

Pirandello, l'ultimo uomo in un mondo di automi (con Audio)

scritto da Pirandelloweb.com

Di Luca Gritti

I Quaderni di Serafino Gubbio operatore, opera meno nota di Luigi Pirandello, rappresentano un'efficace e dolorosa sintesi delle contraddizioni contemporanee, evidenziando tutte le storture di una società atomizzata e, in fondo, anti-umana.

[Indice Tematiche](#)



Antoine Lumiere. Immagine dal Web.

Pirandello, l'ultimo uomo in un mondo di automi

[da L'Intellettuale Dissidente](#)

Leggi e ascolta. Voce di Giuseppe Tizza.

Your browser does not support the audio element.

Luigi Pirandello prima di scrivere *Uno Nessuno e Centomila* era riuscito, tra le altre cose, a produrre i poco noti *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* – in cui emerge già un dissidio permanente, angoscioso, bruciante, destinato a non sopirsi. A questi due Pirandello fanno capo due odi profondamente diversi, addirittura antitetici: uno è il pensatore che odia la società; l'altro è l'uomo che odia se stesso. Da una parte c'è il Pirandello fustigatore della società borghese, delle sue ipocrisie e delle sue meschinità, delle sue bassezze e della sua miseria morale, dei suoi egoismi e dei suoi beceri calcoli, della sua moderazione smidollata, incapace di slanci e di passioni forti, e del suo putrido moralismo. È il Pirandello, per intenderci, che vede la vita come "Pupazzata", come grottesca pantomima nella quale a ciascuno è affibbiato un ruolo, sin dalla nascita, rinsaldato dalle convenzioni sociali, familiari, relazionali che diventa, col tempo, un orizzonte ineludibile, una strada segnata dalla quale non si può sfuggire, un destino a cui si è incatenati. Una cappa di fumo angusta, soffocante. Ciascuno è ciò che gli altri vogliono che sia: e ognuno si adegua alla farsa, per non passare come matto o per non finire emarginato.

I pochi che si avvedono di questa ridicola messinscena, sono dei "malati", hanno dentro di sé il dramma di "vedersi vivere", ossessione onnipresente in Pirandello e che qui è ben esemplificata da Serafino Gubbio ch'è operatore, cioè addetto alla macchina da presa: tra lui e la vita c'è una cinepresa, che gli consente di assistere allo spettacolo da un ruolo defilato ed appartato, senza implicazioni morali od emotive. Da questa condizione di straniamento, da questo avamposto al di fuori dalla vita e lontano dagli altri, Pirandello-Gubbio sembra smascherare la pagliacciata che è la vita in tutta la

sua grottesca vanità: tutti s'affaccendano in mestieri di poco conto, ognuno prende sul serio lavori ed occupazioni che paiono ridicoli, ciascuno recita in questa pantomima senza avvertire il ridicolo, ovvero le angosce sopite dietro le occupazioni, le ansie celate dietro i propri ruoli, le vere facce, nascoste dalle maschere. E da fuori, da questo tante volte evocato "oltre", da questo angolo da spettatore lucido e distaccato che Pirandello si ritaglia, fuori dal mondo, tutto appare davvero una gigantesca farsa, e tutti gli sforzi, tutti i sentimenti, tutti gli slanci generosi qualcosa di ridicolo, di vano... Questa versione dell'grande siciliano è pessimista e caustica, disillusa e distaccata: la sua massima aspirazione è liberarsi dalla vita e dai suoi turbamenti, diventare apatico, raggiungere, per usare la parola utilizzata in modo quasi ossessivo da Serafino Gubbio nei suoi quaderni, la totale "impassibilità". Chiamarsi fuori dalla vita, non volere più nulla, non amare né star male più per nessuno, diventare, davvero, solo un operatore, solo una telecamera che vede gli altri vivere abdicando però lui alla vita. Voyagerismo tragico. L'ispiratore di questo Pirandello, l'autore a cui si può ricondurre questa concezione e questa aspirazione pirandelliana di uscire dal mondo, sconfiggere la volontà, rinunciare alla vita è certo Arthur Schopenhauer. "L'impassibilità" di Pirandello è la *noluntas* di Schopenhauer, il messaggio è il medesimo: posto che la vita non ha senso, che tutti i tentativi di costruirla sono goffe illusioni, posticci mascheramenti, patetici infingimenti, allora tanto vale emanciparsi dal proprio ruolo, disertare la farsa. In questo gesto tragico c'è però la certezza di approdare alla sola autenticità: se infatti vivere è recitare e la vita è uno spettacolo, l'unico modo per essere reali è non vivere. Qui l'odio di Pirandello verso la società assume una forma definitiva ed ulteriore.

Pirandello non rifiuta la società borghese per edificarne una migliore e più autentica, ma rigetta ogni forma di associazione e di comunità, rifiuta la vita tout court, e non

vuole rendere il suo rancore ed il suo disprezzo fecondi, immetterli in qualche slancio politico e sociale più o meno rivoluzionario; la sua sola protesta è il silenzio, la sua sola rivolta è l'inazione. Il suo disprezzo per la società raggiunge il punto di non ritorno: vi odio talmente che non meritate più nemmeno il mio odio. Accanto a questo, tuttavia, c'è un'altra maschera dello scrittore: un Pirandello che avverte l'inadeguatezza, la sostanziale falsità anche di questa sua posizione.

Quando infatti si affranca dalla società e dal mondo, dalle convenzioni e dalle passioni patetiche che animano gli altri uomini, Pirandello, finalmente solo, si rende conto che c'è qualcosa che trova più irritante delle altre persone, che gli è più odioso della società: ovvero se stesso. Pirandello intuisce, sebbene non ne formalizzi mai una radicale cesura, l'inadeguatezza della soluzione schopenhaueriana: abdicare alla vita gli pare come una fuga, alla fine c'è sempre in lui la sensazione che nella vita, pur con tutte le sue brutture e le sue ipocrisie sociali, si possa trovare ancora un momento di vera autenticità; mentre la clausura nella stanza, la recisione dei rapporti con gli altri e con la realtà, che pure per Schopenhauer erano la sola via per la verità, gli paiono invece spesso come via per la perdizione, come l'entrata in un mondo fatto di fantasmi, paure, paranoie, astrazioni, elucubrazioni, che allontanano in modo sempre maggiore dal vero...Egli riesce a superare Schopenhauer grazie ad un altro autore: Fedor Dostoevskij, il quale davvero "redime" Pirandello dalle derive antivitali, da quest'anelito ad affrancarsi da ogni volontà e da ogni realtà. La scoperta dell'influenza, per la verità piuttosto evidente, esercitata dall'autore russo su Pirandello è relativamente recente, se è vero che uno studio monografico e divulgativo su questo tema è apparso solo nel 2015 (Dostoevskij e la Polifonia, editore Manni, curato da Paolo Jachia).

Tuttavia, con Dostoevskij Pirandello scopre un mondo: non solo

la polifonia, come giustamente rivendicato da Paolo Jachia, ma anche, dal punto di vista contenutistico, la convinzione (o almeno il sospetto) che la realtà sia superiore al sogno, che un uomo concreto sia superiore all'idea, che il mondo sia superiore all'immagine del mondo che noi ci costruiamo, che la vita sia superiore ad ogni astrazione od elucubrazione. In *Delitto e Castigo*, Dostoevskij mostra con evidenza come le più grosse nefandezze sul piano morale siano condotte proprio nel momento in cui noi perdiamo il senso della realtà e degli altri, in cui ci isoliamo dalla vita e ci rinchiudiamo in una stanza e in qualche cervellotico disegno, in qualche macchinosa astrazione...Scrive Pirandello a proposito dell'alienazione di Cavalena, un personaggio del romanzo: *"Povero Cavalena! La verità forse è un'altra! La verità è che nel suo ispido reclusorio, senza volerlo, egli s'era purtroppo abituato a conversare con se stesso, cioè con il peggior nemico che ognuno di noi possa avere; e ha avuto così nette percezioni dell'inutilità di tutto, e s'è visto così perduto, così solo, circondato da tenebre e schiacciato dal mistero suo stesso e di tutte le cose...Illusioni? Speranze? A che servono? Vanità...E il suo essere, prosternato, annullato a sé, a poco a poco è risorto come pietosa coscienza degli altri, che non sanno e s'illudono, che non sanno e operano e amano e soffrono"*.

Ma l'unica illusione, sembra adombrare Pirandello, non è forse quella suggerita dalla stanza, dalla solitudine, dalla perdita della realtà? Se, come dice Dostoevskij, "la vita è dovunque la vita", allora la sola illusione non è credere che tutto sia vano? E la sola pietà, anziché essere rivolta a coloro che "ancora s'illudono, e soffrono e amano", non va rivolta agli apatici, agli isolati, a quelli che non sanno più farlo? Allora l'odio verso la società cede il posto all'odio per se stessi: la compagnia degli altri, pure abbruttita da ipocrisie e convenzioni, diventa allettante a confronto delle proprie copiose astrazioni; la volgarità della piazza e della folla acquisiscono fascino raffrontati alla clausura opprimente

della propria stanza; la ridicola generosità degli slanci vitali, politici o sentimentali, civili o amorosi, riguadagna dignità, per quanto sia a volte vana ed illusoria, se accostata alla alienante inazione o alla ripetizione nevrotica di gesti sempre uguali...Pirandello, con Dostoevskij, capisce che per quanto la società sia falsa e meschina e nel rapporto con gli altri ci siano sempre terribili guasti e malintesi, è però solo nella vita e nel confronto con gli altri che si approda, sia pur a fatica, a qualche istante di autenticità, di verità; non certo rifugiandosi in un'ascetica clausura, perseguendo un nirvana solitario e celebrato, onirico e solipsistico. Molti potrebbero obiettare che però I Quaderni di Serafino Gubbio alla fine non ripercorrono il finale di Delitto e Castigo, ed anzi in un certo senso il primo romanzo costituisce un ribaltamento, a nostro avviso piuttosto voluto e consapevole, del secondo: se Raskolnikov alla fine del romanzo, dopo aver tanto preferito il sogno alla realtà, la sua astrazione al mondo, rinsavisce tra le braccia di Sonja in quel momento in cui, secondo le insuperabili parole di Dostoevskij, "alla dialettica subentrava la vita"; Serafino Gubbio, come in una sorta di rovesciamento radicale, da uomo che era all'inizio perde via via i contatti con il mondo e la vita, con la realtà e con il prossimo. La sua amata, Luisetta, al posto di redimerlo lo rifiuta per l'anonimo ed incolore Nuti, e per esorcizzare questa delusione lui decide di affrancarsi dalle passioni, decide di non voler più *sentire* (proprio all'opposto di Raskolnikov, che invece alla fine di Delitto e Castigo "poteva solo sentire").

Ma, contrariamente a ciò che si possa pensare a tutta prima, questo finale non significa che alla fine Pirandello propende verso la lezione di Schopenhauer piuttosto che su quella di Dostoevskij, ma perché quello che mostra sembra essere l'orizzonte ineludibile di una società iperindustrializzata, automatizzata e meccanizzata. Riappropriarsi della vita e della realtà, uscire dal proprio sogno e dalla propria astrazione per riscoprire l'autenticità nell'incontro con

l'altro, realizzare la redenzione di Raskolnikov, è per Serafino ormai impossibile: perché egli è solo un operatore, vive in una civiltà di macchine e la sua simbiosi con la telecamera è divenuta tale che anche lui ora è una macchina, è una *cosa*, una mano come dice ad un certo punto: egli non può davvero più sentire, ma questa apatia non costituisce la pace definitiva, come vorrebbe Schopenhauer, ma al contrario la definitiva perdita di umanità, la reificazione integrale. Nella penultima scena del libro, quando Gubbio vede Nuti, il suo rivale in amore, per l'ultima volta, prima della battaglia di quest'ultimo con la tigre, presagendo che lo scontro gli sarebbe stato fatale e leggendo la paura negli occhi dell'uomo, ha come uno slancio di solidarietà, vorrebbe abbracciarlo, consolarlo, rassicurarlo, ma poi si reprime, ritorna al suo impassibile "silenzio di *cosa*". Scrive Pirandello:

" "Fratello...". No: non gli dissi questa parola. Si sentono certe parole, in un momento fuggevole: non si dicono. Gesù poté dirle, che non vestiva come me e non faceva come me l'operatore. In un'umanità che prende diletto d'uno spettacolo cinematografico e ammette in sé un mestiere come il mio, certe parole, certi moti dell'animo diventano ridicoli."

Ecco dunque la cosificazione definitiva di un uomo, la sua condanna a non poter più sentire. L'uomo è antiquato, e con lui la sua umanità, in tutte le sue forme. Come in un vero e proprio rovesciamento del romanzo di Dostoevskij, alla fine per Serafino Gubbio "alla vita subentrava la dialettica", all'amore il calcolo logico e razionale, alla realtà la fiction, alla solidarietà l'indifferenza. E perché, nonostante tutto questo, Serafino Gubbio scrive "Soddisfo, scrivendo, un bisogno di sfogo, prepotente. Scarico la mia professionale impassibilità e mi vendico, anche; e con me vendico tanti, condannati come me a non essere altro, che una mano che gira una manovella"? Quanto ci somiglia Gubbio, quant'è davvero un

dissidente: come noi scrive per preservare un'umanità al tramonto, come noi scrive per vendicare l'uomo in un mondo di automi.

Luca Gritti

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)