

LUIGI PIRANDELLO

PERCHÉ PIRANDELLO È UN CLASSICO?

1. Perché, spietato indagatore dei costumi borghesi e della coscienza moderna, è stato un **lucidissimo interprete della crisi epocale** che ha investito l'uomo contemporaneo.
2. Perché in lui convivono la passione del poeta e la freddezza del filosofo: alla base delle sue opere c'è infatti sempre un'idea, una tesi da dimostrare.
3. Perché si è accanito in modo particolare **contro le convenzioni sociali**, il perbenismo borghese, le continue finzioni e le "maschere" che celano il volto dell'uomo.
4. Perché davanti alla miseria morale dell'uomo e alle maschere sotto le quali tutti cerchiamo di nascondere, è stato capace di provare assieme dispetto e pietà: di qui il suo **riso amaro** e l'**umorismo**, cardine della sua poetica, punto di incrocio fra l'atteggiamento del filosofo che demolisce e del poeta che solidarizza, fra ragionamento e passione, **fra commedia e tragedia**.

LA VITA [1867-1936]

► L'infanzia, la giovinezza, gli studi

Pirandello nacque nel 1867 nelle campagne di Girgenti (Agrigento), dove la famiglia si era trasferita per sfuggire a un'epidemia di colera, in località *Càvusù* (Caos): circostanza che Luigi avrebbe in seguito interpretato come un segno del destino.

L'agiatezza economica della famiglia (il padre, ex garibaldino, amministrava alcune zolfare) gli consentì di studiare a **Palermo**, a **Roma** e a **Bonn**, dove **si laureò** nel 1891. Andava intanto pubblicando i primi volumi di versi: *Mal giocondo* (1889) e *Pasqua di Gea* (1891).

► Gli anni romani

A Roma conobbe **Luigi Capuana**, che **ne incoraggiò le ambizioni letterarie**, prese a frequentare gli ambienti artistici e iniziò a pubblicare articoli e recensioni. Nel 1898 fondò con alcuni amici la rivista "Ariel", dove comparve il suo primo **dramma**, *L'epilogo*; in questi anni pubblicò inoltre alcune **novelle**, raccolte nel 1894 nel volume *Amori senza amore*, e due raccolte di **poesie**, *Elegie renane* (1895) e *Zampogna* (1901). Dal 1897 **si dedicò all'insegnamento** di lingua e letteratura italiana presso l'Istituto Superiore di Magistero. Nel frattempo (1894) aveva preso in moglie Maria Antonietta Portulano, da cui avrebbe avuto tre figli.

Nel 1903 l'allagamento di una zolfara provocò la rovina economica della famiglia; la moglie fu colpita da un esaurimento nervoso che degenerò in paranoia e do-

vette essere ricoverata in una clinica. Luigi fu costretto a un **lavoro febbrile** per provvedere al sostentamento della famiglia: nel giro di pochi anni pubblicò **diversi romanzi** (nel 1904 *Il fu Mattia Pascal*, nel 1911 *Suo marito*, nel 1913 *I vecchi e i giovani*, nel 1916 *Si gira...*, nel 1926 *Uno, nessuno e centomila*) e **molte raccolte di novelle** (l'ultima, *Una giornata*, fu pubblicata postuma). Pubblicò inoltre, nel 1908, i due **saggi** *Arte e scienza* e *L'umorismo*, mentre dall'anno seguente iniziò a collaborare con il "Corriere della sera".

► Il successo teatrale

La fama internazionale di Pirandello, che gli valse **nel 1934 il premio Nobel**, è legata però principalmente al successo del suo **teatro**. Dopo i primi esperimenti, che risalgono agli ultimi anni dell'Ottocento, Pirandello si dedicò a tempo pieno al teatro a partire dal 1916, mettendo in scena capolavori come *Così è (se vi pare)*, *Il berretto a sonagli* (nel 1917), *Sei personaggi in cerca d'autore* (nel 1921 a Milano e a Roma, quindi, con enorme successo, a Londra e a New York nel 1922), e poi ancora *Enrico IV* (1922), *Ciascuno a suo modo* (1924), *Questa sera si recita a soggetto* (1930), fino ai *Giganti della montagna* (1936). Al 1924 datano sia l'**adesione al fascismo** sia la costituzione della **compagnia del Teatro dell'Arte** (prima attrice fu Marta Abba, interprete e ispiratrice della sua ultima stagione teatrale), che Pirandello diresse fra il 1925 e il 1928 affrontando diverse *tournées* all'estero per curare personalmente l'allestimento dei propri lavori.

Morì infine nel 1936, lasciando irrealizzato l'ambizioso progetto di creare e dirigere un teatro di stato.

LE COSTANTI LETTERARIE

► Il relativismo

Per Pirandello **la realtà è caos**: trasformazione continua, flusso vitale, perenne movimento. Ogni tentativo di fissarla, darle una forma e un senso, è destinato a rivelarsi illusorio. Qualunque conoscenza assoluta e oggettiva su di sé e sul mondo è preclusa all'uomo, che deve accontentarsi di **opinioni soggettive, mutevoli**, anch'esse in perenne divenire. Tutto questo coinvolge anche e soprattutto il concetto di **identità personale**: attribuirsi una o attribuirla agli altri, **presumere di conoscersi** o di conoscere gli altri, è **atto puramente arbitrario**. La personalità di ciascuno è sfuggente, in perpetua metamorfosi, proprio come il corpo. Ogni tentativo di mettere ordine nella vita significa soffocarla, rinchiuderla nella **prigione di una forma**.

► Una missione demistificatrice

Pirandello sembra essersi assunto in primo luogo il compito di liberare l'umanità dagli inganni del Positivismo, sottoponendo a critica serrata i metodi dell'indagine scientifica e gli istituti sociali, i valori e le ideologie che guidano la vita degli uomini. Ciò conferisce alle sue opere una caratteristica impronta dialettica. Di norma Pirandello elegge a proprio portavoce un personaggio cui affida la missione di **demolire convenzioni e convinzioni**, pregiudizi e luoghi comuni; questo personaggio, scoperto l'inganno, si chiama fuori dal gioco e dal teatro della vita, convinto che per vivere davvero si debba uscire dalla pagliacciata collettiva dell'esistenza e imparare a guardare il mondo con distacco.

► Il gusto del paradosso

A sostegno delle proprie argomentazioni, Pirandello propone nelle sue opere situazioni ed eventi dal valore esemplificativo; si tratta tuttavia sempre di **eventi paradossali**, al limite dell'inversomile, a dimostrazione del fatto che la vita è piena di sorprese e rifiuta di essere rinchiusa in una norma. Il personaggio pirandelliano appare sempre in lotta per sfuggire alla prigione della forma, alle **maschere impostegli** dal sistema alienante delle relazioni sociali, e per conquistare la libertà è pronto alle azioni più stravaganti e inconsulte.

LE OPERE

L'umorismo [1908]

Questo saggio è diviso in due parti: nella prima si delimita l'oggetto, nella seconda si passano in rassegna esempi tratti da diversi autori e opere. L'umorismo ha a che fare unicamente con l'uomo e presuppone un'**azione intenzionale**, una volontà in atto; l'azione istintiva obbedisce a una legge di natura, pertanto non è mai umoristica. L'umorismo inoltre è **distinto dal comico**: quest'ultimo ha come solo scopo **suscitare il riso**, che è un «**avvertimento del contrario**» e nasce quando, per esempio, un individuo indossa volutamente, ma in modo maldestro e grottesco, una maschera diametralmente opposta alla propria vera realtà. Per passare dal comico all'umoristico, alla semplice constatazione deve subentrare la **riflessione**, nel tentativo di **intuire le ragioni** che stanno **alla base del comportamento ridicolo**; si raggiunge così un «**sentimento del contrario**», che rende amaro il riso a cui si mescolano la **commozione** e la **compassione**.

In contrasto con l'estetica di Croce, Pirandello assegna alla riflessione una parte essenziale nella creazione di un'opera d'arte umoristica: è solo grazie a essa, infatti, che dall'«avvertimento del contrario» si passa al «sentimento del contrario». Il ruolo centrale della riflessione comporta uno sdoppiamento nell'atto della concezione artistica, per cui il vero umorista è al tempo stesso poeta e critico.

Le Novelle per un anno [1894-1937]

Fra il 1894 e il 1919 Pirandello pubblicò 15 volumi di novelle, successivamente ristampati, con varianti e modifiche, con il titolo complessivo di *Novelle per un anno*, nell'ambito di un progetto, rimasto incompiuto, che prevedeva di raggiungere il numero totale di 365. Le novelle appaiono semplicemente giustapposte, senza alcun filo logico a collegarle, offrendoci la vita nel suo **multiforme e caotico disordine**.

Molte novelle fornirono la materia prima per successive rielaborazioni romanzesche o teatrali: per esempio il celebre dramma *Così è (se vi pare)* deriva dalla novella *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*. In piena coerenza con la sua filosofia della **vita come flusso incessante**, Pirandello rifiuta di cristallizzare vicende e personaggi in una forma definitiva.

Ambientate in una **Sicilia arcaica** e sottratta alla storia o in una **Roma grigia** e per nulla monumentale, le novelle ruotano per lo più attorno al tema dell'**effetto paralizzante dei ruoli sociali** che mortificano e rendono insopportabile la vita, ritratta soprattutto nelle dimensioni della famiglia (luogo del dovere e della responsabilità, delle convenzioni e della finzione) e del lavoro (più che mai mortificante e alienante).

I protagonisti sono per lo più figure di **inetti** che subiscono la vita facendo di necessità virtù, oppure cercando qualche innocente e segreta **valvola di sfogo**, o ancora immergendosi nella natura o abbandonandosi alla **fantasia**. Se la fuga non riesce o si rivela impossibile, il motivo più futile è allora sufficiente per far esplodere nel personaggio la tensione accumulatasi e per farlo sprofondare nell'abisso della **pazzia**. Al contempo, **la crisi assume valore di epifania**, aprendo gli occhi al personaggio e mostrandogli lo stato di alienazione in cui vive.

I primi romanzi

I primi romanzi di Pirandello muovono da istanze veristiche, per superarle. Nell'**Esclusa** (pubblicato nel 1901, ma scritto nel 1893 con il titolo *Marta Ajala*) la protagonista appare al centro di una vicenda paradossale: cacciata di casa in seguito a un'ingiusta accusa di adulterio, viene riaccolta con tutti gli onori dopo aver consumato realmente il tradimento. Ne **Il turno** (pubblicato nel 1902, ma scritto nel 1985) il protagonista Pepè, uomo assolutamente "normale", si mette in coda e attende pazientemente il proprio turno per sposare l'amata Stellina, riuscendo alla fine ad avere la meglio sul nobile e ricco don Diego e sul giovane e brillante avvocato Ciro Coppa. I due romanzi intendono dimostrare due fondamentali assunti pirandelliani: che le convenzioni sociali condizionano gli individui arrivando a **stravolgere la verità dei fatti**, e che la vita si fa continuamente **beffe di noi**, vanificando tutti i nostri sforzi per darle un ordine e un senso.

Il fu Mattia Pascal [1904]

► La trama

Bibliotecario in un paesino della Liguria, Miragno, Mattia Pascal conduce un'esistenza grigia e vuota; per sfuggirla, decide di emigrare segretamente in America ma, facendo tappa a Montecarlo, tenta la sorte e incredibilmente vince una somma ingente al casinò. Sulla via del ritorno, legge per caso sul giornale la notizia della propria morte: il cadavere di un uomo è stato riconosciuto da sua moglie come Mattia Pascal. Deciso a cogliere l'occasione per cambiare vita, il protagonista assume il nome di Adriano Meis, viaggia in Italia e all'estero e infine si stabilisce a Roma, in casa dello stravagante Anselmo Paleari, appassionato di occultismo, e si innamora, ricambiato, di sua figlia. Tuttavia, privo com'è di un passato e di un'identità anagrafica, Adriano Meis purtroppo deve prendere atto di essere persona fittizia, inconsistente, e decide pertanto di "suicidarsi", inscenando il proprio annegamento nel Tevere. Tornato a Miragno, non può però riprendere la vita di prima: sua moglie si è risposata e il posto di bibliotecario è ormai occupato da un altro. Non gli rimane così che scrivere le proprie memorie e fare visita alla propria tomba, rassegnandosi a non esistere più se non come il fu Mattia Pascal.

► Un romanzo a tesi

Don Eligio, nuovo bibliotecario, sintetizza così la "morale della favola" al termine del romanzo: «fuori della legge e fuori di quelle particolarità, liete o tristi che sieno, per cui noi siamo noi, [...] non è possibile vivere». Quello della **libertà assoluta**, non soggetta a condizionamenti, si rivela dunque un **miraggio**: ufficialmente morto come Mattia Pascal e inesistente come Adriano Meis, il protagonista scopre che non gli è possibile acquistare una casa, denunciare un furto, sfidare a duello chi l'ha offeso, coltivare relazioni di amicizia o di amore. In fuga da un'esistenza opprimente e soffocante, si illude di poter ricominciare a vivere in modo più genuino, spontaneo, vero: in realtà tutta la sua nuova pseudoesistenza viene a essere **fondata sulla menzogna**, e Adriano è costretto a **recitare una parte** senza mai potere essere davvero se stesso. Alla fine, tagliato fuori dalla vecchia identità come dalla nuova, dovrà accontentarsi di vivere come «l'ombra di un morto».

Narrando un fatto «strano e diverso», Pirandello **prende le distanze dal canone naturalista della verosimiglianza**; anzi, ai critici che accusarono la vicenda di essere palesemente inverosimile, Pirandello rispose riportando un caso analogo comparso sul "Corriere della sera" e sostenendo che l'opera d'arte, se davvero deve rispecchiare la vita, deve poterne raffigurare tutta l'**assurdità**. Tanto bizzarri e inverosimili sono i «casi della vita [...] che tacciare d'assurdità e d'inverosimiglianza, in nome della vita, un'opera d'arte è balordaggine».

Nessuna provvidenza, o destino, o deterministica concatenazione di cause ed effetti, secondo Pirandello, guida la storia degli uomini, ma solo e unicamente il **caso**, che devia e intreccia i casi della vita in modi sempre singolari e imprevedibili. In questo senso il casinò, grande tempio eretto alla Fortuna, assurge a metafora della vita stessa.

I vecchi e i giovani [1913]

Il tentativo di fare un **bilancio del Risorgimento** si coglie nel secondo romanzo di Pirandello, caratterizzato dall'impianto storico e dal largo spazio dedicato al tema politico. Fra autobiografismo e cronaca, l'autore costruisce attorno alla nobile famiglia dei Laurentano un vasto affresco segnato da episodi di attualità come i Fasci siciliani e lo scandalo della Banca Romana.

La tesi, questa volta, è riassunta nelle parole di don Cosmo Laurentano: **la storia «non conclude»**, nel senso che **non approda a nulla**, riducendosi a rassegna delle passioni deluse, delle grandi opere lasciate a metà, delle buone intenzioni rimaste irrealizzate. E tuttavia gli **ideali**, benché illusori, sono il **motore della storia**; come tutte le costruzioni fittizie della società (e della coscienza), appaiono al tempo stesso ingannevoli eppure inevitabili: al di fuori di esse la vita umana non sarebbe nemmeno concepibile.

Nel romanzo coesistono tre generazioni, ciascuna delle quali ha vissuto un passaggio cruciale della recente storia d'Italia lottando in nome di un proprio **ideale politico**: la generazione del Quarantotto per la libertà dai Borboni, la generazione dei Mille per l'unificazione nazionale, la generazione dei Fasci siciliani per la giustizia sociale. In definitiva, in ogni epoca i giovani appaiono pronti a dare la vita per un grande ideale; poi però, tramontata la giovinezza ed esauritosi un ciclo storico, le uniche prospettive sembrano essere quelle di scivolare lentamente nella degradazione del compromesso, fino a tradire le antiche aspirazioni di un tempo, oppure di mantenersi fedeli a esse smarrendo però il senso della storia e il contatto con la realtà.

Suo marito [1911]

Ispirato, sembra, alla biografia di **Grazia Deledda**, il romanzo racconta la vicenda di Silvia, scrittrice di talento, e del marito Giustino, individuo mediocre che nell'amministrare il talento della moglie trova il modo di riaffermare il proprio ruolo di capofamiglia; almeno fino alla progressiva emancipazione di lei, che giungerà ad abbandonare il tetto coniugale per una vita da *single*. In questo romanzo Pirandello tratteggia un **quadro sarcastico degli ambienti letterari romani**, dominati da vanità, gelosie e meschinità; inoltre fa della protagonista un personaggio, letterariamente parlando, fortemente autobiografico (fino a prestarle la paternità di alcune sue opere): scrittrice istinti-

va, estranea a correnti e movimenti, Silvia incarna la spontaneità naturale della creazione artistica, che è mistero e miracolo, in ciò assimilabile al concepimento e alla gestazione di un bimbo.

Quaderni di Serafino Gubbio operatore [1916-1925]

Pubblicato per la prima volta in volume nel 1916 con il titolo *Si gira* e poi nuovamente nel 1925 con il titolo definitivo, il romanzo è tra i primi dedicati al mondo del **cinema**. Protagonista e io narrante è un operatore cinematografico, che riprende le scene sul set e consegna ai propri diari la propria distaccata visione del mondo. Serafino conosce bene l'**alienazione del lavoro meccanico**: egli altro non è che «una mano che gira una manovella», un prolungamento della macchina da presa, asservito al suo funzionamento; ragione e sentimento sono elementi superflui, anzi la massima efficienza verrebbe raggiunta solo nel momento in cui l'uomo stesso si facesse macchina, "cosa muta". Di qui il messaggio centrale dell'opera: nella nascente civiltà delle **macchine**, queste, da strumenti, si vanno trasformando in **idoli tirannici che sottomettono l'uomo**; le macchine dettano ormai il ritmo alla vita umana, un ritmo fragoroso e alienante che può portare solo alla follia, al delitto e alla stupidità. Divoratrici della vita e dell'anima dell'uomo, **le macchine uccidono anche l'arte**, negandone l'essenza che è il linguaggio; Pirandello **nega dunque lo statuto di arte al cinema** (ancora muto all'epoca), relegandolo nel settore dell'industria dello svago. Uomo di teatro, Pirandello al cinema rimprovera la totale sottomissione alle leggi del mercato e l'**alienazione dell'attore**, costretto a recitare davanti a una macchina anziché a un pubblico.

Uno, nessuno e centomila [1926]

► La trama

Una banale osservazione della moglie sulla forma del suo naso scatena in Vitangelo Moscarda una serie di riflessioni che mettono radicalmente in crisi il concetto di identità. Resosi conto che gli altri non lo vedono come lui si vede, il protagonista decide di sfatare la propria nomea di usuraio, ottenendo però il risultato di essere creduto anche pazzo. La situazione precipita quando Anna Rosa, un'amica della moglie, svela a Moscarda il piano dei parenti teso a farlo interdire per impedirgli di dilapidare il patrimonio; allorché l'amica, in preda a una crisi isterica a seguito dei ragionamenti di Vitangelo, gli spara ferendolo, egli per difenderla lascia intendere di averla aggredita, guadagnandosi anche la fama di maniaco sessuale. Lo scandalo viene infine messo a tacere dal vescovo, che convince Vitangelo a devolvere tutti i propri beni alla costruzione di un ospizio per i poveri e a ritirarsi lui stesso.

► La distruzione dell'io

L'ultimo romanzo di Pirandello è ancora una narrazione a tesi sviluppata in prima persona, in cui predomina però la componente argomentativa: l'io-narrante si rivolge di continuo al lettore, assunto come interlocutore dei suoi ragionamenti. Il punto centrale è che quello **che chiamiamo "io" è qualcosa di soggettivo e di relativo**, dal momento che ciascuno possiede **tante identità quante sono le persone con cui viene in contatto** e la stessa coscienza, proprio come il corpo, è in continuo mutamento. Ne consegue che ogni rapporto tra individui si basa su un equivoco di fondo, perché **non entriamo realmente in relazione con le persone** ma solo con le **immagini che ce ne siamo fatti**; inoltre le parole stesse altro non sono che contenitori sonori che ognuno riempie di significato a suo modo, e dunque ogni tentativo di comunicazione non può che dare origine a fraintendimenti e malintesi.

► La prigionia della forma

Tuttavia **l'identità che gli altri attribuiscono a una persona**, per quanto arbitraria e deformante, **finisce per condizionarne la vita**: crea infatti un pregiudizio da cui non ci si può liberare, e se qualcuno cerca di comportarsi diversamente da come gli altri si aspettano, ottiene solo di passare per pazzo. Vitangelo in realtà è un filosofo pervenuto alla «coscienza della pazzia»: ha infatti compreso il «gioco», ossia che la **pazzia non è una malattia ma parte integrante della natura umana**. Gli uomini non si dividono in pazzi e sani, ma in pazzi inconsapevoli, che non sanno o non vogliono comprendere il gioco della vita, e pazzi consapevoli, che cioè si rendono conto di **recitare una parte**, giacché **l'identità che l'uomo crede di possedere altro non è che un goffo tentativo di costringere in una forma il flusso inarrestabile della vita**.

Nell'uomo, causa di tutti i mali è la **coscienza**, che pretende di dare un nome e un significato alle cose, uccidendo così la vita che è flusso incessante, disponibilità infinita di significati; e tuttavia l'uomo non ha altro modo per rapportarsi a sé e al mondo: «Possiamo conoscere solo quello a cui riusciamo a dar forma [...] io non mi riconosco nella forma che mi date voi, né voi in quella che vi do io [...] eppure **non c'è altra realtà fuori di questa**, se non cioè **nella forma momentanea che riusciamo a dare a noi stessi, agli altri, alle cose**». Unica via d'uscita è dunque rinunciare alla coscienza, esistere senza sapere di esistere, immergendosi nella natura, perdendosi in essa: è questa la scelta finale cui approda Vitangelo Moscarda.

Il teatro: Maschere nude [1918-1938]

Come per le novelle, così anche per il teatro Pirandello volle raccogliere i suoi lavori in un'edizione complessiva, con il titolo di *Maschere nude*; il progetto fu avviato nel 1918 con l'editore Treves, proseguì con Bemporad, fra il 1920 e il 1929, e quindi con Mondadori.

ri. Un'edizione completa delle *Maschere nude* in dieci volumi uscì per Mondadori fra il 1933 e il 1938.

Il titolo generale esprime in forma di ossimoro l'idea secondo cui la **finzione** drammaturgica svela l'altra finzione, di cui ognuno è protagonista nella vita in quanto **interprete di un personaggio** che si è assegnato o è costretto a ricoprire.

Pirandello fu incoraggiato a dedicarsi al teatro da due conterranei: l'impresario Nino Martoglio e il capocomico Angelo Musco, per il quale compose diversi lavori in dialetto siciliano, ripresi in seguito in lingua italiana, tra cui *'A birrita cu 'i ciananeddie* e *'U cuccu*, che diverranno rispettivamente *Il berretto a sonagli* e *La patente*.

► Il teatro grottesco

I primi lavori importanti, come *Il berretto a sonagli* e *Così è (se vi pare)*, entrambi del 1917, rientrano nel cosiddetto "teatro grottesco", che si affermò durante la Grande guerra e decretò la **fine, attraverso la sua deformazione caricaturale, del teatro borghese** ottocentesco, in particolare denunciando la doppiezza della classe borghese e la **finzione che domina le relazioni sociali**. Nel *Berretto a sonagli* il protagonista è Ciampa, un marito disposto ad accettare la relazione della moglie con il suo principale, a patto che rimanga segreta e che la sua immagine non sia compromessa agli occhi della gente; quando però la moglie del principale minaccia di rendere la relazione di pubblico dominio, Ciampa si vede costretto a interpretare il ruolo del marito tradito e a minacciare di uccidere gli amanti, a meno che la signora non accetti di farsi passare per pazza, così da troncarsi ogni pettegolezzo. Due temi emergono con chiarezza: il ruolo del **pregiudizio sociale**, che imprigiona l'uomo in un ruolo obbligandolo a **recitare una parte** anche suo malgrado, e la **pazzia**, vera o presunta, vista come un mezzo di **straniamento dalla realtà**. Ciampa afferma infatti che ciascuno ha nella testa come tre «corde d'orologio»: la «civile», quella della finzione sociale e dell'ipocrisia dei rapporti quotidiani; la «seria», quella del ragionamento cui si ricorre per chiarire le situazioni problematiche; la «pazza», che si scatena allorché i rapporti tra le persone raggiungono il punto di rottura e non esistono altre valvole di sfogo.

► I drammi della pazzia

Il tema della pazzia è ricorrente nel teatro di Pirandello, che indaga in particolare l'ambiguo **rapporto tra questa e la cosiddetta "normalità"**. In *Così è (se vi pare)* i due protagonisti, la signora Frola e il signor Ponza, suo genero, sostengono ciascuno in modo estremamente lucido e persuasivo la pazzia dell'altro, rendendo **impossibile al pubblico comprendere da che parte stia la "verità"**. Nell'*Enrico IV* (1922) il protagonista, a seguito di una caduta da cavallo durante una sfilata in costume, impazzisce credendo di essere davvero l'imperatore dell'XI secolo; una volta rinsavito continua però nella finzione, dapprima «per ridersi entro di sé degli altri che lo credono pazzo», e alla fine

per evitare l'accusa di omicidio volontario a seguito dell'uccisione di un rivale in amore.

► La «trilogia del teatro nel teatro»

È questa la definizione sotto la quale Pirandello riuniti tre drammi che hanno tutti come oggetto **il mondo del teatro**: *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1924), *Questa sera si recita a soggetto* (1930). In tutti, l'autore, autocitandosi in chiave ironico-pubblicitaria, mette a tema il **rapporto fra vita e teatro** e l'inevitabile travisamento dell'idea originaria dell'autore operato da attori e regista durante la rappresentazione di un'opera teatrale.

Nei *Sei personaggi in cerca d'autore* i protagonisti sono appunto dei personaggi rifiutati dal loro creatore i quali, per non svanire nel nulla, convincono un capocomico e la sua compagnia (impegnati nelle prove del *Giuoco delle parti* di Luigi Pirandello) a mettere in scena la loro vicenda. L'esito è drammaticamente deludente, perché la verità della tragedia vissuta dai personaggi viene completamente travisata dagli attori e dal regista, a dimostrazione del fatto che la vita, quando si trasforma in teatro, assume una forma che la falsa, degradandosi nella caricatura di se stessa.

In *Ciascuno a suo modo* Pirandello finge di mettere in scena un fatto di cronaca in modo tanto fedele da provocare le reazioni sdegnate dei reali protagonisti della vicenda, che impongono la sospensione dello spettacolo. In realtà la rappresentazione, più che sul palcoscenico, avviene all'esterno del teatro, al botteghino e nei corridoi, dove attori mescolati al pubblico danno vita ad animate discussioni con ingiurie e schiamazzi, trasformando per la prima volta il pubblico da spettatore in attore.

Infine in *Questa sera si recita a soggetto* Pirandello riflette sul ruolo del regista, che spesso si appropria dell'opera di un autore per creare arbitrariamente qualcosa di originale e personale. In questo caso il protagonista, Hinkfuss, convince una compagnia di attori a recitare una novella (di Pirandello stesso) "a soggetto", improvvisando nei modi dell'antica Commedia dell'arte sulla base di un canovaccio. In preda a una sorta di delirio di onnipotenza, Hinkfuss pretende di controllare ogni aspetto della messa in scena e, anche dopo essere stato cacciato dal palcoscenico dalla reazione insofferente degli attori, continua a guidare la rappresentazione da dietro le quinte.

► La stagione dei «miti»

Nelle sue ultime opere Pirandello sentì il bisogno di andare oltre la denuncia e la demistificazione dei principi fondanti della società borghese per avanzare, in chiave utopistica, **proposte di salvezza** collettiva. Lo stesso autore definì «miti», nel senso di **grandi allegorie di una possibile rinascita** del genere umano, tre drammi: *La nuova colonia* (1928), *Lazzaro* (1929), *I giganti della montagna* (rimasto incompiuto).

La nuova colonia pone a tema un'utopia di carattere politico-sociale: un gruppo di contrabbandieri e una

prostituta sbarcano su un'isola dove tentano di creare un nuovo modello di società, basato su libertà, pace e giustizia; il progetto è però vanificato dal riaffiorare degli antichi egosimi che condannano la comunità all'autodistruzione. Al terremoto finale che inghiotte l'isola scampano solo la prostituta e suo figlio, simbolo del futuro dell'umanità: una conclusione che lascia aperto uno spiraglio di speranza.

Lazzaro pone invece a tema un'utopia di carattere religioso; il dramma ruota intorno a due "miracoli": il miracolo della scienza, che mediante un'iniezione restituisce la vita a Diego privandolo però al contempo degli scrupoli morali, e il miracolo della fede, che consente a Lucio, figlio di Diego, di superare una crisi vocazionale e addirittura di guarire la sorella paralitica. Pirandello qui prende le distanze dalla religione confessionale, fatta di dogmi, riti e precetti, per volgersi con interesse a una religione dell'operosità quotidiana, fatta di gesti di misericordia e di amore.

Nei **Giganti della montagna** Pirandello esplora infine la possibilità di una redenzione dell'umanità per mez-

zo dell'arte, interrogandosi sul destino dell'arte stessa nella moderna società del profitto. Uno di fronte all'altro stanno il mago Cotrone con i suoi Scalognati, incarnazione dell'idea che la purezza dell'arte vada preservata nell'isolamento, e Ilse con la sua compagnia di attori girovaghi, i quali invece pensano che l'arte possa essere strumento di cambiamento dell'umanità. Convinti di avere una missione sociale da compiere, Ilse e i suoi attori decidono di rappresentare in tutti i teatri del mondo *La favola del figlio cambiato* (ancora una precedente opera di Pirandello, la cui paternità viene però attribuita a un poeta morto suicida per amore). Ma Ilse viene sbranata dal popolo che vive sulla montagna sotto il governo dei giganti, simbolo di un mondo brutale e imbarbarito. Nelle figure dei giganti e dei loro servi si è voluta vedere un'allusione al regime fascista, basato sulla violenza e la forza; inoltre nel rifiuto della *Favola* che avrebbe portato alla salvezza, si è voluto riconoscere un riflesso del fallimento del progetto di un teatro di stato, accarezzato da Pirandello nei suoi ultimi anni di vita.