



IL TEATRO DI LUIGI PIRANDELLO

Luigi Pirandello terminava in una notte d'inverno quella che egli soleva chiamare la sua avventura terrena: ed emigrava così, secondo una sua stessa espressione, dal nostro involontario soggiorno sopra la terra «verso altre nuove meravigliose avventure».

Ma con Luigi Pirandello la letteratura contemporanea perdeva lo scrittore più rappresentativo e fecondo, l'artista che più di ogni altro aveva saputo penetrare nelle pieghe dell'anima nostra.

Non ricca di vicende la sua vita, quanto invece tumultuosa di esistenze la sua anima. Vita di uno qualunque, non modificata dal successo, e piena sempre di una nascosta sofferenza solo lenita dalla morte. Esuberante di fantasia, ricco di impulsi e di colori, egli si era poi maturato amaramente nella filosofia: onde è lirico e pensoso, ed ora gelido ed ora impetuoso, ed ha, con il gusto della dialettica e l'amore del paradosso, viva e continua la mania di abolire i confini tra vero e sogno, e di osservare gli uomini muoversi nella vita tra luci ed ombre.

E come nei suoi studi filosofici era dal positivismo passato all'idealismo, così nella sua opera si rivela sempre l'anelito che è nella materia a farsi spirito, del caotico a farsi forma, dell'indistinto a farsi luce e canto. Scrittore tra i più originali: ed amò a lungo esprimersi nella novella e nel romanzo.

Il suo primo romanzo «L'esclusa» rappresenta il bisogno di amare e di essere amati che hanno gli uomini. Dinanzi allo spettro della morte gli esseri sentono la loro tremante debolezza, e si conciliano e perdonano.

Ne «Il fu Mattia Pascal» è tratteggiata l'impossibilità per l'uomo di vivere fuori delle leggi e fuori delle tradizioni: e la necessità di rassegnarsi al consorzio civile.

Ne «I vecchi e i giovani» egli rappresenta il contrasto delle generazioni morenti dinanzi a quelle che sorgono, e la necessità della morte perché altra vita nasca e fiorisca. È questo il suo romanzo più vasto, e che rivela, tra le forze storiche e sociali in conflitto, il suo temperamento drammatico.

Con «Uno nessuno e centomila» egli afferma come nell'uomo siano altri innumeri uomini, e tutti diversi e inconciliabili, con infiniti volti e disparati sentimenti.

Più poetiche sono le sue novelle che si svolgono per lo più in città e in paesaggi crudi ed angosciati: e vi passano creature oppresse, sognanti di fughe verso uno strano mondo «lontano, smemorante, liberatore».

Già dunque nella sua opera narrativa sono delineati e svolti i motivi che riprenderà ed approfondirà nel suo teatro: ed è a questo che noi rivolgeremo la nostra attenzione come al genere in cui si chiude in sintesi tutta l'opera di Pirandello.

Tuttavia, per quanto avesse scritto i suoi romanzi più significativi e la sua raccolta di novelle che sono tra le più alte della nostra letteratura ed in cui vanno cercate le sue pagine più belle, Pirandello non aveva ancora ottenuto una vasta fama ed un pieno riconoscimento.

Occorreva infatti il tempo adatto alla comprensione della sua opera, il tempo in cui gli uomini avrebbero riconosciuto se stessi nei personaggi pirandelliani e vi avrebbero sentito il tormento della loro stessa esistenza. Ciò doveva avvenire nel periodo del dopoguerra. Fu allora che Pirandello assurse a fama clamorosa e universale, e le creature del suo genio che si volgeva intanto al teatro cominciarono il loro lungo viaggio per gli scenari del mondo.

La letteratura italiana del dopoguerra ha aspetti e caratteri totalmente diversi, anzi opposti a quella del periodo immediatamente precedente. E se a chi traccia la storia letteraria del primo novecento sta dinanzi Gabriele D'Annunzio, così Luigi Pirandello sorge dinanzi, figura centrale e complessa, a chi voglia tracciare la storia letteraria del nostro periodo.

Da D'Annunzio a Pirandello il passaggio è denso di travaglio. D'Annunzio è l'affermazione piena e completa nell'arte della concezione di Federico Nietzsche. Le figure che egli esprime nei

suoi romanzi e nel suo teatro non sono che aspetti del superuomo vagheggiato dal pensatore tedesco.

«A noi i cieli più puri, i pensieri più forti, le donne più belle» aveva proclamato lo scrittore di «Così parlò Zaratustra».

Ed ecco che con «La città morta», con «Il Ferro», con «Più che l'amore», con «La gloria», con «La Gioconda» il superuomo fa la sua apparizione sulle scene nel lussuoso e lussurioso teatro dannunziano.

Il teatro così detto borghese veniva improvvisamente superato. I problemi morali politici sociali che gli scrittori di quel teatro agitavano e cercavano risolvere sono dimenticati e ignorati nella dannunziana concezione estetica della vita.

Al pallido impiegato aduggiato nei suoi giorni monotoni è sostituito dal poeta abruzzese l'eroe: alla donna sofferente nella sua vita chiusa dai pregiudizi è sostituita la femmina fatale, splendida di bellezza e di fascino.

I personaggi dimettono i loro abiti consunti di poveri travetti, e vestono il peplo di Ippolito, l'armatura di Giangiotto, i broccati di Marco Gratico. E si apre ora la scena nei saloni dei palagi fastosi, tra colonnati leggeri, tra portici d'oro. E in questa opulenza, ove città di mito, ove paesaggi di fiaba splendono nello sfondo, trionfa l'ambiguo eroe in un'esistenza orgiastica di voluttà e di sangue. Questo personaggio dunque non ha che sensi ed istinti: l'umanità più intima e profonda gli manca. Il suo ambiente è splendido, ma la sua anima è arida: la sua lingua è eloquente, ma il suo cuore è misero. È esteriormente sontuoso, ma interiormente vacuo. La sua vita è solo coreografia, meravigliosa e banale.

Il prestigio e la supremazia letteraria di D'Annunzio dovevano perciò terminare fatalmente con la guerra.

Dallo strazio delle trincee gli uomini ritornavano logori e stanchi, e ritrovavano la loro grigia e triste realtà. I sogni egoisticamente superbi del dannunzianesimo terminavano nell'angosciosa caducità della vita, negli uomini ridivenuti coscenti, dopo esperienze di sangue, dei loro effimeri giorni. Il mito del superuomo esulava ormai dagli spiriti. Gli uomini tornavano a risentire la loro deserta fragilità di creature, spoglie e labili, foglie d'autunno nel vento misterioso dell'esistenza.

Tutto questo forse confusamente intuì il pubblico quando, nell'immediato dopoguerra, accolse trionfalmente il «Gluco» di Ercole Luigi Morselli.

Anima irrequieta, anche il Morselli aveva percorso, come i mitici eroi, mari e terre lontane. Ma ne ritornava stanco e deluso: «andate — egli affermava — per i porti tumultuosi ove ferve la vita e guardate. Mentre gli uomini si affaticano, gli alberi delle navi, lentamente oscillando, indicano il cielo. Sembrano dire che nulla è vero ciò che si fa; solo è vero ciò che si sogna».

Da questa affermazione erano nati i suoi drammi: «Orione» e «Glauco». Ma se Orione è il superuomo che la banalità del fato schernisce ed uccide, Glauco è il superuomo che confessa il suo errore e la sua insoddisfazione.

Anche Glauco ha cercato di attuare il vivere meraviglioso dei personaggi dannunziani. Anch'egli, umile pescatore siciliano, salpa un giorno verso la gloria, la potenza, la ricchezza, in cerca dei cieli più puri, dei mari più vasti, delle donne più belle.

Ha veduto rutilare d'oro città leggendarie, ha conquistato regni lontani, ha conosciuto l'amore delle dee, il bacio di Circe. È divenuto re ed immortale egli stesso. Ma infine aveva sentito l'insoddisfazione di quella vita e il disgusto delle sue vane avventure: il vuoto gelido della sua anima. Ed era così ritornato al suo mare di Sicilia, verso il suo piccolo mondo d'un tempo dolce di cose buone. Ed egli re, egli dio, egli immortale, dinanzi alla sua terra che ritrova sfiorita, dinanzi al focolare che ritrova spento, dinanzi all'amata che ritrova morta, dinanzi a tutto ciò che ha abbandonato per un sogno di grandezza, piange ed invoca la grazia di ritornare umile ed oscuro, ma rasserenato mortale, e lamenta la sua lontana umanità perduta.

Egli ha il pianto stesso dell'eroe omerico sulle rive fiorite dell'isola di Calipso, dinanzi all'immensità del mare che non consolava il suo anelito, per la sua terra lontana che avrebbe placato il suo sogno. E dinanzi alla promessa divina, piange Odisseo e chiede solo di riavere la grazia e la dolcezza di poter amare nuovamente nei rasserenati giorni della vita mortale.

Il Glauco di Morselli rappresenta dunque la delusione che proclama il fallimento del superuomo. Glauco è il superuomo che invoca di ritornare uomo: ed il suo lamento è un doloroso monito a tutti coloro che sacrificano il cuore all'istinto.

Dramma dunque significativo: perché rivela il senso angoscioso di smarrimento, e l'ansiosa ricerca d'un'umanità più intima e raccolta, e l'irrequieto bisogno di ricostruire il perduto mondo e ritrovare i deserti amori d'un tempo.

Di questo tormento ne sentiamo il sospiro nelle opere di Borgese, di Tozzi, di Rosso di San Secondo, nella conversione religiosa di Papini. E del resto già se ne potrebbe vedere un annunzio nei crepuscolari e nel teatro di Sem Benelli che accenna pure ad una particolare e dolente ironia del superuomo, e che, nella malinconica Tignola, esprime una volontà di consolarsi in un piccolo mondo umile e quotidiano.

Ma l'impronta più vasta e profonda di questa incertezza spirituale, di questo senso di smarrimento, di questo brancolar doloroso in cerca di se stessi, è l'opera teatrale di Luigi Pirandello.

Egli, possiamo dire, ha saputo dar parola al disperato singulto di Glauco. Teatro non più orgiastico, non più di lussuria: ma di spasimo, ma di pena, apre le sue scene nelle paurose profondità dell'animo. Qui l'uomo si oppone nettamente a tutti i vagheggiamenti dell'età precedente: e vuole e tenta ritrovare la morale dopo averla offesa, l'onestà dopo averla sconosciuta, la virtù dopo averla spregiata, la bontà dopo averla derisa, la famiglia dopo averla dispersa, l'amore dopo averlo tradito, Dio dopo averlo negato. E sembra che da certe pagine si levi, velatamente, il sospiro che tremava nel canto del pastore errante per la notte:

a che vale

*al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale?*

*a che tante facelle?
che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io che sono?*

Tutto questo noi possiamo sentire nel lavoro più vasto di Pirandello dove i motivi diversi si incontrano e s'intrecciano come una vorticoso sinfonia: e cioè negli sparuti e spettrali «Sei personaggi in cerca di autore».

Cosa significano questi sei personaggi?

Più che un problema di estetica, essi rappresentano gli uomini che, nel tumultuoso divenire, nell'eterno passare e travolgere delle cose, cercano la loro stabilità ed il loro equilibrio.

È lo spirito umano che cerca la forma ove attuarsi e rivelarsi, è il divenire che chiede l'essere, ma è soprattutto l'umanità tribolata che va alla ricerca di una vita ove conciliarsi e placarsi,

in cui ritrovare la sua realtà rasserenante e la sua morale purificatrice.

Ma per creare o ritrovare questo *ubi consistam* che utopie e vicende hanno scosso, bisogna distruggere le superstiti impalcature artificiali: rientrare in noi stessi, ricostruire dall'intimo.

E con dialettica serrata Pirandello dimostra l'inconsistenza e l'inutilità di tutto ciò che di convenzionalismo e di esteriorità è nella vita e nel mondo. È questo il motivo fondamentale del «Gioco delle parti», di «Come tu mi vuoi», di «Così è se vi pare».

Distrutta l'esteriorità, Pirandello ammonisce, come già il Morselli, che unica cosa vera ed unica dolcezza è il sogno. Ed il rifugio nel sogno, l'evasione dalla società in una solitudine popolata di fantasmi anima l'«*Enrico IV*».

Ma in tale comunione di se stesso l'uomo ritrova pure, con la sua vera essenza, la sua nascosta bontà. Ritorna ad essere la pura creatura che la società ha corrotto.

Ed ecco che una volontà di bene anima le figure di altri lavori. Così con «*Pensaci Giacomino*», egli irride alla morale che è pregiudizio e fisima per ascoltare la morale più profonda e più vera: la pietà. Così nell'«*Innesto*», rivendica la paternità spirituale sulla paternità carnale. In «*Ma non è una cosa seria*», la donna sposata per burla, con il suo silenzioso amore, con la sua rassegnata solitudine, commuove e innamora infine il marito sofista, e la virtù trionfa sulla beffa. Nel «*Piacere dell'onestà*», Baldovino sente la nobiltà di una parte che ogni altro avrebbe ricusata anzi che ogni altro schernirebbe, e conquista con il suo affetto la propria donna. «*O di uno o di nessuno*», esalta la maternità dolorosa, la donna peccatrice che si purifica nel suo amore di madre. Nel «*La ragione degli altri*» è rappresentato lo sconforto della donna sterile che perdona l'offesa per una trepida illusione di maternità. In «*Tutto per bene*», sospira la rassegnazione dell'uomo che porterà dentro il suo sconforto perché la felicità degli altri non sia turbata dalla sua inutile vendetta. In «*Diana e la Tuda*», Pirandello rivendica l'amore per la vita sopra l'amore per l'arte; nella «*Nuova Colonia*», riprendendo un motivo d'un suo romanzo, descrive la giovinezza che, troppo oppressa dai vincoli e dai pregiudizi dei vecchi, parte in un'alba piena di sole e di canti verso una terra ignota ove la vita si rinnovelli. «*Quando si è qualcuno*», è il rimpianto di Pirandello ormai giunto alla gloria, per l'altro se stesso d'un tempo, oscuro e ignorato, ma perciò libero da ogni convenzionalità, vivente

nella sincerità dei suoi sentimenti e dei suoi affetti. Onde anch'egli rivolge, sul limitare della sua vita, come l'Alessandro pascoliano, il pensiero commosso all'infanzia :

*Puerizia, arcana
favola di memorie,
ombra chi a te s'avvicina,
ombra chi da te s'allontana.*

Così in «Vestire gli ignudi» (forse il suo dramma più umano), è rappresentata la dolorosa necessità di fingere che hanno gli uomini, poiché sentono la loro realtà troppo maculata di bruttezze, troppo abbruttita dai fatti penosi : onde creano la loro finzione, in cui si rivela il desiderio di esser migliori, il sogno di purità che pullula dal rimorso e dal vizio, l'incanto di risentirsi come nei chiari giorni dell'adolescenza : vagheggiamenti della vita prima del peccato, prima della colpa, prima dell'errore, rimpianto che hanno gli uomini di lontane perdute albe innocenti.

«Maschere nude» volle egli intitolare complessivamente la sua opera teatrale. Merita soffermarsi su questo titolo. Perché queste maschere non sono gli attori che recitano il dramma : ma gli uomini.

Son gli uomini che si pongono la maschera, e la portano inconsciamente, per recitare sul vasto ma non pittoresco teatro del mondo. Ma Pirandello non è un cinico : e ride, sì, a volte, di queste maschere recitanti la farsa della vita sociale. Ma d'un sorriso dov'è in fondo una nota di pianto e di sgomento.

Ma poi sente la necessità di afferrare questa maschera convenzionale, di frugare con spietato amore nel suo rivestimento, e strapparla, fino a giungere a trovare il cuore, l'occulto tesoro, il cuore oppresso dalla maschera, cioè il vero uomo, il nascosto sentimento. Ed egli ascolta allora il cuore così scoperto sotto l'ossa e la carne : l'ascolta come un padre trepido la sua insperata creatura, con infinita tenerezza ed accoramento.

È in questi tratti, dove le parole acquistano una singolare forza espressiva e il dialogo si allarga in un respiro poetico, che Pirandello rivela la umanità che molti, per la sua spietata logica, gli negano. Ma possiamo affermare che quella logica non annulla e non inaridisce il sentimento : anzi rende il dolore più cosciente e quindi più cupo. Certo, questo teatro così attuale dove la forma è sforzata e violentata per far sfociare sulla scena la nostra vita, e che pure tra i molti pregi è a volte (dobbiamo riconoscerlo),

volutamente astruso e complicato, sarà forse caduco. Ma è il suo significato storico che a noi ora interessa.

È stato detto che Pirandello si può avvicinare per qualche aspetto ad Ibsen : e in ciò vi è molto di vero. Ma anche ci sembra che egli abbia affinità con autori spagnoli : sia con il suo contemporaneo De Unamuno, tanto che potremmo fare un parallelo fra i due, sia con Calderon della sospirosa «*La vida es sueño*», e specialmente con Cervantes : i suoi personaggi hanno infatti il trasognamento delle figure del poeta spagnolo, ma consci di vivere in un mondo disincantato, dove non sono più fate e castelli d'argento : e passano tuttavia, come ultimi figli del cavaliere mancego, tra la malvagità degli uomini e lo scherno della vita, con un radioso fervore ideale.

Creature le sue che non sono gelide, ma che hanno una voce di pianto, e conoscono la virtù del sacrificio e la dolcezza dell'eroismo fatto di umiltà, l'oscuro eroismo che si compie per gli altri, e tuttavia ignoto e incomprensibile agli altri, senza speranza di ricompensa e di riconoscimento ; l'eroismo degli umili acceso soltanto da una pallida aureola di santità.

Così, tra questo smarrimento e questo indistinto brancolare con cui egli sintetizza il suo mondo e gli uomini novelli, vi è in fondo l'aspirazione verso la bontà e la santità ed un innegabile bisogno di fede. Ciò perché Pirandello, per quanto non religioso, sentiva religiosamente la vita. Ed infatti nella sua opera il pensiero di Dio a tratti balena. Così in Lazzaro e nell'ultimo lavoro compiuto «*Non si sa come*» dove afferma l'esistenza di una forza occulta e sacra che domina uomini e cose. Il pensiero di Dio gli appariva improvviso e possente come nel grandioso finale della «*Sagra del Signor della Nave*».

Questo atto unico, è stato detto, è una specie di convegno di tutti i vecchi personaggi pirandelliani ; radunati per affermare, sulla bruta materia, il trionfo dello spirito.

È un giorno di festa, e bruciano sulle campagne di settembre l'ultime arsurre d'estate. Tripudiano gli uomini in un'orgia d'istinti, con nelle vene gonfie il peso del sangue oscuro di lussurie e di violenze. Ma un senso improvviso di mistero invade la sera peccaminosa, e la turba viziata si prostra e pente e prega all'apparir della processione con il grande Crocefisso sanguinante.

Nell'ampio respiro di questo lavoro una sintesi mirabile è nascosta. «*La sagra del Signor della Nave*» rappresenta infatti questo scorcio di secolo.

Dopo il dominio del materialismo, la letteratura e la filosofia europea ed italiana sembrano oggi, per molte voci, prese da un improvviso misticismo. Non vi è fede: ma ansia di fede. Non amore di Dio, ma nostalgia di Dio: richiamo del Cristo smarrito, rimpianto del Grande Assente.

Luigi Pirandello è lo scrittore che ha poeticamente espresso questo sconsolato bisogno di fede. Così la sua opera rappresenta completamente l'inquieta e sospirosa anima moderna. È l'umanità che in questo inverno della materia sogna il primaverile fiorir dello spirito: è l'umanità che in questo crepuscolo sanguigno di civiltà e di tradizioni ha sete di luce e di cielo; è l'umanità che, come i misteriosi personaggi in cerca d'autore, muove sulle vie del tormento alla ricerca di Dio.

FOLCO TEMPESTI

