

L'io diviso di Belluca nella novella “Il treno ha fischiato” di Luigi Pirandello

Carlo Di Lieto

Napoli, Università degli Studi “Suor Orsola Benincasa”

Proceeding of the AATI Conference in Cagliari [Italy], June 20-25, 2018.
Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All
rights reserved by AATI.

ABSTRACT: Questo saggio analizza la figura di Belluca nella novella pirandelliana, “Il treno ha fischiato.” L'identità rimane uno dei temi maggiormente analizzati da Pirandello nelle sue opere: l'individualità non è un'entità fissa, ma sempre in divenire, condizionata dal perenne conflitto tra la *vita*, che è un flusso continuo di avvicendamenti in divenire e la *forma*, che non è altro che la *maschera* che la società impone, con i suoi mali cristallizzati e alienanti¹. Nella novella si attualizza il tema del *doppio*, sviluppato ne *L'Umorismo* (1908) ed influenzato dalla lettura de *Les altérations de la personnalité* di Alfred Binet.

Parole chiave: Belluca, treno, fischio, Pirandello, Mattia Pascal, Binet

La *lucida* follia di Belluca, protagonista della novella pirandelliana “Il treno ha fischiato” (1914), è un esempio paradigmatico della divisione dell'*io*, visto attraverso l'esegesi dell'onirismo freudiano. Questo viaggio immaginario, sospeso tra la scena onirica e l'autoanalisi dell'autore, è un percorso visionario di un personaggio, che trova un varco ideale alla “trappola” insopportabile della vita familiare e al lavoro alienante e rutinario. La coscienza di Belluca sembra irrimediabilmente scompaginata e debordante verso un *io* catatonico e disforico: «Farneticava. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici, e lo ripetevano tutti i compagni d'ufficio, che ritornavano a due, a tre, dall'ospizio, ov'erano stati a visitarlo»². Pirandello, descrivendo l'alienazione esistenziale del povero Belluca, mette in sequenza tre ipotesi di malattia mentale, riferite a tre diagnosi diverse e al tema del *doppio*, da un punto di vista psicologico dell'*altro da sé*. Lo scetticismo, per la mentalità tutta positivista, verso le patologie psichiche, è, però, evidente, perché quasi tutte le forme di pazzia sono imputabili a cause organiche. La novella inizia, senza il racconto degli antefatti; l'autore, ex abrupto, ci fa conoscere ciò che

¹ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, intr. di Salvatore Guglielmino, Milano, Mondadori, 1986, p. 160. [Il corsivo è mio].

² L. PIRANDELLO, *Il treno ha fischiato...*, in “Novelle per un anno”, Roma, Newton Compton, 1994, p. 321.

avviene intorno al protagonista, in un ospedale psichiatrico, dove si trova ricoverato, in seguito al manifestarsi della sua presunta malattia.

La logica di identificazione proiettiva dell'*io* è legata a quella della scissione; il personaggio espropria dalla psiche interi settori del suo vissuto mentale e la solidificazione del *falso sé*. Attraverso l'*immaginazione*, egli evade dalla prigione delle "forme" borghesi della quotidianità, con la folgorazione notturna di un "treno che fischia" in corsa. La presa di coscienza di Belluca è di chi acquisisce una totale consapevolezza del *Sé*, senza perdere, però, del tutto la propria tranquillità interiore. Si confrontano *due* universi paralleli, giocati su due piani contrastanti, il registro della *lucida* follia e quello della consapevolezza dell'*insight*; infatti, quando Belluca si presenta in ufficio senza "i paraocchi", è come se «gli fosse scoperto, spalancato d'improvviso all'intorno lo spettacolo della vita». "L'io diviso" si ricompone magicamente, in questo personaggio, il quale continua a recitare la parte del filosofo-folle sul palcoscenico della vita, nell'ininterrotto contrasto tra *vita* e *forma*, tra *essere* e *apparire*, tra *realtà* e *finzione*. Il significato *epifanico* del "fischio del treno", gli nasce da una profonda ribellione ad un'esistenza di stenti, di miseria e di alienazione esistenziale, perché «a nessuno passava per il capo che, date le specialissime condizioni in cui quell'infelice viveva da tant'anni, il suo caso poteva anche essere *naturalissimo*; e che tutto ciò che Belluca diceva e che pareva a tutti *delirio*, sintomo della frenesia, poteva anche essere la spiegazione più semplice di quel suo *naturalissimo caso*»³. L'identità non è definitivamente compromessa a causa dei travestimenti del personaggio, il quale acclara la risonanza del vuoto invasivo. Le elaborazioni transferali metamorfizzano la folgorazione creativa in produzione fantasmatica. Il flusso di immagini dà corpo a una *visionarietà delirante* con fantasmi sovra determinati.

Il fischio del treno, invece, è, per Belluca, un modo innocente, per uscire dalle spire dell'asfittica quotidianità, a differenza di Mattia Pascal e di Vitangelo Moscarda; egli non subisce metamorfosi, ma *si vede vivere* temporaneamente in un'altra apparente identità. Il suo è solamente il viaggio della mente, una breve evasione, una fuga da sé, che determina una vacanza di breve durata della ragione: «Il fischio di quel treno gli aveva squarciato e portato via d'un tratto la miseria di tutte quelle sue orribili angustie, e quasi da un sepolcro scoperchiato s'era ritrovato a spaziare anelante nel vuoto arioso del mondo che gli si spalancava enorme tutt'intorno»⁴. Con l'*immaginazione*, questo grigio ragioniere si concede un viaggio liberatorio; la ricerca della verità è dietro l'apparente follia, che viene affidata alla voce narrante, e, all'inizio, è imprecisata e, poi, assume l'identità di un vicino del protagonista: «Ero suo vicino di casa, e non io soltanto, ma tutti gli altri inquilini della casa si domandavano con me come mai quell'uomo potesse resistere in quelle condizioni di vita. Aveva con sé tre cieche, la moglie, la suocera e la sorella della suocera: queste due, vecchissime, per cataratta; l'altra, la moglie, senza cataratta, cieca fissa; palpebre murate. Tutt'e tre volevano esser servite. Strillavano dalla mattina alla sera perché nessuno le serviva. Con lo scarso provento del suo

³ *Ibidem*. [Il corsivo è mio].

⁴ *Ibidem*.

impieguccio di computista poteva Belluca dar da mangiare a tutte quelle bocche? Si procurava altro lavoro per la sera, in casa: carte da ricopiare. E ricopiava tra gli strilli indiavolati di quelle cinque donne e di quei sette ragazzi finché essi, tutt'e dodici, non trovavan posto nei tre soli letti della casa»⁵.

Un evento banale come “il fischio di un treno” proietta la mente di Belluca in mondi immaginari, come il finto suicidio di Mattia Pascal o il naso di Vitangelo Moscarda. Le miserrime condizioni di vita del personaggio compromettono il suo equilibrio mentale, reclamando uno spazio di evasione da una situazione insostenibile e in famiglia e sul lavoro. È un sogno ad occhi aperti di breve durata; la normalità quotidiana, invece, può rappresentare la vera follia, per un personaggio che vive l'apparente pazzia di qualche giorno per “febbre cerebrale”; è un'intermittenza tra normalità e follia. La costruzione narrativa della novella, molto ben calibrata, obbedisce a questa necessità di presentare la realtà vera e le ragioni profonde che stanno dietro di essa. La voce narrante, interna al mondo rappresentato, proietta il lettore immediatamente *in medias res*, mentre l'ordine degli eventi è ricomposto dal flashback finale: «E, dunque, lui – ora che il mondo gli era rientrato nello spirito – poteva in qualche modo consolarsi! Sì, levandosi ogni tanto dal suo tormento, per prendere con l'immaginazione una boccata d'aria nel mondo»⁶.

La conclusione è “umoristica”, in quanto Belluca, su intercessione di un amico, viene riaccolto in ufficio, dopo aver sporto le scuse al superiore, che, avendo capito fino in fondo la situazione, concederà al povero Belluca delle piccole pause, in cui il personaggio rifacendo il “fischio” del treno, potrà fuggire per brevi istanti alle pressioni del mondo reale. Belluca si reinserisce nel mondo della quotidianità, tenendosi stretto uno spiraglio di luce in quell'innocente evasione e in quella follia illusoria di brevi attimi di liberazione. La problematica esistenziale dell'*essere* e dell'*apparire* e di una realtà polimorfa viene vissuta all'interno di una dualità conflittuale tra “vita” e “forma”. Dietro una *forma* cristallizzata di Belluca si legge il disagio di un'esistenza grama che vuole uscire da se stessa. Il liberatorio “fischio del treno” arriva improvvisamente ad illuminarlo e a rivelargli l'assurdità di quell'esistenza fatta di stenti e di disagi e di una vita *non vissuta*. Si disfa della maschera impostagli dalla società e dagli amici d'ufficio e la sua condizione psicologica appare quella di una persona normale e non quella di un folle, ma un uomo “nuovo” e perfettamente integrato in un sistema di vita “normale”, grazie alla sua sfrenata immaginazione. Egli ha guardato “oltre” ed ha compreso che la sua apparente pazzia è “come la coda di un mostro”: «A un uomo che viva come Belluca finora ha vissuto, cioè una vita “impossibile”, la cosa più ovvia, l'*incidente più comune*, un qualunque *lievissimo inciampo impreveduto*, che so io, d'un *ciottolo* per via, possono produrre effetti straordinari, di cui nessuno si può dar la spiegazione, se non pensa appunto che la vita di quell'uomo è “impossibile”. Bisogna condurre la spiegazione là, riattaccandola a quelle condizioni di vita impossibile, ed essa apparirà allora semplice e chiara. Chi veda soltanto una coda,

⁵ *Ibidem*, p. 323. Cfr. A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Bur, 2004, pp. 190-204.

⁶ *Ibidem*, pp. 324-325. Cfr. A. CAMILLERI, *Pagine scelte di Luigi Pirandello*, Milano, Bur, 2007, pp. 7-42.

facendo astrazione dal mostro a cui essa appartiene, potrà stimarla per se stessa mostruosa. Bisognerà riattaccarla al mostro; e allora non sembrerà più tale; ma *quale dev'essere*, appartenendo a quel mostro. Una coda naturalissima»⁷.

La vicenda è osservata da tre punti di vista: dai colleghi d'ufficio, per i quali l'unica spiegazione plausibile del comportamento di Belluca è la pazzia; dall'ottica del narratore onnisciente che ne ricerca il significato profondo e le ragioni nascoste della sua apparente insania e dalla prospettiva dello stesso protagonista che rivela il vero significato del "fischio del treno" che gli consentirà di cercare le motivazioni profonde e psicologiche della dimensione esistenziale. L'equivoco viene chiarito da questo percorso di ricomposizione tra l'*essere* e l'*apparire* e Belluca può finalmente ritrovare una sua "personalissima" dimensione umana di un *io* che ha una sua identità, solidificata da un'esperienza di vita conflittuale. La vicenda è solamente in apparenza paradossale, perché nella sua solitudine esistenziale, il protagonista si ritaglia un proprio spazio nella realtà psicologica di una *scena onirica*. Da un evento apparentemente insignificante, che costituisce, però, il vero fulcro dell'ordito narrativo e che sconvolge, per un breve lasso di tempo, la vita del protagonista viene rivoluzionata, ma, in questi brevi attimi di percorso dell'immaginazione, egli riconquista la libertà del suo vero *io*, nella folgorazione improvvisa del "fischio del treno". La novella, pubblicata sulle colonne del "Corriere della Sera", nel febbraio del 1914, è una tra le novelle più significative per alcune tecniche narrative e per alcune tematiche della visione complessiva del mondo pirandelliano. La narrazione procede a ritroso, secondo un percorso assai intricato, e spiega le ragioni del gesto di Belluca, ricostruisce il quadro veritiero delle spinte motivazionali che si celano dietro le apparenze. Il clima dell'atmosfera domestica è desolante: Belluca deve assistere tre donne completamente cieche, la moglie, la suocera e la sorella di lei e provvedere al mantenimento di due figlie vedove con figli. Anche sul posto di lavoro il clima non è proprio rassicurante con un capoufficio esigente e severo; il protagonista è un esponente della piccola borghesia impiegatizia, irreprensibile sul lavoro e nella sua vita privata. Preso improvvisamente da un attacco folle di rabbia, urlando "il treno ha fischiato", si scaglia contro il capoufficio, tanto da dover essere ricoverato in un manicomio, dove i medici, incapaci di fornire una giustificazione razionale a quel comportamento insano, redigono un referto di "encefalite", "febbre cerebrale". Una diagnosi approssimativa che non coglie il reale dramma interiore del protagonista in ambascie. L'identità rimane uno dei temi maggiormente analizzati da Pirandello nelle sue opere; lo scandaglio psicologico porta alla conclusione che l'individualità non è un'entità fissa, ma sempre in divenire, condizionata dal perenne conflitto tra la *vita*, che è un flusso continuo di avvicendamenti in divenire e la *forma*, che non è altro che la *maschera* che la società impone, con i suoi mali cristallizzati e alienanti⁸.

⁷ *Ibidem*, p. 323. [Il corsivo è mio].

⁸ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, intr. di Salvatore Guglielmino, Milano, Mondadori, 1986, p. 160. [Il corsivo è mio].

Pirandello ripropone il tema del *doppio* in maniera ossessiva, ne *L'Umorismo* (1908), influenzato sicuramente dalla lettura de *Les altérations de la personnalité* di Alfred Binet.

Come, difatti, ci spiega Binet: «Il carattere proprio di questa condizione *seconda* è che essa costituisce un'esistenza psicologica completa, il soggetto vive la sua vita comune, egli ha lo spirito aperto a tutte le idee e a tutte le percezioni, e non delira. Una persona non prevenuta non saprebbe riconoscere che il soggetto è in stato di sonnambulismo»⁹.

Binet affronta il caso di Félicité in cui “le alterazioni della personalità” di una sonnambula attraversano *due* vite da una condizione ordinaria di normalità a una “condizione seconda” della durata di un paio d'ore, per poi ricadere nuovamente in un sonno profondo, dopo il quale, al risveglio, rientrava nella condizione ordinaria. Considerato il cambiamento di personalità, veniva creduta folle e non ha memoria di ciò che le avviene durante le sue crisi. Félicité è consapevole che nel suo stato primario è una persona totalmente diversa e il suo carattere cambia, generando in lei una profonda tristezza. La *nevrosi isterica*, considerata da Binet nell'alterazione della personalità di Félicité, attraverso la perdita di conoscenza e la perdita della memoria, crea una discrepanza notevole tra le *due coscienze*, alle quali corrispondono due personalità distinte, ma complete e che, a seconda della condizione psicologica, comporta una modificazione del ricordo. Il caso di Félicité, raccolto da M. Azam di Bordeaux, è un esempio paradigmatico di sonnambulismo, ed è importante, per affrontare il tema dell'identità e della scissione dell'*io* in Pirandello.

Il personaggio di Belluca attraversa queste fasi di alternanza di personalità, pur non vivendo una crisi isterica e non essendo un sonnambulo¹⁰. La tematica del *doppio* rivela in Pirandello aspetti sorprendenti, ma anche perturbanti, tali da poter individuare le cause, i sintomi e gli sviluppi di alcuni disturbi comportamentali nella psico-fisiologia degli studi di Alfred Binet, condotti su pazienti affetti da alterazioni di personalità. La depersonalizzazione fa parte delle sue esperienze di vita personale e familiare. La sua crisi interiore induce i personaggi a cercare una nuova chiave di lettura della realtà tra ciò che *è* e ciò che *sembra*, tra *verità* e *finzione*; egli esplora un universo interno e lo scandaglia attraverso il grimaldello della tecnica *umoristica*. Il personaggio di Belluca vuole contrastare la *forma*, *vivere e non vedersi vivere*; questo divario, quando viene avvertito dal personaggio, lo porta ad un attimo di follia liberatoria, che lo scagiona dalla monotona vita di ogni giorno e dalle “fattezze immutabili” della maschera sociale. Belluca è “un'anima irrequieta”, «quasi in uno stato di fusione continua, che sdegnano di rapprendersi, d'irrigidirsi in questa o in quella *forma* di personalità. Ma anche per quelle più quiete, che si sono adagate in una o in un'altra *forma*, la fusione è sempre possibile: il flusso della vita è in tutti»¹¹. Questo personaggio vive nella sua esperienza esistenziale quanto Pirandello ha teorizzato ne *L'umorismo*: «La vita è

⁹ A. BINET, *Le alterazioni della personalità*, traduzione e cura di Chiara Tagliavini, Roma, Giovanni Fioriti Editore, 2011, pp. 5-17.

¹⁰ C. ALVARO, *Scritti su Pirandello*, a cura di A. Giannanti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.

¹¹ L. PIRANDELLO, *L'umorismo* cit., [Il corsivo è mio].

un *flusso continuo* che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in *forme* stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo *forme fissate*, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi. *Le forme*, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il *flusso continua*, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità»¹².

In Belluca riscontriamo puntualmente il passaggio dall'*avvertimento del contrario* al *sentimento del contrario*, perché «appunto la riflessione lavorando in me, mi ha fatto andare oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*»¹³.

L'alterazione dell'*io* parte dall'insorgenza dell'*altro da sé* in Belluca; la dissolvenza del *Sé* originario è solamente apparente e momentanea, come accade ne *Il fu Mattia Pascal* e in *Uno, nessuno e centomila*. Belluca vive un'esperienza quasi simile a quella di Mattia Pascal: «non sapendo più resistere alla noja, anzi allo schifo di vivere a quel modo; miserabile, senza né probabilità né speranza di miglioramento, senza più il conforto che mi veniva dalla mia dolce bambina, senza alcun compenso, anche minimo, all'amarezza, allo squallore, all'orribile desolazione in cui ero piombato; per una risoluzione quasi improvvisa, ero fuggito dal paese, a piedi, con le cinquecento lire di Berto in tasca. [...] Che avrebbe potuto capitarmi di peggio, alla fin fine, di ciò che avevo sofferto e soffrivo a casa mia? sarei andato incontro, sì, ad altre catene, ma più gravi di quella che già stavo per strapparmi dal piede [...]. E poi avrei veduto altri paesi, altre genti, altra vita, e mi sarei sottratto almeno all'oppressione che mi soffocava e mi schiacciava»¹⁴.

Belluca, quando prende coscienza della propria immagine che gli fa capire la distanza siderale che lo separa dalla realtà, comprende che gli altri hanno una percezione della sua persona diversa da quella che lui ha di sé, portandolo alla divisione dell'*io* e allo sdoppiamento della personalità e a quell'estraneità nei confronti della vita e di se stesso. Belluca si rende conto che l'esistenza deve comunque darsi una *forma*; la vera identità non esiste ed egli sceglie di rimanere così nella *vita* non più spettatore del proprio vivere e del vivere altrui, ma attore inconsapevole sul palcoscenico quotidiano dell'esistenza di tutti. La sua *seconda* identità o disidentità è quella di Adriano Meis rispetto a quella di Mattia Pascal; come, per Mattia, nella lotta contro le convenzioni sociali, Belluca cerca di evadere, estraniandosi da sé, con "il fischio del treno", con un gesto di pura follia, che mira ad una condizione di *non-vita*.

¹² *Ibidem*, p. 159. [Il corsivo è mio].

¹³ *Ibidem*. [Il corsivo è mio].

¹⁴ L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in ID., *Tutti i romanzi*, a cura di I. Borzi e M. Argenziano, Roma, Newton Compton, 1994, p. 181 *et passim*.

OPERE CITATE

- L. PIRANDELLO, *Il treno ha fischiato...*, in “Novelle per un anno”, Roma, Newton Compton, 1994.
- A. CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, MILANO, BUR, 2004.
- A. CAMILLERI, *Pagine scelte di Luigi Pirandello*, Milano, Bur, 2007.
- L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, intr. di Salvatore Guglielmino, Milano, Mondadori, 1986.
- A. BINET, *Le alterazioni della personalità*, traduzione e cura di Chiara Tagliavini, Roma, Giovanni Fioriti Editore, 2011.
- C. ALVARO, *Scritti su Pirandello*, a cura di A. Giannanti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.
- L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di I. Borzi e M. Argenziano, Roma, Newton Compton, 1994.