

Io sono figlio e uomo del Caos – Capitolo 21: L'incontro-scontro con Gabriele D'Annunzio

scritto da Pirandelloweb.com

Di Pietro Seddio

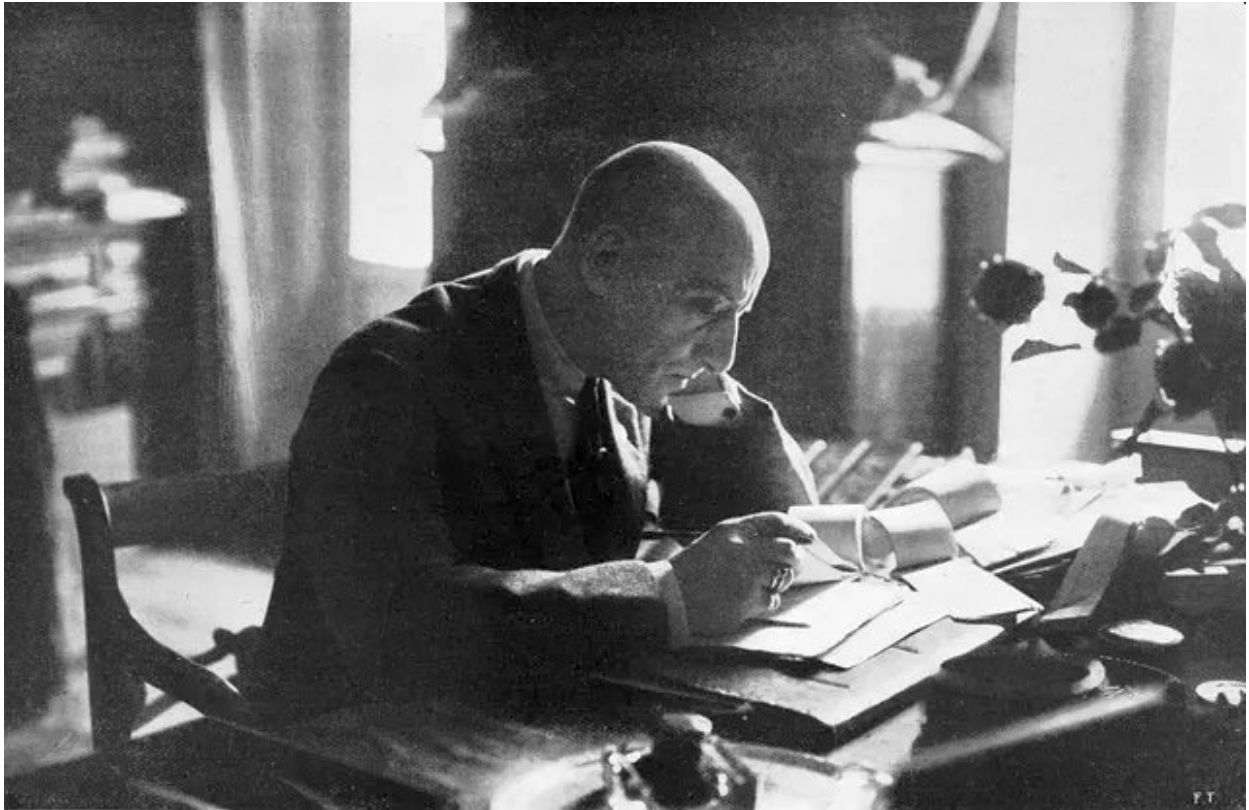
Ribadisco che ho provato una profonda pietà per la sofferenza umana, questo è certo; ma è stata una pietà sterile, che rifiutava ogni tentativo di soluzione, ogni consolazione in questa o nell'altra vita, ogni e qualsiasi risposta positiva: tutto quel che i miei personaggi sanno fare, tutto quel che vogliono fare, è di puntare il dito contro l'universo.

Io sono figlio e uomo del Caos

Per gentile concessione dell' Autore

««« [Cap. 20: L'interesse verso Mussolini](#)
[Cap. 22: Il suo Nobel](#) »»»

[Indice Tematiche](#)



Gabriele D'Annunzio

Io sono figlio e uomo del Caos Capitolo 21

L'incontro-scontro con Gabriele D'Annunzio

A questo punto, mi sembra opportuno, fare ancora qualche riflessione su alcuni aspetti che hanno evidenziato non solo la mia vita ma il mio pensiero che lo si può leggere sia nelle dichiarazioni, nei contatti con i giornalisti, ma soprattutto nelle mie opere e sulla scorta dei miei convincimenti, ho anche detto che "La vita non conclude". Da questa frase si può riassumere la profonda riflessione che ho svolto sulla Vita che si trova in molte opere.

Per capire appieno la forza di questa frase, in apparenza così semplice, bisogna ripercorrere tutta la mia poetica definita "pirandelliana". La riflessione, nonché la mia produzione letteraria, nacquero e si svilupparono in un periodo dominato da varie correnti letterarie, le quali, nonostante le forti ascendenze che esercitarono nel panorama culturale del tempo, soprattutto per quanto riguarda il culto della parola, non

intaccarono mai la poetica e la riflessione del mio pensiero, che potremmo definire un preludio dell'esistenzialismo.

Il primo punto forte del mio pensiero è nel netto contrasto che io intuì fra *illusione* e *realtà*: le illusioni si rivelano come qualcosa di irrealizzabile mentre la realtà, avvilita, si rivela profondamente inadeguata a quelle speranze. Secondo punto importante è l'umorismo, a cui, è risaputo, ho dedicato un saggio omonimo, datato 1908, da me definito come "sentimento del contrario": tralasciando gli esempi consueti, possiamo definire l'umorismo come un "momento di riflessione critica", il quale deve accompagnare ogni nostra percezione, per fare in modo che ogni eventuale possibile illusione possa svanire, mettendo in luce il suo contrario. Senza questa riflessione, l'umorismo si risolve nel semplice "avvertimento del contrario", che porta non più all'umorismo, ma al comico.

Da queste riflessioni, ho maturato una forte spinta antiretorica (come già ricordato), che si riflette con forza nelle mie opere, imperniata su un linguaggio comune e comprensibile al pubblico; una tipologia di scrittura che rifiuta le sperimentazioni linguistiche e che sembra voler essere linguaggio delle cose più che delle parole.

Ulteriore punto, importantissimo, è la constatazione dell'imprevedibilità, della casualità delle vicende umane, e di conseguenza la visione della vita come un continuo fluire, una sorta di fiume in piena che non può essere fermato in alcun modo, o meglio, può rapprendersi in una forma che segna il morire della vita stessa.

Da qui ho inteso sviluppare la mia poetica della "maschera": ognuno di noi, desideroso di trovare la propria identità, si crea una maschera strappandola al perenne flusso vitale. Ma questa maschera non riguarda semplicemente la visione di sé, può essere anche una maschera di un concetto, di un ideale, nella quale cerchiamo di dare valore oggettivo alla nostra conoscenza, che, al pari della maschera-identità, si rivela

fittizia.

Inoltre la visione di noi stessi, irrigidita nella maschera, non è detto che sia in accordo con la visione che gli altri hanno di noi: è possibile che vi sia una visione diversa per ogni individuo che ci osserva o che ci conosce, in positivo oppure in negativo.

Ma a questo punto il fatto di essere uno per noi stessi, centomila per gli altri, deve portarci a concludere che alla fine siamo nessuno, perché il vero flusso vitale non si chiude in nessuna forma. L'unico modo per sfuggire a ciò è immergersi nel getto continuo della vita: "Albero, nuvola; domani libro o vento. La vita non conclude" come dice Vitangelo Moscarda, il protagonista di "Uno, nessuno e centomila".

Un ulteriore esempio di "gioco delle maschere" lo si trova nel racconto *La Patente* (portato sul grande schermo dall'immenso Totò), dove a prevalere è una finta giustizia a danno di una reale ingiustizia. La storia che presenta una trama esile è notissima ed il personaggio di Rosario Chiarchiaro risulta essere capace di evidenziare tutte le storture sociali.

Da queste riflessioni è facile osservare come le relazioni tra gli individui siano sempre più alterate a causa dei preconcetti e dei giudizi superficiali. Soprattutto in questa novella, bisogna notare la denuncia del fatto che per sopravvivere, o almeno per illudersi di vivere, l'uomo deve immedesimarsi nelle maschere che vengono plasmate dalla gente che lo circonda, dalle quali non si può sottrarre, anche perché, creata la maschera, il pregiudizio della massa ha il sopravvento: così la personalità dell'individuo giunge alla dissolvenza totale. Inoltre Chiarchiaro mostra un esempio di reazione umoristica alla maschera: gli viene attribuita una maschera, egli non si rassegna all'evento, ma alla fine la accetta con atteggiamento umoristico.

La Patente sembra cogliere un elemento dominante nell'uomo di

quei tempi, l'incertezza derivante dai grandi cambiamenti in atto: probabilmente, a distanza di oltre un secolo, le "regole del gioco" attuali non sono poi così tanto diverse da quelle dei miei tempi.

Altro elemento sempre sottoposto all'analisi di tantissimi scrittori è stato quella della fede, del mio rapporto che ha finito per disorientare molti analisti i quali, a seconda della loro interpretazione, mi hanno definito cattolico, protestante, anarchico, ed anche ateo, tanto per non fare mancare niente.

E' risaputo invece che la mia fede è stata vissuta in modo forte durante l'infanzia conoscendo tutti gli eventi che mi hanno coinvolto, fino a quando, deluso, decisi di allontanarmi, ma questo non ha voluto significare che certi valori religiosi da me siano stati del tutto negati. Una cosa è il rapporto con la chiesa formata da preti, non sempre idonei a tale ministero, un'altra cosa è il rapporto interiore con l'entità misteriosa che si dice abbia creato tutto questo mondo.

Ed è su questa differenza che non bisogna accomunare i due elementi, rischiando di fare confusione e di cambiare le carte in tavola. Io ho sempre provato una profonda pietà per la sofferenza umana, questo è certo; ma è una pietà sterile, che rifiuta ogni tentativo di soluzione, ogni consolazione in questa o nell'altra vita, ogni e qualsiasi risposta positiva. Alcuni si sono chiesti, per entrare nei meandri della spiritualità, se Giovanni Pascoli possa considerarsi un poeta cristiano, o, almeno, vicino all'etica e alla concezione cristiana della vita, e la risposta è risultata sostanzialmente negativa. In modo analogo si è posta la stessa domanda analizzando la mia opera nel suo insieme.

Per operare questa analisi si è sempre voluto prendere come termine di paragone e riflessione uno studio analitico condotto dal grande critico Silvio D'Amico che ha scritto una

superba "Storia del Teatro". Si parte dall'analizzare una mia commedia in cui si trova un personaggio, un certo senatore, che vi fa una figura non bella. E si racconta che quando nel Senato del Regno entrò inaspettatamente un signore che portava lo stesso nome, fui pregato amichevolmente, da persona autorevole, di chiamare in altro modo il suo personaggio, per evitare un noioso equivoco. Ma questa fu la perentoria risposta:

"E perché? Il mio personaggio è una creatura d'arte; ESISTE; il vostro signore nella vita conta zero, non ha una personalità, NON ESISTE. Come volete che un personaggio esistente ceda il passo a uno inesistente? Se al vostro senatore dà fastidio quel nome, che se lo cambi lui!".

Come si vede, sotto questa boutade c'è tutta la mia visione; e a dire il vero, può essere dubbia l'esistenza dell'uomo che in questo momento passa per la strada; ma esistono, senza alcun dubbio, don Abbondio, o Amleto, o Clitennestra. Quella che crediamo vita è un'illusione; ma l'arte no. L'arte, per me è una "pura realtà".

E a questa "realtà" si sono avvicinati certi miei difensori fors'anche taluni non richiesti e non autorizzati contro coloro che mi accusavano di nichilismo spirituale. Dicono i difensori: se io ero un artista, per questo semplice fatto, di fare opere d'arte, non potevo essere considerato un nichilista. Ho sempre creduto per lo meno all'arte e alla realtà che essa crea.

Quando il protagonista di "Enrico IV" si rifugia, come abbiamo visto, nella maschera del suo imperatore, non riconosce con ciò una realtà, quella appunto della sua maschera?

D'altra parte, non è mancato chi ha additato, specie nelle mie opere del secondo decennio teatrale (1926-1936), un fenomeno nuovo, e come a dire una volontà di fede. "Sagra del Signore della Nave" (1924), per esempio, si conclude col trionfo dello

spirito; "La nuova colonia" (1927) con un'apoteosi della maternità. "O di uno o di nessuno" (1928) riafferma che la paternità non consiste in un fatto fisico, ma nel credere di essere padre, o meglio ancora nel volerlo.

"Lazzaro" (1928) dichiara che la fede vera non sarebbe quella nell'immortalità personale del meschino individuo, ma quella della vita universale, dono di Dio, a cui tutti torneremo, per riconfonderci in Lui; e ammette persino, a suo modo, il miracolo. "La favola del figlio cambiato" (1933) dove viene proclamato che il re non è tanto la persona coronata che materialmente incarna la sacra dignità, quanto l'immagine che ce ne facciamo noi, che creiamo noi stessi.

A tutto questo, però, non è difficile rispondermi in quanto avevo già sostenuto cose non dissimili fin dai miei primi drammi, compresi i più allarmanti (per esempio "L'innesto", 1918; "Due in una", 1920; e addirittura "Così è (se vi pare)", dove insomma ci sono due persone che vivono contemporaneamente una salda fede ammettendo che una creatura potesse essere Giulia o Lina.

Ciò che è meno facile, è ammettere questo scambio tra la fede, "sustanzia di cose sperate", e l'illusione: si sono trovati i critici davanti a uno scrittore ancora e sempre soggettivista, solipsista, e tutt'al più pragmatista. Né mi sembra in realtà il caso di rispondere con molte parole a chi ha insinuato che nell'ultimo mio dramma, "Non si sa come" (1934), dove l'uomo è dipinto come un essere la cui volontà è impotente a resistere alle forze oscure che lo trascinano ad atti assolutamente impensati, si trovi una affermazione del Trascendente, e quindi di Dio.

"No signori, io in verità sono un altro: e sarebbe vano quanto irriverente trovarmi giustificazioni inutili, tirandomi a diventare ciò che non ho mai voluto essere e non lo sono mai stato. Penso di essere stato il poeta che ha espresso la tragedia d'un mondo in dissoluzione; poeta, e dunque il solo

conto che mi si può chiedere in sede estetica è come l'ho intesa esprimere".

Mi hanno definito, a proposito della mia anima: "naturaliter christiana"?

Tutto ciò che si può riconoscere è che le mie origini, e in parte la mia morale, sono in certo senso cristiane; a quel modo che cristiane erano ancora quelle del secolo laico da cui palesemente provenivo, ancorché reagendovi, ossia l'Ottocento. Proprio parlando dell'Ottocento, questo è ricordato come il secolo che ha tentato l'impresa di laicizzare la morale dei Vangeli.

Diciamo che ottocentesca è ancora l'importanza capitale che sembra ho voluto dare all'amore fra i sessi, e alla casistica relativa; ottocentesco, italiano e siciliano (e d'origine cristiana) l'assumere i problemi della fedeltà e dell'infedeltà coniugale, del sospetto e della gelosia, come motivi di dramma che può giungere a una significazione universale. Sono assai palesi origini cristiane la infinita tenerezza che si ha verso il dolore umano, verso la conculcata giustizia, verso la sofferenza dei deboli e degli infelici. Altri secoli avevano cantato i grandi e gli eroi; la Tragedia classica aveva trattato i casi di "personaggi"; Shakespeare non era mai stato tenero per la "canaglia"; Molière aveva borghesemente rivendicato i diritti della "morale naturale"; Alfieri aveva additato ai contemporanei la via delle grandi virtù civiche; Goethe si era posto i problemi di una umanità finalmente consapevole.

Ma è con l'Ottocento che un'arte inaugurata soprattutto dai "Promessi sposi" si rivolge agli umili, ne ascolta le confessioni, ne denuncia le sofferenze, piange con loro. Questa è ancora la mia arte: "cristiano a metà", perché il Cristianesimo dà un senso al dolore, e io gemo, invece, sulla sua inutilità; per questo non ho mai potuto chiamare, coi Vangeli, "Beati coloro che piangono". Ma il fatto ch'essi

piangono, li rende sacri; ed io sono stato e sono sempre tra loro, e con loro. E questa è, fra tanta ferocia di negazione, la parola positiva che ho inteso pronunciare.

Benissimo: affermo con soddisfazione che non si poteva dire meglio. D'Amico, qui, si mostra veramente non solo un grande critico e storico del teatro, ma anche un uomo di alto spessore culturale: la sua disamina si colora delle tinte calde della partecipazione umana, ma passando attraverso un lucido vaglio intellettuale: sintesi perfetta di pensiero e sensibilità. Perfetta, in particolare, l'individuazione della dimensione "ottocentesca" che mi (con buona pace di quanti ne hanno voluto fare il bardo d'una maniera totalmente nuova di fare letteratura), attribuito così come il riconoscimento di quanto l'Ottocento laico, e laicista, sia stato debitore dell'etica cristiana e della concezione cristiana della vita. E si pensi a tutti i personaggi piccoli, umiliati e offesi di un Emilio De Marchi; si pensi a tutti i Demetrio Pianelli, a tutte le Arabella che popolano le pagine "minori" del nostro Ottocento, che poi minori non sono, se non nella pigrizia intellettuale di tanti signori critici, adusi a versare sempre acqua sul bagnato, ossia a incensare sempre e solo i nomi che già si sono imposti sulla scena come quelli dei "grandi", e che vi restano a tempo indefinito, magari per la sola forza d'inerzia. E che dire, poi, dei "vinti" di Verga, e degli "inetti" di Federigo Tozzi (ricordando i precedenti lavori "E' lecito politicizzare Verga?" e "La più dolce figura femminile della letteratura italiana moderna" pubblicati sul sito di Arianna Editrice, e Remigio, ne "Il podere" di F. Tozzi, si offre come agnello per (l'inutile) "immolazione", "Gli inetti" di Italo Svevo, invece (sia detto fra parentesi) lasciamoli perdere, tanta è la loro superbia intellettuale e la totale assenza, nel loro autore, del sia pur minimo raggio di luce trascendente, la sua totale, rocciosa chiusura ma sarebbe più giusto dire: la sua assoluta indifferenza ed estraneità alla dimensione del sacro, per non parlare del divino. Io allora scrittore cristiano, dunque, in quanto coerente e legittimo

continuatore di un Ottocento cristiano, o intimamente innervato dalla problematica e dalla morale cristiana, e sia pure, sovente, a mia insaputa (cioè del secolo?). Considerato, forse, come logico e naturale erede del primo cantore degli umili, Alessandro Manzoni? Niente affatto: una simile conclusione sarebbe enormemente più grande delle premesse.

Ribadisco che ho provato una profonda pietà per la sofferenza umana, questo è certo; ma è stata una pietà sterile, che rifiutava ogni tentativo di soluzione, ogni consolazione in questa o nell'altra vita, ogni e qualsiasi risposta positiva: tutto quel che i miei personaggi sanno fare, tutto quel che vogliono fare, è di puntare il dito contro l'universo, il mondo, contro la famiglia, il lavoro, i parenti, i colleghi, i vicini, i compaesani, e accusarli della loro immedicabile infelicità: paghi della denuncia, dello sfogo bilioso, isterico, farneticante, dello sghignazzo, dell'umorismo (nel senso "pirandelliano" del termine), del paradosso, del surreale, del vaneggiamento, della follia in cui si dibattono e nella quale si tuffano ancora volontariamente (come, appunto, nello "Enrico IV").

Anche lui un umiliato e offeso, dopo tutto: vogliamo dire, non il protagonista del dramma, ma l'imperatore tedesco che dovette prostrarsi a Canossa davanti al papa Gregorio VII, nel gennaio del 1077.

Viene persino da domandarsi se intendevo vedere consolati i miei afflitti, e vestiti i miei ignudi; se mi fosse piaciuta l'idea che potessero trovare, alla fine delle loro tribolazioni, un porto di quiete che fosse qualcosa di meglio delle fumisterie dell'auto-annullamento panico e vitalistico del protagonista di "Uno, nessuno e centomila", o della filosofia del lontano e del forestiere della vita di Mattia Pascal.

Se bastasse piangere sugli afflitti, se bastasse "vestire gli ignudi", (titolo di un'altra mia commedia del 1922), sarei

stato considerato, senza dubbio, il principe degli scrittori cristiani.

Insieme a Pascoli, del resto: nessuno, come noi, ha saputo versare calde e sincere lacrime di partecipazione al dolore umano (e anche a quello degli animali, nel caso di Pascoli).

Nell'accezione sempre più vasta e fumosa, sempre più generica e velleitaria, sempre più esteriore e dolciastra, che il "cristianesimo" è andato via via assumendo, nel corso del Novecento e in questo inizio del ventunesimo secolo, per opera di molti sedicenti cristiani, e persino di non pochi "teologi" cristiani, tutto ciò sarebbe più che sufficiente a farmi incoronare come un nuovo santo e profeta della religione del Vangelo; senza contare che la mia predilezione per gli "ultimi" piacerebbe moltissimo ai preti di sinistra e ai teologi della liberazione, e a tutta la mala razza di quei falsi cristiani i quali, dopo il Concilio Vaticano II, (l'ho seguito nonostante il mio stato e la mia condizione di "fantasma") hanno fatto, e continuano a fare, l'impossibile per trascinare il Vangelo nell'orbita ideologica della lotta di classe e della prospettiva politica marxista o neomarxista, camuffandola sotto le mentite spoglie della "giustizia" cristiana (che è una cosa completamente diversa).

Continuo ad essere convinto delle mie idee seppur espresse molti anni addietro, ma quando queste partono da fondamenti granitici rimangono scolpite nel tempo perché questa è anche la legge della natura, anche se spesso la si tenta di deturparla, non accorgendoci che questo male, questa negatività, ricadrà su tutto il genere umano che magari ancora deve arrivare.

Tutto questo, però, ad onta dei rulli di tamburo e degli squilli di fanfara, che abitualmente lo accompagnano, non c'entra col cristianesimo, perché svia completamente la sua intima essenza: che è la Croce, ancora e sempre, ai tempi di Cristo come ai nostri giorni, come simbolo di morte e di

rinascita mediante la Grazia divina. In quei falsi cristiani non vi è la nozione della croce, della morte e della risurrezione, ma l'idea, apostatica e irreligiosa, di una "salvezza" e di una "redenzione" concepite tutte in chiave umana, o, semmai, concepite umanizzando, pur di tenere il punto, Dio stesso, nel senso di ridurlo ad alto patrono di una operazione interamente umana, basata su criteri puramente umani e su di una idea di "giustizia" sempre e soltanto umana; così come in me è del tutto assente la nozione della Grazia divina. Per costoro, tutto quel che importa è la giustizia qui, sulla terra; per me, il mondo continua ad essere assurdo, e la vita è solo una tragica beffa.

Gli uni pensano ad una auto-redenzione dell'uomo, realizzata, nei fatti (e tralasciando le loro ampollose disquisizioni ed elucubrazioni teologiche) con le sue sole forze, in chiave immanentistica; l'altro dispera di qualunque possibilità di redenzione, pago di contemplare la desolazione così come la follia universalmente. Più anticristiani di così...

Pietro Seddio

Io sono figlio e uomo del Caos



[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)