

Significati del duello nelle pagine pirandelliane

Irene Gambacorti

Come ogni gentiluomo dei suoi tempi, Pirandello conosce bene usi e procedure dell'istituto duellistico. Non sappiamo di duelli da lui combattuti, ma per due volte almeno, attestano i suoi biografici, è andato vicino a scendere sul terreno: la prima con il capocomico Flavio Andò, nel 1898, per la mancata rappresentazione dell'*Epilogo*, perché prima il silenzio e poi le giustificazioni del capocomico suonarono offensive del proprio onore¹; la seconda con l'avvocato Gallo di Girgenti, per la novella *Scialle nero*, uscita nel 1904, ispirata alla sua vicenda coniugale². L'intervento degli amici, in entrambi i casi, appiana le vertenze prima ancora dell'invio dei padrini.

Dall'impegno di padrino (nella terminologia d'epoca, piuttosto "secondo", "rappresentante" o "testimone"), lui stesso riesce a ritrarsi, nel maggio 1918, in una vertenza che opponeva l'amico Nino Martoglio, duellista indefesso, a Nino Berrini, risolta poi nell'ottobre dal pronunciamento di un giuri d'onore³. Si svolge comunque nel giardino della sua villa a Roma, l'8 agosto 1926, il duello Ungaretti-Bontempelli, di grande attrazione mediatica, originato da una polemica letteraria sul «Tevere» passata alle vie di fatto al caffè Aragno (Ungaretti riceve una lieve ferita all'avambraccio, segue canonica riconciliazione)⁴.

¹ Cfr. GASPARE GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino, Utet, 1963, pp. 153-154, e FEDERICO VITTORE NARDELLI, *Pirandello. L'uomo segreto*, a cura e prefazione di Marta Abba, Milano, Bompiani, 1986, pp. 95-96. L'atto unico approdò sulle scene solo nel 1910, con il titolo *La morsa*.

² Cfr. GASPARE GIUDICE, *Luigi Pirandello*, cit., pp. 322-323.

³ Cfr. ALESSANDRO D'AMICO, *Notizia* premessa a *Il giuoco delle parti*, in LUIGI PIRANDELLO, *Maschere nude*, II, a cura di Alessandro d'Amico, Milano, Mondadori, 1993, pp. 115-116.

⁴ Cfr. IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada: letteratura e duello*, in IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, p. 353. A questo volume si rimanda per un quadro del duello in Italia dall'Unità al primo conflitto mondiale, ivi compresa una prima rassegna della presenza del duello nell'opera pirandelliana (pp. 342-352), che il presente intervento amplia e approfondisce, con accentuazioni in parte diverse.

La presenza del tema del duello nell'opera pirandelliana è cospicua. Dalla prima stesura dell'*Esclusa*, collocata dall'autore nel 1893, attraverso *Il turno*, *Il fu Mattia Pascal*, *I vecchi e i giovani*, e novelle come *Acqua amara* e *Canta l'Epistola* (senza considerare comparse più fugaci, come in "Leonora, addio!"), si giunge al primo dopoguerra con *Il giuoco delle parti* (1918, dalla novella *Quando si è capito il giuoco*), e *Ciascuno a suo modo* (1924): opere, le ultime, dove il duello ha forte rilievo anche strutturale, pur essendo in quegli anni ormai fenomeno in declino, non più capace di polarizzare accesi dibattiti.

In nessuna di questi testi si argomenta a favore o contro l'istituto duellistico, o se ne discute l'opportunità sotto il profilo etico o sociale. Il giudizio negativo è implicito, ma l'elemento compare come dato di fatto, non anacronismo ma normale possibilità della moderna vita associata: compendio ed emblema del grottesco gioco dei ruoli in cui ogni individuo è intrappolato.

Solo in *I vecchi e i giovani* (uscito in rivista nel 1909 e in volume nel 1913)⁵, stante l'impianto storico del romanzo, ambientato al tempo dei Fasci siciliani, troviamo una descrizione realistica del legame tra duello, vita politica e giornalismo, in un episodio che occupa uno spazio significativo nella Parte prima del libro. Nell'imminenza delle elezioni politiche, Guido Verònica, che porta sulla fronte le cicatrici di tre ferite riportate in duelli sostenuti in difesa della politica di Crispi, provoca il candidato clericale Ignazio Capolino, per un articolo diffamatorio comparso sul suo giornale ai danni del suo avversario nella circoscrizione di Girgenti, Roberto Auriti. Il racconto segue con attenzione i passaggi di rito, dal cartello di sfida alle complicazioni della vertenza (con una duplicazione della sfida, da parte del figlio del politico diffamato, con il conseguente esame di ammissibilità e precedenti); nota l'importanza dei padrini e il peso della loro fama pubblica e, tratto non scontato, presta attenzione anche al comportamento della moglie di Capolino. Questi rimane ferito dal secondo colpo esplosivo dal Verònica (il duello alla pistola, dopo tre colpi a venticinque passi, doveva eventualmente proseguire alla sciabola). Ma il clamore del duello ha un importante peso nella sua entusiastica affermazione elettorale, perché «la vertenza tanto dibattuta aveva appassionato vivamente la cittadinanza, tra la quale d'improvviso s'erano scoperti tanti calorosi dilettanti di cavalleria»⁶.

2. Se anche nei *Vecchi e i giovani* la rappresentazione dei meccanismi che conducono al duello e ne scandiscono le fasi è destituita di qualunque alone eroico, assai più spesso, e già dai primi romanzi, il tema compare con i colori del

⁵ LUIGI PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in «Rassegna contemporanea», gennaio-novembre 1909 (fino al primo paragrafo del cap. IV della Parte seconda); poi in versione completa, Milano, Treves, 1913; edizione definitiva riveduta dall'autore, Milano, Mondadori, 1931.

⁶ LUIGI PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1984, II, p. 165.

paradosso e del grottesco. Nell'*Esclusa* (in rivista nel 1901, in volume nel 1908), e nel *Turno* (1902)⁷, scendono sul terreno goffi e improbabili “duellanti per caso”, completamente digiuni di armi e pratiche cavalleresche, spinti e quasi istigati da parenti e amici a soddisfare l'obbligo di battersi, per un malinteso e paranoico senso dell'onore e del ridicolo, o perché pedina di interessi altrui.

Rocco Pentagora nell'*Esclusa*, convinto, a torto, del tradimento della moglie Marta con Gregorio Alvignani, raccoglie subito l'idea che il fratello minore Nicolino gli porge «con aria semplice e convinta»: «io, nel tuo caso, farei un duello». E Rocco: «Un duello? [...] Ma sì, ma sì, ma sì, dici bene! Come non ci avevo pensato? Sicuro, il duello!»⁸. La battuta, nel testo comparso sulla «Tribuna» nel 1901, suonava in realtà più truce: «Un duello? [...] Sì, sì... ammazzarlo! Hai ragione... Un duello! Ammazzarlo!»⁹. Dall'idea del duello come soddisfazione di un atavico istinto sanguinario e passionale, si passa già nell'edizione Treves del 1908 a quella della necessaria difesa del proprio onore agli occhi della società. Non si vuole più uccidere il rivale, ma prendere «una soddisfazione [...] di fronte al paese», come si esprime Rocco nel dialogo con Luca Blandino, designato suo padrino, ma per niente persuaso delle sue ragioni («Che c'entra il paese?», ribatte):

– L'onore mio, professore! Le pare che non c'entri? Debbo difendere il mio onore... di fronte al paese...

Luca Blandino scrollò le spalle, seccato.

– Lascia stare il paese!¹⁰

Sul tema dell'onore, sul suo degenerare in ossessione distruttiva e autodistruttiva, l'intero romanzo ruota, in modo impietoso. Il padre di Marta per la vergogna si barricata nella sua stanza e in questa muore; lo stigma della condanna pubblica scatena in paese, contro la presunta adultera, una persecuzione a cui ella cerca di sottrarsi con lo studio, la conquista di un impiego lavorativo autonomo e il trasferimento a Palermo. Ma la lotta contro pregiudizi e maldicenze porta a un successo effimero, e le circostanze ironicamente riconducono (ora davvero) la protagonista tra le braccia dell'amante, prima, e del marito, poi, ricostruendo lo *status quo*. Lo sbandierato senso dell'onore mostra già i segni di una profonda crisi, di un rivolgimento ironico: porta al ripudio di Marta (scacciata innocente, riaccolta colpevole), ma non vieta ad esempio al marito tradito di dare scandalo mostrandosi in giro con una prostituta, rivestita degli abiti della moglie.

⁷ LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*, in «La Tribuna», 29 giugno-16 agosto 1901; poi, dopo profonda revisione, Milano, Treves, 1908; «nuova versione riveduta e corretta», Firenze, Bemporad, 1927; *Id.*, *Il turno*, Catania, Giannotta, 1902; poi, con varianti, Firenze, Bemporad, 1927.

⁸ LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*, in *Tutti i romanzi*, cit., I, p. 12.

⁹ *Note ai testi e varianti*, a cura di Mario Costanzo, ivi, p. 887.

¹⁰ LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*, ivi, pp. 18-19.

Nel cap. iv della Parte prima, veniamo a sapere che Rocco si è battuto con l'Alvignani, e ne ha riportato una lunga ferita alla guancia sinistra. La scena del duello non è narrata: l'interesse è volto piuttosto al panorama valoriale degradato e distorto che gravita intorno alla vertenza d'onore.

Il degrado non risparmia la nobile arte della scherma, con la scena della lezione "d'emergenza" impartita a Rocco da Bill Madden, inquilino di casa Pentagora, insegnante di lingue e maestro di scherma a tempo perso, una figura misera e comica in un ambiente squallido e sporco¹¹, a cui il duellante improvvisato si rivolge perché gli spieghi per filo e per segno «come si fa»¹². Siamo agli antipodi dei fasti rinascimentali delle sale d'armi della capitale celebrate pochi anni prima nelle cronache romane di D'Annunzio, e nei romanzi *Il piacere* e *L'innocente*¹³. L'allievo è un disastro:

Bill gli dispose bene, prima di tutto, le dita di tra le basette [l'impugnatura del fioretto]. Rocco si lasciò piegare, stirare, atteggiare come un automa. Si avvili presto però in quelle insolite posizioni stentate. – Cado! cado!, – e il braccio teso gli si stancava, gli s'irrigidiva; il fioretto, possibile? pesava troppo. – *Eh! Eh! olà! oilà!* – incitava intanto il Madden. – Aspetta, Bill! – nel dare quel colpo, il piede sinistro come poteva star fermo? e il destro, Dio! Dio! non poteva più ritrarsi in guardia! [...] Intanto, alle pareti, i decrepiti mobili pareva che sussultassero, sbalorditi, agli sbalzi ridicoli delle ombre mostruosamente ingrandite di quei duellanti notturni¹⁴.

Ancora più impietoso, nel *Turno*, il ritratto di Pepè Alletto, non un borghese di provincia ma un nobile elegante e spiantato, corteggiatore, ma senza troppi patemi d'animo, di Stellina, che il padre, don Marcantonio Ravì, per farla ricca, sposa invece al vecchio don Diego Alcozèr. Qui l'episodio del duello occupa cinque dei trenta capitoli, offrendo spunti ghiotti e congeniali all'asunto umoristico dell'opera.

Per una battuta sconveniente sugli sposi, dopo la mesta festa di nozze, Pepè schiaffeggia in strada Luca Borrani, che non lo sfida a duello, ma gli scrive una lettera insolente. È Ciro Coppa, avvocato e cognato di Pepè, a spingere quest'ultimo sul terreno, con un avversario di rango inferiore, dettandogli in risposta un'offensiva lettera di sfida, parodia del gergo magniloquente delle questioni d'onore¹⁵, e provvedendo lui stesso ai padrini.

¹¹ «Bill stava seduto su un vecchio, sgangherato canapè davanti a un tavolino, con la gran fronte illuminata da una lampada dal paralume rotto; senza scarpe, teneva una gamba accavalcata su l'altra e dava morsi da arrabbiato a un panino imbottito, guardando religiosamente una bottiglia sturata di pessima birra, che gli stava davanti»: ivi, p. 14.

¹² La domanda è ripetuta tre volte, ivi, pp. 15-16; ad esempio: «–Aspetta, aspetta... [...] Spiegami, prima... Io sfido, è vero? Oppure, schiaffeggio e sono sfidato. I padrini discutono, si mettono d'accordo. Duello alla sciabola, poniamo. Si va sul luogo stabilito. Ebbene, che si fa? Ecco, voglio saper tutto, con ordine» (p. 16).

¹³ Cfr. IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada: letteratura e duello*, cit., pp. 305-314.

¹⁴ LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*, in *Tutti i romanzi*, cit., I, pp. 16-17.

¹⁵ «*E poiché ho avuto la disgrazia... così! la disgrazia di sporcarmi la mano sul vostro viso virgola*

Pepè realizza perfettamente che sta andando a battersi «per una sciocchezza»¹⁶. Ma con la mobilitazione dei padrini, l'affare è ormai avviato e scorre sui suoi binari, nonostante don Marcantonio cerchi, in loro presenza, di dissuaderlo («Ma che diavolo dite, don Pepè! [...] Vi portano al macello, e sta bene? Signori miei, scherzate o dove avete il cervello?»¹⁷). Stellina del resto potrà comunque essere sua, vista l'età avanzata dello sposo, se avrà la pazienza di attendere il suo turno. Invece Pepè rischia la vita contro un avversario «alto, robusto e impetuoso», lui che «non aveva mai tenuto in mano una sciabola; non sapeva nulla, proprio nulla, di scherma»¹⁸. Anche Pepè prende un'unica lezione, la sera prima del duello, dal cognato, usando frustini al posto delle armi: il maestro, spazientito, si riscalda e finisce per prendere l'allievo a «frustinate»¹⁹.

Nel duello, come prevedibile, Pepè rimane gravemente ferito: «s'era preso un gran colpo a bandoliera, da la spalla sinistra giù giù fino al fianco destro: sessantaquattro punti di cucitura»²⁰. Ne danno il resoconto i due padrini, seccati per il contegno inerte del loro rappresentato – i nuovi cavalieri sono dei completi incapaci:

[...] appena impugnata la sciabola, Cristo santo! [...] appena impugnata la sciabola, era diventato più pallido di una carogna; per poco le braccia non gli eran cascate su la persona, come se la sciabola fosse stata di bronzo massiccio. Parare? sfalsare? Niente! Lì come un pupazzo da teatrino... E allora, si sa, zic-zac, al primo scontro, pàffete! Meno male, che non se l'era presa in testa. Il Borrani lo avrebbe spaccato in due, come un mellone²¹.

3. Una sfida corre in piena regola anche nelle pagine del *Fu Mattia Pascal* (1904)²². Coinvolge il protagonista, a Roma sotto le spoglie di Adriano Meis, quando il pittore Bernaldez tenta di schiaffeggiarlo, in casa del marchese Giglio d'Auletta, per una sua osservazione offensiva, precisando di fronte ai presenti accorsi a trattenerli: «– Se l'abbia per dato! Ai suoi ordini!... Qua conoscono il mio indirizzo!»²³. Ma la procedura cavalleresca si inceppa subito. Le

*spetta a me... spetta a me per riguardo alla mia persona e al mio nome... hai scritto?... di rialzarvi dal fango virgola in cui vorreste appiattarvi punto e seguitando. Vi uso perciò la generosità... ge-ne-ro-si-tà... d'inviarvi due miei rappresentanti... col più ampio mandato virgola... i quali vi restituiranno la sozza lettera virgola... che con vigliacco ardire m'avete spedita stamani»: LUIGI PIRANDELLO, *Il turno*, ivi, p. 231.*

¹⁶ Come esclama lui stesso, «esasperato»: ivi, p. 237.

¹⁷ Ivi, p. 236.

¹⁸ Ivi, p. 237.

¹⁹ Ivi, p. 241.

²⁰ Ivi, p. 244.

²¹ Ivi, pp. 244-245.

²² LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in «Nuova Antologia», 16 aprile-16 giugno 1904, e in volume a cura della rivista, Roma, 1904; «nuova edizione riveduta», Milano, Treves, 1918.

²³ LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti i romanzi*, cit., I, p. 540.

uniche due persone a cui Adriano può rivolgersi, il Paleari che lo ospita a casa sua, e Papiano suo coinquilino, si rifiutano di fargli da testimoni, indirizzandolo piuttosto agli esperti in materia: «si rivolga subito a due ufficiali del regio esercito: non possono negarsi di rappresentare un gentiluomo come lei in una partita d'onore»²⁴.

Al Caffè Aragno, un tenente anziano che «aveva su la punta delle dita tutti gli articoli del codice cavalleresco» lo istruisce su come imbastire la pratica: «dovevo telegrafare, non so come, non so a chi, esporre, determinare, andare dal colonnello... *ça va sans dire*... [...] Perché, in materia cavalleresca... e giù, giù, articoli e precedenti e controversie e giurì d'onore e che so io»²⁵. L'accento batte sull'aspetto formale-burocratico della vertenza, con i suoi mille cavilli e casistiche, con evidente satira della minuziosa codificazione similgiuridica cavalleresca degli ultimi decenni dell'Ottocento. L'insofferenza del protagonista, che grida di voler battersi subito, senza bisogno «di tante formalità, di tante inezie, di tante sciocchezze», provoca negli ufficiali «uno scoppio di risa sguate» di «dileggio»²⁶.

L'episodio sancisce l'impossibilità del protagonista di rientrare nei canoni dei ruoli sociali, in una "forma" che legittimi la sua esistenza. Già prima di entrare al caffè, gli si era affacciato il pensiero della propria impotenza: «Potevo fare un duello nella condizione mia?»²⁷. Come per il furto che non ha potuto denunciare, e per l'amore per Adriana a cui non può dar seguito, si trova ora nell'impossibilità di tutelare il proprio onore:

E dunque dovevo soffrirmi in pace l'affronto, come già il furto? Insultato, quasi schiaffeggiato, sfidato, andarmene via come un vile, sparir così, nel bujo dell'intollerabile sorte che mi attendeva, spregevole, odioso a me stesso?²⁸

Non solo non può assumere alcun ruolo economico, giuridico e familiare, ma neppure rivendicare quella rispettabilità e reputazione che è per il gentiluomo condizione stessa di esistenza: molla determinante nella scelta del protagonista di annegare suicida nel Tevere quel fittizio Adriano Meis «condannato a essere un vile, un bugiardo, un miserabile»²⁹.

4. In alcune novelle il duello ha un ruolo cardine nel produrre sviluppi inaspettati e paradossali, o nel mettere in luce incongruenze e ipocrisie dei ruoli

²⁴ Ivi, p. 542.

²⁵ Ivi, p. 544.

²⁶ Ivi, pp. 544-545.

²⁷ Ivi, p. 542.

²⁸ Ivi, p. 543.

²⁹ Ivi, p. 547.

sociali, versante poi maggiormente esplorato quando, dal dopoguerra, il tema approda sulle scene.

Nella novella *Canta l'Epistola*, del 1911³⁰, compare un altro duellante improbabile, il mite e corpulento Tommasino Unzio, uscito dal Seminario dopo aver perso la fede, e ritiratosi a vita solitaria, con lunghe passeggiate contemplative nella natura (il titolo della novella è il suo nomignolo: era arrivato a prendere l'ordine del suddiaconato, e il suddiacono nelle celebrazioni liturgiche «canta l'Epistola», aveva spiegato un giorno ai compaesani³¹). La notizia che è stato schiaffeggiato e sfidato dal tenente De Venera, per aver dato di stupida alla fidanzata di lui, lascia i compaesani sbigottiti. Solo al confessore, in fin di vita, rivelerà la vera ragione del duello: «un filo d'erba»³² cresciuto tra due massi, a cui il protagonista, empaticamente pietoso per tutti gli esseri dall'esistenza effimera, si era legato con affetto materno, ma che la fidanzata del De Venera un giorno strappa e si mette in bocca.

È un caso di duello-suicidio: «Canta l'Epistola» sceglie di battersi alla pistola con un bravissimo tiratore. Non un mezzo per riaffermare il proprio posto onorato nella società, ma per uscire definitivamente da una comunità che già lo deride e lo esclude: «Tommasino era stanco dell'inutile vita, stanco dell'ingombro di quella sua stupida carne, stanco della baja che tutti gli davano e che sarebbe diventata più acerba e accanita se egli, dopo gli schiaffi, si fosse ricusato di battersi. Accettò la sfida, ma a patto che le condizioni del duello fossero gravissime»³³.

Diversamente paradossale il duello che conclude *Acqua amara*, novella del 1905³⁴, ambientata in uno stabilimento termale. Qui il duello diviene il mezzo, inopinato e provvidenziale, per liberarsi di un legame coniugale ben pesante. Il protagonista racconta come in un precedente soggiorno, tredici anni prima, si fosse accorto della simpatia tra la moglie e il giovane dottor Loero, che una sera, capitatogli in casa ubriaco, aveva espresso apertamente le sue brame, ed era stato scaraventato fuori dalla porta. La donna aveva intimato al marito di sfidarlo, e il dottore dal canto suo gli aveva mandato i padrini a chiedere ripara-zione dell'offesa subita. Di nuovo un duellante inesperto che affronta un duello a condizioni durissime: alla pistola, a quindici passi («Non avevo mai

³⁰ LUIGI PIRANDELLO, *Canta l'Epistola*, in «Corriere della sera», 31 dicembre 1911; poi in *La trappola*, Milano, Treves, 1915, quindi in *La valleggrata*, Firenze, Bemporad, 1922, terzo volume delle *Novelle per un anno*.

³¹ LUIGI PIRANDELLO, *Canta l'Epistola*, in *Novelle per un anno*, edizione diretta da Simona Costa, I, *Scialle nero, La vita nuda, La valleggrata*, a cura di Monica Venturini, Francesca Tomassini, Fabrizio Miliucci, Milano, Mondadori, 2021, p. 405.

³² Ivi, p. 411.

³³ *Ibidem*.

³⁴ LUIGI PIRANDELLO, *Acqua amara*, in «Il Ventesimo», 15 e 22 ottobre 1905; poi in *La vita nuda*, Milano, Treves, 1910, quindi in *La vita nuda*, Firenze, Bemporad, 1922, secondo volume delle *Novelle per un anno*.

maneggiato armi. [...] istintivamente, chiudevo gli occhi, sparando»³⁵). Ma stavolta, fortunato: ferisce il dottore al quarto colpo, e il giorno successivo conosce l'esito inaspettato:

Riaprendo gli occhi, nell'Ospedaletto della Croce Verde, il dottor Loero si vide innanzi un bellissimo spettacolo: mia moglie, accorsa al suo capezzale per assisterlo!

Della ferita guarì in una quindicina di giorni; di mia moglie, caro signore, non è più guarito³⁶.

Lo schema offerto da *Acqua amara* – il duello pretestuosamente scaturito da un'ingiuria fatta alla moglie da persone in stato di ubriachezza, con sorpresa finale – è ripreso e variato nella novella *Quando si è capito il giuoco*, del 1913³⁷. Il meccanismo della vertenza d'onore serve qui a esplorare il gioco dei ruoli sociali, accostando di nuovo duello e crisi matrimoniale. Anche in questo caso il protagonista, Memmo Viola, dotato di inalterabile «placidità» e «perpetuo letargo filosofico»³⁸, è costretto dalla moglie Cristina, da cui vive separato, ad accettare una partita d'onore. Di prima mattina lo butta giù dal letto e lo spinge fuori di casa alla ricerca dei padrini:

– [...] Ma perché?
 – Perché tu sei sfidato!
 – Sfidato? io? Chi m'ha sfidato?
 – Sfidato... non so bene: o sei sfidato o devi sfidare. Non so di queste cose... so che ho qua il biglietto di quel mascalzone³⁹.

Dovrebbe essere lo “sfidante”, Memmo Viola: la sera prima quattro uomini, ubriachi, hanno fatto irruzione a casa della moglie, scambiandola per quella di una prostituta, e le hanno messo le mani addosso. Salvata dall'intervento dei vicini, «aveva preteso che le dessero conto e soddisfazione dell'oltraggio»⁴⁰, rifiutando scuse e spiegazioni. Memmo subito “capisce il giuoco”: «Non hai voluto saper d'equivoci. Scuse, non hai voluto accettarne. Hai voluto il duello: cioè, farmi dare una sciabolata. Bene, ti servo subito»⁴¹.

Il biglietto da visita è di Aldo Miglioriti dei marchesi di San Filippo: «la

³⁵ LUIGI PIRANDELLO, *Acqua amara*, in *Novelle per un anno*, I, cit., p. 235.

³⁶ Ivi, p. 236.

³⁷ LUIGI PIRANDELLO, *Quando s'è capito il giuoco*, in «Corriere della sera», 10 aprile 1913; poi in *Una giornata*, Milano, Mondadori, 1937, quindicesimo volume delle *Novelle per un anno*.

³⁸ LUIGI PIRANDELLO, *Quando s'è capito il giuoco*, in *Novelle per un anno*, edizione diretta da Simona Costa, IV, *La giara, Il viaggio, Candelora, Brecche e la guerra, Una giornata*, a cura di Marco Dondero, Rosanna Morace, Ivan Pupo, Milano, Mondadori, 2023, p. 601.

³⁹ Ivi, p. 603.

⁴⁰ Ivi, p. 604.

⁴¹ *Ibidem*.

prima lama tra i dilettanti di Roma»⁴², e pure tiratore provetto, lo avverte Gigi Venanzi, l'amico esperto cui Memmo, che non sa neppure tenere la spada in mano, si rivolge perché gli presti i suoi «uffici cavallereschi» («Non passa un mese, perdio, che non si trovi in mezzo a due o tre duelli, padrino di professione!»⁴³). Venanzi, che è anche notoriamente l'amante della moglie, vorrebbe sottrarsi, ma Memmo è irremovibile. Il biglietto da visita è stato lasciato in presenza di testimoni: «Ora bisogna che qualcuno lo raccolga, questo biglietto. Il marito sono io, e tocca a me»⁴⁴. Nessuno dei due si può tirare indietro: «Tu farai la tua parte, com'io faccio la mia»⁴⁵. Chiede all'amico di pensare al secondo testimone e concordare uno scontro a condizioni gravi, come grave è stato l'oltraggio: duello prima alla pistola, poi alla spada.

Ma quando la mattina all'alba Venanzi passa a prenderlo, Memmo ancora dorme. Non sta a lui battersi, spiega all'amico-rivale: «Io ti ho detto che a me tocca di far la parte mia, e a te la tua. Sono il marito e ho sfidato; ma quanto a battermi, abbi pazienza, non tocca più a me, caro Gigi, da un pezzo: tocca a te... Siamo giusti!»⁴⁶. Venanzi aggredisce Memmo, che, ridendo, lo invita piuttosto a spicciarsi per arrivare puntuale sul terreno dello scontro, e poi, dall'alto della scala, gli augura «in bocca al lupo!»⁴⁷.

È interessante notare che la situazione immaginata da Pirandello esula dai dettami del codice cavalleresco, come formalizzato alla fine dell'Ottocento da Achille Angelini (1883), e poi da Jacopo Gelli, in un volume ininterrottamente riproposto, con titoli diversi e successivi ampliamenti, dalla prima edizione del 1886 alla diciannovesima del 1943 (dal 1896 nella collana tascabile dei popolari Manuali Hoepli)⁴⁸. Farsi carico dell'offesa diretta a una donna spettava indiscutibilmente al marito, o al parente maschio più prossimo (non certo l'amante)⁴⁹. Ma della possibilità che il padrino sostituisca il duellante in determinate circostanze, come nel caso che questi, dopo aver accettato la sfida, non si presenti sul terreno di scontro, si parla come di un uso ormai da tempo abbandonato perché illegittimo, «avendo le ingiurie carattere personale»⁵⁰. Il racconto dunque è ben lontano dal prefigurare una situazione realistica.

⁴² Ivi, p. 606.

⁴³ Ivi, p. 604.

⁴⁴ Ivi, p. 606.

⁴⁵ Ivi, p. 607.

⁴⁶ Ivi, p. 608.

⁴⁷ Ivi, p. 609.

⁴⁸ Per un regesto dei codici cavallereschi italiani tra Ottocento e Novecento, cfr. la sezione Codici del database *Fonti e studi* nel sito *Questioni d'onore* <https://www.questionidonore.it/fonti/codici>.

⁴⁹ Cfr. ACHILLE ANGELINI, *Codice cavalleresco italiano*, Firenze, Barbera, 1883, parte 1, cap. II (*Chi può sostituire un parente, chi deve difendere l'onore della donna ed a chi spetta il rispondere od il rivendicarsi di un'offesa in certi casi speciali*), pp. 16-19; JACOPO GELLI, *Codice cavalleresco italiano con appendice sul giurì d'onore militare*, tredicesima edizione riveduta, Milano, Hoepli, 1920, artt. 260 *bis* e 261, pp. 141-142.

⁵⁰ Cfr. JACOPO GELLI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., art. 91, p. 43: «Se uno dei duellanti manca all'appuntamento per lo scontro, dopo appurate le ragioni, si redige apposito verbale e si di-

5. Pirandello ripropone la stessa trama nella commedia in tre atti *Il giuoco delle parti*, rappresentata con esito contrastato il 6 dicembre 1918 al Teatro Quirino di Roma dalla compagnia di Ruggero Ruggeri, e a stampa l'anno successivo⁵¹, che anzi termina con la morte dell'amante in duello. Tempi e modi del rituale duellistico scandiscono la struttura stessa dell'opera, che si svolge nell'arco di trentasei ore «*In una città qualunque. Oggi*»⁵², dalla sera dell'offesa arrecata (atto I), alle trattative sulle condizioni del duello, il giorno successivo (atto II), fino allo scontro, all'alba del dì seguente (atto III).

La vicenda è trasportata in ambiente sociale altolocato, e si approfondisce lo spessore dei personaggi. Si sviluppa l'attitudine filosofica del protagonista, chiamato ora Leone Sala, che assume la loquacità tipica del personaggio ragioniere del teatro pirandelliano, che ha capito il "giuoco della vita" e, osservatore distaccato dei comportamenti altrui, riversa sui suoi interlocutori (a partire dal cameriere Filippo, da lui ribattezzato Socrate, personaggio aggiunto nella commedia) considerazioni, aforismi e ironiche allusioni. La moglie, di nome Silia, non vuole adesso, banalmente, disfarsi dell'intralcio del marito, che la lascia libera e dell'amante (Venanzi, qui di nome Guido) si disinteressa; ma ha assoluto bisogno di liberarsi dal suo assillante sguardo raziocinante, che continuamente le pone davanti agli occhi la realtà della condizione sua e di ogni uomo: la gabbia del ruolo sociale, che rende prevedibile ogni parola e ogni azione.

La sorpresa dello scambio dei ruoli è preparata da più battute di Leone giocate sul filo dell'ambiguità. Ma l'atto III oltrepassa i limiti cronologici della novella, rappresentando anche il momento del duello. Si introduce ora un nuovo problema di procedura cavalleresca. Quando Leone dimostra che è Guido che deve battersi, «perfettamente secondo il giuoco delle parti»⁵³, Guido e Barelli, come suoi padrini, gli ventilano la minaccia della «squalifica» cavalleresca:

chiarà chiusa la vertenza, se viene esclusa la forza maggiore; e se il testimone si pone a disposizione della parte avversaria, questa deve ringraziarlo di tanta cortesia, non essendo ammesse simili sostituzioni, avendo le ingiurie carattere personale». Già ACHILLE ANGELINI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., parte I, cap. I, pp. 10-11, sentenziava: «Non è permesso il duello [...] al *rappresentante* o *padrino* che volesse sostituire il suo mandante»; e a p. 55, a proposito dei «*rappresentanti* o *padrini*», che sul terreno dello scontro assumono il ruolo e il nome di «testimoni»: «Per l'addietro uno dei testimoni aveva il titolo di *secondo*, e questo in certe contingenze doveva surrogare sul terreno l'amico da lui assistito, cui perciò si dava comunemente il titolo di *primo*. Ora essendosi vietato che il testimone sostituisca, nell'azione sul terreno, colui che doveva battersi o che si è già battuto, deve necessariamente cadere in disuso anche la denominazione di *primi* e di *secondi* che aveva origine dalla costumanza abolita» (la denominazione in realtà permane).

⁵¹ LUIGI PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti*, in tre atti, in «Nuova Antologia», a. LIV, fasc. 1127, 1° gennaio 1919, pp. 3-19; fasc. 1128, 16 gennaio 1919, pp. 177-198; poi, con varianti, in *Maschere nude. Il giuoco delle parti, in tre atti. Ma non è una cosa seria, commedia in tre atti*, Milano, Treves, 1919; e nelle successive edizioni delle *Maschere nude*: Firenze, Bemporad, 1925; Milano, Mondadori, 1935.

⁵² LUIGI PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti*, in *Maschere nude*, II, a cura di Alessandro d'Amico, Milano, Mondadori, 2001, p. 134.

⁵³ Ivi, a. III, sc. 3, p. 202.

GUIDO: No, dico... non capisci che se io ora vado a prendere il tuo posto...
 LEONE: Ma no, caro: non il mio: il tuo!
 GUIDO: Il mio, sta bene. Ma tu sarai squalificato!
 BARELLI: Squalificato! Dovremo per forza squalificarti!
 LEONE (*ride forte*): Ah! Ah! Ah! Ah!
 BARELLI: Ridi? Squalificato! Squalificato!⁵⁴

A norma di codice, perdeva la qualifica di gentiluomo, con decreto d'indegnità all'onore delle armi, all'interno di un'ampia casistica, anche chi rifiutasse la sfida⁵⁵. Leone Gala se ne ride della squalifica e delle pretese degli eroici difensori dell'onore, ma non fa nulla per impedire lo scontro, che si svolge fuori scena, negli orti dietro la sua casa. L'esito tragico è rivelato dalla precipitosa irruzione del dottore, che – recita la didascalia – arrotola «*in gran furia*»⁵⁶ dentro la tovaglia l'armamentario di «*lucidi, orribili strumenti chirurgici*»⁵⁷ dispiegati in bell'ordine su un tavolo sotto gli occhi del pubblico fin dall'inizio dell'atto, e poi scappa; mentre il protagonista resta immobile, «*assorto in una cupa gravità*»⁵⁸.

6. Il meccanismo del duello come emblema della grottesca e vuota formalizzazione del gioco delle parti torna ancora in *Ciascuno a suo modo* (1924)⁵⁹, seconda tappa della trilogia del teatro nel teatro. L'attenzione critica si è normalmente fermata sulla chiave metateatrale del nuovo apologo sul rapporto tra realtà e finzione: la commedia si svolge contemporaneamente in scena e tra il pubblico, prima dell'inizio dello spettacolo e negli intermezzi corali che seguono al primo e al secondo atto. Sono presenti in sala anche i veri protagonisti del drammatico fatto di cronaca riprodotto sulle tavole del palcoscenico: la recita si interrompe dopo il secondo intermezzo, per la lite che si accende tra gli attori del dramma sulla scena e nella vita.

Il duello costituisce un elemento portante della trama della commedia rappresentata sul palcoscenico, in tutto fedele alle convenzioni del teatro borghese, a partire dall'ambientazione del primo atto, in un salotto nobiliare. Qui

⁵⁴ Ivi, a. III, sc. 3, p. 203.

⁵⁵ Cfr. la trattazione del problema dell'«indegnità» in ACHILLE ANGELINI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., pp. 4-9 («È interdetto l'onore delle armi al gentiluomo divenuto indegno di tale qualifica», p. 4), e in JACOPO GELLI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., libro III, capo IV, *Indegnità d'impugnare le armi*, artt. 223-236, pp. 107-114, e capo V, *A chi non è concesso o è interdetto l'onore delle armi*, artt. 237-239, pp. 114-124. Vero è che i codici contemplano il caso che a rifiutare la soddisfazione d'onore, o a cercare di sottrarsi al duello, sia, come logica vuole, lo sfidato, non lo sfidante, come è il caso invece del protagonista pirandelliano.

⁵⁶ LUIGI PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti*, cit., a. III, sc. 4, p. 205.

⁵⁷ Ivi, a. III, sc. 1, p. 196.

⁵⁸ Ivi, a. III, sc. 4, p. 206.

⁵⁹ LUIGI PIRANDELLO, *Maschere nude. Ciascuno a suo modo*, Commedia in due o tre atti con intermezzi corali, Firenze, Bemporad, 1924; poi, insieme a *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Questa sera si recita a soggetto*, Milano, Mondadori, 1933.

veniamo a sapere che il figlio della padrona di casa, Doro Palegari, ha suscitato scandalo la sera prima per aver pubblicamente difeso la condotta dell'attrice Delia Morello, contro l'opinione dell'amico Francesco Savio, che, seguendo il parere comune, la accusava di aver perfidamente causato il suicidio del giovane pittore Giorgio Salvi, suo fidanzato.

Ma ciascuno dei due amici ha adesso cambiato completamente parere, venendosi a schierare sulla posizione già dell'altro. È questo che paradossalmente dà avvio alla vertenza d'onore, quando Doro per cinque volte grida al Savio che è «un pulcinella»⁶⁰. Diego Cinci, personaggio *raisonneur*, tematizza il problema dell'impossibilità di raggiungere una posizione certa e salda nei confronti di una realtà a sua volta labile e mutevole, dunque l'inevitabile volubilità di opinioni e credenze. La stessa Delia Morello, a colloquio con Doro, si riconoscerà prima nell'una e poi nell'altra delle due tesi sui veri motivi del suo comportamento. La vertenza cavalleresca appare un meccanismo inesorabile indipendente dalle ragioni che dovrebbero starne alla base, nelle parole di Doro che chiudono il primo atto: «Vero? Che cosa? – Che mi batto? – Forse. – Ma perché? Per una cosa che nessuno sa quale sia, come sia: né io, né quello – e nemmeno lei stessa! Nemmeno lei stessa!»⁶¹.

Stavolta non si tratta di duellanti sprovveduti, ma di rampolli dell'aristocrazia pratici di scherma: la scena dell'atto II, in casa di Francesco Savio, rappresenta in secondo piano una spaziosa veranda perfettamente attrezzata come sala d'armi domestica. Ad apertura di sipario, abbiamo appunto Savio e il Maestro «con le maschere, i piastroni e i guanti, che tirano di spada»⁶², in vista del duello con il Palegari. Il problema del duello catalizza l'attenzione di tutti i presenti. Lunghe serie di tecnicismi compaiono nelle parole del Maestro durante la lezione («Allarghi, allarghi l'invito! – Attento a questa cavazione! – Bravo! Bella inquantata! – Attento ora: arresto! opposizione! – La finisca con codesti appelli, e lasci le finte! – Badi alla risposta! – Alt! [...] Una buona uscita in tempo; sì»⁶³); ma anche nel successivo scambio di pareri, con il Maestro e gli amici (Prestino, più due indicati come "Il primo" e "L'altro"), sulla migliore strategia da tenere in relazione alle caratteristiche dell'avversario: che «para a perfezione», si avverte, e «ha un'azione vivacissima». Si accavallano voci e consigli: «tu destreggia, destreggia!»; «ne cerchi il ferro di continuo»; «L'unica [...] è di tirare un'imbroccata!»; «No: un colpo d'arresto, un colpo d'arresto sarebbe il meglio»⁶⁴.

Sotto il profilo delle motivazioni, è chiaro l'aspetto paradossale della vertenza:

⁶⁰ LUIGI PIRANDELLO, *Ciascuno a suo modo*, in *Maschere nude*, III, a cura di Alessandro d'Amico, Milano, Mondadori, 2004, a. I, pp. 347-348.

⁶¹ Ivi, a. I, p. 358.

⁶² Ivi, a. II, p. 371.

⁶³ Ivi, a. II, pp. 371-372.

⁶⁴ Ivi, a. II, p. 372.

IL PRIMO Sarà il più buffo duello di questo mondo, te ne puoi vantare!
L'ALTRO Già! Credo che non si sia mai dato il caso di due che si battono perché disposti a darsi reciprocamente ragione⁶⁵.

Diego Cinci, sopraggiunto, ironizza sulla finzione di uno scontro destinato a soddisfare la vanità di «una bella feritina» da poter «contemplare»⁶⁶ («Ve la caverete al solito con un polsino», ovvero una lieve ferita al polso, aveva già preconizzato l'amico Prestino⁶⁷). E annuncia una complicazione di ruoli nella vertenza, perché Michele Rocca, l'amante della Morello, rivendica ora il diritto di battersi per primo con Doro, che, per difendere l'attrice, ha offeso lui; ma dato che le opinioni si sono invertite, nota Diego, Rocca dovrebbe piuttosto battersi con il Savio.

Delia Morello e il Rocca irrompono quasi contemporaneamente: Rocca racconta la sua versione dei fatti, convincendo i presenti della propria innocenza; mentre Delia, fuori scena, convince il Savio a non battersi con Doro. Ma Prestino, padrino del Savio, contesta la decisione scandalosa: lo sfidante non può ritirarsi quando i rappresentanti abbiano ormai concluso i loro accordi («Ma lo scandalo sarà peggio, se tu non ti batti! Col verbale delle condizioni di scontro già firmato!»⁶⁸). Savio vorrebbe piuttosto adesso sfidare Rocca, e di nuovo Prestino cerca di far valere la logica del diritto cavalleresco: se non si batte con Doro Palegari, l'amico subirà la «squalifica», che gli impedirà di intraprendere nuove vertenze d'onore:

PRESTINO Ma tu non puoi battersi con lui!
FRANCESCO Nessuno potrà dire che mi scelgo un avversario meno temibile!
PRESTINO No, caro! Perché se vado io, ora, a mettermi a disposizione di Palegari in vece tua –
IL PRIMO (*gridando*) – per te sarà la squalifica!
PRESTINO – la squalifica!
ROCCA Ma io posso passar sopra anche alla squalifica!
IL PRIMO No! Perché avrebbe di fronte noi, allora, che lo abbiamo squalificato!
PRESTINO (*a Francesco*) E non troverai nessuno che ti voglia rappresentare!⁶⁹

Come nel *Giuoco delle parti*, compare anche il presupposto che il «secondo» debba, in caso di rifiuto del suo mandante, mettersi «a disposizione» dell'avversario: procedura inattuale, abbiamo visto, nei principali codici cavallereschi d'epoca. Il duello con Rocca, già decretato («Sono ai suoi ordini, quando e come vuole!», gli ha gridato il Savio⁷⁰), poi non si farà, perché la fine

⁶⁵ Ivi, a. II, p. 373.

⁶⁶ Ivi, a. II, p. 376.

⁶⁷ Ivi, a. II, p. 372.

⁶⁸ Ivi, a. II, p. 391.

⁶⁹ Ivi, a. II, pp. 391-392.

⁷⁰ Ivi, a. II, p. 392.

dell'atto II vede lui e Delia uscire di scena abbracciati, legati dal dramma di sangue che hanno provocato e da una passione che inutilmente hanno cercato di ammantare di nobili motivazioni agli occhi della società.

Il meccanismo del duello dunque gira a vuoto, in questa ultima presentazione sulla scena. Nel convenzionale mondo teatrale salottiero della commedia borghese rappresentata, le vertenze sono dubbioso esito di diatribe labili, perché nessuna certezza è più possibile ed ogni più argomentata convinzione può facilmente capovolgersi nel suo contrario, dalle basi ugualmente instabili, quando il «pagliaccetto» della «così detta coscienza», con le parole di Diego Cinci, copre di un'«interpretazione fittizia» atti e sentimenti⁷¹. Paranoicamente staccato dai drammi reali, gioco folle e «stupido»⁷², straordinario reagente umoristico, anche l'istituto del duello costruisce nelle pagine pirandelliane l'immagine alienata di un'umanità smarrita in un labirinto di specchi.

RIASSUNTO

L'intervento si propone di mettere in luce i diversi significati che il ricorrente tema del duello assume nelle opere pirandelliane, dal romanzo *L'esclusa* fino a *Ciascuno a suo modo*, focalizzandosi in particolare sulla sua funzione di reagente umoristico. Che si tratti di goffi «duellanti per caso» o di schermidori scaltriti, il meccanismo formale della vertenza d'onore diviene compendio ed emblema del grottesco gioco dei ruoli sociali, specchio di una condizione alienata, con esiti spesso paradossali.

ABSTRACT

The essay aims to highlight the different meanings of the recurrent theme of the duel in Pirandello's works, from the novel *L'esclusa* to the comedy *Ciascuno a suo modo*, focusing in particular on its humoristic function. Whether it is a question of clumsy "duelists by chance" or of cunning fencers, the formal mechanism of the question of honor becomes a compendium and emblem of the grotesque game of social roles, a mirror of an alienated condition, with often paradoxical outcomes.

⁷¹ Ivi, a. II, p. 382.

⁷² Ancora Diego Cinci: ivi, a. II, p. 383.