

L'ALTRO È LO STESSO?  
UNA LETTURA POSTFREUDIANA DEL *FIGLIO CAMBIATO* DI LUIGI PIRANDELLO

Emanuele Zinato

Università degli Studi di Padova  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1726-3419>

ABSTRACT IT

Il saggio si propone di mettere alla prova alcuni strumenti desumibili dalla teoria freudiana di Francesco Orlando e propone un'analisi del racconto di Pirandello *Il figlio cambiato*, 1923 (raccolto nell'ottavo volume delle *Novelle per un anno*) a partire sia dalla distinzione che dalla sovrapposizione, all'interno del testo, di elementi semantici che siamo abituati a concepire come distinti: naturale e soprannaturale, logica scientifica e pensiero magico. È possibile dunque riconoscere nel tema pirandelliano del doppio la manifestazione della logica delle emozioni: una logica diversa, che Ignacio Matte Blanco definirebbe "simmetrica" e che è tipica del funzionamento psichico inconscio.

PAROLE CHIAVE

Luigi Pirandello; Critica freudiana; Teoria psicoanalitica della letteratura; Ignacio Matte Blanco; Sigmund Freud, Francesco Orlando.

TITLE: Is the other the same? A post-freudian reading of Pirandello's *Il figlio cambiato*.

ABSTRACT ENG

The essay aims to test some tools that can be deduced from the Freudian theory of Francesco Orlando and proposes an analysis of Pirandello's short story *Il figlio cambiato*, 1923 (collected in the eighth volume of *Novelle per un anno*) starting from the superimposition, within the text, of semantic elements that we are used to conceiving as distinct: natural and supernatural, scientific logic and magical thinking. It is therefore possible to recognize in Pirandello's theme of the double the manifestation of the logic of emotions: a different type of logic, with Ignacio Matte Blanco would define as "symmetrical" and which is typical of the unconscious psychic stream.

KEYWORDS

Luigi Pirandello; Freudian Criticism; Psychoanalytic Theory of Literature; Ignacio Matte Blanco; Sigmund Freud; Francesco Orlando.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Emanuele Zinato insegna Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Padova. Ha curato l'opera omnia di Paolo Volponi: *Romanzi e prose* (2002-2003) con apparati critici e filologici. Si è occupato delle forme della saggistica critica italiana (*Le idee e le forme. La critica italiana dal 1900 ai nostri giorni*, 2010), di critica freudiana, del rapporto fra rappresentazioni letterarie e modernizzazione in alcuni scrittori del secondo Novecento Fortini, Calvino, Morante, Sciascia (*Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, 2015).

Emanuele Zinato, *L'altro è lo stesso? Una lettura postfreudiana del "Figlio cambiato" di Luigi Pirandello*, «inOpera», I, 1, dicembre 2023, pp. 58-69.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/22159>

PREMESSA METODOLOGICA

Il tema del bambino segretamente sostituito in culla con un altro è una costante di lunga durata nella scrittura di Luigi Pirandello, sia in forma di novella che di favola teatrale: appare una prima volta nel racconto *Le Nonne* pubblicato su «La Riviera ligure» nel 1902; si ripresenta, più elaborato, nella novella *Il figlio cambiato* uscita sul «Corriere della sera» il 5 agosto 1923 e raccolta nell'ottavo volume delle *Novelle per un anno* (*Dal naso al cielo*, 1925); costituisce il materiale metateatrale dei *Giganti della montagna* (1933) nel cui terzo atto la compagnia di attori prova la *Favola del figlio cambiato* che si finge composta da un poeta suicida; infine, come dramma in tre atti, la *Favola* viene autonomamente rappresentata nel gennaio del 1934 a Brunswick, con le musiche di Gianfrancesco Malipiero su libretto di Pirandello, e successivamente ritirata dalle scene tanto in Germania quanto in Italia.

Questa singolare ricorsività è stata variamente interpretata: Riccardo Castellana, in un percorso interdisciplinare che ha in Pirandello il suo punto di partenza e di arrivo, ha indagato la relazione fra questa costante e il mito folklorico del *changeling* diffuso dalle fiabe e leggende popolari alle arti figurative e alle scritture letterarie, da Shakespeare a Hoffmann.<sup>1</sup> D'altro canto, Andrea Camilleri nella sua *biofiction* sulla vita di Pirandello, ha immaginato che la presenza ossessiva del figlio cambiato sia stata ingenerata dalle private fantasie di abbandono dello scrittore e dai racconti della domestica Maria Stella ascoltati durante l'infanzia e riguardanti storie di bambini *canciati* dalle streghe.<sup>2</sup>

Come si può notare da questa prima approssimazione, una simile tematica si offre come terreno ideale per letture di tipo antropologico e psicoanalitico, rispettivamente incentrate sull'immaginario collettivo o sulla biografia autoriale, essendo variamente interpretabile come rielaborazione letteraria di racconti orali e di credenze popolari, come attestazione di un archetipo junghiano, come presenza di un mito personale ossessivo o come un caso di "ritorno del superato" marcatamente perturbante.<sup>3</sup>

Qui ci si propone invece di collaudare, sul solo testo della novella del 1923,<sup>4</sup> alcuni strumenti desumibili dalla teoria freudiana di Francesco Orlando. Come è noto, questa proposta teorica presuppone la letteratura come forma socialmente istituzionalizzata di un ritorno del represso linguistico, tematico, morale, sociale, vale a dire

---

<sup>1</sup> RICCARDO CASTELLANA, *Storie di figli cambiati. Fate, demoni e sostituzioni magiche tra folklore e letteratura*, Pacini, Pisa 2014.

<sup>2</sup> ANDREA CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, Rizzoli, Milano 2000. Cfr. inoltre CATHERINE O'RAWE, "Il figlio cambiato" e l'olivo saraceno: Camilleri's life of Pirandello, in «Pirandello Studies», 24, 2004, pp. 8-16.

<sup>3</sup> Cfr. PAMELA PARENTI, "Il figlio cambiato". Dalla novella alla dimensione archetipica del mito, in «Pirandelliana», 3, 2009, pp. 89-95.

<sup>4</sup> *Il figlio cambiato* si legge in LUIGI PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, introduzione di Giovanni Macchia, vol. II, t. 1, Mondadori, Milano 1987, pp. 496-501. A questa edizione si riferiscono le citazioni del testo.

come il luogo in cui possono venire articolate istanze che ripugnano al principio di realtà e di non contraddizione, alla morale comune, alla logica.<sup>5</sup> Se Orlando ha affrontato su queste basi il tema degli oggetti desueti e non funzionali,<sup>6</sup> per una lettura del *Figlio cambiato* saranno più pertinenti *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*,<sup>7</sup> il libro sul soprannaturale letterario<sup>8</sup> e la ricerca sulle figure dell'invenzione<sup>9</sup>, vale a dire i tre contributi (due dei quali incompleti e postumi) in cui le nozioni-chiave postfreudiane del pensiero dello psicoanalista cileno Ignacio Matte Blanco penetrano nel sistema orlandiano che, dagli anni Ottanta, include i concetti di «antilogica» e di «logica simmetrica». Secondo Matte Blanco, l'inconscio non rimosso, in gran parte coincidente con le emozioni, si struttura infatti attraverso due modalità: il principio di generalizzazione, che raggruppa gli individui in classi sempre più ampie, e il principio di simmetria, che rende interscambiabili gli elementi di una stessa classe logica. Si tratta, in sostanza, dell'idea secondo cui «negli esseri umani e nel mondo esiste un modo di essere che si esprime nella distinzione fra le cose, dunque nella loro divisione; e un altro modo di essere che tratta ogni oggetto di conoscenza come se fosse indiviso da tutti gli altri: il modo eterogeneo e quello indivisibile». <sup>10</sup> La traduzione del principio di simmetria nei termini retorici, storici e tematici della figuratività letteraria, ha costituito l'obiettivo della ricerca di Orlando nella sua fase più matura e incompiuta, a partire dallo studio sulla retorica dell'Illuminismo.<sup>11</sup>

#### L'INCIPIT: IL SOPRANNATURALE, FRA CREDITO E CRITICA

Nell'incipit del *Figlio cambiato* la voce narrante di un testimone colto, estraneo al mondo arcaico e periferico in cui si trova, racconta in prima persona, con sconcerto e con scetticismo, un avvenimento notturno proposto viceversa in chiave sopranna-

---

<sup>5</sup> FRANCESCO ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1973.

<sup>6</sup> ID., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 1993, poi Einaudi, Torino 2015.

<sup>7</sup> ID., *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino 1982.

<sup>8</sup> ID., *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di Stefano Brugnolo, Luciano Pellegrini, Valentina Sturli, Einaudi, Torino 2017.

<sup>9</sup> VALENTINA STURLI, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2020.

<sup>10</sup> IGNACIO MATTE BLANCO, *Pensare, sentire, essere. Riflessioni cliniche sull'antinomia fondamentale dell'uomo e del mondo*, trad. italiana e cura di Pietro Bria, Einaudi, Torino 1995, p. 64 (ed. or. Routledge, London-New York 1988).

<sup>11</sup> Si dissente, dunque, dal giudizio riduttivo di Giancarlo Alfano che, non riconoscendo potenzialità ermeneutiche all'ipotesi dell'inconscio non rimosso, accomuna la prospettiva postfreudiana di Matte Blanco al pensiero di Jung e che contrappone la discesa «verso un qualche abisso (personale, della specie o della logica)» alla dialettica freudiana fra «ordine latente» e «manifesto». Cfr. GIANCARLO ALFANO, CARMELO COLANGELO, *Il testo del desiderio. Letteratura e psicoanalisi*, Carocci, Roma 2018, p. 192.

turale dalle comari del paese: le urla di Sara Longo, moglie di un marinaio, la sostituzione del suo neonato «bianco come il latte, biondo come l'oro» con un «mostriattolo», «nero, nero come il fegato».

Avevo udito urlare durante tutta la notte, e a una cert'ora fonda e perduta tra il sonno e la veglia non avrei più saputo dire se quelle urla fossero di bestia o umane.

La mattina dopo venni a sapere dalle donne del vicinato ch'erano state dispezzazioni levate da una madre (una certa Sara Longo), a cui, mentre dormiva, avevano rubato il figlio di tre mesi, lasciandogliene in cambio un altro.

– Rubato? E chi gliel'ha rubato?

– Le «Donne»!

– Le donne? Che donne?

Mi spiegarono che le «Donne» erano certi spiriti della notte, streghe dell'aria.

(p. 496)

Riguardo all'interpretazione dell'accaduto, si fronteggiano dunque all'esordio due verità opposte e incompatibili tra loro: la verità del narratore testimone, convinto in modo indubitabile di trovarsi davanti allo stesso neonato, la cui trasformazione è da lui attribuita ai sintomi di una «paralisi infantile» e la verità di Sara Longo e della comunità femminile che partecipa alla sua tragedia, secondo la quale il neonato «nero» è un altro e la sostituzione è avvenuta per opera di magia. Le due spiegazioni, che coesistono giustapposte secondo la *Weltanschauung* relativistica pirandelliana, corrispondono a due diverse logiche: la prima, di tipo scientifico, alla logica asimmetrica, la seconda, arcaica, alla logica simmetrica. Il narratore è preoccupato per la salute del bambino e per il suo abbandono da parte di una madre inorridita e insensata; le comari invece vincono a stento la loro repulsione davanti a quella che ritengono una creatura estranea, portata dalle «streghe dell'aria»:

Stimando inutile, di fronte a una prova così tangibile, convincere quelle donne della loro superstizione, m'impensierii della sorte di quel bambino che rischiava di rimanerne vittima.

Nessun dubbio per me che doveva essergli sopravvenuto qualche male, durante la notte; forse un insulto di paralisi infantile.

Domandai che intendesse fare adesso, quella madre.

Mi risposero che l'avevano trattenuta a viva forza perché voleva lasciar tutto, abbandonare la casa e buttarsi alla ventura in cerca del figlio, come una pazza.

– E quella creaturina là?

– Non vuole né vederla, né sentirne parlare!

Una di loro, per tenerla in vita, le aveva dato a succhiare un po' di pan bagnato, con lo zucchero, avvolto in una pezzuola formata a modo di capezzolo. E mi assicurarono che, per carità di Dio, vincendo lo sgomento e il raccapriccio, avrebbero badato a lei, un po' l'una un po' l'altra. (pp. 497-498)

Il modo con cui nell'incipit della novella viene rappresentata l'irruzione del soprannaturale nell'orizzonte del quotidiano non contempla l'esitazione tra credenza nel prodigio e critica razionale, come accade, ad esempio, nei romanzi gotici e non coincide dunque con il dispositivo più noto del fantastico todoroviano.<sup>12</sup> Il vero enigma critico, su cui si fonda l'originalità del testo, è dato invece dal fatto che la novella riesce a tutelare entrambi i punti di vista, quello che respinge la magia come superstizione e quello che affida alla magia la spiegazione dei nessi fra i fenomeni, «ben al di là dell'ovvia e irriflessa immedesimazione del lettore-modello della storia nella logica del narratore testimone».<sup>13</sup> Nell'incipit del *Figlio cambiato*, insomma, coesistono un massimo di critica e un massimo di credito a proposito degli eventi soprannaturali rappresentati.

#### IL COMPROMESSO DI VANNA SCOMA

Nel prosieguo della narrazione interviene tuttavia una figura di mediazione tra le due logiche inconciliabili. Una svolta è determinata infatti dalla risoluzione della madre, sull'orlo della follia, di rivolgersi a una certa Vanna Scoma, la fattucchiera del paese che sembra intrattenere «misteriosi commerci» con le «Donne» rapitrici:

S'era dunque recata per consiglio da questa Vanna Scoma, la quale in prima (e si capisce) non aveva voluto dirle nulla; ma poi, pregata e ripregata a mani giunte, le aveva lasciato intendere, parlando a mezz'aria, che aveva «veduto» il bambino.

– Veduto? Dove?

Veduto. Non poteva dir dove. Ma stesse tranquilla perché il bambino, dove stava, stava bene, a patto però che anche lei trattasse bene la creaturina che le era toccata in cambio: badasse anzi, che quanta più cura lei avrebbe avuto qua per questo bambino, e tanto meglio di là si sarebbe trovato il suo.

Mi sentii subito compreso d'uno stupore pieno d'ammirazione per la sapienza di questa strega. La quale, perché fosse in tutto giusta, tanto aveva usato di crudeltà quanto di carità, punendo della sua superstizione quella madre col farle obbligo di vincere per amore del figlio lontano la ripugnanza che sentiva per quest'altro, il ribrezzo del seno da porgergli in bocca per nutrirlo; e non levandole poi del tutto la speranza di potere un giorno riavere il suo bambino, che intanto altri occhi, se non più i suoi, seguitavano a vedere, sano e bello com'era. (pp. 498-499)

La fattucchiera, presso la quale Sara Longo da quel momento in poi dovrà recarsi ogni giorno a pagamento, stabilisce la quotidiana messa a norma del principio di

---

<sup>12</sup> TZVETAN TODOROV, *La letteratura fantastica*, trad. italiana di Elina Imberciadori Klersy, Garzanti, Milano 2000 (ed. or. Seuil, Paris 1970).

<sup>13</sup> RICCARDO CASTELLANA, *Storie di figli cambiati*, cit., p. 147.

simmetria sulla base di un rituale ben preciso: quanto più si avrà cura del «mostri-ciattolo» tanto più l'«altro» bambino, quello rubato e condotto lontano, godrà di buona salute. Il bimbo «brutto» e «nero», secondo il responso della fattucchiera, è un altro ma al contempo è una sorta di doppio, il rovescio di quello scomparso, bello e sano, che si trova da qualche parte e la cui esistenza è intimamente connessa a quella del primo. A garantire la sopravvivenza del bambino cambiato è dunque il disciplinamento magico della violazione del principio di non contraddizione, in base al quale A non può essere al contempo A e non A.

È evidente come l'ingresso in scena dell'autorità magica, incarnata da Vanna Scoma, avvenga nel segno del governo di istanze opposte, istituendo un compromesso che investe più livelli, attenuando le opposizioni binarie: se sul piano psicoanalitico la vicenda di Sara Longo si potrebbe rubricare come un caso clinico inerente la «crisi della maternità interiore»,<sup>14</sup> in cui una madre, nella relazione originaria, non vuole avere più nulla a che fare con un figlio che le appare deforme o comunque non coincidente con l'immagine introspettiva, la negazione assoluta e psicotica dell'identità del bambino «nero come il fegato» percepita come del tutto indipendente da quella del bambino «biondo come l'oro» viene depotenziata e amministrata da una ritualità, poiché solo alimentando il primo si alimenta, per simpatia, il secondo, assente. La mediazione di Vanna Scoma, d'altro canto, è oggetto di «ammirazione» anche da parte del narratore razionale e colto, che attenua il suo scetticismo nei confronti della magia perché riconosce come le norme della fattucchiera evitino la morte per abbandono del bambino «estraneo» e limitino il «ribrezzo» provato dalla madre nei suoi confronti. Il testimone che narra, insomma, ammettendo la «sapienza» della strega, dà un qualche credito a una pratica magica pur subordinandola alla logica asimmetrica e scientifica: trattandola cioè come un espediente o una finzione utile a dare «speranza» a una donna impazzita.

La lettura antropologica di Castellana, facendo riferimento agli studi di Ernesto De Martino, riconduce le funzioni della fattucchiera a un compromesso di tipo etnografico, vale a dire alla necessità sciamanica di scongiurare la «crisi della presenza» con un'altra forza soprannaturale, di segno opposto a quella che l'ha determinata. Il risultato è la messa in forma di una ambivalenza: come nota con precisione la voce testimoniale, dopo l'intervento della fattucchiera il comportamento della madre è *al contempo* «crudele» e «caritatevole» poiché la mediazione fa del bimbo nero un individuo a metà, privo di identità sociale, nel momento stesso in cui gli garantisce le cure e la sopravvivenza.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> GINA FERRARA MORI, (a cura di), *Un tempo per la maternità interiore. Gli albori nella relazione madre-bambino*, Mimesis, Milano-Udine 2022.

<sup>15</sup> RICCARDO CASTELLANA, *Storie di figli cambiati*, cit., p. 150.

Applicando al *Figlio cambiato* le categorie desumibili dal lavoro di Orlando sul *Soprannaturale letterario*, e in specie il concetto di derivazione freudiana di *formazione di compromesso*, è possibile distinguere nell'esordio della novella la contrapposizione tra un soprannaturale di *tradizione* (nell'interpretazione della madre e delle comari, simile a quanto avviene nelle opere che danno massimo credito al dato magico, come *Hänsel e Gretel* dei fratelli Grimm),<sup>16</sup> e un soprannaturale di *derisione* (nella voce del testimone che dice "io", e che fin dall'inizio parla di «superstizione», come accade nei pamphlets illuministi);<sup>17</sup> invece, nel prosieguo della vicenda, con la gestione dell'ambivalenza (mediante le narrazioni quotidiane della fattucchiera relative al figlio «lontano») è possibile apprezzare il funzionamento di una logica diversa, che permette la convivenza fra critica e credito, e che autorizza la sospensione dell'opposizione fra reale e irreale:

Come i giochi del bambino, la letteratura apre uno spazio immaginario fondato sulla sospensione o neutralizzazione della differenza tra vero e falso, uno spazio in cui vige il diritto di rispondere al piacere dell'immaginario. L'apertura stessa di un tale spazio costituisce una formazione di compromesso tra le istanze opposte del reale e dell'irreale. Questa ipotesi sulla letteratura in generale vale doppiamente per la letteratura con temi soprannaturali, un ambito che abbiamo già definito due volte immaginario.<sup>18</sup>

Si direbbe che l'operato di Vanna Scoma possa essere letto come figura della mediazione letteraria: il compromesso istituito dalla fattucchiera finisce infatti per concedere ospitalità a due funzioni proposizionali opposte e conflittuali ("il bambino è lo stesso" vs. "il bambino è un altro"), come accade ai vettori di un campo di forze entro cui la madre e il narratore (ma anche il lettore) sono chiamati ad accettare che alcune leggi di realtà (ad esempio, il principio di non contraddizione) vengano sospese e, in parte, neutralizzate. Affinché il dispositivo di mediazione funzioni, è necessario che alle regole del mondo cui i protagonisti sono variamente abituati ne subentrino altre: cerimonie rigorose fino all'ossessione sono infatti attive, come nota Orlando, in ogni rappresentazione letteraria di situazioni oltremondane, come testimoniano i rituali di magia in Shakespeare.

#### IL RITORNO DEL MARITO

Il breve ritorno al paese del marito con la goletta da Tunisi determina una seconda svolta nella vicenda: innanzitutto, a causa dell'interdizione del marinaio, Sara Longo

---

<sup>16</sup> FRANCESCO ORLANDO, *Il soprannaturale letterario*, cit., pp. 172-178.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 121-128.

<sup>18</sup> Ivi, p. 22.

non può più recarsi da Vanna Scoma per avere del figlio rubato notizie con cui inve-  
rare quotidianamente l'efficacia delle regole che saldano per via alimentare il bimbo  
assente a quello presente; inoltre l'uomo mette incinta un'altra volta la moglie che  
inizia a temere si preannunci, per via del proprio latte «diventato acqua», una nuova  
analogia perversa fra il «mostriciattolo» che sta «crescendo male» e il nuovo nasci-  
turo.

Marinaio, oggi qua, domani là, poco ormai si curava della moglie e del figlio.  
Trovando quella smagrita e quasi insensata, e questo pelle e ossa, irriconosci-  
bile; saputo dalla moglie ch'erano stati ammalati tutt'e due, non chiese altro.

Il guajo avvenne dopo la partenza di lui; ch  la Longo per maggior ristoro  
ammal  davvero. Altro castigo: una nuova gravidanza. (p. 499)

Infine, quando il marito riparte e viene a sapere dall'equipaggio la «favola delle  
"Donne", nota a tutti meno che a lui» (p. 500) impone, per via epistolare, una sua  
interpretazione scettica, sbrigativa e ultrarazionalistica dell'accaduto:

Intanto, da Tunisi, il marito le scrisse che, durante il viaggio, i compagni gli  
avevano raccontato quella favola delle «Donne», nota a tutti meno che a lui;  
sospettava che la verit  fosse un'altra, cio  che il figlio fosse morto e che lei  
avesse preso dall'ospizio qualche trovatello in sostituzione; e le imponeva d'an-  
dar subito a riportarlo, perch  non voleva in casa bastardi. La Longo perch , al  
ritorno, tanto lo preg  che ottenne, se non piet , sopportazione per quell'inf -  
lice. Lo sopportava anche lei, e quanto!, per non far danno all'altro. (p. 500)

L'arrivo del marito dunque finisce col turbare l'ordine delle corrispondenze fra i  
"due" figli e mette in crisi la mediazione della fattucchiera fra logica simmetrica e  
logica asimmetrica, a netto vantaggio della seconda. Se anche il marinaio pu  am-  
mettere che il bambino «pelle e ossa» sia il risultato di una sostituzione, questa non  
pu  essere stata originata, secondo lui, da creature fantastiche ma dalla madre stessa  
che, davanti alla presunta morte del neonato, potrebbe averlo rimpiazzato di nascosto  
con un trovatello.

La visione del mondo del marito, in modo ben pi  estremo della voce narrante,  
appartiene dunque al campo semantico della razionalit  maschile: a quanti, cio , a  
differenza delle comari, della fattucchiera e della moglie, non concedono alcun credito  
al principio di simmetria che presiede alla logica delle emozioni. Il suo ritorno dele-  
gittima la formazione di compromesso realizzata dalla fattucchiera, rafforza l'esclu-  
sione del bambino ora detto «bastardo», di cui si vorrebbe la restituzione all'ospizio,  
e impone alla donna una nuova gravidanza. Da quel momento in poi, il figlio «pelle  
e ossa», inizia ad apparire alla voce che narra anche come sciancato e deforme  
(«cionco, forse, di tutt'e due le gambine», p. 500), oggetto di derisione per i ragazzini  
del paese.



LA CONCLUSIONE: «ROSEO E PAFFUTO (COME L'ALTRO)»

La nascita del nuovo figlio di Sara Longo, a detta della voce testimoniale, si configura come un «altro castigo», perché produce un indebolimento dello statuto identitario del «mostriciattolo» e un venir meno della ragione rituale che giustifica le cure e le attenzioni da parte della madre nei suoi confronti:

Fu peggio, quando alla fine il secondo bambino venne al mondo; perché allora la Longo, naturalmente, cominciò a pensar meno al primo e anche, per conseguenza, ad aver meno cure di quel povero cencio di bimbo che, si sa, *non era il suo*.

Non lo maltrattava, no. Ogni mattina lo vestiva e lo metteva a sedere davanti alla porta, sulla strada, nel seggiolino a dondolo di tela cerata, con qualche tozzo di pane o qualche meluccia nel cassetto del riparo davanti.

E il povero innocente se ne stava lì, con le gambine cionche, il testoncino ciondolante dai capelli terrosi, perché spesso gli altri ragazzi della strada gli buttavan per chiasso la rena in faccia, e lui si riparava col braccino e non fiatava nemmeno. Era assai che riuscisse a tener ritte le palpebre sugli occhietti dolenti. Sudicio, se lo mangiavano le mosche.

Le vicine lo chiamavano il figlio delle «Donne». Se talvolta qualche bambino gli s'accostava per rivolgergli una domanda, egli lo guardava e non sapeva rispondere. Forse non capiva. Rispondeva col sorriso triste e come lontano dei bimbi malati, e quel sorriso gli segnava le rughe agli angoli degli occhi e della bocca. (pp. 500-501)

La voce che narra, come attestano i diminutivi creaturali («testoncino», «gambine», «occhietti») parteggia per il «povero innocente» percepito come una vittima. Per il testimone, il furto delle «Donne» è una suggestione irrazionale di cui tuttavia ben comprende il funzionamento simbolico: a suo parere, davanti alla mutazione notturna del bambino da «bello e biondo» a «pelle e ossa» per una «paralisi infantile» la madre, travolta dalla logica delle emozioni, «come una pazza», ha attribuito ciò che sta vivendo, secondo il codice arcaico delle comari, a una sostituzione magica. L'intervento mediatore di Vanna Scoma ha reso per un certo tratto pensabile per la madre un ponte fra il bambino collocato in una dimensione soprannaturale e il suo rovescio nero e brutto. Per il marito l'«altro» invece è morto ed è stato sostituito di nascosto con un trovatello. La gravidanza e l'arrivo del neonato depotenziano definitivamente la mediazione e fanno del bimbo nero e brutto una scoria inutile e ingombrante.

La Longo si faceva alla porta col neonato in braccio, roseo e paffuto (come l'altro) e volgeva uno sguardo pietoso a quel disgraziato, che non si sapeva che cosa ci stesse più a far lì; poi sospirava:

– Che croce!

Sì, le spuntava ancora, di tanto in tanto, qualche lagrima, pensando a quell'altro, di cui ora Vanna Scoma, non più richiesta, veniva a darle notizie, per scroccarle qualcosa: notizie liete: che il suo figliuolo cresceva bello e sano, e che era felice. (p. 501)

Il termine-chiave «altro», dominante nell'intero testo, compare due volte anche nell'explicit con riferimento a due soggetti diversi perché la novella mette in forma, accanto a una simmetrizzazione dei figli, anche una moltiplicazione dei punti di vista. Diverse classi logiche vengono formate a partire dalle analogie e dalle differenze: il primo figlio, che si suppone rapito, si pluralizza, collocato in un sistema di somiglianze.<sup>19</sup> Specularità e somiglianza non escludono tuttavia divergenza e opposizione: la novella ripropone dunque una delle varianti, folkloricamente connotata, del meccanismo tipico dell'universo inventivo di Pirandello, quello per cui due elementi che dovrebbero essere del tutto scissi sono invece legati insieme, come ad affermare che l'esistenza dell'uno non sarebbe possibile senza quella dell'altro. Questa solidarietà si riscontra, a livello tematico, nell'insistenza con cui vengono proposte dalla scrittura pirandelliana immagini di doppi speculari: a partire dal *Fu Mattia Pascal*.<sup>20</sup> Del resto, la stessa storia del *Figlio cambiato* viene rubricata dalla voce testimoniale come «strano caso», con indiretto riferimento al titolo del romanzo di Stevenson del 1886 («Riflettevo tra me e me se non fosse opportuno richiamar l'attenzione della questura su quello strano caso», p. 498). Anche al *Figlio cambiato* si potrebbe dunque applicare ciò che Massimo Fusillo ha scritto a proposito del tema del doppio:

in un unico mondo possibile creato dalla finzione letteraria, l'identità di un personaggio si duplica: un uno diventa due; il personaggio ha dunque due incarnazioni: due corpi che rispondono alla stessa identità e spesso allo stesso nome.<sup>21</sup>

Se non che, a ben guardare, in questa novella il personaggio vive ben tre incarnazioni perché con la gravidanza e il parto, compare un «altro» che si configura come un sosia del bambino rapito dalle streghe, contrassegnato com'è dalle medesime funzioni proposizionali: bello, florido, pasciuto. Il figlio cambiato invece diviene, dopo l'ingresso in scena del fratello, un «cencio di bimbo», un infante vecchio e raggrinzito, figura frequente nelle *Novelle per un anno*, come accadrà alla bambina Susì in *Tu ridi!* (1912) o ai figli perturbanti in *La tartaruga* (1936). Il trattamento riservato al «mostriattolo», una volta messa da parte la formazione di compromesso di Vanna Scoma

---

<sup>19</sup> Negli appunti di Orlando relativi alla «pluralizzazione dei personaggi e trame» si analizzano i modi in cui in un testo classi logiche e semantiche possano essere formate a partire dalle somiglianze fra i personaggi (VALENTINA STURLI, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, cit., pp. 140-146).

<sup>20</sup> Cfr. BEATRICE LAGHEZZA, «Una noia mortale». *Il tema del doppio nella letteratura italiana del Novecento*, Felici, Pisa 2012.

<sup>21</sup> MASSIMO FUSILLO, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Mucchi, Modena 2012, p. 24.

fra logica simmetrica e asimmetrica, non è più *a un tempo* «crudele» e «caritatevole» ma diviene piuttosto una *univoca* condanna: la crudeltà impietosa della comunità e l'indifferenza della madre si accampano dominanti, come accade, a diversissimi livelli, nei capolavori della modernità letteraria che trattano motivi analoghi (le scritture di Verga, di Tozzi o di Kafka), mentre la voce del testimone non può che limitarsi a registrare passivamente il procedere degli eventi. La vittoria del principio di realtà sulla logica delle emozioni alla fine è sancita dalla riduzione di Vanna Scoma a una sorta di mendicante, costretta a recarsi lei dalla sua "cliente" per venderle le notizie residue e non più vitali, sul primo bambino, e dalla voce della madre, fino a quel momento muta, che nel finale pronuncia l'esclamazione («Che croce!») con cui si riconduce l'esperienza ambivalente del doppio alla dimensione univoca della sopportazione cristiana.

Il materiale folklorico e il pensiero magico tematizzati dalla novella, sono dunque messi in forma mediante convenzioni tipiche della letteratura modernista: il «realismo dell'interiorità»<sup>22</sup> e le «cronache della crudeltà».<sup>23</sup> Nel caso specifico, si tratta della formalizzazione letteraria delle emozioni più dirompenti e simmetrizzanti relative alla gravidanza, al parto e alla maternità: riprendendo quanto ha notato Alessandra Ginzburg nella sua lettura mattheblanchiana di una novella di Balzac dal tema e dal titolo in qualche modo affini (*L'Enfant maudit*, 1837), si ha l'impressione che, anche Pirandello, «abbia, come è accaduto a Proust, sviluppato delle intuizioni sorprendenti sulle manifestazioni dell'inconscio e delle emozioni, tali da costituire un percorso sotterraneo che consente di approfondire il significato complessivo del racconto attraverso una fitta trama di correlazioni».<sup>24</sup>

#### BIBLIOGRAFIA

- GIANCARLO ALFANO, CARMELO COLANGELO, *Il testo del desiderio. Letteratura e psicoanalisi*, Carocci, Roma 2018.
- VALENTINO BALDI, *Reale invisibile. Mimesi e interiorità nella narrativa di Pirandello e Gadda*, Marsilio, Venezia 2010.
- ANDREA CAMILLERI, *Biografia del figlio cambiato*, Rizzoli, Milano 2000.
- RICCARDO CASTELLANA, *Storie di figli cambiati. Fate, demoni e sostituzioni magiche tra folklore e letteratura*, Pacini, Pisa 2014.
- ID., *Finzione e memoria. Pirandello modernista*, Liguori, Napoli 2018.
- MASSIMO FUSILLO, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Mucchi, Modena 2012.

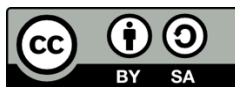
---

<sup>22</sup> Cfr. VALENTINO BALDI, *Reale invisibile. Mimesi e interiorità nella narrativa di Pirandello e Gadda*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 65-94.

<sup>23</sup> Cfr. RICCARDO CASTELLANA, *Finzione e memoria. Pirandello modernista*, Liguori, Napoli 2018, pp. 141-144.

<sup>24</sup> ALESSANDRA GINZBURG, *Il figlio maledetto, un'opera di melanconia*, introduzione a Honoré de Balzac, *Il figlio maledetto*, Marsilio, Venezia 2019, p. 8.

- GINA FERRARA MORI, (a cura di), *Un tempo per la maternità interiore. Gli albori nella relazione madre-bambino*, Mimesis, Milano-Udine 2022.
- ALESSANDRA GINZBURG, *Il figlio maledetto, un'opera di melanconia*, Introduzione a HONORÉ DE BALZAC, *Il figlio maledetto*, Marsilio, Venezia 2019, pp. 7-40.
- BEATRICE LAGHEZZA, *“Una noia mortale”. Il tema del doppio nella letteratura italiana del Novecento*, Felici, Pisa 2012.
- IGNACIO MATTE BLANCO, *Pensare, sentire, essere. Riflessioni cliniche sull'antinomia fondamentale dell'uomo e del mondo*, trad. italiana e cura di Pietro Bria, Einaudi, Torino 1995 (ed. or. Routledge, London-New York 1988).
- CATHERINE O'RAWE, *“Il figlio cambiato” e l'olivo saraceno: Camilleri's life of Pirandello*, in «Pirandello Studies», 24, 2004, pp. 8-16.
- FRANCESCO ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1973.
- ID., *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino 1982.
- ID., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 1993, poi Einaudi, Torino 2015.
- ID., *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di Stefano Brugnolo, Luciano Pellegrini, Valentina Sturli, Einaudi, Torino 2017.
- PAMELA PARENTI, *“Il figlio cambiato”. Dalla novella alla dimensione archetipica del mito*, in «Pirandelliana», 3, 2009, pp. 89-95.
- LUIGI PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, introduzione di Giovanni Macchia, vol. II, t. 1, Mondadori, Milano 1987, pp. 496-501.
- VALENTINA STURLI, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2020.
- TZVETAN TODOROV, *La letteratura fantastica*, trad. italiana di Elina Imberciadori Klersy, Garzanti, Milano 2000 (ed. or. Seuil, Paris 1970).



Share alike 4.0 International License