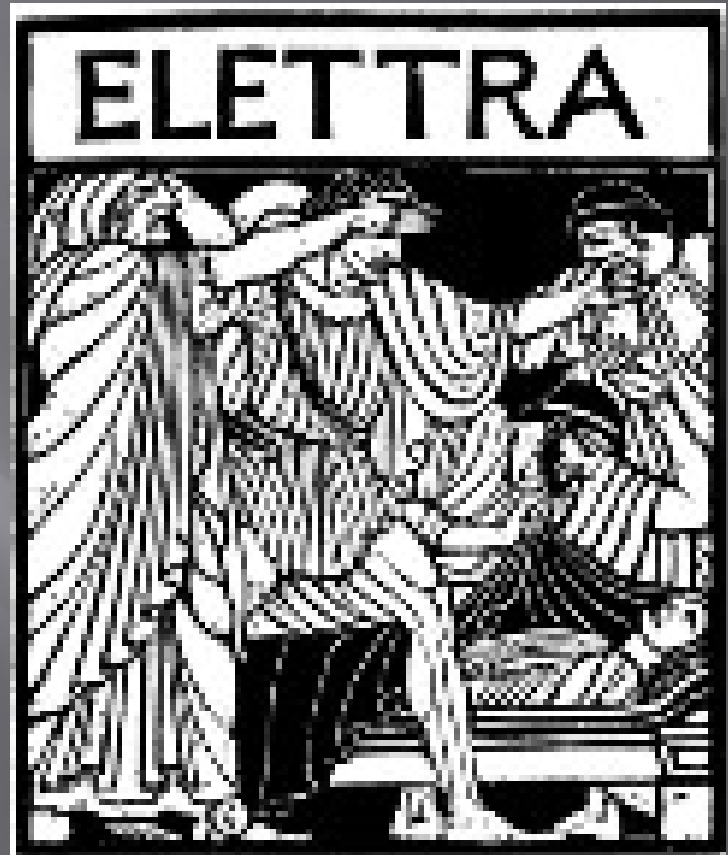
Lo strappo nel cielo di carta

A Roma, Mattia-Adriano vive, in camera d'affitto, nell'abitazione di tale Anselmo Paleari (padre di Adriana, la fanciulla della quale il protagonista s'innamora), personaggio eccentrico e bizzarro, abituato a riflessioni stravaganti e fantastiche.



Lo strappo nel cielo di carta

Un giorno Anselmo informa Mattia-Adriano di avere visto il manifesto d'un teatrino di marionette, dove rappresentano la tragedia greca *Elettra* di Sofocle. Appena comunicata la notizia dello spettacolo, Anselmo propone una sua curiosa riflessione.





Lo strappo nel cielo di carta

Cap. XII

«Ora senta un po', che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta **Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre**, si facesse **uno strappo nel cielo di carta del teatrino**, che avverrebbe? Dica lei.

- Non saprei, - risposi, stringendomi ne le spalle.

Oreste ... madre: la tragedia racconta la terribile vicenda di Clitennestra che, d'accordo con l'amante Egisto, ha assassinato il marito Agamennone. Il figlio Oreste, straziato tra il dovere di vendicare il padre e l'obbligo di portare rispetto alla madre, sceglie (d'accordo con la sorella Elettra) di vendicare il padre Agamennone, uccidendo la madre e il suo amante Egisto.

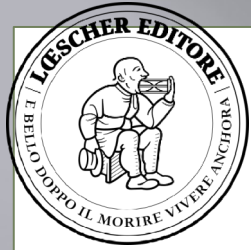
uno strappo: la tragedia non è rappresentata in un vero teatro, da attori autentici, bensì da marionette, in un povere teatrino di cartone, dove per fare il cielo basta un velo di carta, che si può facilmente strappare.

continua cit. cap. XII



- Ma è facilissimo, signor Meis! **Oreste rimarrebbe terribilmente sconcertato da quel buco nel cielo.**
- E perché?
- Mi lasci dire. Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì a quello **strappo**, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e **si sentirebbe cader le braccia**. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta».

fine cit.

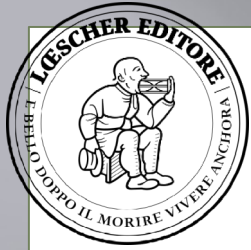


Lo strappo svela l'inganno dell'esistenza sociale

Lo strappo nel cielo di carta del modesto teatrino di marionette farebbe toccare con mano la nullità dell'esistenza umana, l'artificiosità della vicenda che viene rappresentata:

la tragedia di Oreste e del suo dramma familiare perderebbe completamente di profondità, di serietà, di significato.

Il teatrino di marionette è metafora della società, del mondo civile dove ogni individuo trascorre la propria vita.

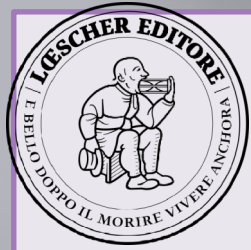


Vedersi vivere

Se avviene un buco nel cielo di carta, allora si rivela l'inganno e l'individuo acquista consapevolezza di trovarsi in una prigione di ipocrisie, falsità, condizionamenti, nella quale è costretto a consumare la propria esistenza.

Lo strappo fa sì che l'individuo si veda vivere, cioè capisca di non essere altro che una marionetta, prigioniero della «forma», della «maschera».

Ma vedersi vivere significa anche capire la nullità della persona umana, che pensa di essere al centro dell'universo, che s'illude del proprio primato, mentre invece è soltanto una marionetta in un teatrino di cartone (→ anti-antropocentrismo che viene da Leopardi → Copernico, 1827, → Copernico citato nella *Premessa seconda*).



Vedersi vivere

Interessa un passo di *L'UMORISMO* (1908):

«In certi momenti di **silenzio interiore**, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le **finzioni** abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita, quasi in una **nudità arida, inquietante**»

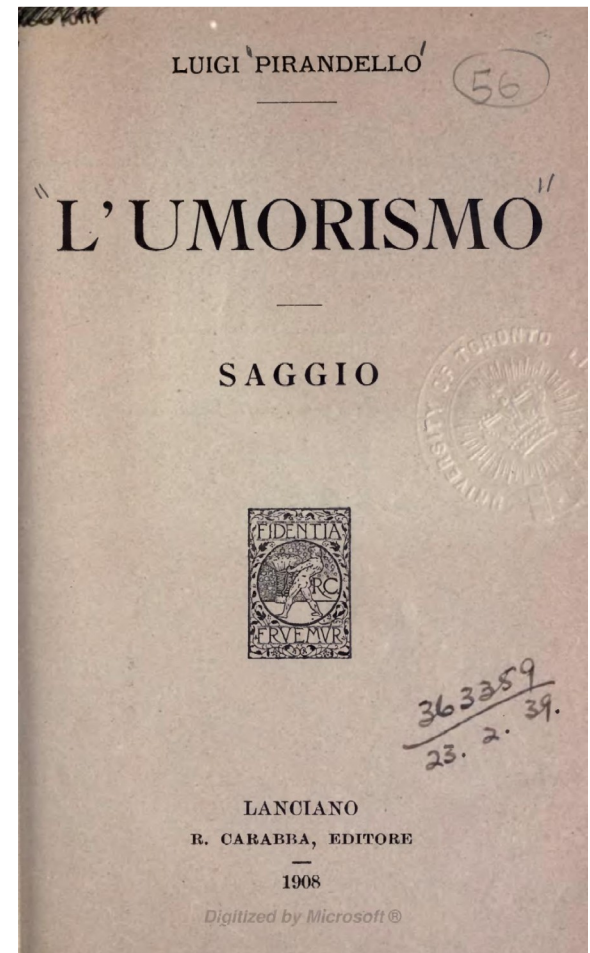
[continua]

continua cit. da *L'umorismo*:



«Lucidissimamente allora la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto di quel nostro silenzio interiore, ci appare priva di senso, priva di scopo [...]. Il vuoto interno si allarga, varca i limiti del nostro corpo, diventa vuoto intorno a noi, un vuoto strano, come un arresto del tempo e della vita».

[continua]



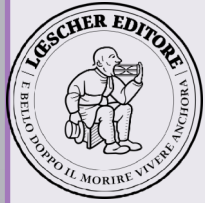
Lancia, Carabba, 1908



fine cit. da *L'umorismo*:

«È stato un attimo; ma dura a lungo in noi l'impressione di esso, come di vertigine, con la quale contrasta la stabilità, pur così vana, delle cose: ambiziose o misere apparenze. La vita, allora, che s'aggira piccola, solita, fra queste apparenze ci sembra quasi che non sia più per davvero, che sia come una fantasmagoria meccanica. E come darle importanza? Come portarle rispetto?» (*L'umorismo, in Saggi e interventi, cit., p. 939*).

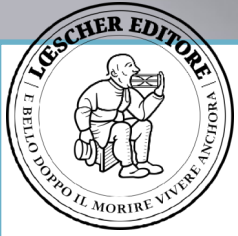




MONTALE

Questi «certi momenti di silenzio interiore» **precorrono il Montale** di «*Forse un mattino andando in un'alba di vetro*» (1923, in *Ossi di seppia*, 1925), prossimo scopritore nel **1925 di Svevo in Italia.**





«Forse un mattino andando...»
(*Ossi di seppia*, 1925)

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me ne andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

MONTALE



Nei versi di Montale,
nell'asciutta luce cristallina
di un giorno imprecisato, agli
occhi del poeta d'improvviso
si svela l'«inganno consueto»
(v. 6) della vita, si mostra «il
nulla» alle sue spalle e
intorno «il vuoto».

Dietro le apparenze
empiriche e le convenzioni
delle abitudini, apparenze
«ambiziose o misere», si
svela l'assurda irrealtà, la
«nudità arida» dell'esistere.



PIRANDELLO / MONTALE

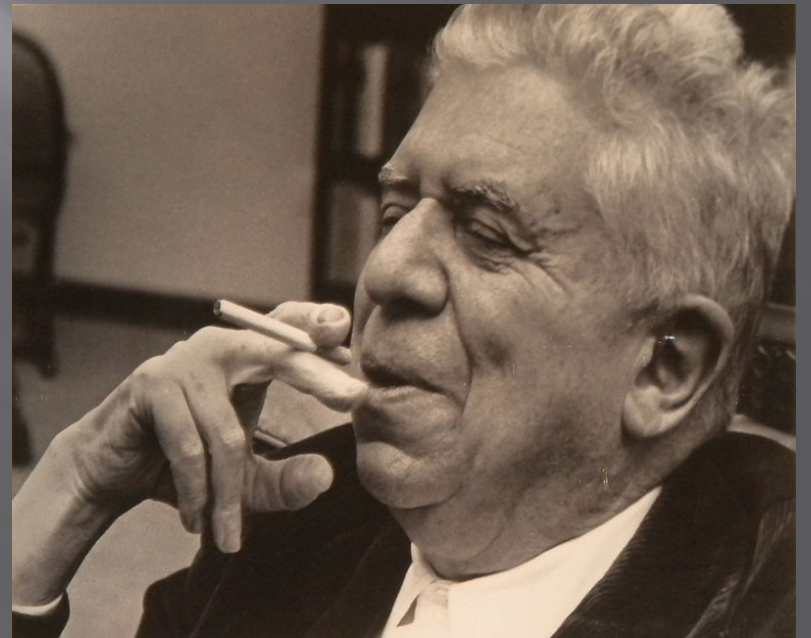
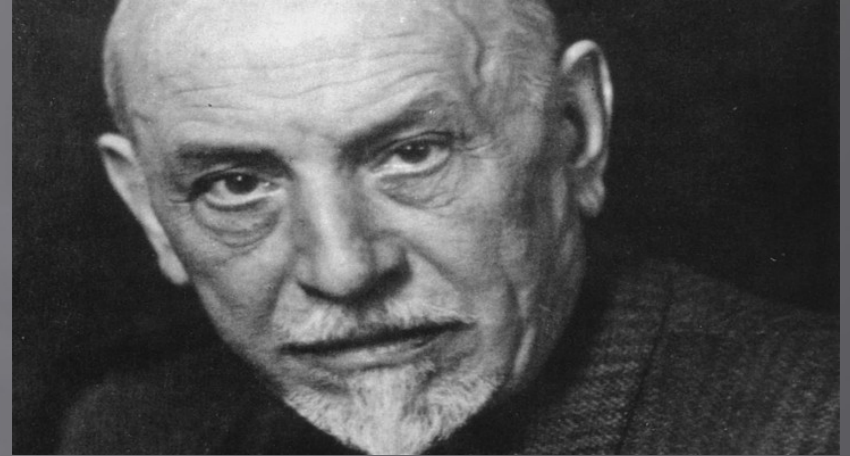


Pirandello:

- la coscienza dell'inganno diventa distacco dalla vita, verso un epilogo umoristico, un'accettazione rassegnata; trasmette energia corrosiva, che allontana dal consorzio civile

Invece Montale:

- in Montale la coscienza dell'inganno aiuta a vivere la vita di ogni giorno, trasmette energia interiore, come forza di resistenza e coraggio civile



Fiori sulla propria tomba

(finale amaramente umoristico)





Fiori sulla propria tomba

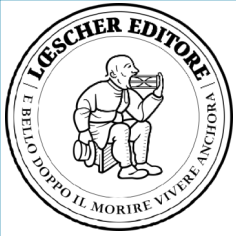
Il romanzo termina con Mattia che va a fare visita alla propria tomba:

«... ogni tanto mi reco a vedermi morto e sepolto là. Qualche curioso mi segue da lontano; poi, al ritorno, s'accompagna con me, sorride, e – considerando la mia condizione – mi domanda:

«Ma voi, insomma, si può sapere chi siete?»

Mi stringo nelle spalle, socchiudo gli occhi e gli rispondo:

«Eh, caro mio... Io sono il fu Mattia Pascal».

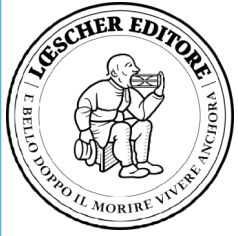


Fiori sulla propria tomba

Il «frutto» della storia

«Io sono il fu Mattia Pascal». La conclusione rovescia l'inizio del romanzo: «Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal».

Quale «frutto», si chiede Mattia, si può «cavare» dalla storia raccontata? (cap. XVIII). Qual è il «sugo della storia», per usare le parole di Manzoni? Quale il senso della «bislacca avventura» di Mattia.



Fiori sulla propria tomba

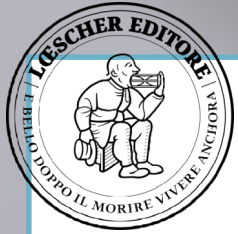
Fuori della «maschera» non si vive

Mattia ha voluto spezzare la gabbia delle convenzioni sociali, **alla ricerca della libertà, di un'autentica padronanza di sé.**

Ma ha scoperto che al di là della «maschera» non si vive, s'è accorto che dalla rete dei vincoli sociali non si evade.

Ha scoperto che oltre la prigione dei vincoli familiari e sociali **c'è il vuoto, la non-vita di un vivo-defunto, il deserto della solitudine e dell'esclusione.**

Può soltanto riconoscersi in quello che è stato e non è più, il «fu Mattia Pascal», in attesa di una terza morte.



Fiori sulla propria tomba

Una scena umoristica

La scena finale è umoristica, comica e drammatica **insieme**; provoca riso in superficie, ma si rivela seria se si riflette sul destino dell'individuo **senza identità** che ora non sa come definirsi se non con la negazione della sua identità d'una volta («il fu Mattia Pascal»).

fine



**LÆSCHER
EDITORE**



G.D'ANNA

MESSINA • FIRENZE