

La vita è pirandelliana (?)

scritto da Pirandelloweb.com

Di Andrea Piasentini

L'umorismo e la razionalità di Pirandello sono tragicamente seri, impigliati come sono a «sentire il contrario» e cioè, secondo una immaginaria tradizione della letteratura moderna italiana che è meditativa, a chiedersi il perché del dolore e del disordine delle cose.

[Indice Tematiche](#)

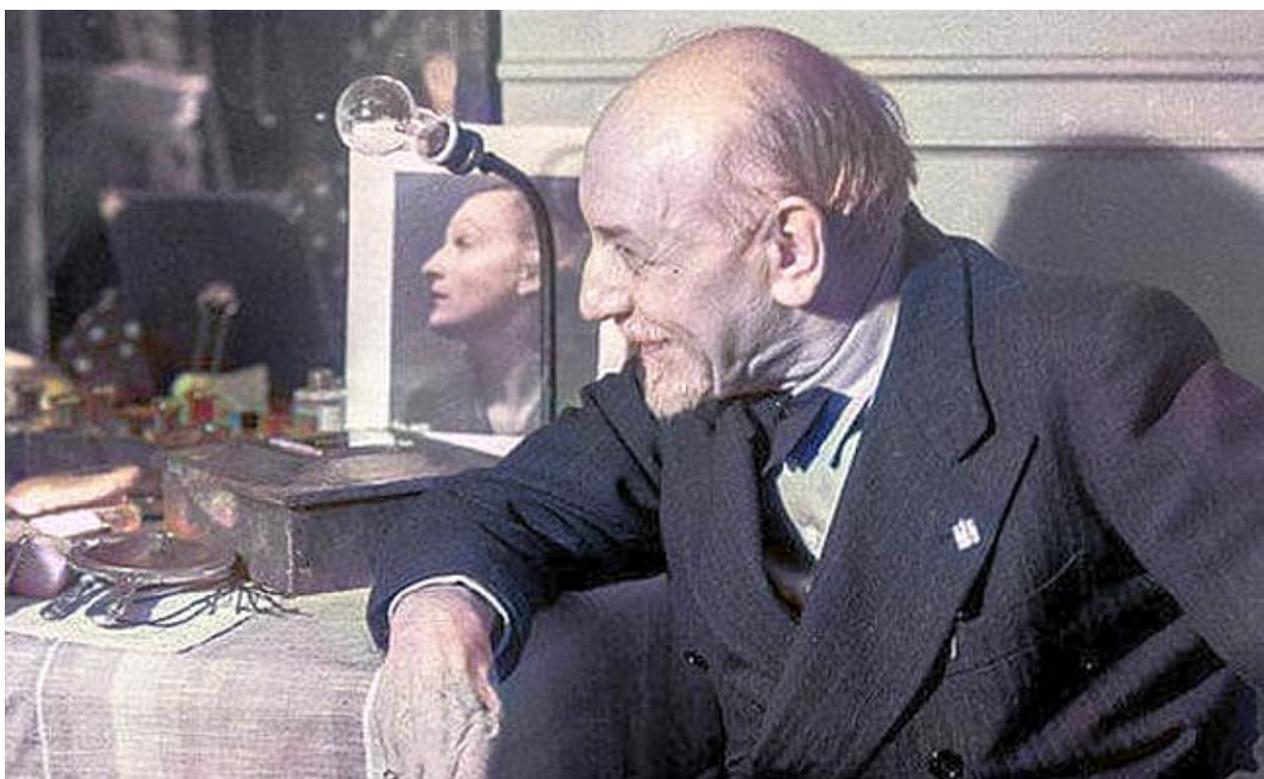


Immagine dal Web.

La vita è pirandelliana (?)

[da Il fascino degli intellettuali](#)

La letteratura italiana conta poche altre figure che sono circolate all'estero, fondando aggettivi e categorie critiche, con una fortuna simile a quella di **Luigi Pirandello**. Dante Petrarca Machiavelli, poi si avvicina la modernità e la

centralità politico-culturale della penisola si sfilaccia. L'opera del maggiore espressionista italiano ha popolato di *pirandellismi*, *maschere nude*, *sentimento del contrario* il pensiero occidentale; una colonizzazione intellettuale irripetuta nel nostro Novecento.

Rileggere oggi la sua letteratura serve a sconfessare qualche pregiudizio che ne ha disinnescato la potenziale forza critica. Luoghi comuni di comodo, posatisi con cura negli ultimi cent'anni. Confutarli significa rivalutare la modernità, oggi, di Pirandello e del suo sistema filosofico e letterario. I pregiudizi in questione sono più voci di corridoio che etichette critiche sbagliate, ma non per questo meno dannosi.

Il primo: **Luigi Pirandello è un intellettualoide**. Che le sue opere siano frutto di una certa cerebralità è vero, non è radicalmente sbagliato. Certo, più d'una volta, leggendo a scuola un passo de *IL Fu Mattia Pascal*, di *Sei personaggi in cerca d'autore* o de *Il giuoco delle parti*, uno di quegli estratti come lo strappo nel cielo di carta o la prefazione ai *Sei personaggi*, si sarà sentita una forzatura; come se, obbligatoriamente, l'autore ci dovesse stupire coi suoi ragionamenti, per lasciarsi compiaciuto baffi e pizzetto. **Ma Pirandello lo vuole, che si senta lo sferruzzare del pensiero dietro alle parole. È necessaria l'artificiosità: così è la vita moderna, finta**, arginata da una fila di accorgimenti. Perché sarebbe ingenuo pensare a una naturalezza dell'arte, a una superiorità dell'arte, o addirittura a una sacralità dell'arte.

L'umorismo e la razionalità di Pirandello sono tragicamente seri, impigliati come sono a *sentire il contrario* e cioè, secondo una immaginaria tradizione della letteratura moderna italiana che è meditativa e tocca fra gli altri Giacomo Leopardi e Carlo Emilio Gadda, a chiedersi il perché del dolore e del disordine delle cose. Una prospettiva aggrappata sempre al meccanicismo, alla riflessione che stringe e stringe

senza trovare risposte. Nel caso di Pirandello questo vano approdo si traduce nell'umorismo.

Ed ecco il secondo luogo comune: **il sorriso di Luigi Pirandello invita alla rassegnazione**. Rispetto al primo, questo sembra infondato perché fraintende l'elemento che regge tutta l'opera del premio Nobel. Nella ristampa del '21 l'autore inserisce al testo de *Il fu Mattia Pascal* un'**Avvertenza sugli scrupoli della fantasia** dove scrive:

«... non è forse vero che mai l'uomo tanto appassionatamente ragiona (o sragiona, che è lo stesso), come quando soffre, perché appunto delle sue sofferenze vuole vedere la radice, e chi gliele ha date, e se e quanto sia giusto il dargliele; mentre, quando gode, si piglia il godimento e non ragiona, come se il godere fosse suo diritto?».

E l'ironia nasce al termine del percorso riflessivo. Se nascesse all'inizio presupporrebbe una posizione di privilegio dell'intellettuale, da cui poter guardare il lettore dall'alto e dargli una pacca sulle spalle, sorridendo beffardamente.

Mentre l'ironia di Pirandello è dolorosa; come quella di Leopardi quando, proprio al vertice del suo momento di ricerca filosofica, decide di far fuori l'Islandese. Una folata di vento sabbioso o forse un paio di leoni «*macerati*» dalla fame, chissà. In ogni caso, l'uomo che domanda non trova risposta.

Forse la rassegnazione viene intravvista nell'ultima stagione pirandelliana. Nel surrealismo del finale di **Uno, nessuno e centomila** (1925), si legge infatti che Vitangelo Moscarda muore «*ogni attimo*» e rinasce «*nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori*». Dopo aver compreso di essere un uomo-nuvola fatto in centomila dai giudizi degli altri, essere nessuno, si fonde con l'unica altra cosa della realtà che si presenta in perenne mutamento come l'io pulviscolare dell'uomo-nuvola, ovvero la natura. Ma

non si è mai visto un uomo entrare nella corteccia di un albero o nelle campane di una chiesa: è un invito velleitario. L'auspicio a non esser più nulla è, per uno **scrittore di cose** come Pirandello, amarissimo. Ma è **l'esito paradossale di una ricerca che non ha mai rinunciato alla ragione**, contro ogni arroccamento aristocratico.

Ci sono altre idee banalizzanti attorno al suo nome – Pirandello è fascista, Pirandello è ripetitivo (ma le **Novelle per un anno?**), autoreferenziale, eccetera. Si ignora in questi casi l'energia che la sua letteratura irradia – specie grazie al teatro e alle novelle, dove Pirandello sfrutta al meglio la sua tendenza alla concentrazione espressiva. Dell'uomo moderno raggiunge tutte le inquietudini, alienazione e impotenza. **Franz Kafka** scarnifica i suoi personaggi, rendendole vuote persone senza aggettivi, che si affacciano alla finestra chiamati da qualcuno d'invisibile, si trasformano in scarafaggi; Pirandello ridicolizza un regista, facendolo spettatore passivo della ribellione dei suoi attori che, per di più, si scordano di essere attori (**Questa sera si recita a soggetto**, 1930). Mattia Pascal e Josef K. si sentono oppressi da sensi di colpa senza faccia.

Come **Anton Čechov** guarda il progressivo inabissarsi della campagna russa, così il Nobel italiano affronta fin dagli esordi la deriva della sua Sicilia: ancora arretrata, si affanna a imitare i valori borghesi anglo-americani, truccandosi, rispetto alla *signora imbellettata* del saggio **Umorismo**, in modo ancora più compassionevole. Vengono tolte le maschere alla commedia umana.

C'è una novella scritta negli ultimi anni (pubblicata postuma nel 1937) che sembra in dialogo con *Il fu Mattia Pascal*. Il protagonista di **Una giornata** scende a una stazione, ma è senza punti di riferimento. Peggio: non si ricorda niente. Quando nasce, Adriano Meis si sente, una volta fuori dal treno, finalmente libero dalle convenzioni sociali che tanto hanno oppresso l'io passato. Ha l'animo «pronto a trar

profitto di tutto per la costruzione del mio nuovo io» (ma prima di rendersi conto che è impossibile scappare dalle regole di questo famigerato mondo borghese). Se Pascal sperimenta questo tentativo e ne documenta l'evoluzione dall'inizio al fallimento, l'uomo di *Una giornata* è l'espressione di un'allegoria vuota, tragicamente vuota. È **l'uomo di una giornata**. Potrebbe essere l'autore o K. alla ricerca del Castello o il lettore.

«Nel buio, non riesco a discernerne il nome. La città mi è però certamente ignota. Sotto i primi squallidi barlumi dell'alba, sembra deserta. Nella vasta piazza livida davanti alla stazione c'è un fanale ancora acceso. Mi ci appresso: mi fermo e, non osando alzar gli occhi, atterrito come sono dall'eco che hanno fatto i miei passi nel silenzio, mi guardo le mani, me le osservo, per un verso e per l'altro, le chiudo, le riapro, mi tasto con esse, mi cerco addosso, anche per sentire come son fatto, perché non posso più esser certo nemmeno di questo: ch'io realmente esista e che tutto questo sia vero».

Andrea Piasentini

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)