

Pirandello scrittore d'Avanguardia

di Marino Faggella



1. Pirandello, è stato insieme a Svevo uno più grandi testimoni della crisi storica della borghesia nella fase più critica della sua caduta. Pur dislocandosi entrambi, anche per ragioni geografiche, in una posizione eccentrica rispetto alla cultura ufficiale del loro tempo (alla Sicilia di Pirandello fa da pendant il ruolo periferico della Trieste di Svevo rispetto all'Italia) hanno il grande merito di aver introdotto da noi la grande avanguardia, a tal punto che non è possibile fare il loro nome senza associarli ai grandi scrittori che vissero nelle grandi capitali europee, quali Thomas Mann, Musil, Joyce, Proust: i grandi rivelatori della crisi e del disinganno moderni. L'unanime riconoscimento di oggi non riesce, tuttavia, a cancellare completamente l'incomprensione, l'esclusione che Svevo e Pirandello dovettero subire da parte della critica ufficiale del loro tempo,



generalmente sottoposta all'influenza crociana, rivelandosi particolarmente impreparata a cogliere il valore di tutta l'arte moderna.

2. Restringendo il campo d'azione all'autore di Girgenti, accade ancora oggi di dover fare i conti con diversi problemi critici, non ultimo quello che vede contrapposti in un giudizio di valore il momento narrativo e la stagione teatrale. Questo è secondo noi un problema inesistente, una volta che sia stata assegnata a Pirandello la qualifica di autore moderno. E' risaputo che l'Avanguardia ha condotto fino in fondo una lotta vittoriosa contro la tradizionale classificazione dei generi letterari, fissati nella stagione del classicismo, per arrivare alla costituzione di rivoluzionarie forme di arte, caratterizzate dall'assenza di ogni distinzione. E' comprensibile, del resto, come tutte le barriere dell'arte cadano quando compito di un artista sia quello di farsi testimone, interprete e rivelatore di una stessa tragica scoperta scoperta: l'inesorabile crisi storica dell'uomo moderno che assiste impotente alla caduta dei suoi più importanti valori. Proprio per questo non ha senso istituire gerarchie nell'arte di un autore come Pirandello, la cui evoluzione artistica, del resto, si distingue difficilmente seguendo il tracciato lineare, anzi si rappresenta meglio concependo un movimento a spirale che, pur non escludendo completamente uno sviluppo storico, fa pensare a fondamentali recuperi a distanza e ad un impiego nel tempo di alcuni contenuti non secondari della sua materia artistica. Si arriva così alla fondamentale scoperta che i primi drammi pirandelliani trovano la loro genesi già nell'esperienza narrativa, dalle novelle al *Fu Mattia Pascal* (1904), l'opera che segna il culmine nello sviluppo dell'arte e del pensiero pirandelliani. Alla data di pubblicazione del romanzo l'autore siciliano aveva messo a punto un complesso e difficile itinerario che, partendo dal romantico conflitto dell'individuo con la società, riscontrabile in molte novelle, attraverso la scoperta del contrasto di illusione e realtà de *I vecchi e i giovani*, era approdato alla desolata coscienza dello smacco, del sentimento anarchico del vivere, della perdita dell'identità nell'incomunicabilità (Sei personaggi): cose che l'autore non mancò di rappresentare in tutte le forme della sua arte dal momento narrativo al teatro, certamente diverso quanto al genere, ma senz'altro strumento più immediato di diffusione di un'unica fondamentale problematica artistica. Non ha senso, pertanto, proponendo un'indagine separata, distinguere in Pirandello la narrativa dal teatro che, per di più, sono tenuti insieme dalla medesima visione della vita (vita e forma, illusione e realtà) e da un'unica concezione dell'arte (Umorismo).

3. Per trovare una spiegazione della genesi del pessimismo pirandelliano, per intendere fino in fondo lo sviluppo delle sue idee e della particolare Weltanschauung, giova



riferirsi all'esempio leopardiano della delusione storica. Anche se certi confronti a distanza potrebbero trovare più di una considerazione in contrario (non fosse altro che per ragioni storiche la caduta dell'Illuminismo è altra cosa dalla crisi del Positivismo), tuttavia molte volte aiutano a capire meglio, La genesi dell'ideologia pirandelliana, in effetti, trova prima di tutto la sua spiegazione in una frattura storica: nella disfatta del mondo ottocentesco che aveva costruito, soprattutto nel momento culminante dello scientismo, una solida impalcatura di valori positivi, che, proprio al tempo dell'autore naufragavano però pessimismo pirandelliano ha anche una spiegazione biografica: le sue disgrazie familiari, analogamente al peso esercitato dalla malattia leopardiana, ebbero sicuramente un certo rilievo, ma non furono così decisive quanto le ragioni storiche. Come allora si potrebbe spiegare da parte di Pirandello, già scrittore d'avanguardia nel 1904 col fu Mattia Pascal, la scelta così arretrata di un romanzo come *I vecchi e i giovani* (1913), se non con la particolare necessità del suo autore di fornire ai suoi lettori una chiave di lettura della crisi storica del suo tempo, che egli testimonia a distanza di tempo (circa dieci anni passano dall'uno all'altro romanzo) descrivendo lo scontro frontale di due generazioni egualmente deluse: i vecchi, gli uomini del risorgimento responsabili di aver costruito una società diversa da quella sognata; i giovani che, attribuendo ai padri il loro personale fallimento, li incolpano di aver calpestato i più sacri valori ideali. La delusione storica delle due generazioni era inoltre aggravata dall'amara consapevolezza dell'autore in quanto uomo del sud che giudicava ormai incolmabile la distanza esistente fra il meridione e il resto d'Italia. Anche se in Leopardi, rampollo aristocratico di spiriti alfieriani, non può aver luogo una simile polemica sociale, è certo però che l'origine del suo pessimismo storico ha più di un punto in contatto con quello di Pirandello, in quanto ebbero modo, l'una e l'altra concezione, di chiarirsi e di consolidarsi attraverso l'analisi filosofica impegnata sui grandi temi del pensiero contemporaneo. E' importante, a tal proposito, indicare la lezione dei grandi filosofi del '900 sull'autore di Girgenti (dagli esistenzialisti a Bergson, a Solrel) che egli non mancò di avvertire e di versare nelle sue opere. Tuttavia non è agevole, né esente da rischi, affrontare il discorso della filosofia pirandelliana, non fosse altro perché non sono ancora completamente sopite le polemiche a proposito del cosiddetto "pirandellismo", definito "una mezza filosofia" anche da un interprete contemporaneo come Leonardo Sciascia, che, per quanto siciliano, non ha mancato di muovere al Nostro più di una critica. Ci asterremo, per parte nostra, dal seguire questo discorso, ma, lasciando le conclusioni agli studiosi di filosofia, ci soffermeremo preferibilmente sul valore estetico della particolare arte dell'autore siciliano. Bisogna, però,



preliminarmente dire che tra arte e pensiero di Pirandello, come accade anche per Leopardi, non conviene operare una netta distinzione. Se nel poeta recanatese, anche per dichiarata intenzione di costruire un sistema, non è possibile separare "storia d'anima" e "storia d'intelletto" (la poesia del "sentimentale" di Leopardi è l'equivalente dell'umorismo pirandelliano), ciò neppure si richiede peraltro per l'autore di Girgenti, non fosse altro per non correre il rischio di incorrere nell'errore di quegli interpreti che, isolandone il pensiero, si sono preclusi la possibilità di intendere fino in fondo l'arte speciale del Nostro.

4. Fin dalla pubblicazione de *Il fu Mattia Pascal* si può dire che un po' tutti, addetti ai lavori e non, facessero a gara per scoprire il vero significato del messaggio pirandelliano andando alla ricerca di una cifra che ne svelasse il senso riposto, altrimenti incomprensibile, secondo il loro modo di vedere. Gli stessi critici, come sostiene G. Debenedetti, di fronte ad un artista di difficile accesso, sentendo "il bisogno di chiarire più che di capire" corsero "dietro Pirandello per gli speciosi labirinti di Pirandello (...) sulla facciata esterna della sua opera P. mostrava quella che si chiama una filosofia, e la critica sotto a dare in partenza una traduzione, una divulgazione letterale di quella filosofia". Un tale atteggiamento, rompendo già in partenza l'unità dell'opera pirandelliana, comportava una riduzione di essa, se non proprio una squalificazione. Il problema era sorto già con i primi interventi del Croce, che non disposto a riconoscere valore ad un'arte alla quale si mescolava una qualche filosofia, misurandolo sul letto di Procuste della sua ricetta di "poesia e non poesia" e dimostrando verso il più moderno autore la stessa incomprensione già dimostrata verso Leopardi, lo aveva definito "un intellettuale esasperato e peregrino", capace solo di andare dietro agli stessi "demoni logici" da lui stesso evocati. Il punto di vista del Croce, (che tendendo inoltre a riconoscere un parziale valore artistico alla narrativa era arrivato ad esprimere una condanna quasi totale del teatro) era condiviso anche da un critico molto sottile come L. Russo, che parlò del teatro di Pirandello semplicemente come di "una forma divulgativa o complicazione intellettuale" della sua prima arte, che l'autore era venuto realizzando dopo "lo svuotamento della sua anima". Eppure sarà proprio il teatro, acmè della sua tensione estetico-ideologica a dare il successo a Pirandello che, dopo aver avuto solo parziali riconoscimenti per la sua narrativa, era stato avversato ed escluso in Italia dalla critica ufficiale e dalla cultura ad essa legata principalmente a causa dei suoi drammi. Neppure il pubblico, in verità, era stato tenero verso l'autore siciliano, come ben dimostra la cronaca teatrale della serata del 1 maggio 1921, allorché al teatro Valle di Roma la compagnia di Dario Nicodemi mise in scena *I Sei personaggi*. Scrive Orio Vergani: "A mezzanotte, dopo la



prima dei Sei personaggi al Valle, (l'autore) voleva tornare a casa, evitando, se possibile, la folla che lo aveva insultato in teatro con il grido plebeo dell'antipirandellismo: Manicomio! Era con la figlia Lietta, temeva che soffrisse troppo degli insulti lanciati contro di lui. La figlia non voleva andare via da sola, e abbandonare il padre (...) Non per la porta grande era consigliabile per la porta di servizio, sul vicolo, un losco vicolo da gatti morti(...) Fece venire un tassì, uscì con la figlia sottobraccio. Nella luce del primo lampione fu riconosciuto. Lo si circondò per difenderlo. Belle donne ridevano con le bocche laccate: Manicomio! Eleganti giovani incravattati di bianco sghignazzavano e insultavano (...) Altra gente accorreva, fischiando e ridendo. Anche i pizzardoni non sapevano se dovevano intervenire per quel "matto di Pirandello". Un tassì si avvicinò...I giovanotti eleganti lanciavano delle monetine. E le signore anche, aprendo in fretta le loro preziose borsette. Odo ancora il rumore del rame sul selciato, il riso e l'oltraggio". Quale la ragione di una tale ostilità? Pirandello si era macchiato di lesa maestà: quella stessa borghesia che nel suo dramma l'autore aveva colpito nella sua ipocrisia e nelle sue decrepite strutture della società e del costume si prendeva le sue vendette "ripagandolo" ora con la stessa moneta. Ma la commedia, quel che era più grave, proprio per il suo carattere di audace avanguardia, risultava strampalata ed eccentrica anche alla maggior parte dei critici che, sentendosi quasi offesi nella loro intelligenza, contribuirono a creare quella congiura del silenzio che come una cortina di nebbia ricoprì per molti anni l'autore e le sue opere. Quali furono le cause di questa esclusione e del riconoscimento in ritardo della fortuna di Pirandello? Le risposte sono analoghe a quelle che si possono dare per Svevo, suo autentico "compagno di strada": in primo luogo la sfasatura esistente nella nostra nazione fra struttura e sovrastruttura, tra una cultura dominata dal Croce, d'Annunzio e da carducciani in ritardo e il portato rivoluzionario dell'avanguardia alla quale Pirandello e Svevo si iscrivevano di diritto. I successi di Pirandello, ottenuti nei teatri di tutto il mondo (soprattutto quello del '25 al Fulton Theater che replicò per tante sere la commedia da guadagnarsi il nome di "teatro di Pirandello"), seguiti dai lusinghieri giudizi della critica straniera, meglio disposta a riconoscere l'arte nuova, fecero riaprire anche in Italia il "Caso Pirandello", che trovò in Adriano Tilgher (*Studi sul teatro contemporaneo*, 1923) una prima ed importante capacità di comprensione dopo gli errori e le esclusioni della critica neoidealista e postcrociana. Il Tilgher ebbe il merito di aver per primo impostato in termini unitari l'indagine critica su Pirandello, trovando una fortunata formula riassuntiva della sua arte: il contrasto fra *vita e forma*, che egli riconobbe sia nella narrativa che nel teatro. L'invenzione di tale formula, anche se un po' rigida e tale



schematizzare un po' troppo l'arte del Nostro, come sostenne lo stesso autore, ebbe comunque il merito di far cessare le polemiche sull'arte cerebrale di Pirandello, il quale precedentemente non aveva fatto mistero di non nutrire molta fiducia nei suoi critici: "Fra i tanti Pirandello che vanno in giro da un pezzo nel mondo della critica letteraria internazionale, zoppi, deformi, tutti testa e niente cuore, strampalati, sgarbati, lunatici, nei quali io per quanto mi sforzi, non riesco a riconoscermi". Proprio per questo scrisse "il saggio sull'Umorismo", per rispondere in via definitiva ai suoi interpreti (soprattutto al Croce che egli non aveva mancato di definire "il più imbecille dei miei critici") e per fare probabilmente dei tanti Pirandello che andavano in giro per il mondo uno solo.

5. Il saggio fu dovuto certamente al bisogno dell'autore di fornire ai lettori di ogni estrazione una spiegazione unitaria e definitiva della sua particolare forma d'arte, che trovava proprio in queste pagine il suo migliore chiarimento. Non a caso Salinari, nel suo celebre libro, *Miti e coscienza del Decadentismo italiano*, apriva la trattazione di Pirandello analizzando proprio il saggio ove l'"umorismo" è definito senza possibilità di dubbio "la sistemazione della poetica personale dell'autore". Ma l'"Umorismo" del Nostro è anche prima di tutto, come ha ben chiarito la critica più recente, la particolare forma d'arte che è tipica dei periodi storici di decadenza, allorché va in frantumi un'immagine apparentemente ordinata del mondo. In effetti l'arte di Pirandello è nuova in quanto si differenzia profondamente da quella romantico-naturalista, idealizzatrice o meramente descrittiva, e serve ad esprimere, al contrario della concezione positivista, ottimistica e fiduciosa nella fedele rappresentazione del mondo, nella sua scoperta tragica un'amara filosofia. "Ci sono scrittori"- egli dice - "di natura più propriamente storica", che si limitano a registrare i fatti della vita, "ma ve ne sono altri, che, oltre questo gusto, sentono un più profondo bisogno spirituale, per cui non ammettono figure, vicende, paesaggi, che non s'imbevano, per così dire, di un particolare senso della vita, e non acquistino con esso un valore universale". Pirandello lascia intendere di non appartenere alla prima categoria di scrittori, la cui maniera egli riassume nella formula di "arte quale specchio della vita", ma piuttosto oppone ad essi la sua nuova concezione di "arte quale specchio per la vita", espressione che chiarisce, analogamente alla poesia del "sentimentale" del Leopardi, il nuovo compito dell'artista moderno, impegnato a conoscere la vera essenza della vita dell'uomo e la sua difficile relazione con gli altri nella società e nella storia. Nel saggio sull'"Umorismo" (pubblicato nel 1908, in edizione definitiva nel 1920) che non a caso si trova proprio al centro del lavoro letterario e artistico di Pirandello, tra le prime grandi prove narrative (Soprattutto *Il Fu Mattia Pascal* che, pubblicato nel 1904, segnava già



l'approdo definitivo dell'evoluzione del pensiero e dell'arte del suo autore), Pirandello si proponeva di mettere a fuoco tre elementi fondamentali del suo sistema estetico strettamente interdipendenti: la condizione dell'opera d'arte, il modo di concepire la realtà, il modo di essere della medesima realtà. Fra questi dati l'autore stesso non mancava di indicare un preciso rapporto, i cui punti di saldatura sono significati dallo stesso cammino estetico dell'autore in evoluzione di pensiero. Dalla prima scoperta del contrasto "illusione-realtà", presente inizialmente nella vicenda del personaggio narrativo che interagisce con la società e con la storia, componendo in un'unica visione pessimistica la sua delusione storica e la definitiva scoperta filosofica del reale (Pirandello = Leopardi) l'autore siciliano era giunto al termine del viaggio alla compiuta espressione artistica della sua scoperta. L'Umorismo, l'arte nuova che tutta la riassume, non era altro che la rappresentazione della tragica consapevolezza di Pirandello che, come si è detto, prima di tutto nasceva da una frattura storica, da una lacerazione avvenuta nella società, dalla rovina di un'intera civiltà che travolgeva nella sua caduta i suoi stessi valori fondamentali. Ma la crisi degli ideali era accompagnata dalla stessa crisi dell'uomo che, scoprendo all'improvviso la sua estraneità rispetto al mondo, era giunto fino al limite della perdita della sua identità. Questo è anche il significato del Fu Mattia Pascal, nella cui vicenda l'autore segnava la caduta di ogni certezza, l'abolizione della realtà che portava con sé la distruzione definitiva dell'uomo e del personaggio letterario che tanti secoli di pensiero e di arte avevano edificato.

6. Sarà opportuno soffermarsi un po' sul contenuto dell'Umorismo a causa della sua importanza. Il saggio si compone di due parti: una storica e l'altra teorica. Il luogo più interessante, ma anche più utile all'economia del nostro discorso, è quello nel quale l'autore ha cercato di distinguere l'Umorismo dal comico tradizionale. A tal proposito Pirandello ricorre ad un'illustrazione didattica: quella del famoso apologo della vecchia signora "goffamente imbellettata e parata di abiti giovanili". Alla sua vista - sostiene l'autore - ognuno di noi non potrebbe far altro che ridere. E' questo il momento del comico, che corrisponde al semplice "avvertimento del contrario", quella signora "è il contrario di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere". Ma questo non è altro che il piano superficiale, quello che coincide con l'arte tradizionale. Ma ove intervenga la riflessione a comprendere le ragioni per cui quella vecchia signora si è parata come un pappagallo, all'avvertimento del contrario seguirà subito "il sentimento del contrario", che facendoci superare la primitiva reazione (il riso), ci aiuterà a scoprire il senso tragico della vicenda. In effetti la donna si veste così, rivela l'autore, perché si illude di riuscire a guadagnarsi l'amore del marito che è molto più giovane di



lei. Ricorrendo a questo facile didascalismo Pirandello col termine di umorismo vuole indicare la sua nuova disposizione estetica che abilita l'artista e, per il suo tramite lo spettatore, a cogliere la realtà più profonda che si nasconde al di sotto del livello superficiale dei fatti. Nell'opera ordinaria e tradizionale la riflessione non si vede, quasi fosse desantisianamente una forma di sentimento, nell'opera umoristica, invece, la riflessione non resta invisibile, ma è quasi uno specchio nel quale il sentimento non solo si vede, ma, nelle vesti di giudice scompone l'immagine iniziale producendo il cosiddetto "sentimento del contrario". Secondo Pirandello tutta la realtà può essere ridotta ad una costruzione umoristica, ove l'uomo non è mai uno, ma sempre fuor di chiave, a mezza strada fra violino e contrabbasso, continuamente dissociato in un universo che all'improvviso gli è diventato estraneo. "Una realtà non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere: e non sarà mai una per tutti, una per sempre, una di continuo e infinitamente mobile". La visione pirandelliana della realtà e dell'arte, sostenuta dalla convinzione che nell'intimo del soggetto vi è una pluralità di che finisce per distruggere l'idea dell'identità e dell'unicità individuale fu riassunta, come si è detto, dal Tilgher nella dialettica dei due termini oppositivi "vita e forma". Il critico, dopo tante incomprensioni, avviando su strade diverse il giudizio sul Nostro, ha fornito anche una soluzione al cosiddetto "pirandellismo" dell'autore, ritenuto dalla critica di estrazione estetizzante uno dei limiti invalicabili ai fini della comprensione della sua arte. A dire il vero, lo stesso Pirandello, pur non dichiarandosi del tutto convinto della formula tilgheriana, finì per accettarla convinto com'era che con essa si trovava almeno una spiegazione parziale della sua visione, che può essere così sintetizzata: La vita non è altro che una corrente che in maniera libera ed assoluta ci trascina, formando e distruggendo le forme dell'essere (concezione che Pirandello derivò dal "divenire" di Eraclito, dall'altra dalla filosofia bergsoniana), la forma non è altro che il carattere, o i caratteri, che gli altri ci impongono e che noi stessi finiamo per accettare: "La vita è flusso continuo e indistinto e non ha altra forma all'infuori di quella che a volte le diamo noi, infinitamente varia e continuamente mutevole. Ciascuno in realtà crea a se stesso la propria vita: ma questa creazione, purtroppo non è mai libera". Così formulata la visione pirandelliana, incentrata sul problematico rapporto dell'individuo con la realtà, risulta alla fine dilemmatica: l'uomo, pur aspirando istintivamente a vivere nel flusso vitale, non può, sicché per non essere travolta dalla corrente della vita, che come un fiume in piena lo trascina, finisce per accettare l'idea di una forma, un abito, un'identità che, pur fornendogli momentaneamente un'ancora di salvezza, finisce per imprigionarlo per sempre, irrigidendolo quasi nell'immobilità della morte:" In principio era il Caos, ma lo spirito di Dio non scorreva su di esso per



ordinarlo. Il caos era un immenso flusso incandescente, in cui tutto ribolliva, informe indistinto e senza tempo. Qualche parte di quello scorrente flusso so arrestò, si solidificò, assunse una forma: la quale era la trappola che a poco a poco avvolse di sé la materia ardente, la raggelò, la solidificò. Il flusso era la vita primeva dell'uomo e delle cose, la forma fu la morte" (*La trappola*).