
L'uomo, l'artista e lo spettatore nell'opera di Pirandello

The Man, the Artist and the Spectator in Pirandello's Work

ERIS RUSI

Università Fan S. Noli, Korçë, Albania

Questo studio si concentrerà sui rapporti tra arte e vita reale e gli spettatori che interpretano i messaggi diffusi nell'opera di Pirandello, cercando di affiancare alle principali idee dello scrittore, la realtà esistenziale dei suoi lettori di ieri e di oggi. Terremo presenti le considerazioni critiche intorno alla sua opera, che risente della psicoanalisi. Pirandello si trova sparso dentro tutte le sue creazioni, la perfezione per lui non esiste, non conosce altri modi di fare arte e letteratura, se non quelli dove la realtà della vita alza la voce e si mischia con il genio creativo. In questo autore, le ombre si trovano sempre e ovunque, ti seguono, si introducono nella normalità, ti fanno sentire i brividi e il freddo che si crea col trascorrere del tempo.

Parole chiave: percettibilità sensoriale e intellettuale; sviluppo letterario; psicoanalisi; mistero della vita.

This article focuses on the relationship between real life, Pirandello's art and his audience, past and present, who endeavours to grasp the messages encrypted in his dramatic art. We are here attempting to reconcile the playwright's main ideas with the spectators' existential reality. We shall also consider the critical approaches to Pirandello's work, many of which are heavily influenced by the psychoanalytic perspective. Pirandello does not seek perfection and he does not know other ways of making art except those where real life asserts itself and blends with creative genius. The mystery of life pervades Pirandello's art; his work is populated with shadows that haunt the spectator and invade his/her reality, forcing their dominion over the normal, ordinary existence. Hence a feeling of fragility and loss entailed by the irretrievable passage of time.

Keywords: sensorial and intellectual perception; literary development; psychoanalysis; mystery of life.

Introduzione

Ognuno di noi ha ben chiaro chi è. Sa qual è il proprio nome, sa di che colore sono i suoi capelli ed i suoi occhi, e ha un'idea abbastanza chiara di quale siano le inclinazioni del suo carattere. Nonostante ciò, possiamo dire di conoscerci davvero? Quello che vediamo di noi, è lo stesso che vedono gli altri?

A tutti capita di porsi simili domande alle quali è difficile trovare risposta. Per alcune persone, ad esempio, il giudizio altrui è di fondamentale importanza, o al contrario, altri vivono convinti di conoscersi perfettamente e di non aver bisogno di aiuti e consigli. A volte ci capita di prendere decisioni e compiere delle azioni che mai ci saremmo aspettati da noi stessi.

Sembra che passo dopo passo, con gli anni che scivolano via, ogni uomo inizi a non conoscersi

più nelle azioni e nei pensieri di ogni giorno. Il mondo circostante resta uguale ma uguale non lo è, i cambiamenti che gli altri iniziano a vedere in noi, sono spinti solo dal desiderio meschino di vedere tutto unificato, secondo le regole di una società che accetta difficilmente l'altro, che non si trova comoda di fronte alle singolarità esistenziali che non giocano secondo le regole prestabilite.

In questo percorso già segnato, l'arte può risuscitare in noi il desiderio di spingerci nelle profondità dell'anima, per scoprire quali siano i tocchi fantastici della nostra anima, che ci rendono felice e gioiosa la vita. Ma questo non sempre è possibile, quasi mai le cose vanno come noi le desideriamo, e allora è molto più facile perdersi nell'anonimato. Risulta scomoda ma reale la negazione delle potenzialità dell'anima, da uno, possiamo diventare nessuno, mentre i desideri dentro noi si moltiplicano in centomila. In tale contesto, trovare e ascoltare la voce di un narratore come Pirandello, diventa una scelta perfetta: dentro le sue storie il lettore può perdersi in quei vicoli che tanto assomigliano alla vita, può partire verso luoghi inaspettati o misteriosi, per decidere poi alla fine se restare intrappolato dentro l'illusione, oppure tornare indietro e affrontare l'amara verità.

Quello della conoscenza è un luogo misterioso in cui perdersi è facilissimo, ci chiediamo come sia possibile conoscersi e conoscere l'altro che ci sta davanti, le sensazioni di ognuno sono sempre diverse ed entrare a percepire nel profondo il sentire dell'altro è quasi una magia, sono attimi, ma poi torniamo ad essere distanti anche se vicini.

Ci convinciamo spesso che quel pensiero sia nato proprio da noi stessi, ma non ci rendiamo conto che la maggior parte delle nostre idee e dei nostri comportamenti sono il frutto di ciò che ci circonda, dell'ambiente in cui viviamo, della cultura del nostro paese.

È difficile quindi stabilire in che punto finiscano le influenze esterne e cominci il nostro vero io. Ecco perché spesso i nostri veri pensieri si confondono con i pareri degli altri e con tutto ciò che ci sta intorno. T.S. Eliot, nel suo saggio "Tradition and Individual Talent", scrive: "L'artista sarà tanto più perfetto quanto saranno completamente separati in lui l'uomo che soffre e lo spirito che crea; e tanto più perfettamente lo spirito digerirà e trasmuterà le passioni che sono il suo elemento"¹. Pirandello, invece, si trova sparso dentro tutte le sue creazioni, la perfezione per lui non esiste, non conosce vie diverse di fare arte e letteratura, se non quelle dove la realtà della vita alza la voce e si mischia con il genio creativo. Anche la parola genio gli va stretta. Il lavoro dell'artista lotta contro l'impossibilità di trovare la pace e la luce, se non dentro i meccanismi letterari collocati all'interno del testo. Ma anche nella percezione pirandelliana della vita le ombre si trovano sempre e comunque, ti seguono, si introducono nella normalità, ti fanno sentire i brividi e il freddo che si crea col trascorrere del tempo. Detto così, può sembrare quasi una rinuncia, ma l'uomo non può rinunciare alla vita, si può arrendere tante volte, ma sempre e comunque arriva un attimo, quanto basta, per sentirsi quasi divino. La vita diventa una ricerca esasperata di quel momento in cui uno si sente speciale, unico, ma più il tempo passa, più l'uomo sente i dubbi che sorgono dentro di lui. È tutto una farsa? Allora, possiamo presumere che la vita è come un teatro, anzi la vita è il teatro dove noi siamo gli spettatori, quelli che aspettano e che poco hanno a che fare con le decisioni che muovono il nostro destino.

Tutto questo può risultare una visione pessimistica del futuro, un rovesciamento dei nostri sogni più segreti di avere successo, di rimanere immortali per sempre, di arrivare a godere tutto e subito, ma purtroppo la fatalità di non riuscirci si avvicina molto alla verità.

La verità! Se pronunciamo questa parola, ci possiamo sentire subito traditi dalla lettura di Pirandello. La vita è un palcoscenico, tutto è fittizio, gli spettatori piangono, applaudono, rumoreggiano, ma mai osano saltare su. I pochi, che trovano il coraggio di diventare protagonisti, si vedono trasformare in attori, il lettore si mette a contatto con un mondo in cui i personaggi non si lamentano più della loro sorte, ma di quella degli altri, non esprimono più i loro desideri, ma quelli degli

¹ Il saggio "Tradition and the Individual Talent" di Thomas S. Eliot fu pubblicato nel volume *The Sacred Wood*, che raccoglie diversi contributi critici di Eliot, redatti a Londra nel 1920, quando lo scrittore aveva trentadue anni. Si tratta di uno dei testi metodologici più citati di Eliot, che indaga il rapporto tra la creatività individuale dell'artista e il patrimonio della tradizione, inteso come elemento paradossalmente necessario alla stessa originalità dell'opera poetica. http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=444.

altri, non piangono più le loro lacrime, ma le lacrime degli altri.

Pirandello ne è a conoscenza, egli è il creatore del suo palcoscenico, ma dentro questo teatro si trova spesso a seguire, e non a comandare. Tutto questo crea un'atmosfera quasi surreale nella sua scrittura. La sensazione che si percepisce, assomiglia a un sentimento di smarrimento, si può intuire una sofferenza psicologica in Pirandello, una lotta progressiva dentro di lui fra l'uomo – con le proprie smanie – e l'artista, specialmente quando simili confronti diventano insistenti, quasi ossessivi nella lettura delle sue opere.

Il lettore, lo spettatore si trova così di fronte a titoli di opere, che racchiudono questo comune senso di smarrimento: *Così è se vi pare*; *Uno, nessuno e centomila*; *La ragione degli altri*; *Il gioco delle parti*; *Sei personaggi in cerca d'autore*.

In queste opere non mancano mai le ombre, l'insicurezza, l'insuccesso, ma anche la forte volontà di provare a sfidare le fatalità esistenziali. Pirandello penetra nell'animo umano, dopo aver percorso il terreno rigido del suo spirito. Si brucia dapprima in mezzo alle sue speranze, per scaldare dopo il cammino spirituale dei suoi lettori. Tra l'artista e lo spettatore, c'è in mezzo l'uomo. Questo elemento accomuna lo scrittore con i suoi lettori, e Pirandello indaga il profondo che c'è in noi, il silenzio, il non detto, il non visto, come se sapesse a intuito come andrebbero a finire certe cose. Ma quasi mai lo sa con sicurezza, e tutto questo è stupendo per gli uomini. In effetti, noi possiamo fare tutti i calcoli del mondo, ma siamo così suscettibili al fatto, al cambiamento improvviso, al successo inaspettato o alla morte imprevista.

Proprio così, imprevedibile, si può definire la spinta creativa di Pirandello. Tutto è imprevedibile, gli uomini sicuramente, ma di certo anche gli artisti. E gli spettatori?

Prevedibili, fino al ridicolo. Se tutto ciò che si crea è un'illusione, gli illusi non muovono un dito per cambiare le cose. L'opera artistica è, o dovrebbe essere immune all'attacco esterno. Però nessuno attacca da solo, lo può fare solamente all'inizio per testare il terreno, poi si unisce in *centomila*, illuso di vincere; illusioni, vittoria, termini coi quali la nostra esistenza a questo mondo si prende gioco di noi, quant'è stolto il nostro tentativo di fare le cose, meglio diventare invisibili trovarsi stanchi e sfiniti il giorno dopo, per poi sparire, invisibili, per chiamarsi *nessuno*.

1. La trasformazione dell'identità individuale

In molte delle sue opere Pirandello sembra un sognatore la cui esistenza è legata alla società. Senza cambiare carattere, rimane eterno e pubblica le sue fantasie. Seguendo tale percorso, l'arte mette in crisi il concetto di realtà e, di conseguenza, la nozione di esistenze possibili: le realtà descritte possono apparire distinte dal mondo del lettore il quale viene messo in difficoltà e/o trova in esse una giustificazione psicologica, religiosa, pseudo-scientifica ecc.

Lo scrittore ha l'opportunità di evitare le regole, può sospendere il contatto con la realtà, creando un nuovo legame. Nel mondo parallelo creato, l'immaginazione supera l'ordine prestabilito e può intorpidire o trasformare i volti immutabili e solidi dei libri del tempo. All'interno di questo campo creativo, il testo si costruisce ad arte: comunica e influenza esteticamente attraverso messaggi provenienti da una particolare struttura linguistica. Quindi, quando interpretiamo l'opera di questo autore, ci riferiamo anche al linguaggio e all'unicità dei messaggi forniti attraverso di essa. Naturalmente, nell'interpretazione di Pirandello, è fondamentale trovare le voci significative derivanti dalla lettura e dal tipo di esperienza e interpretazione offerte da diversi lettori.

Possiamo partire allora da uno dei romanzi più conosciuti di Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, pubblicato dapprima a puntate sulla rivista *Nuova Antologia*. Sin da questo libro, il lettore intuisce ciò che sarà il fulcro dei pensieri pirandelliani: la scomparsa o la trasformazione dell'identità individuale. Mattia Pascal ha il suo alter ego che è Adriano Meis, ma allo stesso tempo ognuno di noi può trovare in questa combinazione i diversi volti che cambiamo ogni giorno della settimana, le sfumature del nostro carattere, con i modi diversi e spesso opposti del vivere quotidiano. Riportiamo un brano risalente alla prima edizione de *Il fu Mattia Pascal*, eliminato, però, da quella che leggiamo oggi:

Ho letto testé in un libro che i pensieri e i desideri nostri s'incorporano in un'essenza plastica, nel mondo invisibile che ci circonda, e tosto vi si modellano in forma di esseri viventi la cui apparenza corrisponde all'intima loro natura. E questi esseri, non appena formati, non sono più sotto il dominio di chi li ha generati, ma godono di una lor propria vita, la cui durata dipende dall'intensità del pensiero e del desiderio generatore. (Pirandello, 1973: xxx)

Se ci fermiamo un attimo su questa riflessione, è possibile cogliere anche il lavoro artistico di Pirandello. Dentro di lui non c'è una separazione netta tra il reale ed il fantastico, tra il mondo visibile e quello invisibile. L'esistenza di ogni uomo passa attraverso corridoi nascosti, dove è possibile inciampare in sorprese straordinarie oppure in incubi terribili. Vi si può trovare il sorriso, l'ironia, la leggerezza ma anche lo scherno del destino, che non sorride quasi mai alle persone normali. Sotto quest'ottica, si può intuire un nuovo rapporto tra normalità e anormalità dentro l'opera letteraria. Pirandello illustra la situazione di crisi e l'inadeguatezza dell'individuo alle condizioni storiche in cui vive: la società opprime l'individuo fino a farlo rinunciare alla propria identità. Questo non è un processo che si verifica alla luce del sole. La società opprime la libertà di vivere seguendo i propri desideri, e in un mondo libero, questo equivale alla prigionia.

Il Fu Mattia Pascal, come detto sopra, è il romanzo perfetto per illustrare tali interpretazioni. Mattia Pascal, il protagonista, vive a distanza ravvicinata con l'inganno e la cattiveria delle persone accanto a lui. Conosce la disonestà nella figura di Batta Malagna, che amministra l'eredità della sua famiglia, derubandola senza farsi alcun problema.

Si può prevedere una situazione che si vive quotidianamente in molte famiglie dei giorni nostri: ci sono padri e figli che dormono con la sensazione dell'inganno, e si svegliano derubati delle cose più importanti nella loro vita. Ma nel romanzo c'è di più: Mattia viene costretto a sposare la nipote di Malagna, una circostanza che deride la realtà delle emozioni e della vita vera, e crea subito il presupposto di una vita fallimentare e ingannevole da lì all'eternità.

Tutto è inganno, tutto è desolazione, tutto sembra inutile, a niente si può sfuggire. È ricco Mattia Pascal? No, lui inizia a impoverirsi giorni dopo giorno? È libero Mattia Pascal? No, lui vive sotto il tetto di sua suocera, segregato in un matrimonio non voluto. È felice Mattia Pascal? Felicità, parola così lontana e poco significativa in tali condizioni.

Serve un miracolo, la mano del destino, e poi fuggire lontano. In effetti, Mattia viene toccato dal destino, si arricchisce a Montecarlo e cambia identità, perde sé stesso, si sdoppia e inizia a vivere una nuova vita. In questa nuova sensazione, si può avvertire la desolazione ma anche la colpa di non affrontare la vita reale a viso aperto. Il cambiamento somiglia ad un sogno, ma perdendo la sua identità, il *fu* Mattia Pascal sa che non si risveglierà più. Lui rimane dentro il limbo dell'incertezza, e impara presto che i sognatori sono gli esseri più delusi e infelici del mondo. Mentre loro sognano, la vita va avanti, monotona, quasi sempre uguale, ma comunque un po' più in là del giorno prima. La vita è una serie di errori che non finiscono mai, fino alla morte. Mattia Pascal inscena anche il suicidio di Meis, ma questo è comunque un atto crudele, perché sembra un assassinio, Mattia ammazza una parte della sua personalità, che non risorgerà più.

Tornato sui suoi vecchi passi, tutto è cambiato e niente è come prima. Solo la rassegnazione è la stessa, e anche l'odore del fallimento, dentro una vita che mai appartiene del tutto alla persona. Il termine generico di "realtà", sufficiente a sollevare problemi teorici, può essere sostituito in questo romanzo con il concetto di "paradigma della realtà", proposto da Lucio Lugnani (1983: 195).

È questo il termine più adatto per tener conto della natura convenzionale e variabile di ciò che una cultura tende a considerare come "norma" e capace di illuminare ciò che può essere chiamato la peculiarità storica del genere o la sua intensa rottura.

Su questo presupposto si può concludere che Pirandello offre al lettore due confessioni, partendo da identità sdoppiate, mostrando la vera e la falsa pagina di una storia narrativa, avvicinandosi ai tempi moderni, alla tessitura e alla definizione dei confini della subcoscienza nel ventesimo secolo. La caratteristica principale in lui non è più l'identificazione di reale o irreali, ma la forma e la condensazione di queste dimensioni in un singolo individuo.

1.1. L'artista

Chi è Pirandello? Che cosa scrive, e perché lo fa? È stato così diverso Pirandello l'autore da Pirandello l'uomo? Come si rapportavano i due al confronto della realtà? E la percezione dell'arte, a quel tempo, e così diversa da ciò che noi chiamiamo arte, poesia, letteratura ai giorni nostri?

Queste sono domande che sin dall'inizio possono trovare risposta nel pensiero della scrittrice polacca Wisława Szymborska, premio Nobel per la letteratura nel 1996, che scrive in *Ad alcuni piace la poesia*:

Ad alcuni –
cioè non a tutti.
E neppure alla maggioranza, ma alla minoranza.
Senza contare le scuole, dove è un obbligo,
e i poeti stessi,
ce ne saranno forse due su mille. [...] (Szymborska, 2009: 27)

Intorno a noi, sempre e quando siamo meno pronti a combattere e vogliamo la tregua, si aprono dei buchi enormi, che inghiottono la nostra voglia di vivere, di lottare, di alzare la voce. In queste situazioni si trova la forza di rimanere sé stessi o si cambia? Si fa vedere la faccia dell'uomo reale, o quella pitturata dell'artista cosmopolita?

I nostri sogni, la nostra voglia di essere, i nostri intrighi e le menzogne che ripetiamo ogni mattina aiutano a dare maggiore importanza al traguardo finale, senza dirci cosa dobbiamo scegliere e come dobbiamo agire. Questo procedimento, lo si nota quasi in tutta la produzione artistica di Pirandello, specialmente nel romanzo *Uno, nessuno e centomila*, il quale uscì sempre a puntate, sulla *Fiera Letteraria*, come se questo potesse essere un modo di spezzare in piccoli frammenti l'esistenza umana. Il libro in sé rimase in fase di scrittura per molti anni, dal 1909 sino al 1925. È quasi ovvio che durante questo lungo arco di tempo, anche Pirandello uomo ebbe le sue avventure e disavventure, i suoi successi e i suoi guai, cambiando varie volte le facce della sua esistenza.

Luigi Pirandello scrisse novelle per tutto l'arco della sua vita. Rimase sempre fedele a questo genere letterario, nonostante si dedicasse alla stesura di opere teatrali e romanzi. La vita quindi, è un continuo divenire, sempre, in un eterno movimento e tutto ciò che ad un certo punto smette di muoversi si cristallizza, prende forma e inizia a morire.

È interessante pensare come in *Uno, nessuno e centomila* l'artista racconti sé stesso, le sue identità sdoppiate, avvicinandosi al lettore quasi con l'intento di dire: — Guarda che Pirandello di ieri era del tutto diverso da quello di due anni fa, e chissà com'è quello di oggi, e chissà dov'è finita la maschera che indosserò domani? È triste ed infelice una realtà del genere, ma il tempo passa, e sembra che l'autore lotti contro di esso. Il tempo è una malattia, i ricordi sono i microbi che rendono l'anima malata, e l'artista ne è consapevole.

In una singola esistenza, centomila vite, e in centomila vite, nessuna identità unica. L'autore stesso, in una lettera autobiografica, lo definisce come il romanzo “più amaro di tutti, profondamente umoristico, di scomposizione della vita” (Pirandello, 2013: 9).

Pirandello ci offre un mondo fittizio in cui i personaggi creati dall'autore possiedono una frequenza allegorica che può essere facilmente catturata; composto da descrizioni, interamente consegnate al mezzo linguistico, prende vita grazie all'attività intellettuale dello scrittore e del lettore che modella i propri pensieri partendo dal testo letterario; questa dimensione spazio-temporale è la condizione indispensabile di qualsiasi creazione artistica.

Gérard Genette, in un breve saggio intitolato “Spazio e tempo”, riconosce il lavoro letterario come “natura telescopica”, grazie alla quale la continuità lineare della lettura lineare è destabilizzata dalla rete dei rendimenti e delle relazioni trasversali create tra diversi episodi; egli afferma anche l'esistenza di uno “spazio primario” della letteratura, legato alla natura linguistica del testo (cfr. Genette, 1968: 43-48). L'artista Pirandello riprende questa natura telescopica del testo, e la propone dentro la sua percezione artistica della vita e della quotidianità.

2. La realtà illusiva

Michael Issacharoff pubblicò nel 1976 un libro dedicato al concetto di spazio nei racconti, basandosi su esempi tratti dalle opere di Flaubert, Sartre, Ionesco, Camus. La “percezione creativa” del lettore, secondo Issacharoff, è indispensabile per poter parlare dello spazio letterario, il quale si raddoppia in uno spazio immaginato dall’autore e un altro immaginato dal lettore, partendo dalle informazioni fornite dal testo (Issacharoff, 1978: 117-122. Nell’ambito dell’opera letteraria pirandelliana, tali fratture logiche dell’ordine spaziale possono produrre risultati radicalmente diversi, a seconda delle strategie testuali che offrono la loro rappresentazione.

Il protagonista di *Uno, nessuno e centomila* è Vitangelo Moscarda, che rientra nei parametri di una vita normale, con uno status sociale ed economico ben stabilito. Tuttavia quando sua moglie gli fa notare un difetto nella sua fisionomia (gli dice che il suo naso è leggermente storto), lui cade improvvisamente in una crisi che si accompagna con la perdita della propria personalità. L’immagine che lui ha di sé stesso si perde, e lui si mette disperatamente alla ricerca di scoprire chi è veramente. L’intento sembra nobile ma praticamente impossibile e i guai e i dolori che si incontrano in questo cammino si accompagnano con la follia che, nella sua testa, prende il posto della ragione.

Pirandello in molti dei suoi scritti ha ben presente Freud, le cui opere possono servire da aiuto a interpretare il linguaggio artistico di Pirandello. La sensibilità, l’incertezza, i dubbi, l’evasione o il sorpasso della verità, in questa situazione, mostrano un mondo distorto dove nessuno è credibile fino in fondo. L’obiettivo sembra quello di mostrare che la vita va vissuta attimo dopo attimo, altrimenti l’esistenza può diventare insolita, anomala. Lo stesso autore insiste su questo, anche attraverso una strategia (retorica), inseguendo lo scopo principale che non è quello di convincere o obbligare il lettore a sposare le sue idee, perché lo smarrimento appartiene da sempre a tutti. Perciò, l’unico modo di vivere veramente è di godersi ogni istante della vita, rinascendo continuamente in modo diverso.

Tale considerazione artistica era legata anche con le esigenze sociali di inizio Novecento, in una società morale indurita che non consentiva il confronto con i diversi o quelli che la pensavano diversamente dalla folla. In quest’ottica la storia di *Uno, nessuno e centomila* penetra nel cuore delle idee e delle pulsazioni interiori dell’uomo, specialmente in un’epoca in cui l’apparizione di varie sfumature nella personalità viene attribuita alla pazzia. Attraverso questo confronto, i lettori del libro si avvalgono del piacere di affrontare il modello narrativo senza lasciarsi scappare il modello sociale accettabile nella società quotidiana.

All’interno del testo caratterizzato dalla retorica dell’ambiguità e dal raddoppio del significato, dominano gli episodi in cui il raddoppiamento o la triplicazione della “storia” e della “spiegazione” si basano sulla sfocatura sospetta, temporanea o pernicioso della mente del narratore o del protagonista, secondo uno spettro di disturbi che vanno dalla genuina follia alla visione, all’eccitazione nervosa altamente emotiva, al superamento dell’immaginazione ecc.

Conclusione

“Ma noi, che abbiamo bisogno/ di sì grandi misteri, - quante volte da lutto/ sboccia un progresso beato – *potremmo mai* essere,/ noi, senza i morti?” , si chiede l’io poetico nella *Prima elegia* duinese di Rilke (1978:7).

Intorno a noi sempre e quando siamo meno pronti a combattere e vogliamo la tregua, si aprono dei buchi enormi, che inghiottono la nostra voglia di vivere, di lottare, di alzare la voce, di canticchiare delle belle canzoni anche nelle notti d’inverno, con la luna e le stelle coperte dal buio silenzioso. Un modello preciso che segna il passaggio obbligato della vita umana. Pirandello offre un modello esistenziale all’interno del suo universo artistico: nessuno è indispensabile dentro la storia, ma la vita stessa vale la pena di essere vissuta, i piccoli segnali quotidiani, anche gli errori e le nostre manie, possono portarci verso la gioia di esistere, anche se questo alla fine può risultare irrilevante.

In conclusione, la realtà è infinitamente più vasta di quanto la immaginiamo; per abbracciarne anche la minima frazione, occorre liberare il pensiero da tutte le sue limitazioni. Come i prigionieri della caverna, gli uomini assistono allo spettacolo del mondo: con i loro sensi vedono vivere gli altri e, mentalmente, osservano la vita interiore di essi. Con tutte le informazioni così raccolte, che sono solo apparenze, immagini sempre mutevoli, si mettono a giudicare gli altri e credono di conoscersi.

Ci svegliamo una mattina e ci accorgiamo che quello che abbiamo fatto fino ad allora non era quello che avremmo veramente voluto fare, oppure che le persone che abbiamo accanto non ci sembrano più le stesse, o forse, siamo noi che non le vediamo più con gli stessi occhi. Come se improvvisamente non fossimo più noi, ma fossimo diventati degli altri e non ci riconosciamo più in quelli che eravamo prima. Ma l'Oracolo di Delfi ha detto: "Uomo conosci te stesso e conoscerai l'Universo e gli Dei".

Pirandello ci presenta dei personaggi che ad un certo punto delle loro vite scoprono il loro vero *io* e si riscoprono diversi, oppure non riconoscono più chi hanno a fianco, magari a causa di un gesto, una parola, o un comportamento inaspettato. Quello che costruiamo nella vita sembra essere fatto di carta, basta una folata di vento per abatterlo al suolo. Pirandello è relativo, nel suo modo di vivere come persona e come artista. Il suo relativismo corrisponde al dualismo tra vita e forma: la vita è un libero fluire degli istinti umani e la forma è una maschera che la società ci impone. Così, sotto quest'ottica dualistica, alla fine della lettura dei suoi scritti, ognuno si sente libero di interpretare liberamente i suoi testi.

BIBLIOGRAFIA:

PIRANDELLO, Luigi (1973a). *Tutti i romanzi* (Vol. I, «I Meridiani»). A cura di Giovanni MACCHIA con la collaborazione di Mario COSTANZO. Milano: Mondadori.

PIRANDELLO, Luigi (1973b). *Tutti i romanzi* (Vol. II, «I Meridiani»). A cura di Giovanni MACCHIA con la collaborazione di Mario COSTANZO. Milano: Mondadori.

PIRANDELLO, Luigi (2001). *Novelle per un anno* (Vol. I, «I Meridiani»). A cura di Mario COSTANZO. Premessa di Giovanni MACCHIA. Milano: Mondadori.

PIRANDELLO, Luigi (2005). *Sei personaggi in cerca d'autore*, Torino: Einaudi.

PIRANDELLO, Luigi (2010). *Racconti fantastici*. A cura di Gabriele PEDULLÀ. Torino: Einaudi.

PIRANDELLI, Luigi, (2013). *Uno, nessuno è centomila*, Aonia Edizioni.

* * *

BARTHES, Roland (2002). *Saggi critici*. Torino: Einaudi.

BONIFAZI, Neuro (1982). *Teoria del "fantastico" e il racconto "fantastico" in Italia: Tarchetti-Pirandello-Buazzati*. Ravenna: Longo.

COLURA, Matteo (2010). *Il gioco delle parti, vita straordinaria di Luigi Pirandello*. Milano: Loganesi.

ELIOT, Thomas Stearns (1922). Tradizione e talento individuale. In *Il bosco sacro, Saggi su poesia e critica*. Traduzione di Giulia BORDIGNON. http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=444 [Ultimo accesso: 25.06.2017].

FREUD, Sigmund (2006). Il perturbante. In *Psicoanalisi dell'arte e della letteratura*. Traduzioni di Celso BALDUCCI, Irene CASTIGLIA e Antonella RAVAZZOLO. Roma: Newton Compton.

GENETTE, Gérard (1969). La littérature et l'espace. In *Figures II*, Paris: Seuil.

ISSACHAROFF, Michael (1978). Qu'est-ce que l'espace littéraire?, *Information littéraire*, (mai-juin 1978).

LUGNANI, Lucio (1983), Per una delimitazione del 'genere'. In Remo CESERANI, *La narrazione fantastica*. Pisa: Nistri-Lischi.

RILKE, Rainer Maria ([1923] 1978). *Elegie duinesi*, I [titolo orig. *Duineser Elegien*, I]. Trad. it. di Enrico e Igea DE PORTU. A cura di Alberto DESTRO. Torino: Einaudi.

SZYMBORSKA, Wisława ([1996] 2009). *La fine e l'inizio*. Testo polacco a fronte. Traduzione dal polacco a cura di Pietro MARCHESANI. Milano: Libri Scheiwiller.

