

# L'arte di Luigi Pirandello nella crisi ideologica del primo Novecento

scritto da Pirandelloweb.com

**Di Sveva Vitale**

*Nei primi decenni del Novecento la contaminazione delle forme letterarie sia nella prosa che nella poesia diventarono sempre più frequenti e necessarie per dare espressione alla scoperta di una realtà esterna ed interiore estremamente complessa.*

[Indice Tematiche](#)



**Pirandello e Albert Einstein, 1935**

## **L'arte di Luigi Pirandello nella crisi ideologica del primo Novecento**

*Lo scrittore è ancora innovativo e attuale nel vuoto ideologico del XXI secolo?*

*da Cogito et volo*

All'inizio dello scorso secolo le scoperte che portarono ad una **nuova visione della realtà** non furono affatto facili da accettare. Per la prima volta, infatti, dopo secoli i fisici e i chimici, esplorando il mondo atomico e subatomico, vennero a

contatto con una realtà strana ed inaspettata che faceva crollare le solide convinzioni che da Newton avevano ispirato tutta la ricerca scientifica. Nello sforzo di afferrare questa nuova realtà gli scienziati divennero dolorosamente consapevoli del fatto che i concetti basilari della scienza, il linguaggio di cui si servivano e l'intero modo di pensare non erano più adatti a descrivere i **fenomeni atomici**.

**Albert Einstein** con la formulazione della teoria della relatività impose una diversa concezione del mondo e le certezze logico-matematiche che avevano permesso una visione deterministica ed una rappresentazione della realtà rigorosamente definita nei suoi contorni oggettivi crollarono. Il "tempo" divenne, nel campo della fisica, una **quarta dimensione** accanto a velocità, accelerazione e massa: ciò significò che i postulati di Einstein portarono rispetto al precedente modello all'assunzione di un continuum spazio-temporale in cui distanze e intervalli temporali variavano al mutare del sistema di riferimento. Altri scienziati apportarono contributi fondamentali: Max Planck elaborò la teoria della quantizzazione dell'energia assorbita o emessa dagli oscillatori, Niels Bohr propose la quantizzazione delle orbite degli elettroni, Wolfgang Pauli formulò il principio di esclusione, Erwin Schrodinger fondò la cosiddetta meccanica ondulatoria e Karl Heisenberg teorizzò il principio di indeterminazione. Tutte portarono all'affermazione della **dualità della realtà**: al contempo corpuscolare e ondulatoria. I paradigmi scientifici fino ad allora utilizzati vennero sconvolti e mutarono definitivamente. La visione univoca della realtà che tanto aveva confortato e rassicurato non esisteva più, ad essa si sostituiva la consapevolezza di una **molteplicità di prospettive**.

Queste scoperte inizialmente sconvolgenti e la mutata concezione delle coordinate spazio-temporali su cui il mondo si basava rappresentarono il fondamento attorno al quale ruotarono nuovi movimenti culturali che si affermarono

all'inizio Novecento. Abbiamo detto che la coordinata "tempo" era diventata "relativa" al sistema di riferimento. In questo modo anche nella letteratura il "tempo", che era stato sempre rappresentato come un'entità esattamente quantificabile, progressiva e misurabile, così come lo spazio che era stato definito con precisione analitica non erano più veritieri. **Il tempo acquistò una dimensione sempre più interiore e aveva valore solo nella misura in cui veniva vissuto dalla coscienza del personaggio**, allo stesso modo lo spazio ben lontano dalle rappresentazioni naturalistiche e positivistiche degli impressionisti assunse solo una valenza simbolica con contorni irreali.

L'illusione positivista di Emile Zola di potere rappresentare in maniera oggettiva uno spaccato di società rimaneva un'utopia. In campo filosofico Henri Bergson, rifiutando la concezione positivista della realtà, contrapponeva l'inafferrabile vitalità dell'esistenza e il continuo divenire di essa, in altro modo Sigmund Freud con le complicate correlazioni tra Es, Ego e Super-Io sottolineava come le apparenze erano ingannevoli e i nostri comportamenti nascondevano le vere intenzioni. Nei primi decenni del Novecento la contaminazione delle forme letterarie sia nella prosa che nella poesia diventarono sempre più frequenti e necessarie per dare espressione alla scoperta di una realtà esterna ed interiore estremamente complessa. La costruzione organica e chiusa dell'opera d'arte come poteva avvenire in Manzoni nell'Ottocento venne progressivamente **distrutta nel suo ordine procedurale** e nelle sue regole. Il cambiamento in campo letterario si pose già con la narrativa decadente di D'Annunzio e Svevo e soprattutto con la genialità di Pirandello che rilanciò l'intera poetica italiana nel contesto della Mitteleuropa.

Solo la consapevolezza adeguata di questi retroscena che dominarono la scienza ci permette di comprendere la complessità di pensiero e la creatività che caratterizzano

tutti i personaggi di **Luigi Pirandello**, la cui caratteristica è un **radicale relativismo**. L'autore coglie perfettamente il crollo delle certezze prima coltivate: sostiene l'"universale ed eterno fluire della vita", concezione che ci ricorda in modo netto il "vitalismo" di Bergson così come la frantumazione dell'io operata dalle teorie di Freud gli fa prendere coscienza della distruzione dell'idea classica dell'uomo dominatore e creatore del proprio destino. L'**inconsistenza dell'io** provoca nei personaggi pirandelliani smarrimento e dolore. La personalità che crediamo coerente ed unitaria è solo un'illusione, infatti gli altri ci vedono secondo la loro particolare prospettiva e di conseguenza ci danno determinate forme. Ciascuna di esse è una costruzione fittizia, una maschera e l'individuo soffre ad essere fissato in determinate "forme" in cui non può riconoscersi e così si vede vivere dall'esterno, come **sdoppiato**.

La società gli appare artificiosa e di conseguenza in tutta l'opera pirandelliana ravvediamo il **rifiuto dei ruoli, delle regole e delle forme che la società impone**. Per l'autore l'istituzione sociale tanto declamata, ma che diventa trappola esistenziale per l'individuo è la **famiglia**, di cui coglie il carattere opprimente, gli odi, i rancori, le tensioni. L'altra trappola è quella **economica**: i suoi personaggi sono prigionieri di lavori monotoni e frustranti. Da qui nasce la sua critica feroce alle istituzioni borghesi e il rifiuto della società del suo tempo. L'unico modo di salvarsi è il **rifugio nell'irrazionale e nella follia**. In queste concezioni ritroviamo parecchi spunti nella vita di Pirandello: aveva dovuto sottostare alla volontà paterna per salvare economicamente la famiglia e alcuni errori del padre lo portano ad assistere alla graduale e progressiva follia della moglie che non riesce intellettualmente a fronteggiare le catastrofi economiche che li travolgono. Poiché nella visione pirandelliana campeggia un relativismo conoscitivo radicale, ne deriva un'**inevitabile incomunicabilità** tra gli uomini, che finiscono col rimanere confinati in un senso di

dolorosa solitudine, che li porta ad essere "nessuno". La crisi gnoseologica totale dell'inizio Novecento è tutta presente nell'opera di Pirandello, che in tal modo si avvicina notevolmente al clima culturale europeo e si pone molto oltre il Decadentismo. La sua è un'arte eminentemente critica, che distrugge i luoghi comuni; infatti i suoi romanzi, le novelle e i drammi sono tutti **testi umoristici**, dove tragico e comico si mescolano in modo tale per cui non emerge una visione ordinata e armonica della realtà, bensì un mondo frantumato fino ai limiti dell'assurdo. Il tragico e il comico devono necessariamente convivere, perché solo la riflessione umoristica nell'arte può cogliere il carattere molteplice e contraddittorio della realtà.

Ritroviamo questi elementi paradossali già in **Vitangelo Moscarda** che scopre casualmente che gli altri hanno un'immagine di lui diversa da quella che si era creato di se stesso. Scopre di non essere **uno ma centomila**, a quel punto il protagonista non si limita a rimanere in una condizione sospesa, bensì trasforma la mancanza d'identità in una liberazione totale da qualunque limitazione mortificante. Pirandello in *Uno, Nessuno e Centomila* disgrega la forma del romanzo. Nella narrazione retrospettiva del protagonista domina il monologo ininterrotto, convulso, che per tutta la prima parte è uno scorrere continuo delle ossessioni di Moscarda. Viene chiamato in causa un interlocutore immaginario che ad un certo punto viene introdotto nella vicenda come un personaggio in carne ed ossa. Il protagonista procede sprofondando nel fluire della vita e fondendosi ogni istante con le cose mutevoli. Negli stessi anni **Pablo Picasso** opera una rivoluzione stilistica in campo artistico approdando al cubismo analitico, dove la figura del soggetto viene dissezionata secondo piani orizzontali e verticali e poi ricomposta in una sorta di prisma. Contemporaneamente effettua una **deformazione della realtà visibile** fino al grottesco per esprimere il disagio verso il mondo contemporaneo.

Allo stesso modo Pirandello dalla complessità dei romanzi, attraverso i primi esordi in teatro e il periodo del grottesco, con i quali distrugge due capisaldi del teatro borghese, la verisimiglianza e la psicologia, approda al **metateatro**. Nel 1921 con *I sei personaggi in cerca d'autore* scopre definitivamente il suo rifiuto degli intrecci convenzionali del teatro. I personaggi sono nati vivi nella mente dell'autore che si rifiuta di scriverne il dramma. Si presentano su un palcoscenico dove una compagnia sta provando, affinché gli attori diano al dramma quella "forma" che l'autore non vuole fissare. In questo modo Pirandello mette in scena non il dramma dei suoi personaggi, ma la sua impossibilità di scriverlo proprio per il suo carattere esasperatamente "romantico". A ciò si aggiunge l'impossibilità di metterlo in scena per la mediocrità degli attori e per la intrinseca incapacità del teatro di rendere sul teatro ciò che uno scrittore ha concepito. Qui emerge la genialità pirandelliana, perché *I sei personaggi in cerca d'autore* sono in realtà un testo metateatrale, dove attraverso l'azione scenica si discute del teatro stesso. Se con la fase del grottesco aveva già attaccato le forme convenzionali e borghesi del teatro, ora ci regala un testo metateatrale, cioè va oltre e si spinge ai **limiti dell'assurdo**.

Attraverso il metateatro Pirandello metaforicamente allude a temi che gli sono cari: l'impossibilità di comunicare con gli altri, perché non possiamo mai riconoscerci nella visione che gli altri hanno di noi; il rapporto verità-finzione e l'inconsistenza della persona individuale, infatti per l'autore i personaggi letterari sono più veri dei personaggi viventi, perché questi mutano continuamente; infine, il conflitto vita-forma o per citare Pirandello "il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile". Qualche anno dopo in periodo neorealistico questa scia ancora più esasperata la ritroviamo nel "teatro dell'assurdo" di **Samuel Beckett**. L'autore cerca di comunicare la mancanza di senso della

realtà. Egli arriva allo stravolgimento del linguaggio nel puro nonsenso sino alla scomparsa dei personaggi, del dialogo, dell'azione stessa. In *Aspettando Godot* il dramma è tutto costruito **sull'attesa di un evento che non si verifica mai**. La struttura drammatica si basa sulla continua ripetizione, per cui la fine si fonde con l'inizio. Questa rivoluzione strutturale si carica di significati, perché indica **l'assenza di un senso della realtà** e la condizione umana prigioniera di un meccanismo immodificabile. La realtà è destituita di ogni senso, è una condizione metafisica, che non ha punti di riferimento storici. Beckett rende ciò con toni grotteschi, dove il linguaggio si trasforma in frammenti insensati, privo di nessi logici, costituito da frasi ossessivamente ripetute fino a balbettii inarticolati. Dando vita al teatro dell'assurdo Beckett arriva così a rappresentare anche l'assurdo del teatro.

Grandi autori fanno, indubbiamente, sempre riflettere sulla complessità della realtà e gli arrangiamenti adattivi che ognuno di noi sviluppa nel corso dell'esistenza. Pirandello attraverso i suoi personaggi e il metateatro in ultimo, così come Beckett più avanti, risulta estremamente attuale. Le visioni borghesi, gli stereotipi proposti, la finzione sono tutti elementi onnipresenti a distanza di quasi un secolo. Eppure si è meno rivoluzionari e ideologicamente fervidi ora di allora. **Nonostante un progresso scientifico che ci aiuta a decodificare meglio il reale, oggi l'uomo e i giovani soprattutto si rifugiano nel banale**. Ho amato quest'autore, perché mi fa riflettere nel tempo del superfluo e dei luoghi comuni. Oggi non c'è una critica serrata a certi modelli, ma un abbandonarsi modelli destrutturanti, non pensanti, in una società che non ha punti di riferimento. I giovani sono per la maggior parte persi nell'alcool, la droga, l'ambiguità sessuale, quando molto altro esiste un po' più là nell'ambito della riflessione metafisica. Con *I sei personaggi* Pirandello è estremamente attuale e più moderno di tutti noi, perché accetta la crisi esistenziale di quegli anni

e dà risposte che generano un'arte che rispecchia il suo genio e che ci dovrebbe essere più di esempio. Mi piace chiudere questa riflessione con una frase di **Pier Paolo Pasolini**:

*Si applaudono soltanto i luoghi comuni, mentre sarebbe il caso di coltivare l'atrocità del dubbio.*

**Sveva Vitale**

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a [collabora@pirandelloweb.com](mailto:collabora@pirandelloweb.com)

[ShakespeareItalia](#)