

# Pirandello. Un umorista nero

scritto da Pirandelloweb.com

Di Alfredo Giuliani

*In certe novelle, pur se è difficile orizzontarsi tra le centinaia che ne ha scritte, Pirandello raggiunge effetti mirabili di umorismo nero, di crudeltà fantastica asciutta e calibratissima.*

[Indice Tematiche](#)

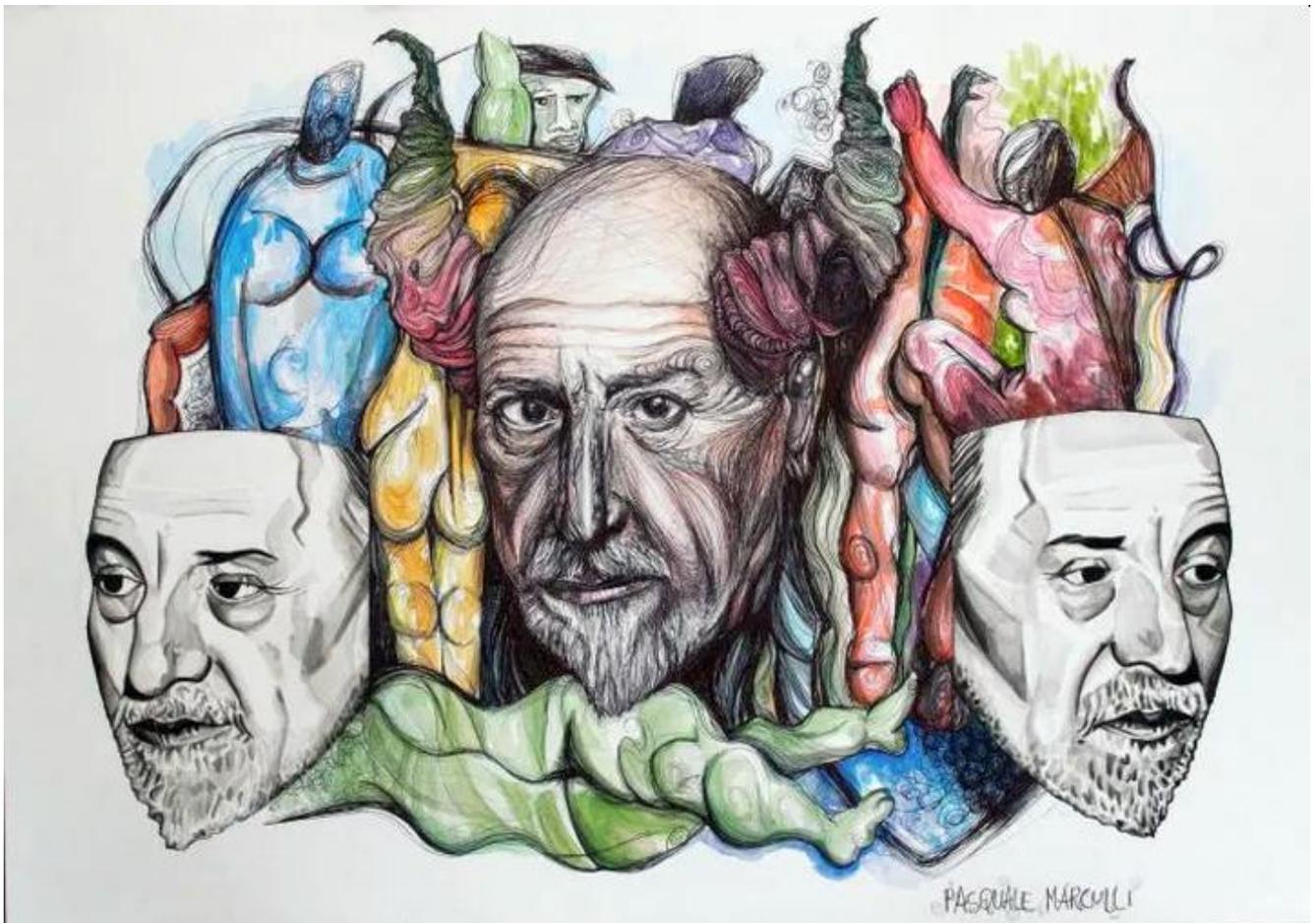


Immagine da [Giornalemio.it](#)

## Pirandello. Un umorista nero

[da Archivio La Repubblica.it](#)

Un' idea semplice e ossessiva, un' idea centrale che propaga la sua energia a tutte le altre idee e ne moltiplica la forza

di suggestione: questo è il segreto di tutti i grandi innovatori. Luigi Pirandello fu un grande innovatore, e non perché inventò la sofistica chiamata pirandellismo. La sofistica, se vi pare che ci sia, è una conseguenza. L'innovazione di Pirandello consiste nell'umoristica scoperta dell'ovvio: che l'ispirazione dello scrittore proviene dal vedere e sentire la vita così com'è, come appare di fuori e di dentro, come agisce e delira e cambia non si sa come. La vita che si accorge di sé e si cerca oltre, che si accomoda o si ribella. Che si finge o si denuda, che vorrebbe essere in un modo e si scopre totalmente diversa. La vita che è spettacolo a se stessa. Ottusa e folgorata da lancinanti astrazioni. Il nucleo originario dell'arte di Pirandello è tutto qui.

E di qui nascono e si diramano le variazioni più logiche e sorprendenti, le complicazioni strutturali più vertiginose. Partendo da quell'ovvietà, vedere e sentire la vita, tutto diventa problematico, instabile, indeciso, paradossale. La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare in forme fisse; noi persone siamo maschere illuse di stabilità. I concetti, gli ideali, le finzioni che ci creiamo tendono a costituirci uno stato. Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, una personalità. Accadono momenti che, investite dal flusso, tutte le forme fittizie crollano miseramente. Anche un atto infimo può rivelarci estranei a noi stessi. Alziamo una mano nell'incoscienza; e il gesto ci resta sospeso. Ci pare strano che l'abbiamo fatto noi. Ci vediamo vivere. Così può cominciare un'operazione di smontamento, che peraltro ci permette di varcare i limiti del nostro essere individuale; scomponiamo la fissità del carattere e scopriamo le sue incongruenze.

L'umorismo, appunto, consiste nel sentimento del contrario. Si dà per presunta l'identità del nostro io? Ma se noi abbiamo dentro quattro, cinque anime in lotta fra loro: l'anima

istintiva, l'anima morale, l'anima affettiva, l'anima sociale? L'io si altera, come argomenta la psicologia sperimentale, scriveva Pirandello in un saggio del 1908, e questo è un fenomeno meraviglioso: avvertire che l'identità è un aggregamento temporaneo scindibile e modificabile di vari stati di coscienza più o meno chiari. Volete che la critica estetica e la creazione artistica non ne traggano partito?

Le vicende ordinarie, i particolari comuni, la materialità della vita: ecco il campo dell'impreveduto, dell'inverosimile quotidiano che sta sotto gli occhi dello scrittore. Però attenzione, c'è una differenza. La vita inventa perché è interessata a se stessa e vuole, lo sappia o no, qualche cosa. Lo scrittore cerca di rendere significativa, disinteressatamente, il gioco della vita. Non ne fa un'imitazione, ne scava criticamente la logica nascosta, la pazza fantasia, il vuoto e la passione nel vuoto. L'arte di Pirandello è una incessante competizione dialettica con la vita, una colluttazione perpetua, tragicomica, con i corpi e con le ombre degli uomini. E i suoi personaggi incarnano e ombrano questa grottesca e disperata contesa, questa inane e necessaria controversia col mondo.

Importa di classificarli sociologicamente? Bontempelli fece a mio avviso un'osservazione profonda: Pirandello i suoi personaggi non li ha scelti, li ha trovati, pescando su con la rete dal groviglio della piccola borghesia. Ma non sono soltanto piccoli borghesi, sono anche borghesi alti, nobili e nobilucci, possidenti e poveri in canna. Leggendo le novelle, i romanzi, il teatro di Pirandello (forse anche assistendo appena a qualche rappresentazione), ci si trova immersi nei casi della gente. È un campionario vastissimo di singoli pescati tra i fantasmi del prossimo. Certo, sono i singoli d'un'epoca borghese, ma Pirandello non è scrittore ideologico; anzi, è un dissolutore, un caricaturista di ideologie. Se poi in tante sue opere il borghese, sempre piccolo quand'anche benestante, è rivelato crudelmente a se stesso, ciò è frutto

della penosa lucidità, degli smarrimenti e della comica frenesia che l'autore presta alle proprie creature.

E dobbiamo forse credere che a ogni personaggio di Pirandello abbia corrisposto un modello abbozzato dalla realtà? Neanche per sogno. Forse nei primi tempi dello scrittore, quando sui trent'anni o poco più era ancora vicino al naturalismo. Ma ben presto la vita della realtà, quella di cui abbiamo parlato finora (spesso parafrasando parole dell'autore), divenne per lui un modello mentale. Potremmo dire: un istinto mentale. Lo scrittore non sceglieva i personaggi, sceglieva e inventava le situazioni. *Il fu Mattia Pascal* risale al 1904 e già in questo romanzo la realtà ipotizzata dai naturalisti è diventata fittizia e implicito oggetto di satira. Il gioco ingarbugliato degli equivoci, gli atti gratuiti, il falso io che prende il posto del vero dato per morto, il quale dunque resuscita perché si falsifica, questi son tutti segni precoci della crisi del personaggio e dei modi tradizionali del narrare. Molti reputati critici, anche nel recente passato, non hanno saputo accettare lo svolgimento del romanzo. Va benissimo che Mattia Pascal, identificato nel cadavere di un suicida rinvenuto in istato di avanzata putrefazione, approfitti della straordinaria occasione per liberarsi di tutte le costrizioni sociali e si trasformi, con un nuovo nome, in quel se stesso che non è mai stato. Ma che dopo due anni, invischiato in nuove finzioni, faccia sparire e supporre suicida il tale che era divenuto, per ricomparire al proprio paese come il Pascal rincarnato, ah questo sarebbe un espediente, un tradimento del tema. Ed è invece il dolente-ridevole sarcasmo del libro, il quale si può leggere alla fine come una farsa ascetica.

Tornato in paese, Mattia si rende conto che non vuole riprendere la sua vecchia vita (non mi farò neppure riconoscer vivo ufficialmente, se proprio non mi costringono). Si sistema ai margini e non sa più chi è, è il fu Mattia Pascal COLPITO DA AVVERSI FATI (lo dice la tomba dello sconosciuto che lì giace col suo nome). L'io non si sa cos'è. È un nome, è un azzardo, è morto, è uno sconosciuto.

Se questo è il vero tema del Mattia Pascal, emarginarsi dal mondo per l'impossibilità di essere un io vero per sé e per gli altri, e diventare dunque un nessuno, è facile vedere la stretta connessione che lo congiunge all'ultimo romanzo di Pirandello apparso nel 1926, *Uno, nessuno e centomila*. L'unica differenza è che Mattia si trova a cadere nell'anonimo destino senza averlo lucidamente pensato e voluto, quasi per ripicca, mentre Vitangelo Moscarda, il protagonista di *Uno, nessuno e centomila*, scopre fin dal principio della vicenda di essere un estraneo a se stesso costruito dagli altri a modo loro; ognuno lo fa diverso e tutti lo falsificano. Anche lui non potrà conoscersi, se pretenderà di costruirsi come uno. Non gli resta che spogliarsi di tutte le connotazioni, le cosiddette qualità, gli averi, farsi dare del pazzo, vivere non più in sé, ma in ogni cosa fuori. Essere come un filo d'erba, una nuvola. Essere oggi il libro che leggo, domani il vento che bevo. Nessun nome. La vita non conclude.

Il romanzo è concepito come una perorazione che il protagonista rivolge ai lettori, una sorta di autodifesa umoristica, che colloca in una luce grottesca le convenzioni sociali e gli istituti umani, e ribadisce l'annullamento ascetico della fittizia realtà compiuto passivamente da Pascal. A mezza strada tra i due romanzi ai quali abbiamo accennato si colloca *Quaderni di Serafino Gubbio* operatore, pubblicato dapprima a puntate con altro titolo nel 1915. Tenendo conto dell'ambientazione e della poetica che ne ricava l'autore, di cui diremo subito l'essenziale, è questo il romanzo più moderno di Pirandello. Il mestiere di Serafino è di girare la manovella della macchina da presa; l'ambiente di lavoro, che condiziona la sua vita, è lo studio cinematografico. La qualità precipua che si richiede a un operatore è la perfetta impassibilità di fronte all'azione che si svolge davanti alla macchina, ossia di riprodurre con oggettivo risalto scene finte. Sarebbe un altro discorso se usassimo la macchina da presa per cogliere la vita così come vien viene, negli atti che si fanno impensatamente quando si

vive e non si sa che una macchina di nascosto li stia a sorprendere. Come avrete afferrato, Pirandello aveva intuito la *candid camera* e un possibile cinema-verità. Ma ciò sempre all'interno della sua idea fissa centrale: poter sorprendere la vita nel momento che essa si fa. Serafino è frustrato e si sente superfluo. Quel suo girare la manovella (che del resto sarà abolito quando si troverà un meccanismo per regolare il movimento della macchina) è una fuga dalla realtà.

Il libro è ricco di temi che non possiamo analizzare (c'è anche un intreccio melodrammatico il cui schema sarà ripreso nella commedia *Ciascuno a suo modo*). Basterà dire che grazie all'abitudine d'impassibilità, Serafino continuerà a girare la manovella anche quando sul set accadrà, nel bel mezzo d'una scena, un impreveduto spostamento dal copione: l'attore che dentro una gabbia con l'operatore deve sparare a una tigre, volge lentamente la mira fuori della gabbia, punta il fucile sulla sua amante (un'attrice divoratrice d'uomini) e la uccide, venendo poi sbranato dalla belva. Così Serafino ha colto finalmente un momento di vita e ha rischiato il massimo pericolo per cogliere una verità di morte (che frutterà tesori alla casa di produzione). Serafino seguirà nel suo impassibile mestiere, chiudendosi nel mutismo. È diventato perfetto, una macchina, la macchina dello straniamento, dell'inautenticità assoluta. Con tali romanzi, con le novelle e con le opere teatrali Pirandello ha dissolto il tradizionale statuto del personaggio; ha messo il personaggio contro se stesso e contro l'autore. Accettare con impassibile ironia di essere una maschera, oppure sparire, sciogliersi nelle cose. Sembrano queste le due soluzioni offerte ai protagonisti del suo mondo.

Esclusi da queste soluzioni, i personaggi ricadono nella vita in cerca d'un autore, nel caos senza forma. I *Sei personaggi in cerca d'autore*, il famosissimo dramma del 1921, mettono in scena se stessi presentandosi al capocomico come persone reali; di fatto, recitando la loro storia tragicamente

convenzionale, si comportano come creature pirandelliane (a cominciare dal Padre che vorrebbe essere giudicato per i tanti che porta in sé e non per uno come gli altri si illudono che sia). Il dramma mette in gioco la relazione della vita col teatro, in una maniera intensamente dimostrativa che coinvolge lo spettatore, non tanto per i casi recitati o esibiti sulla scena dai sei personaggi, quanto per lo sdoppiamento a cui egli assiste (doppia verità, doppia finzione). Un gioco di specchi. Per essere coerente, l'artista dovrebbe dissolvere anche lo statuto di se stesso, diventare Dio o un Mago. Nella più espressionistica delle opere teatrali pirandelliane, *Questa sera si recita a soggetto* (1929), il regista dice rivolgendosi al pubblico: "L' unica sarebbe se l' opera potesse rappresentarsi da sé, non più con gli attori, ma coi suoi stessi personaggi che, per prodigio, assumessero corpo e voce".

In certe novelle, pur se è difficile orizzontarsi tra le centinaia che ne ha scritte, Pirandello raggiunge effetti mirabili di umorismo nero, di crudeltà fantastica asciutta e calibratissima. Penso, per esempio, a *Pubertà* e *Cinci*; una coppia di testi dall'esito opposto, che hanno per protagonista un'adolescente e un ragazzo. O mi viene in mente *Soffio*, che riesce a combinare surrealisticamente il macabro e la più impalpabile delicatezza. Spesso nel puro grottesco e nelle invenzioni comiche il primo Pirandello può riuscire più gradito a chi non ama molto il pirandellismo. Poniamo, *Il turno* (romanzo del 1895) è godibile quale un' opera buffa. Se è vero che Pirandello non sceglieva i suoi personaggi, forse si può dire che non sceglieva neppure tra le gamme dell' umorismo. Le praticava tutte, a rotazione. Si arrovellava e rideva.

**Alfredo Giuliani**

*"la Repubblica", 2 dicembre 1986*

[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](#)*