

Le due vite di Mattia Pascal: dal romanzo al film di Mario Monicelli

MICHELE SITÀ

UNIVERSITÀ CATTOLICA PÉTER PÁZMÁNY

... il pensiero più fastidioso e più affliggente che si possa avere, vivendo: quello della morte. io sono ancora vivo per la morte e morto per la vita.

Luigi Pirandello – *Il fu Mattia Pascal*

Se noi si deve ridere, si ride in questa maniera. Con dentro anche l'amarezza, l'ironia e la morte. Cosa c'è nella Commedia? Tutto! C'è il divertimento, c'è l'amore, il romanticismo, c'è la turpitudine. C'è il bello, il brutto, il cattivo, il porco, c'è tutto.

Mario Monicelli

UN FILM DIMENTICATO

RASFORMARE UN ROMANZO IN UN FILM È SEMPRE UN RISCHIO, QUANDO SI TRATTA DI UN AUTORE COME PIRANDELLO I RISCHI SONO ANCORA PIÙ EVIDENTI, SI POTREBBE ANZI DIRE CHE A PARTE *KAOS* DEI FRATELLI TAVIANI, NON CI SIANO MOLTI ALTRI FILM CHE ABBIANO SAPUTO PORTARE A PIENO SULLO SCHERMO LA NARRATIVITÀ DELL'OPERA E DEL PENSIERO PIRANDELLIANI. PERCHÉ RISPOLVERARE quindi questo film di Mario Monicelli? Perché occuparsi de *Le due vite di Mattia Pascal*, un film quasi dimenticato che fu definito, da alcuni, come un passo falso di colui che fu uno dei padri della gloriosa commedia all'italiana? Ebbene sarà proprio ripercorrendo, anche nei suoi limiti e nelle sue debolezze, questo film interpretato, tra gli altri, da Marcello Mastroianni, che si cercherà di capire cosa non ha funzionato, tentando però di dare una nuova chiave interpretativa a questa grottesca ed ibrida trasposizione di un capolavoro letterario.

PIRANDELLO E IL DIFFICILE RAPPORTO CON IL CINEMA

Innanzitutto bisognerà notare che l'attrazione del cinema per Pirandello è strettamente connessa a ciò che più ha contribuito alla sua fortuna, ovvero alla sua capacità di scandagliare i segreti dell'animo umano, alla forza provocatoria di alcuni suoi personaggi, alla loro contraddittorietà nonché alla forte critica sociale che questi riescono tuttora a sprigionare. Se è quindi normale che negli anni '30¹, quando ormai Pirandello aveva raggiunto una grande notorietà (coronata dal Premio Nobel per la letteratura nel 1934), ci fosse un chiaro interesse del cinema per le sue opere, potrebbe sembrare invece strano che Monicelli, nel 1984-85, riprendesse tra le mani *Il fu Mattia Pascal*. In effetti nei decenni successivi agli anni '30, pur tornando di tanto in tanto qualche adattamento cinematografico di Pirandello, potremmo considerare i film prodotti come sparuti tentativi di ritagliare uno spazio esiguo, sul piccolo e sul grande schermo, ad alcuni personaggi pirandelliani². Nonostante tutto il cinema non poteva certo non tornare ad occuparsi proprio di Pirandello, il primo scrittore che, con i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, portò il cinema nella letteratura, mostrando come l'arte cinematografica ben si prestasse a riprodurre quella strana alchimia, che tanto gli era cara, tra realtà e finzione, tra verità ed illusione. La sua opera letteraria doveva quindi, in qualche modo, riapparire al cinema, tornando a far parlare di sé, così come già era avvenuto fin dagli albori dell'arte cinematografica. Per quanto riguarda *Il fu Mattia Pascal*, a precedere Monicelli fu il regista francese Marcel L'Herbier che, nel 1925, girò un film piuttosto fedele al romanzo, anche se le immagini e le atmosfere furono spinte verso toni principalmente onirici. Questo film è considerato tra i capolavori di quegli anni, tanto che qualche decennio più tardi sarà Leonardo Sciascia a tesserne le lodi, notando tra l'altro come, pur trattandosi di un film ambientato al di fuori della Sicilia, la fantomatica cittadina di Miragno altro non è che Girgenti³, così come sono tipicamente legati alla sua Sicilia le atmosfere e i caratteri che si susseguono, tanto nel romanzo quanto nel film. Nel 1937 esce un altro film che vede Mattia Pascal come protagonista, a dirigerlo è ancora un regista francese, Pierre Chenal, che si concentra soprattutto sul lato grottesco di un mondo in cui regna il caos. Pur non essendo stato immaginato da Pirandello come un personaggio teatrale, Mattia Pascal non poteva certo mancare dal teatro, nel 1964 fu Tullio Kezich a prepararne un adattamento teatrale che ebbe grande successo. A vestire i panni di Mattia Pascal fu inizialmente Giorgio Albertazzi, sicuramente uno dei più grandi e dei più replicati Mattia Pascal che calcarono le scene. In questa riduzione teatrale ben si sentiva il procedere confuso e contraddittorio dei ricordi, lo stesso meccanismo che Pirandello aveva descritto con efficacia nel suo romanzo e che, trasformato in monologo, diventava una massa incandescente di memorie e riflessioni. Se inizialmente si è accennato ai molti rischi che comporta riadattare cinematograficamente un'opera di Pirandello, lo si è fatto anche perché fu lo stesso autore, in un breve saggio pubblicato sul *Corriere della Sera* il 16 giugno del 1929 ed intitolato *Se il film parlante abolirà il teatro*⁴, ad esprimere in maniera netta ed inequivocabile i suoi dubbi su quella pericolosa e, a suo dire, controproducente commistione tra cinematografia e letteratura. Il fascino del cinema consisteva, per Pirandello, nel suo essere un'illusione della realtà, dal momento in cui

il cinema voleva accaparrarsi anche il diritto di riprodurre le voci si sarebbe persa proprio quell'illusione, tutto sarebbe diventato macchinoso ed artificiale⁵. Il cinema, sempre secondo Pirandello, avrebbe dovuto lasciare la narrazione al romanzo ed il dramma al teatro, affidandosi unicamente alla musica, l'unica espressione artistica capace di accompagnare senza leziosità le immagini. In fondo anche nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, pubblicato pochi anni prima di questo articolo, risulta chiaro che il cinema fa parte di quel percorso verso la macchinizzazione dei sentimenti, dove l'anima si consuma e diventa artefatta rappresentazione dell'umanità. Pirandello aveva previsto, in tempi non sospetti, quanto il mondo del cinema potesse facilmente lasciarsi tentare dagli interessi e diventare puro commercio, cadendo nella volgarità e lasciando da parte quella vena artistica che lo contraddistingueva. Un tentativo di pacificare i rapporti con il cinematografo lo si ha proprio grazie a *Il fu Mattia Pascal*, nel caso del già citato film diretto da Marcel l'Herbier, per il quale Pirandello dette il suo benestare, approvando anche le modifiche apportate dal regista e lasciandogli, in un certo senso, carta bianca. Per avere un avvicinamento decisivo al mondo del cinema non bisognerà tuttavia aspettare molto, basta ripercorrere il carteggio intercorso tra lo scrittore e l'attrice Marta Abba⁶ per leggere, in una lettera datata 1930, di un suo ravvedimento che lo porterebbe a intravedere, proprio nel cinema parlato, un futuro per l'arte drammatica. In maniera apparentemente inspiegabile furono proprio gli anni '80 quelli della riscoperta di Pirandello al cinema, non solo per il film di Monicelli e per il già citato *Kaos* (1984) dei fratelli Taviani, ma anche per *Enrico IV* (1984) di Marco Bellocchio⁷, dove ritroviamo come protagonista, ancora una volta, un introspettivo Marcello Mastroianni.

UN GRANDE CAST PER UN FILM CHE FA BEN SPERARE

Mario Monicelli incontrerà non poche difficoltà nel suo tentativo di riportare sul grande schermo Mattia Pascal, la dice lunga anche il fatto che ci siano più versioni: oltre ad una televisiva piuttosto lunga (quasi tre ore), ne ritroviamo altre tre, di cui la più breve dura poco più di due ore. La difficoltà era proprio quella di scegliere ciò che più fosse necessario alla storia e ciò che, invece, si sarebbe potuto tralasciare. Leggendo Pirandello capita spesso di trovarsi di fronte a dei riferimenti che, ad una prima lettura, potrebbero sembrare secondari, poi nel corso della storia si capisce che quell'elemento, apparentemente insignificante, acquista improvvisamente una certa rilevanza. Anche per questo Mario Monicelli decise di essere affiancato, nel lavoro di sceneggiatura, da alcuni grandi nomi, in primo luogo Suso Cecchi d'Amico (con cui già aveva collaborato diverse volte, in particolare per il grande capolavoro de *I soliti ignoti*) ed Ennio De Concini (che aveva già firmato importanti sceneggiature, una tra tutte quella di *Divorzio all'italiana* di Pietro Germi). La prima scelta, difficile e perentoria, fu quella di attualizzare la storia e spostarla agli anni Ottanta, operazione effettuata anche da Marco Bellocchio per *Enrico IV*. Il film può inoltre vantare un ottimo gruppo di attori, capitanati da Marcello Mastroianni che riesce a donare, al suo Mattia, dubbi ed incertezze, paure, cattiverie e meschinità tipicamente umane. Per la musica, che

come abbiamo visto doveva ricoprire, per lo stesso Pirandello, un ruolo fondamentale nel cinema, Monicelli decide di affidarsi ad un altro grande nome, quello di Nicola Piovani, a cui si erano rivolti anche i fratelli Taviani per le musiche di *Kaos* e che già aveva lavorato con lo stesso Monicelli, componendo ad esempio le musiche de *Il marchese del Grillo*. Visti i grandi nomi c'erano tutte le premesse per realizzare un grande lavoro, tuttavia la critica ed il pubblico ne rimasero alquanto delusi. Cosa non aveva funzionato e, soprattutto, quali erano le cause di questo insuccesso? Le risposte potrebbero essere molteplici, tuttavia credo che si debbano riconoscere a questo film anche degli indiscutibili meriti. I giudizi negativi trovano qualche riscontro nelle stesse riserve che Pirandello aveva sul cinema in generale, difficilmente un film riesce a riprodurre i silenzi e i sottintesi della letteratura, d'altro canto è pur vero che, finché lo spettatore cercherà tra le immagini e le atmosfere di un film le stesse emozioni e le stesse sfumature presenti in un libro, alla fine ne rimarrà sempre deluso. Monicelli ha deciso di cambiare il titolo del romanzo, di modificare l'età del protagonista aggiungendogli parecchi anni in più, di trasportare la storia in un'altra epoca e di inserire anche alcuni luoghi inesistenti nel romanzo, per esempio la fuga d'amore con Adriana in una malinconica ma sempre romantica Venezia. Ciò per quanto riguarda i cambiamenti esteriori, tuttavia a questi vengono ad aggiungersi altre trasformazioni più sostanziali. Innanzitutto il carattere stesso di Mattia, c'è qualcosa che non quadra, non è così remissivo come ci aspetteremmo conoscendo il Mattia Pascal letterario, non dà l'impressione di brancolare nel buio, incastrato e messo in trappola dalle disavventure familiari e dalla malasorte. Il Mattia del film non è un inetto, è vero che si lascia trasportare dagli eventi, ma talvolta potrebbe sembrare non tanto un prigioniero quanto un imbranato e sempliciotto seduttore che non sa amministrare il proprio patrimonio e la propria vita. Più che il rifiuto della maschera, più che un tentativo di fuga e di evasione da se stesso e dalla sua vita, il personaggio cinematografico sembra invece voler sfuggire alle responsabilità e seguire con falsa audacia le sue passeggere infatuazioni. Quel che ne risulta è un personaggio ambiguo, disarmonico, anch'egli *fuori di chiave*, ma in modo assolutamente diverso rispetto al personaggio letterario. Pirandello con *Il fu Mattia Pascal* delineava la storia di un uomo che tentava di superare i propri problemi e, in qualche modo, di cambiare la propria vita. Si tenga conto che nel 1904, anno in cui venne scritto il romanzo, Pirandello era costretto a dover vegliare sulla moglie malata, era soffocato da guai familiari, non era ancora un drammaturgo e non aveva raggiunto ancora la notorietà. Tenendo conto di tutti questi fattori e delle forti ristrettezze economiche a seguito dell'allagamento della miniera, sostentamento per la famiglia, risulta quindi più che comprensibile quel desiderio di scappar via, di cambiare identità per cominciare una nuova vita.

ROMANZO E FILM: AFFINITÀ E DISCORDANZE

Mattia Pascal è un personaggio umoristico a tutti gli effetti, ci fa sorridere fin da subito il fatto che lui scopra di essere morto, ci fa sorridere il fatto che voglia crearsi una nuova identità, ciò perché questo è esattamente il contrario di quel che un

uomo comune, se solo si fosse trovato di fronte ad una simile assurda situazione, avrebbe fatto. Interviene poi la riflessione a farci capire che, in fondo, se quest'uomo si comporta così non lo fa certo per piacere, non lo fa perché vuol andare a divertirsi, né perché ha voglia di scherzare con la vita, c'è dietro una motivazione più triste e profonda che smorza pian piano il sorriso, è il sentimento del contrario che si fa spazio e non ci permette più di ridere come prima⁸. Mario Monicelli non cambia certo la sostanza della storia, tuttavia è come se il protagonista si trasformasse, in un mutamento che permette allo spettatore di osservare una realtà diversa, certamente meno umoristica, ma pur sempre pungente e beffarda. La figura del bibliotecario è una specie di cornice, punto di partenza e di arrivo al tempo stesso, in una sorta di percorso inevitabilmente ciclico. Il tempo è una delle tante cose contro cui il bibliotecario si trova a dover lottare, su questo ci sono delle somiglianze tra romanzo e film, ma non appena può Mario Monicelli lancia una delle sue sferzate, come quando afferma, notando che in biblioteca non viene mai nessuno, che in questo paese vi è una gran massa d'ignoranti. Rimane inoltre il riferimento simbolico, chiaro ed evidente, alla trappola in cui si trova Mattia che, esortato dal collega, comincerà a raccontare la sua storia proprio mentre si propongono di sistemare, in una delle sale, delle trappole per i topi. Quando comincia a lavorare come bibliotecario aggiunto, la prima cosa che nota sono proprio i topi, forse senza neanche accorgersi, almeno inizialmente, di essere anche lui un topo tra topi. Monicelli gioca anche, fin dall'inizio, con il fluire dei ricordi, comincerà la sua storia in un certo modo, offrendoci delle informazioni sul funerale del padre, per poi tornare sui propri passi e ricominciare a raccontare seguendo un flusso di memoria, mostrando persone che appaiono e scompaiono man mano che i ricordi mettono a posto i vari tasselli. Ad un certo punto sarà lo stesso protagonista, mentre narra, a far notare come ci siano alcuni episodi importanti, avvenimenti da non dimenticare, quasi a suggerire, da un lato allo spettatore che le storie si intrecciano, che si intersecano tra loro in maniera imprevedibile, dall'altro a se stesso che, forse, a conti fatti, si può riuscire a dare la giusta rilevanza agli eventi che si susseguono e che, nel momento in cui ci accadono, non riusciamo a valutare correttamente. La narrazione viene poi accompagnata da un vento insistente, quasi sempre presente come sottofondo alle parole di Mattia, come un presagio di disgrazia, ma anche come un segno quasi tangibile dell'atmosfera surreale che accompagna l'intera storia.

La storia narrata nel film non si discosta poi tanto dal romanzo, cambiano però i modi di affrontare le varie vicende, cambia il modo di interpretarle, il tentativo di costruire e ricostruire i fatti per cercare di comprenderli, per provare a dar loro, per l'appunto, una direzione ed un significato. Quando la situazione si complica il desiderio di Mattia sarà quello di sparire, di allontanarsi per recuperare se stesso, per tornare a vivere, per tentare la fortuna o forse per sfidarla. Il primo pensiero è quello del suicidio, ma alla fine decide di andare via, decide di assaporare quel senso di libertà che gli mancava, oppresso com'era, ormai, da una fastidiosa sensazione di soffocamento. Il treno diventa simbolo ed espressione di questa voglia di libertà, di questo desiderio represso di poter scegliere e di poter disporre,

una volta per tutte, della propria vita, strappandosi di dosso tutte quelle convenzioni che la società ci aveva affibbiato giorno dopo giorno. La vita è anche un azzardo, un gioco che ci porta spesso ad assuefarci, anche in questo caso Monicelli non manca di mostrare dei simboli, uno di questi è proprio Mattia al tavolo della roulette del casinò di Montecarlo, dove diventa ricchissimo puntando sempre sullo stesso numero. Questa è una delle parti più lunghe del film, una parte che probabilmente si sarebbe potuta snellire senza togliere molto alla narrazione, credo tuttavia che fosse qui importante, per Monicelli, mostrare tutte le illusioni che la vita presenta, tutti i sogni e i desideri che si accavallano, che si avvicinano per poi svanire all'improvviso. Il ritorno al paese dopo la grande vittoria presenta un altro scherzo del destino, da un lato l'assurdità del funerale di un vivo, dall'altro l'insano ed irragionevole istinto di nascondersi, una sorta di follia che lo attirava irresistibilmente. La domanda esistenziale è presente anche nel film, quella incapacità di accettare il proprio ruolo, la propria collocazione: in fondo cosa aveva in comune Mattia Pascal con quella gente che stava lì, a piangerlo durante il suo funerale? A questo punto sono gli altri ad aiutarlo a sparire di scena, mettendo assieme gli avvenimenti accadutigli negli ultimi tempi sembra quasi legittimo e giustificato il suicidio a cui lo stesso Mattia aveva pensato: in fondo cosa avrebbe potuto fare dopo il fallimento della sua attività, dopo la morte della madre, dopo che il matrimonio era ormai entrato in crisi? Monicelli cerca di riprendere dal romanzo tutta la pesantezza del tempo, di quel passato che era diventato per Mattia un fardello troppo pesante da portarsi dietro. Bisognava quindi liberarsi di quella zavorra, ora c'era l'occasione per farlo, ora poteva ricrearsi una vita, ma stavolta a modo suo, senza dover sottostare a chi gli voleva male, a chi lo aveva fatto fallire, a chi lo aveva impelagato in un matrimonio infelice e lo aveva bloccato in una vita che non riusciva a gestire. Via questo Mattia Pascal che, come fa affermare Monicelli al suo protagonista, gli era anche antipatico, bisognava lasciare il posto al nuovo e trovarsi un nome che gli si addicesse. Nell'adattamento cinematografico il nome viene caricato ancor di più di significato, Mattia decide di ribattezzarsi con il nuovo cognome mentre, affacciato alla finestra, vede l'insegna delle onoranze funebri Meis. A quel punto la donna da cui aveva dormito la prima notte a Roma si troverà a commentare che porta lo stesso cognome di quello che, lì vicino a casa sua, traffica coi morti. In fondo Mattia sta veramente trafficando coi morti, ha tolto a quel poveraccio che tutti credono lui, per esempio, la possibilità di essere compianto dai propri cari, lui stesso accetta di essere un morto vivente, per poi tornare in vita a modo suo, in modo da poter resuscitare sotto mentite spoglie e fare, perlomeno nei suoi propositi, un nuovo ingresso trionfale nella vita. La ricerca dell'identità nel film si riduce però ad una estenuante e faticosa attesa di un documento falso che non arriva, sfruttando tra l'altro l'idea della seduta spiritica, che diventa però, con Monicelli, un momento che ricorda alcune atmosfere della commedia all'italiana⁹. Certo la seduta spiritica serve nuovamente a Mattia per chiedersi chi sia, per invocare se stesso e sentirsi rivivere, nella sua apparente e doppia fuga: la prima è quella nell'aldilà, la seconda è quella che lo ribattezza Adriano, in un nuovo tentativo di rimanere attaccato alla vita. Ma se bloccato era prima, in una vita che ormai gli stava stretta e angusta, bloccato è anche ora, in

una nuova vita fatta di tedio, di giornate inutili e vuote. Anche nella nuova vita non riuscirà a difendere i propri diritti, non riuscirà a realizzare i propri sentimenti, non riuscirà a dare ad Adriano i lineamenti che avrebbe voluto. Un nuovo amore, un nuovo figlio in arrivo ed una nuova trappola, fatta di debiti ed incapacità di gestire il proprio destino, finché anche nel film Adriano Meis sarà costretto a cancellarsi, a distruggere l'ombra di quell'uomo che, come si legge nel romanzo, era stato condannato ad essere un vile, un miserabile, un bugiardo. Mattia torna a casa dopo aver vissuto la vita di un altro, con le sue gioie, i suoi dolori, le sue speranze; ora guarda dalla finestra della sua vecchia casa, come un ladro, come tanti altri personaggi pirandelliani che cercano di vivere nella vita degli altri¹⁰. Adriano Meis aveva vissuto la morte di Mattia Pascal, ma la professione di morto lo aveva stufato, voleva tornare a vivere e doveva farlo facendo uscire di scena Adriano e tornando in se stesso. Quel che trova, così nel romanzo come nel film, è una vita che ormai non esiste più, una vita di cui non può più riappropriarsi, l'unica mera consolazione rimane quella di andare a visitare la propria tomba al cimitero. La sensazione che si ha nel film dopo il ritorno, però, è piuttosto diversa, sarà forse suggestione, sarà quel vento che continua imperterrito a soffiare, ma si fa avanti l'idea che, in realtà, Mattia Pascal sia morto davvero, che si sia davvero suicidato e che, tutti quei ricordi, a volte confusi, non siano altro che le riflessioni e le conclusioni di un uomo morto, dello stesso Mattia Pascal che sta passando a miglior vita e, durante questo passaggio, ancora non si rende conto di esser morto davvero ed immagina una nuova vita. Se così fosse anche la biblioteca potrebbe sembrare una sorta di limbo, un luogo-non luogo in cui l'ombra di Mattia rimane parcheggiata, bloccata lì, come un'ombra costretta a farsi visita, con costanza, al cimitero. Questa ipotesi potrebbe essere avvalorata, paradossalmente, proprio dalle molte critiche fatte a questo film, alcune delle quali si riferivano proprio ad una certa incongruenza non solo con il romanzo, ma con gli stessi meccanismi narrativi del cinema, rendendo il film a tratti poco credibile. Una delle caratteristiche che, secondo alcuni, farebbe risultare improbabili alcuni snodi della storia, riguarda proprio il ritorno di Mattia Pascal in paese, dopo che tutti lo credevano morto. In fondo questo ritorno viene accettato da tutti, come se non si trattasse di nulla di sconvolgente, talvolta gli stessi abitanti sembrerebbero essere impassibili come dei morti, a meno che la spiegazione non sia proprio l'opposto, e cioè che dell'ombra di un morto che vaga, dell'anima sperduta e disorientata del fu Mattia Pascal, nessuno se ne potrebbe accorgere proprio perché nessuno la vede, se non nei propri ricordi. Giovanni Grazzini definì questo film, sul *Corriere della Sera*, come una commedia che si tiene su a fatica, come se si reggesse sui trampoli, ma come potrebbero procedere, se non in maniera confusa ed instabile, le riflessioni di un morto che non sa ancora di esserlo? Quello cinematografico è un Mattia che sembra quasi in dormiveglia, come se stesse per addormentarsi per sempre ma, prima di farlo, forse pentito per essersi suicidato, tentasse disperatamente di tornare indietro e di costruirsi una nuova vita. Forse le due vite di Mattia Pascal a cui accenna il titolo sono proprio queste, in fondo la vita stessa di Monicelli, molti dei suoi personaggi e molte delle storie narrate nei suoi film potrebbero farci pensare ad una simile interpretazione, ma se anche così non

fosse rimane comunque il fascino, assolutamente intramontabile, di un Mattia Pascal bloccato, in maniera beffarda ed inconcludente, persino in quel limbo pieno di trappole per topi.

DALL'UMORISMO VERSO LA COMMEDIA ALL'ITALIANA ED OLTRE

Se il romanzo tiene in piedi un personaggio figlio dell'umorismo e tesse le fila di una storia grottesca, il film viene invece fuori dall'inevitabile impatto con la commedia all'italiana, perdendo alcuni simboli ed allegorie presenti in Pirandello, ma rimanendo più vicino alla cialtroneria fallimentare di un uomo che vive, suo malgrado, il lato disfattivo e disgregante di una certa Italia degli anni Ottanta. La stessa commedia all'italiana si trovava ormai a vivere il suo pieno declino, iniziato già verso la fine degli anni '70, tra crisi economica, scontri sociali, terrorismo, tutte caratteristiche che portavano alla necessità di mostrare con toni sempre più schietti una realtà a volte spietata. Quel cannocchiale di cui la commedia si serviva per ingrandire, in modo bonario, i vizi degli italiani, perde pian piano il suo fascino e, al tempo stesso, quel tipico sorriso un po' soffocato della vecchia commedia si comincia pian piano ad indurire, si irrigidisce fino a diventare una smorfia di dolore. Gli anni Ottanta segnano inoltre una vera e propria crisi del cinema in genere, si cominciano a chiudere le prime sale cinematografiche, la televisione offre sempre più scelta e l'avvento delle videocassette permetteva di vedere molti film tranquillamente a casa. *Le due vite di Mattia Pascal* è quindi un film attaccato al suo tempo, agli anni del consumismo e della crisi, un film un po' scompigliato, a volte confuso come il suo personaggio principale, garbato e inconcludente, a volte ipnotizzato da un mondo caotico che sembra costringerlo a lasciarsi trascinare dagli eventi. L'umorismo del romanzo viene smorzato, nel film, da quel personaggio che sembra essere stato preso dall'inizio del Novecento e catapultato direttamente agli anni Ottanta, con quel suo sguardo a volte allampanato di fronte ai casi della vita, che comunque scorre senza che la si riesca a indirizzare o, almeno, a fermarla un secondo, giusto un attimo per cercare di capire cosa realmente ci stia accadendo. Anche lui è in fondo *un borghese piccolo piccolo*, uno di quelli che è entrato nel meccanismo della società, che si fa truffare ed è pronto a truffare, inconsapevole delle conseguenze che le sue azioni provocano nelle vite degli altri, attento a cercare la sua, di vita, un'identità che non riesce a trovare, perso com'è nei meandri di un mondo pieno di lucichii, cattiveria e meschinità. Siamo quindi volutamente lontani dal Mattia di Pirandello, ma a ben vedere questa lontananza ci mostra forse un altro dei suoi tanti volti, ci mostra come quel personaggio sia cresciuto senza crescere, avvicinandosi in tal senso agli *amici miei* che Monicelli già aveva raccontato, quei personaggi in cerca di un modo per dimenticare, con un malinconico sorriso, le brutture della vita. *Le due vite di Mattia Pascal* mostrano inoltre l'attualità di Pirandello, cambiano a volte gli scenari, cambiano i tempi, ma le persone si ritrovano sempre a lottare con se stesse e con il mondo, sempre alla ricerca della propria identità, della propria

esistenza e del proprio ruolo all'interno della società. Sembra quindi chiaro che le scelte di Monicelli non siano state certo dettate da pura arbitrarietà, i due Mattia Pascal sono sì estremamente diversi tra loro ma, in un certo senso, risultano ugualmente grotteschi e complementari, entrambi affranti da quella malinconia tipica dei personaggi che si trovano spaesati, smarriti dentro un corpo che non sempre riescono a riconoscere come proprio. A questa interpretazione sembra allinearsi anche Andrea Camilleri che, in una intervista pubblicata il 28 giugno 2009 su *l'Unità*, afferma come Mattia Pascal torni ciclicamente, riadattandosi con il tempo ai vari e necessari cambiamenti ma mantenendo, con vigore, la radice forte che lo contraddistingue. Molti personaggi pirandelliani, e Mattia Pascal è uno di questi, assumono, nei loro caratteri, le tipiche caratteristiche della filosofia esistenziale, sono a volte preda dell'angoscia, altre volte ancora cadono nella solitudine, si perdono nel nulla, oppure, ancora, rimangono bloccati nell'impossibilità della scelta, divorati dal dubbio ed ossessionati dalla morte. Detto ciò sembra chiaro che, con il passare degli anni ed i cambiamenti della società, le varie atmosfere create dai personaggi di Pirandello giungano, inevitabilmente, fino alla crisi dei nostri giorni, mostrando un interessante parallelismo ed un ponte tra passato e presente ed evidenziando, oltre a ciò, come molti dei personaggi di Pirandello giungano con forza al lettore di oggi, capaci di offrire, con il fascino che li contraddistingue, una chiave di lettura per lo spaesamento, le paure e le angosce dell'uomo contemporaneo.

NOTE

- ¹ Si ricordi tra tutti il film di Mario Camerini, *Ma non è una cosa seria*, uscito nel 1936, anno della morte di Pirandello.
- ² Si pensi ad esempio ai cinque film per la televisione girati da Luigi Filippo d'Amico, presentati come il ciclo *Il mondo di Pirandello* ed andati in onda tra il 1967 ed il 1968. Cfr. anche F. Càllari, *Pirandello e il cinema*, Marsilio, Venezia 1991).
- ³ Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi Edizioni, Milano 1996, p. 43.
- ⁴ Pubblicato poi in *L'umorismo e altri saggi*, Giunti, Firenze 1994.
- ⁵ Il 19 aprile dello stesso anno esce, sempre sul *Corriere della Sera*, un articolo intitolato *Contro il film parlato*, aggiungendosi ad altri articoli che cominciano a diffondersi anche sulla stampa internazionale, contribuendo a vivacizzare ancor di più il dibattito già esistente su questo nuovo mezzo espressivo che si stava diffondendo a vista d'occhio.
- ⁶ *Lettere a Marta Abba, Luigi Pirandello*, I Meridiani, Mondadori, Milano 1994.
- ⁷ Sempre diretti da Marco Bellocchio usciranno nel 1993 *L'uomo dal fiore in bocca* (interpretato da Michele Placido) e nel 1999 *La balia*. Per quanto riguarda i fratelli Taviani si ricordi anche il film *Tu ridi*, uscito nel 1998. Da non dimenticare inoltre *Il viaggio* (1974), ultimo film diretto da Vittorio De Sica, *Il turno* (1981) di Tonino Cervi, *Così è se vi pare* (1986) di Franco Zeffirelli, *I giganti della montagna* (1989) di Mauro Bolognini, fino ad arrivare al film *La scelta* (2015) diretto da Michele Placido.
- ⁸ Non è un caso che, nella premessa alla prima edizione de *L'umorismo*, si legga la dedica «Alla buon'anima di Mattia Pascal bibliotecario».
- ⁹ Si pensi ad esempio all'iniziazione alla massoneria del personaggio interpretato da Alberto Sordi nel film *Un borghese piccolo piccolo* (1977).
- ¹⁰ Il ricordo va subito ad un'altra vita bloccata, quella di Tullio Buti, protagonista della novella *Il lume dell'altra casa*, pubblicata per la prima volta nel 1909.