

Quale teatro? – Capitolo 6: Pirandello e la Maschera

scritto da Pirandelloweb.com

Di Pietro Seddio

La maschera non è altro che una mistificazione pirandelliana, simbolo alienante, indice della spersonalizzazione e della frantumazione dell'io in identità molteplici, e una forma di adattamento in relazione al contesto e alla situazione sociale in cui si produce un determinato evento.

Quale teatro? Secondo Luigi Pirandello

Per gentile concessione dell' Autore

««« [Cap. 5: La Quarta Parete](#)
[Cap. 7: Pirandello e i Fantasmi](#) »»»

[Indice Tematiche](#)



Marcello Mastroianni, *Le due vite di Mattia Pascal*, film 1985

Quale teatro? Secondo Luigi Pirandello

Capitolo 6

Pirandello e la Maschera

Come già altre volte ripetuto l'opera di Pirandello presenta una infinità di aspetti per le motivazioni che costituiscono la sua creatività avvalorata dal pensiero sempre in evoluzione e questo ha consentito allo stesso di scrivere, scrivere a più non posso.

Allora è quanto mai ragionevole soffermare la nostra analisi ed attenzione su questo altro aspetto importantissimo che per l'Autore ha rappresentato un altro elemento di analisi, di proposizione. Sì, la "Maschera".

Questo simbolo antichissimo ma continuamente presente in tutte le popolazioni del mondo e che ha assunto diversissimi ruoli, pur rimanendo l'emblema del mondo immaginario nel quale si cercava di tuffarvisi anche per dimenticare e contemporaneamente divertirsi.

Ognuno di noi oggi vive in un mondo in cui le maschere ci appaiono quasi necessarie per fronteggiare situazioni e una realtà in cui l'estrema labilità delle relazioni non ci permette di acquisire la conoscenza di chi ci sta attorno.

Ci illudiamo di comprendere chi è di fronte a noi fino a quando succede qualcosa di casuale che ci fa crollare il castello di carta che ci eravamo costruiti

Le maschere insieme al rumore e al colore hanno origine primitive, e si sono evolute con il tempo. Per secoli si pensava che chi le utilizzasse potesse assumere poteri e forze divine, oppure impossessarsi dello spirito di un specifico animale del quale si voleva prendere le sembianze.

Per questo motivo gli egizi e altri popoli dell'Europa centro-orientale usavano la maschera funeraria, una sottile lamina d'oro per conservare nel tempo le sembianze del nobile e ricco

defunto. In Italia l'origine primitiva delle maschere possiamo notarla in quelle dei Mammuthones della Sardegna, utilizzate per dare il benvenuto alla primavera con riti antichissimi legati al ciclo della vita e delle stagioni e alla tradizione contadina. Il loro scopo è quello di scacciare le forze delle tenebre e la tristezza dell'inverno.

La maschera ha funzioni misteriose e se ne trovano testimonianze sulle pitture rupestri. L'origine del termine *MASCHERA* è controverso e probabilmente deriva dal latino medievale *mascha* che significa 'strega'.

Durante il Medioevo le maschere venivano utilizzate in rappresentazioni sacre o profane e raffiguravano esseri demoniaci. La "masca" era la strega e da qui si arrivò al significato di "fantasma".

Altre voci dicono che "maschera" potrebbe derivare anche dall'arabo *maskharah* che significa "caricatura o beffa" e indica il costume o il camuffamento che copre il viso e la persona.

Nel teatro la maschera ha origine antica: era utilizzata nell'antica Grecia, dove conobbe un grande apprezzamento da parte del pubblico e dove si configurò la divisione tra il genere alto della tragedia e quello più popolare della commedia. Fu proprio nelle rappresentazioni teatrali greche che la maschera ha acquistato importanza.

Gli attori del teatro greco recitavano con il volto coperto da grandi maschere che servivano sia per caratterizzare il personaggio, sia per amplificare la voce con particolari risonanze. In seguito il suo uso nel teatro riprese vigore con la Commedia dell'Arte nella seconda metà del '500.

Con il decadere della Commedia dell'Arte tramontò l'uso della maschera sia nel teatro che nella vita quotidiana e oggi la maschera viene usata solamente durante le feste di carnevale, di Halloween, sui visi dei clown e dai mimi. Parlando di

maschere, non si può non citare Luigi Pirandello, drammaturgo e scrittore italiano che vinse il Premio Nobel alla letteratura nel 1934 che introdusse la "Teoria delle maschere". La maschera pirandelliana è un simbolo alienante, indice della spersonalizzazione e della frantumazione dell'io in identità molteplici.

Attraverso la metafora della maschera, Pirandello ci racconta come l'uomo si trovi nascosto dietro a una "maschera" imposta dalla società con i valori imposti da questa e dietro a un'altra con i valori imposti dalla propria famiglia. E secondo Pirandello questa maschera che ricopre l'inconscio non può essere tolta dall'uomo e quindi egli non conosce la sua vera essenza e personalità.

Una forma di adattamento in relazione al contesto e alla situazione sociale in cui si produce una maschera che lo rende un personaggio e non lo rivela come persona. Pirandello ci insegna anche che essere noi stessi implicherebbe accettare il peso del confronto, dibattere, affrontare conflitti, e sperimentarne i danni e mettendo in discussione le nostre idee con il pericolo che esse vengano annientate.

I romanzi di Pirandello rispecchiano quello che accade all'uomo contemporaneo, spesso restio a mostrarsi per quello che egli è in realtà: difficilmente limpido, puro, e onesto nelle relazioni con l'altro. Nella opera *Uno, nessuno e centomila*, pubblicato nel 1926, la teoria delle maschere è ben descritta:

Uno, perché una è la personalità che l'uomo pensa di avere. Centomila, perché l'uomo nasconde dietro la maschera tante personalità quante sono le persone che lo giudicano. Nessuno, perché in realtà l'uomo non ne possiede nessuna.

Pirandello in quest'opera vuole dimostrarci che la vita dell'uomo è in continuo cambiamento e indossiamo una maschera per la paura di non essere capiti o per non essere esclusi. E

così l'uomo si perde nell'assurdo gioco delle maschere, assumendo identità diverse in situazioni diverse e vivendo vite parallele per l'impossibilità di comprendere sé stesso e chi lo circonda. Perciò, ognuno di noi costruisce una falsa identità a seconda di chi abbiamo davanti nascondendo la nostra vera personalità. Per Pirandello la maschera è una sorta di mistero ed è ciò che ci permette di conoscere una persona.

Ognuno di noi oggi vive in un mondo in cui le maschere ci appaiono quasi necessarie per fronteggiare situazioni e una realtà in cui l'estrema labilità delle relazioni non ci permette di acquisire la conoscenza di chi ci sta attorno. E come già detto ci illudiamo di comprendere chi è di fronte a noi fino a quando succede qualcosa di casuale che ci fa crollare il castello di carta che ci eravamo costruiti. Si vuole terminare con una citazione di William Shakespeare: "Nascondi ciò che sono e aiutami a trovare la maschera più adatta alle mie intenzioni".

E includo una lezione sulle maschere Italiane: come conoscere le maschere e imparare le regioni italiane, cliccare sul link. Tutto ha preso le mosse da una banale osservazione di sua moglie, che gli ha fatto notare come il suo naso penda leggermente verso destra; egli non si riconosce nella descrizione che ella fa del suo viso, che gli appare difforme dalla propria immagine di sé che ha sempre avuto nella mente. Da questo momento in poi Vitangelo comincia a domandarsi come appaia il suo aspetto a ciascun'altra persona che lo conosca, che lo incontri, che lo contempi:

*inizia così un vero e proprio processo di frantumazione dell'io, che conduce il personaggio pirandelliano alla follia:

*egli non sa più chi sia, visto che quell'uno che credeva di essere gli si è dissolto tra le mani, quindi poco importa se è nessuno o se è costretto ad assumere le centomila identità che gli attribuiscono gli altri, che fanno di lui ciò che vogliono

appena si pongono ad osservarlo.

Come nel pensiero filosofico di Jean-Paul Sartre, [1] lo sguardo puntato su un soggetto lo fa decadere a mero oggetto, a una cosa da giudicare secondo il proprio punto di vista: gli altri sono l'inferno, per il filosofo francese; per Pirandello aprono le porte del baratro della follia, e ci fanno piombare nei suoi abissi.

[1] Pietro Seddio: *Il teatro di Sartre, analisi critica*, Ed. Simple, Macerata

In realtà per Pirandello nella nostra vita sociale ognuno di noi indossa una numero spaventoso di maschere, da utilizzarsi nelle diverse circostanze che ci vengono imposte dalle convenzioni e dalle norme di comportamento; ebbene, queste maschere ci si appiccicano addosso al punto da cancellare il nostro io autentico, che si perde con la nostra identità, creando intorno a noi una prigione di falsità da cui si esce solo in due modi: con la follia o tramite la morte.

La raccolta *Novelle* per un anno trabocca di storie che si concludono nel primo o nel secondo modo: come scrisse in una lettera alla sorella, il giovane Pirandello si era precocemente reso conto che la vita non era nient'altro che "un'enorme pupazzata", uno spettacolo all'interno del quale ognuno di noi è ridotto a marionetta, costretto a compiere atti e gesti che non gli appartengono, impossibilitato a fare scelte e a realizzare i propri desideri e le proprie aspirazioni.

La teoria sociologica di Erving Goffman, che non a caso viene definita del "modello drammaturgico", sostiene appunto che nella vita quotidiana ognuno di noi è chiamato a recitare una serie di "ruoli", all'interno dei quali deve assumere determinati comportamenti: insomma, come veri e propri attori, recitiamo una parte per ottenere dagli altri un certo riconoscimento, ci costruiamo una "facciata" da presentare al

pubblico che assiste alle nostre performance, che possono aver successo oppure no, a seconda delle nostre capacità di risultare convincenti.

Tuttavia in tutto questo, secondo Goffman, non c'è proprio nulla di tragico: si tratta di strategie dell'interazione sociale, che, se agite in modo appropriato e funzionale, conducono al successo, in caso contrario al fallimento; quindi costituiscono una modalità positiva di interazione, che conferisce un senso e una direzione alle relazioni interpersonali.

Pirandello la pensa in un modo diametralmente opposto: dover indossare queste maschere e interpretare mille ruoli diversi è la peggior condanna che possa gravare sugli esseri umani; anche il suo teatro esprime questa sofferenza, questo processo di depersonalizzazione che giunge al proprio apice in drammi come *Sei personaggi in cerca d'autore*, in cui i personaggi, ripudiati dal loro Autore, quando finalmente otterranno di essere posti sulla scena da un gruppo di attori, non sapranno riconoscersi in quel che questi ultimi reciteranno, perché nessun attore risulterà in grado di cogliere la loro essenza, così come essi stessi la percepiscono.

L'uomo pirandelliano vorrebbe essere, realizzarsi in quanto individuo, raggiungere la felicità; ma nulla di tutto ciò è realizzabile, gli obblighi e le convenzioni sociali lo stritolano e lo mandano in mille pezzi, lo confondono e frustrano ogni sua aspirazione; la tragicità dell'esistenza balza in primo piano, facendo di Luigi Pirandello l'interprete più pregnante del "secolo breve" della nostra letteratura.

Fin dal primo Ottocento l'uomo si interrogava su cosa fosse la realtà e su cosa fosse l'apparenza; "persona" in latino significa letteralmente "maschera d'attore" ed indica il ruolo che viene recitato dall'uomo durante la vita di tutti i giorni, l'uomo è costretto a recitare e ad indossare una maschera per farsi accettare dalla società in cui vive. Il

concetto che Pirandello vuole mettere in primo piano è la ricerca continua della propria identità la quale non è possibile da individuare poiché in ogni individuo vi sono più personalità, l'autore sostiene la presenza di una maschera anzi per la precisione di più maschere che l'essere umano cambia e ricambia a seconda del luogo, della circostanza in cui si trova. La maschera è uno dei temi fondamentali affrontati nei testi di Pirandello, essa diventa una sorte di metafora di un atteggiamento dell'uomo che assume in diverse situazioni e circostanze. Secondo Pirandello la vita dell'uomo è in continuo cambiamento, questo pensiero viene definito dallo stesso Pirandello come "vitalismo", tale definizione sta a significare un continuo cambiamento da uno stato all'altro, chiunque crede di essere "uno" sia per se che per le persone che circondano l'individuo, ma la verità è che ci sono più individui diversi in ognuno di noi a seconda di chi ci guarda.

Ciascuna di queste forme è una maschera, secondo l'autore l'uomo è quasi costretto ad indossare diverse maschere nella vita di tutti i giorni e questo è anche "causato" dalla società, egli infatti sostiene che la maschera indossata sia conforme a ciò che gli altri si aspettano da noi. Ognuno di noi quindi, indossa una maschera e continua a farlo fino a quando questa non diventa una "maschera di piombo" dalla quale il soggetto cercherà di liberarsi come se fosse una vera e propria trappola, tuttavia quando l'uomo riesce a levarsi la maschera viene visto da coloro che lo circondano come un uomo diverso, rifiutato e talvolta definito pazzo. Spesso indossiamo una maschera per la paura di non essere capiti o per non essere esclusi, costruiamo una falsa identità a seconda di chi abbiamo davanti nascondendo quindi la nostra vera personalità. Una delle opere che rispecchia pienamente il pensiero di Pirandello sulla maschera è *Uno, nessuno, centomila* uno dei suoi romanzi più famosi pubblicato nel 1926. Per Pirandello la maschera è una sorta di mistero ed è ciò che ci permette di conoscere una persona.

“Un personaggio, signore, può sempre chiedere ad un uomo chi è. Perché un personaggio ha veramente una vita sua, segnata di caratteri suoi, per cui è sempre “qualcuno”. Mentre un uomo non dico lei, adesso un uomo così in genere, può non essere “nessuno”.

Nel romanzo *Uno, nessuno e centomila* Pirandello, attraverso la metafora della maschera, spiega come l'uomo si nasconda dietro una “maschera”, un velo di Maya che non consente di conoscere la propria personalità. Nella realtà quotidiana gli individui non si mostrano mai per quello che sono, ma assumono una maschera che li rende personaggi e non li rivela come persone.

La maschera non è altro che una mistificazione pirandelliana, simbolo alienante, indice della spersonalizzazione e della frantumazione dell'io in identità molteplici, e una forma di adattamento in relazione al contesto e alla situazione sociale in cui si produce un determinato evento.

Pirandello in questo romanzo se da una parte riprende l'idea nietzschiana di “relatività”, dove la realtà è un gioco di forme illusorie in cui non è possibile conoscere la verità, dall'altra guarda al concetto sviluppato da Gustav Jung di “persona” in cui ogni “individuo” indossa una maschera in determinate circostanze per rispondere alle richieste del mondo esterno il cui uso eccessivo può sfociare nell'ombra della personalità. Il relativismo conoscitivo pirandelliano non è altro che l'ammissione di una verità non assoluta proprio perché la verità possibile è quella che identifica l'essere con il suo apparire.

Angelo Moscarda è la controfigura della nostra realtà contemporanea, in cui noi individui indossiamo maschere per adattarci alla società. Il rifiuto del protagonista di *Uno Nessuno e Centomila* dello specchio, simbolo dell'illusione realistica, non è altro che l'eterno conflitto tra l'immagine che si ha di sé stessi, incarnato dal volto di una persona, e la nostra identità riflessa (l'insieme delle facce che

appaiono di noi agli altri). Ecco allora spiegato il titolo del libro: *Uno Nessuno e Centomila* indica il passaggio da un'unità iniziale (l'io freudiano) centomila identità (l'inconscio collettivo) prodotte da punti di vista esterni fino all'annullamento finale dell'io.

Nella celebre frase "Io non l'ho più questo bisogno, perché muoio ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori" Moscarda non si limita come Mattia Pascal a distruggere la propria identità restando come a inizio romanzo in una condizione di vuoto esistenziale, una sorta di limbo in cui il protagonista non stabilisce contatti con la realtà, ma finisce per confessare di non sapere chi sia rifiutando ogni identità individuale.

Rifiuta cioè di chiudersi in qualsiasi forma parziale e convenzionale e accetta di sprofondare nel fluire mutevole della "vita", morendo e rinascendo in ogni attimo, identificandosi con le presenze esterne occasionali, senza poter più dire "io".

Il fumetto di super eroe è un mezzo di comunicazione capace di adattarsi alle esigenze della società contemporanea, la quale confida nelle grandi gesta, solo se queste sono fatte da individui comuni nei quali possono riconoscersi e quindi nei quali intravedere un loro possibile futuro di fama e grandezza, alcuni dei valori più importanti della nostra società. I super eroi infatti sono personaggi con caratteristiche e capacità straordinarie, che si pongono come modelli irraggiungibile al quale tendere nell'affrontare la vita quotidiana e le sue difficoltà.

Quando non vestono "i panni" di super eroi, però, sono anche individui esistenti nella realtà contemporanea, con una vita simile a quella dei propri lettori, insomma sono uomini e donne come tanti, assillati da complessi mentali e alla ricerca di una forma di accettazione da parte della società.

Da bambini il sogno di diventare supereroi nasce dal voler acquisire poteri straordinari ma da adolescenti, da adulti, chiunque segretamente nutre la speranza che un giorno, dalle spoglie della sua attuale personalità, possa fiorire un superuomo capace di riscattare anni di mediocrità.

Gli elementi tipici di tutti i supereroi sono la doppia identità e la maschera.

Questi due temi fioriscono nella letteratura del primo Novecento ed vengono analizzati ed espressi in tutta la sua complessità da Luigi Pirandello. La maschera è lo strumento che permette di oscurare la personalità di un individuo per far emergere un'identità diversa, separata e inventata.

La maschera è un tipico oggetto di scena nel teatro ma, nella concezione del mondo di Pirandello, essa può essere anche quell'identità che ogni individuo sceglie e nelle quali si immedesima, per poter interpretare il suo corretto ruolo all'interno della comunità. Il topos del ruolo e dei compiti sociali visti come l'accettazione e la creazione di una maschera che oscura e limita la reale personalità individuale, già presente nella produzione pirandelliana, rispecchia perfettamente ciò che accade nella società moderna.

Ad ogni individuo infatti viene attribuita, da sé stesso e dagli altri, una funzione che deve essere assecondata poiché rispecchia il suo ruolo all'interno della società di appartenenza e del mondo intero.

Gli individui che non accettano queste maschere, questo ruolo, questo personaggio sono coloro che non possono inserirsi nella società, dalla quale non vengono riconosciuti, sono quindi privi di un'identità definita.

Questo concetto viene espresso perfettamente da Pirandello nel suo romanzo più famoso, *Il fu Mattia Pascal*, scritto nel 1904.

Il protagonista di questo romanzo è Mattia Pascal, un uomo

intrappolato in una condizione economico-familiare soffocante. Mattia è un inetto e nonostante questa maschera non sia da lui ben accettata, è questa la maschera attribuitagli dall'intera collettività. Nel romanzo, Mattia, stanco della condizione di infelicità in cui vive, coglie l'opportunità presentatagli dal caso per cambiare maschera: una serie di casualità lo portano a poter fingere la sua morte, quindi decide di cambiare identità diventando Adriano Meis, uomo d'affari benevolo e benestante.

Trasferitosi a Roma, una serie di avvenimenti porterà Adriano alla consapevolezza che la nuova identità non gli permette di creare relazioni con altre persone, non gli conferisce la possibilità di avvalersi della legge, lo priva della libertà. In pratica, la sua nuova identità non viene accettata dalla società, quindi, egli ne diventa prigioniero.

Con la prosecuzione del romanzo si arriva, infine, alla totale privazione dell'identità del protagonista. Volendo sottrarsi alla prigionia dell'identità di Adriano Meis, il protagonista mette in scena un nuovo suicidio con l'intento di tornare alla sua vecchia vita, che, se pur infelice, gli conferiva libertà.

Ma il ritorno alla vita di Mattia Pascal porta soltanto alla consapevolezza che egli è divenuto una "maschera nuda", un soggetto senza identità, senza maschera. Egli, infatti, scopre di non poter rientrare nella sua precedente vita a causa dell'influenza dei suoi familiari, della società, che ormai lo considera morto. Non gli resta che estraniarsi dalla vita e da ogni meccanismo sociale diventando un osservatore della vita, diventando "fu" Mattia Pascal. La questione delle maschere che viene affrontata per la prima volta in questo romanzo viene poi ripresa e ulteriormente approfondita nel romanzo "Uno, nessuno, centomila". Tuttavia, in questo romanzo Pirandello pone l'accento sulla teoria delle identità. Secondo questa teoria, l'uomo porta con sé due tipi di identità, quella personale, fondata sui dati anagrafici e sulla reale personalità, e quella collettiva ovvero quella assegnatagli

dalla società. L'identità personale è diversa in ogni uomo, quindi ognuno è unico, in quanto ha una propria personale esperienza che non potrà mai essere uguale a quella di un altro e che appunto ne forma l'identità personale.

L'identità collettiva invece è un "ruolo" in quanto persona riconosciuta tale dalla collettività in cui vive. Di conseguenza esiste un numero indefinito di identità collettive che uno stesso uomo può assumere per potersi inserire adeguatamente in ogni diverso contesto comunitario, scuola, lavoro, squadra, famiglia ecc.

L'elemento che consente di oscurare l'identità personale per assumere l'identità collettiva è la maschera.

L'importanza dell'identità personale e individuale, non viene soppressa ma soltanto inombata dall'identità "funzionale" nel momento in cui si è pensati e visti all'interno dell'ambiente collettivo.

Il supereroe sotto questo punto di vista, è una figura funzionale. Non importa se sotto la maschera ci sia Peter Parker alias Spiderman, Bruce Wayne alias Batman o Tony Stark alias Iron Man, la maschera/ identità resta quella del supereroe.

Questo perché al supereroe è stato attribuito un compito, quello di protettore della comunità e ad esso sono associati comportamenti e linee morali ai quali non deve contravvenire per mantenere il proprio status e il proprio ruolo; quindi se le regole vengono seguite correttamente il supereroe mantiene salda la fiducia riposta dai cittadini, ma non in lui come persona o individuo, ma nel suo ruolo; se invece fa un errore e quindi si allontana dall'idea collettiva del suo ruolo, la sua funzione si perde.

E' importante sottolineare che l'identità collettiva non può essere scelta dall'individuo, come evidenziato nel romanzo "il fu Mattia Pascal", ma è la società ad attribuirgli una

maschera in base alle sue capacità e caratteristiche.

Tuttavia l'individuo può, attraverso la dimostrazione delle sue capacità e caratteristiche, spingere la società ad attribuirgli la maschera che preferisce.

Ad esempio, un uomo di bassa cultura e rozzo, non potrebbe mai interpretare il ruolo dell'intellettuale della società, non ne ha le caratteristiche. Così come un alto esponente politico non potrebbe mai interpretare il ruolo del corrotto in quanto perderebbe la sua credibilità, la sua maschera perderebbe la funzione che gli è stata assegnata.

Per riassumere, ognuno deve accettare la maschera che lo identifica in ogni contesto comunitario e impersonare un nuovo soggetto, con caratteristiche e modi di fare diversi, un po' come fa un attore. Non a caso, Pirandello definisce il mondo come un grande teatro in cui ogni individuo interpreta una parte.

Se la maschera non viene accettata, come nel romanzo "Il fu Mattia Pascal", ciò che si otterrà sarà un individuo privo di un riconoscimento all'interno della comunità di appartenenza e privo di una funzione, un emarginato che non è in grado di entrare in contatto con il mondo reale e che non si sa adattare ad esso, un nessuno.

Tutta la visione del mondo di Pirandello viene espressa nel romanzo "Uno, nessuno, centomila".

Il protagonista di questa vicenda, Vitangelo Moscarda, è una persona ordinaria, che ha ereditato da giovane la banca del padre e vive di rendita.

Un giorno, tuttavia, in seguito all'osservazione da parte della moglie la quale gli dice che il suo naso è leggermente storto, inizia ad avere una crisi di identità, a rendersi conto che le persone intorno a lui hanno un'immagine della sua persona completamente diversa. Da quel momento l'obiettivo di

Vitangelo sarà quello di scoprire chi è veramente.

Per questo inizia a compiere atti di liberalità, che paiono in contrasto con i criteri di una sana amministrazione e gli procurano un attestato di pazzia da parte della moglie, dei soci d'affari e delle stesse persone da lui beneficiate. Interdetto dai familiari, abbandonato dalla moglie, finisce in un ricovero per vecchi da lui stesso fondato.

Solo qui si sentirà libero da ogni regola, in quanto le sue sensazioni lo porteranno a vedere il mondo da un'altra prospettiva. Vitangelo Moscarda conclude che, per uscire dalla prigione in cui la vita rinchiude, bisogna vivere in ogni istante, attimo per attimo la vita, rinascendo continuamente in modo diverso. Emblematica è una delle frasi conclusive del romanzo:

“La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola, domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo”.

Se la conclusione del Fu Mattia Pascal è solo negativa, interlocutoria, “Uno, nessuno e centomila” propone un messaggio che vuol essere positivo, esemplare, un insegnamento di vita. Il romanzo insegna a cogliere l'attimo e a rendere la propria identità flessibile; ad accettare tutte le maschere che, di volta in volta, vogliamo o siamo costretti ad indossare perché, se non lo si fa, si finisce con l'affogare nella crisi dell'io. E si è ad un punto di non ritorno.

Così si conclude *Il Fu Mattia Pascal* (1904), celeberrimo romanzo di Luigi Pirandello, specchio di un'epoca di crisi morale, psicologica, esistenziale che mette in luce i paradossi umani, polemizza e ironizza sul sistema delle convenzioni sociali entro cui l'individuo, allora come oggi, è costretto a vivere.

Mattia Pascal, così come Vitangelo Moscarda di *Uno nessuno e*

centomila (1926), si perde nel triste e assurdo gioco delle maschere, assume identità diverse in situazioni diverse, vive vite parallele, per sperimentare sul finale l'amaro della sconfitta: l'impossibilità di comprendere fino in fondo e in maniera radicale se stesso e chi lo circonda.

A ben vedere i romanzi di Pirandello rispecchiano quello che accade all'uomo contemporaneo, spesso restio a mostrarsi per quello che è, difficilmente limpido e puro nelle relazioni con l'altro. Oggi come allora l'umanità si trova a vivere frequentemente un alto grado di menzogna, ad ideare stratagemmi macchinosi per ottenere risultati, avvalendosi di atteggiamenti fittizi che possono nascondere i veri interessi. L'onesto arriva per ultimo, è letto come 'lo sconfitto' dato che fatica di più per giungere a destinazione; meglio allora indossare una maschera messa a punto per la situazione che possa rendere il percorso più agevole e meno accidentato!

Così accade anche nelle relazioni interpersonali: Pirandello ci insegna che essere noi stessi implicherebbe accettare il peso del confronto, dibattere, affrontare conflitti e sperimentarne i danni, mettere in discussione le proprie idee con il pericolo che vengano demolite. Da ciò deriva che l'uomo trova più facile e meno rischioso occultare il proprio volto dietro una maschera, vivere ai margini della mediocrità, senza abbracciare apertamente alcuna posizione.

Chi non si mostra non ha il pericolo di perdere, dato che appare inattaccabile su ogni fronte. Chi non si mette in gioco non può stabilire autentici legami con l'altro, ma allo stesso tempo è in grado di adagiarsi sulle piume della quiete quotidiana.

Da qui il dibattito che scaturisce dai romanzi dell'autore, la crisi che investe i personaggi, il loro essere dei 'disadattati', sempre alla ricerca di se stessi, imprigionati in forme e situazioni che non sentono peculiari a sé. A ben vedere la realtà attuale non sempre offre una visione più

rosea: costretto e gettato in un mondo mutevole e dall'esponenziale velocità, l'uomo si trova a sottoporre sé e il prossimo a continue rivalutazioni, a mostrarsi diversamente nei vari contesti per poi chiedersi alla resa dei conti:

“Chi sono io? Quale delle infinite figurazioni di me stesso? E gli altri come mi vedono?”

Si pensi anche soltanto alle circostanze che ogni persona si trova a vivere nella propria quotidianità: dall'esperienza lavorativa a quella con il/la partner alle relazioni con gli amici; è sempre sé stessa oppure si scompone, si 'frantuma' in un'individualità diversa, in una, cento, mille maschere di fronte ad ognuno di loro? A ben vedere, la società stessa richiede questa 'fossilizzazione' in entità differenti che in parte sono responsabili della morte dell'individuo.

In situazioni ufficiali è necessario ostentare la dovuta formalità, con i conoscenti si indossano maschere che possano risaltare i pregi caratteriali, con il/la partner ci si sforza di mostrare il lato migliore e via dicendo.

Viviamo in un mondo in cui le maschere ci appaiono quasi necessarie per fronteggiare situazioni, in una realtà in cui l'estrema labilità delle relazioni non permette facilmente di acquisire la conoscenza di chi ci sta attorno e di contro nemmeno di noi stessi. Ci illudiamo di comprendere appieno chi è di fronte a noi, fino a quando un evento casuale fa crollare immancabilmente il castello di carte che avevamo creato. Non ci resta così che raccogliere i cocci della casa, per iniziare una nuova costruzione.

Ma cosa rimane allora all'uomo se non può conoscersi e conoscere il mondo appieno? Quale via d'uscita gli si pone davanti in una realtà fatta di apparenze e finzioni?

L'ammissione e l'accettazione dei cambiamenti in sé e negli altri, la consapevolezza che “una realtà non ci fu data e non c'è [...] una per sempre, ma di continuo e infinitamente

mutabile", come direbbe Pirandello, e il tentativo di essere, per quanto possibile, più sinceri con il proprio io e con chi è di fronte a noi. Insomma, è il momento di abbandonare le maschere e tentare di mostrare la nudità del proprio volto. La chiave di lettura è sempre la stessa: l'identità. Uno, nessuno e centomila si differenzia per stile e contenuto: questa storia è un dialogo diretto con il lettore, una riflessione filosofica che affronta con coraggio la fragilità e l'insicurezza umana. Oltre che della letteratura, Luigi Pirandello è stato anche un grande innovatore del teatro: tra le produzioni teatrali più famose, si distinguono *Enrico IV* e *Sei personaggi in cerca d'autore*.

Due grandissime opere che con un sottile umorismo, riescono a mettere sotto i riflettori tutti i temi principali del pensiero di Pirandello: la trappola dell'inganno, la cinica realtà e l'immane follia, spesso vista dall'autore come un'ancora di luce.

Il teatro pirandelliano affronta tre fasi: il teatro siciliano in cui i testi sono scritti in lingua siciliana; il teatro umoristico e grottesco, in questa fase l'autore si avvicina al Decadentismo e presenta al pubblico personaggi del mondo borghese, i loro comportamenti e una realtà finta e mascherata; il teatro nel teatro, infine, dove vanno in scena le finzioni di una realtà sensibile attraverso il gioco della meta-teatralità, in cui talvolta anche gli spettatori inconsapevolmente diventano protagonisti di un'opera che ha la necessità di rompere l'illusione scenica.

"Ah, no! Volti la pagina, signora! Se lei volta la pagina, vi legge che non c'è più pazzo al mondo di chi crede d'aver ragione!".

Luigi Pirandello ci ricorda di come il suo pensiero sia spaventosamente radicato nei nostri tempi. In un mondo privo di luce e di identità, l'assurdo gioco della menzogna tiene in ostaggio una realtà sconfitta; una realtà basata su relazioni

interpersonali poco limpide, spesso soffocate dall'ipocrisia e dal sistema delle convenzioni sociali.

Chi sono io realmente? Come mi vedono gli altri? Cosa c'è in me che non va?

Domande attuali, che spesso restano tali, senza una sentenza. Eppure, l'autore di Girgenti, attraverso il patrimonio culturale che ci ha lasciato, una risposta sembra darcela: siate voi stessi, anche a costo della follia. Giù le maschere. Nel corso di tutta la sua vita e nelle sue molteplici produzioni letterarie, Pirandello sviluppò numerose teorie e correnti di pensiero: prima fra tutte l'umorismo, che si differenzia dalla comicità perché latore di una più profonda riflessione che genera una compassione per la situazione contraria a ciò che dovrebbe essere, da cui si origina non la risata, ma un sorriso di assoluta comprensione.

Ma il tema cardine delle opere pirandelliane è la crisi dell'io: per lo scrittore due persone distinte possono vivere nello stesso individuo, e il solo modo per recuperare la propria identità è la follia. Abbandonando le convenzioni sociali e morali, togliendosi la maschera, l'uomo smette di essere personaggio e diventa persona, proprio come accade a Vitangelo Moscarda, protagonista di *Uno, nessuno e centomila*.

Il 10 dicembre 1936 moriva Luigi Pirandello. Il suo corpo, già vittima di due attacchi di cuore, non superò la polmonite che lo colpì a 69 anni. Pirandello, consapevole del destino che stava per compiersi, al medico che lo aveva in cura disse

“Non abbia tanta paura delle parole, professore, questo si chiama morire”.

Sono passati tantissimi anni dalla sua morte, eppure quante maschere devono ancora cadere?

Pietro Seddio

Quale teatro?
Secondo Luigi Pirandello

Quale Teatro? – Indice



[Quale teatro? Secondo Luigi Pirandello](#)

Di Pietro Seditto. Scopo di questa analisi quella di entrare nella mente dell'autore arrogandoci il diritto di formulare, molto probabilmente, una semplice ma complessa domanda: quale teatro intese sviluppare durante la sua carriera letteraria, già sapendo che per molto tempo dichiarò pubblicamente che mai a...



[Quale teatro? – Capitolo 1: Pirandello e il dialetto](#)

Di Pietro Seditto. Ma forse la scelta, come dice lui, del "pretto vernacolo" riflette la volontà di Pirandello di voler polemizzare contro "quell'ibrido linguaggio tra dialetto e lingua italiana", che egli definisce "dialetto borghese" o "forma interna", che egli ravvisa nel dialetto "arrotondato" di Verga...



[Quale teatro? – Capitolo 2: L'azione parlata](#)

Di Pietro Seditto. C'è, per Pirandello, un luogo in cui la sfera dell'arte e quella della 'vita' si intersecano e sembra si sovrappongano fin quasi a coincidere: è il luogo in cui si produce la rappresentazione di sé e del mondo da parte degli uomini...



[Quale teatro? – Capitolo 3: Teatro nuovo e Teatro vecchio](#)

Di Pietro Seditto. I problemi del tempo non esistono dunque per chi crea. Esistono per quegli uomini, senza dubbio degni del più grande rispetto perché illuminati e illuminatori, ma che non hanno qualità veramente creative nel proprio spirito; questi sì, li assumono davvero dal tempo...



[Quale teatro? – Capitolo 4: Illustratori, attori e traduttori](#)

Di Pietro Seditto. L'attore, secondo Pirandello, non potrebbe giudicare veramente l'opera che interpreta e non riuscirebbe, poi, a dare piena vita al suo personaggio; dovrebbe, infatti, spogliarsi della propria individualità e sentire il personaggio come l'autore lo ha sentito, l'autore che, già, di per sé...



[Quale teatro? – Capitolo 5: la quarta Parete](#)

Di Pietro Seditto. Il problema che Pirandello sollevò, (come già riferito) rivolgendosi soprattutto al pubblico, fu quello di spezzare la barriera artificiosa della comunicazione teatrale (la cosiddetta "quarta parete") per coinvolgere il pubblico e restituire al teatro il senso della rappresentazione, "mettendo in scena" la...



[Quale teatro? – Capitolo 6: Pirandello e la Maschera](#)

Di Pietro Seditto. La maschera non è altro che una mistificazione pirandelliana, simbolo alienante, indice della spersonalizzazione e della frantumazione dell'io in identità molteplici, e una forma di adattamento in relazione al contesto e alla situazione sociale in cui si produce un determinato evento. Quale...



[Quale teatro? – Capitolo 7: Pirandello e i Fantasmi](#)

Di Pietro Seditto. Le misteriose tematiche riguardanti lo Spiritismo, diffusosi a macchia d'olio negli Stati Uniti d'America e in Europa dalla metà dell'Ottocento, non potevano che stimolare l'estro creativo di Luigi Pirandello, che proprio da bambino era rimasto affascinato dai racconti sugli "Spiddi" narratigli dalla...



[Quale teatro? – Capitolo 8: Pirandello e le didascalie](#)

Di Pietro Seditto. La funzione che svolgono le didascalie è proprio quella di dare delle istruzioni, dei suggerimenti al regista sulla messinscena di un'opera. L'autore del testo teatrale infatti non sempre può eseguire la preparazione e l'allestimento di una rappresentazione teatrale, anzi ciò accade...



[Quale teatro? – Capitolo 9: la sua scrittura drammaturgica](#)

Di Pietro Seditto. Sembra quanto mai opportuno entrare ancor di più nell'idea nei confronti della scrittura che l'Autore seppe tenere presente ed anche sviluppare in modo quasi completo tanto da possedere, alla fine della sua vita, una poderosa opera letteraria che non tanti possono a lui...



[Quale teatro? – Capitolo 10: Pirandello e la sua tematica](#)

Di Pietro Seditto. Spiega, l'Autore, sapientemente, che un comico fa ridere perché all'apparenza mostra al pubblico il contrario di quello che dovrebbe essere e qui è netta la differenza tra comicità ed umorismo perché l'umorista, per contro, spinge l'uomo a riflettere sul motivo del contrario...



[Quale teatro? – Capitolo 11: I Personaggi](#)

Di Pietro Seditto. L'uomo non ha una "sua" realtà da opporre alla crisi dei suoi rapporti, alla mistificazione del mondo sociale: la stessa Legge di alienazione lo corrompe fin nell'intima ragione del suo esistere: ed egli resta sospeso in una dispersione di apparenze, nella relatività...



[Quale teatro? – Conclusioni](#)

Di Pietro Seditto. Leggendo le pagine dei romanzi e delle novelle non è difficile intuire la vocazione drammatica di Pirandello: si percepisce un dinamismo, una concretezza fuori dell'ordinario. Come se i nervi fossero scoperti, il personaggio frema, si esaspera, contrasta. Il dialogo dà subito scintille...

Indice Tematiche

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)