

CULTURA

Pirandello, antichissimo eppur così dentro la modernità

GRAZIA CESARANO

Quest'anno ricorre il cinquantenario della morte di Pirandello e vi è tutto un rifiorire di studi sulle opere del grande autore. Rileggendo i suoi scritti quello che balza immediatamente agli occhi del lettore è quella vena di sconcolato pessimismo che le percorre tutte e le impronta di sé. Ad una prima analisi esso appare esistenziale, scaturente dalla spietata analisi della società di cui si evidenziano le profonde contraddizioni nelle quali si dibatte. Ma, ad una analisi più attenta, la tragedia pirandelliana evoca tematiche più profonde e più lontane nel tempo, suscita rimembranze da tragedia greca allorquando si osservano i suoi personaggi chiusi nell'impossibilità di mutare il corso delle cose, di uscire dal cerchio magico e impalpabile dell'ego psichico, soggetti allo scorrere degli avvenimenti su cui non hanno alcun potere. E allora il pessimismo diventa ancestrale, mitico, ineluttabile, riflessione amara che affonda le sue radici nella cultura sofista, in quella scuola di pensiero in cui la relatività dell'esistente è unico principio di verità. L'impossibilità della comunicazione per Pirandello non è perciò solo quella nella quale ora si ritrova l'uomo moderno, quella della crisi della coscienza idealistica, del dubbio che rischia di diventare categorico e maniacale, bensì è l'incomunicabilità sofista della assolutezza del relativo. In altri autori come Ibsen e Jonesco ciò che emerge sono le conflittualità di una classe, quella borghese, che appare ormai incapace di ritrovare in sé i germi vitali per uscire dall'impasse delle contraddizioni e si avvia al ripiegamento di se stessa per lasciare il passo a nuove tematiche, a nuovi valori. Con Piran-

dello invece ritorna la domanda principe della tragedia, del che cos'è la vita nella sua accezione più ampia, del che cos'è l'uomo nella pluralità delle sue manifestazioni senza schematiche distinzioni di classe e di ruoli. Ed allora appare evidente il nesso profondo tra l'opera pirandelliana e la cultura ellenista, quel fenomeno culturale da cui prese l'avvio la nostra civiltà occidentale, la quale però dal suo nucleo centrale olistico in cui non vi era frattura tra uomo, scienza e virtù racchiuse nell'osmosi della speculazione filosofica, ha preferito trarre e privilegiare la distinzione degli ambiti d'indagine. Da questa artificiale scomposizione nasce quella conflittualità esistenziale dell'uomo, quella dimensione tragica che tanto vivacemente Pirandello accoglie e rappresenta.

E mentre la scienza si dirigeva verso ciò che è terreno, eleggendo la *ratio*, non il *logos*, a luogo privilegiato, a strumento di indagine, la filosofia e l'arte hanno proseguito per la via dei perché, del fine ultimo delle cose, dell'essere delle cose stesse per tentare di comprenderle nella loro più intima essenza.

L'uomo diviso e la maschera

La risposta di Pirandello alla evidente incomunicabilità dell'uomo è che egli non può costituzionalmente trasmettere nella sua intrezza il vissuto che gli appartiene, perché ogni vissuto è a sé stante, relativo a ciascuno nella sua precipua individualità. L'unica comunicazione possibile allora avviene attraverso la non comunicazione, la maschera, l'abito sociale, il ruolo assunto all'interno del *Leviatano*, di quel mostro artificiale attraverso cui l'uomo si illude di porre l'ordine nel *Caos*. Come nella tragedia greca dalle opere pirandelliane emerge che i destini dell'uomo sono soggetti al *Caso*, al « *Climamen* » che sconvolge a suo piacimento, se pur c'è un suo piacimento, anche gli intendimenti e i disegni e gli stratagemmi più sofisticati. I personaggi di Pirandello si presentano complessi, persi nei meandri delle loro elucubrazioni, immersi nell'analisi dei più remoti recessi della loro psiche e così si fronteggiano nella sconsolata coscienza di non potersi recepire. Questo discorrere con se stessi usando la falsa apparenza di spiegarsi agli altri, ha comportato l'accusa di eccessiva loicITÀ, ma il messaggio che l'autore ci vuol mandare è che proprio questa loicITÀ altro non è che la riflessione a posteriori sulla esistenza umana, sull'accadimento umano. Riflessione a posteriori con cui l'uomo invano si sforza, ripassando i nessi logici del suo operare, di uscire dalla casualità per entrare nel terreno più rassicurante e consolatorio della causalità.

E allora appare chiaro come la tanto conclamata razionalità, orgoglioso possesso del genere umano, risulta essere una vuota forma incapace di essere sostanziata dal reale perché le molteplici forme dell'essere nella vita mal si adattano alle rigide regole della *ratio*. Ed è questo il tema che ricorre in tutte le opere pirandelliane: è sempre il *Caso* che determina il vissuto, nonostante l'uomo si impegni con tutte le sue forze ad organizzare la propria vita in tempi e modi razionali e costruisca ad hoc istituti giuridici e macchine che la imbroccino, che la facciano muovere secondo poli di riferimento.

La tragedia greca e il quotidiano della modernità

La tematica pirandelliana peculiarmente terrena porta alle estreme conseguenze la problematica della tragedia greca, nella quale trova il suo humus originario per sublimarla a simbolo, a categoria del malessere contemporaneo. Mentre la tragedia greca assume le vesti del mito e del religioso per cantare la precarietà umana, la labile tranquillità dell'esistenza, l'illusione della felicità, ammonendo alla esistenza del *Fato* che non ha riguardi per il giusto o per l'ingiusto, Pirandello la veste dei panni del quotidiano e la rivive spogliata, scevra, denudata da qual si voglia orpello razionalistico o religioso o trascendente, rendendo il fato immanente all'esistente. Solo nella « favola del figlio cambiato » vi è come un barlume di ironico ottimismo, una risposta tutta pirandelliana, ancipite, labirintica, quanto pseudoconsolatoria, quando afferma attraverso la voce del Principe figlio che non vi è altra verità se non quella che ognuno si immagina che sia. Antico dunque, antichissimo Pirandello, ultimo figlio forse di quella cultura ellenista, fenomeno così apparentemente concluso.

Quella nostalgia di trascendenza

E se pure il nesso può apparire ardito, nell'arte le categorie di spazio e tempo diluiscono i loro confini fino a farli comparire nella eternità del presente. Noi moderni abbiamo accolto ed elaborato l'eredità da essa lasciataci solo nella sua parte destra, quella razionale, obliterando per paura della ineffabilità del mistero della vita la sua parte sinistra, l'innato bisogno dell'uomo alla trascendenza, e l'abbiamo esaltata quale madre della scienza rivelatrice ed

esaustiva, panacea di tutti i nostri malesseri, società dei consumi, di droghe, di tecnologie raffinate, di artificiale benessere, di giochi elettronici, per placare il bisogno di *Sapere*, facendolo scadere a sapere con la « s » minuscola.

Pirandello ci richiama al trascendente, a quel salto di qualità che, « *per speculum et in enigmitate* », ricomponne le apparenti antinomie riscoprendo la dignità umana nella dimensione assiologica quale unica a lei pertinente.

Novello Tiresia, Pirandello, profeta demistificatore, ammonisce a non trascurare l'esigenza della parte sinistra perché essa non diventando liberatoria può uccidere, consumando dal di dentro, proprio attraverso la *ratio*, il nostro io trascendentale. ■

« Oh ambizioni degli uomini! Che grida di vittoria, perché l'uomo s'era messo a volare come un uccellino! Ma ecco qua un uccellino come vola: è la facilità più schietta e lieve, che s'accompagna spontanea a un trillo di gioia. Pensare adesso al goffo apparecchio rombante, e allo sgomento, all'ansia, all'angoscia mortale dell'uomo che vuol fare l'uccellino! Qua un frullo e un trillo; là un motore strepitoso e puzzolente, e la morte davanti. Il motore si guasta, il motore s'arresta; addio uccellino!

— Uomo — diceva Tommasino Unzio, lì sdraiato sull'erba —, lascia di volare. Perché mai volare? E quando hai volato? ».

(LUIGI PIRANDELLO, *Canta l'Epistola*)