

Renato Marvaso

Roberto Salsano

Pirandello in chiave esistenzialista

Roma

Bulzoni Editore

2015

ISBN: 978-88-6897-011-6

I sei saggi di cui si compone *Pirandello in chiave esistenzialista* sono interlacciati tra loro da un *continuum* di levatura filosofica, oltreché critico-letteraria: dapprincipio ci si chiede se nella poetica pirandelliana possa intravedersi «un'attenzione radicale all'esistente» (p. 9), ovvero una trama connotata in senso esistenzialistico. Se sì, come sostiene Salsano, occorre rispondere a un interrogativo, di fatto cogente, sull'essenza, ontica e ontologica, di questa relazione cruciale tra essere e mondo in Pirandello. Da questa prospettiva, è detto che le vibrazioni che muovono la psicologia dell'individuo borghese scaturiscono, a loro volta, da un «bisogno dell'io di esistere» (p. 9) ed echeggiano, in un momento di profonda crisi dell'*Erlebnis*, la «precarietà ontica, oltre che ontologica» (p. 11) tramite la quale lo scrittore tratteggiò, in anticipo, alcune risoluzioni del successivo corso del pensiero filosofico occidentale. Il rapporto tra l'opera dell'Agrigentino e l'epistème dell'esistenzialismo è posto al centro di una ricerca innovativa e di marca testualista. Tuttavia, l'apertura verso la metafisica non si fonda, certo, su un rapporto di «derivazione» (p. 14) – le date non coinciderebbero: *Essere e tempo* è del '26 –, per cui l'opera pirandelliana e la «filosofia dell'esistenza del Novecento» (p. 14) vengono prima accostate per categorie e temi e, successivamente, dialettizzate tra loro per sintesi.

A interessare sono soprattutto i temi pirandelliani dell'io, del doppio, della transitorietà della forma, mentre nella produzione narrativa è prestata maggiore attenzione al processo di modellamento che coinvolge il *self* del personaggio pirandelliano in novelle come *Il viaggio*, *Il piacere dell'onestà*, *Tutto per bene*. Nel saggio *Incunaboli di esistenzialismo*, Salsano consolida l'approccio metodologico fin qui messo in mostra, battendosi per una lettura e un'esegesi che approfondiscano fino in fondo la «problematica virtualità di identificazione» (p. 9) vissuta dal soggetto; nella vicenda di Tommasino Unzio in *Canta l'epistola* essa va compresa attraverso una doppia oscillazione interpretativa, ondeggiante tra il polo del sociale e quello del soggettivo; perché la virtualità è, secondo l'esistenzialismo heideggeriano, una forma del dispiegamento dell'essere, in quanto «da una parte, vitale e sociale, dall'altra, tendenzialmente ontologica» (p. 9). Sicché lo studioso afferma che «l'identità divisibile, scomponibile dell'io» (p. 9) non è che un fuoriuscito della «crisi epocale di certi statuti di pensiero e di poetica» (p. 10), nella supposizione che la «crisi del concetto sistematico di verità» (p. 12) fosse a tal punto preponderante nella psiche dell'uomo moderno che Pirandello pensò ed immaginò l'individuo come il movimento verso l'esistenza di uno fra gli «enti limitati» (p. 12). In *Sei personaggi in cerca d'autore* Salsano ha poi segnalato i luoghi della commedia in cui – espressamente - si «allude a un bisogno dell'io di esistere» (p. 9), mentre, più indietro, nel romanzo d'impianto naturalistico *Suo marito* è addirittura scorto, nella tribolata vicenda della Roncella, un incipitario «bisogno di essere» (p. 9). La «drammaturgia dell'essere» (p. 14) viene riconosciuta come una «vocazione ad un'intiore libertà» (p. 12) e nella Roncella essa apre al destino il dominio dell'«incontenibilità dell'individuo» (p. 12). Qui, mi pare, che si tenti (opportunamente) di esorbitare dalla critica moderna, ferma alle istanze interpretative dettate dalla sola «forte istanza vitalistica» (p. 11).

Nel secondo saggio è rilevato, innanzitutto, il rifiuto che Pirandello espresse nei confronti sia di un'idea dell'Oltre metafisico, inficiata di religiosità, che di una concezione, spiritualista e filocousiniana, del vivente umano e dell'anima. Al drammaturgo interessò ritrarre la «crisi dell'*Erlebnis*» (p. 35), di cui «il naufragio dell'identità costituita o sociale» (p. 44) non era che un

sottotesto dell'opera e, dal punto di vista sociologico, un'estensione prospettica dolorosamente intesa dal soggetto. Il «senso della vita di cui parla Pirandello» (p. 18) è assimilato al «senso dell'essere» (p. 18) di Heidegger e – non si può non concordare – il «problema della coscienza» (p. 26) si risolve sempre nel «problema delle relazioni» (p. 26). Ad esempio, la metafora della «lanterna» (p. 19), sostenuta a-dialetticamente da Anselmo Paleari in *Il fu Mattia Pascal*, accorpa in sé «i tratti di una visione del mondo» (p. 19), in cui «il gelido soffio degli ultimi disinganni» (p. 42) sgombra ogni sopravvissuta illusione, affidando l'orizzonte al solo «essere come possibilità» (p. 27). E in *Uno, nessuno, centomila* «il nuovo profilo dell'Esserci» (p. 39) è identificato con il «Moscarda» stesso: la psicologia martoriata di questo personaggio è abitata dal «contrassegno del vivere come possibilità» (p. 32), il quale presuppone da sé la «valenza di vissuto aperto alla trascendenza» (p. 30). La costante esistenzialistica secondo la quale è meglio «scegliere se stesso e non essere scelto» (p. 33) fa parte, secondo Salsano, di una «dialettica della libertà» (p. 33) che connaturerebbe le scelte più contorte dei personaggi pirandelliani.

A rapidi passi la riflessione si accosta al tema del trascendente e dell'Oltre, già ampiamente verificato in *Pirandello novelliere e Leopardi*. Nell'«oscillazione tra empiria e metafisica» (p. 51) si consuma quindi una «visione offerente» (p. 55): ed è ciò che testimonia lo sviluppo della novella *I pensionati della memoria*, nella quale il rapporto tra i «morti-vivi» si attaglia a una tensione visionaria, posta ben «al di là di ogni mediazione intellettuale» (p. 55). Salsano ci tiene a segnalare che la virtualità dell'essere tocca il trascendente sotto più forme: essa può manifestarsi nell'«oltretomba onirico come nell'Atto unico *All'uscita*» (p. 56) oppure in «un oltre intemporale attraverso la fittizia morte di Mattia Pascal» (p. 64). Ancora una volta – ed è questo il *continuum* filosofico discusso e stimolato grazie agli strumenti tipici della critica letteraria – la succitata virtualità di identificazione è colta nel rapporto tra individuo e società o nella relazione con un mondo irraggiungibile, eppure esperito.

Nella quarta sezione del libro viene ampliata una riflessione sui nessi tra il pensiero di Gabriel Marcel e la drammaturgia di Pirandello; attraverso il recupero di due distinte recensioni di *Così è (se vi pare)* si mette in evidenza la trasformazione del giudizio di Marcel, il quale passò dall'interesse degli anni trenta per il «confine del mero vissuto» (p. 74) alla focalizzazione negli cinquanta sulla categoria di «equivalente dell'inautentico» (p. 74). Nondimeno, è specificato come l'«esistenzialismo religioso cattolico» (p. 79) segni indubabilmente questo pensatore, per cui la sua opera si presenta con caratteristiche che la separano dalla sprigionarsi di un'esistenziale «precarità in Pirandello» (p. 75); per contro, è il teatro di Betti, in cui vige il «motivo della fratellanza umana nella colpa» (p. 79), ad avvicinarsi alle tematiche del filosofo.

Nella quinta parte, dal titolo *Immagine e realtà nell'apparizione di Madama Pace*, è avvertibile un ritorno al legame tra poetica ed epistemologia del drammaturgo siciliano: l'apparizione della mezzana corrisponde all'entrata «dell'irreale nelle maglie stesse dell'azione drammatica» (p. 83) e segna l'«universalità di coscienza e di poiesi che il testo riuscirebbe ad attingere» (p. 84).

Riproponendo una tra le categorie dell'esistenzialismo filosofico – il «non nascondimento dell'essere» (p. 89) – *Madama Pace* tralascia definitivamente ogni modalità naturalistica. È l'ultimo sconvolgimento, dopo il metateatro, di ogni residua identificazione tra immaginario realistico e immaginario fantastico. Essa, come personaggio e come funzione, produce un contrasto non più risanabile tra condizione e situazione, dacché la prima è (ancora) l'espressione tardiva di uno stato materiale, oggettivo, naturalistico, mentre la seconda viaggia (ormai) tra percezioni e riferimenti teoretici che più nulla hanno a che fare con il rigido teatro borghese e «paretato».

Nel suo significato di «isolamento morale, esistenziale, culturale» (p. 93), la definizione di «insularità» (p. 93), a cui Salsano dedica l'ultimo capitolo della raccolta, predispone il lettore all'accoglimento di un'istanza relativistica, «di una fenomenologia che svela i nuclei portanti della coscienza moderna tra assolutezza e relatività» (p. 94). La Sicilia, come luogo geografico e come spazio, appare nella prima fase della produzione narrativa dell'Agrigentino quale segmento di un «ipotesto verista» (p. 97), dalla «forte tendenza rappresentativa, quasi di stampo cronachistico-locale» (p. 97). Ma la «suggestionante insularità» (p. 101) è cosa diversa: è «suggerzione epica» in

La Nuova Colonia (p. 100), «stato di isolamento» (p. 101) nella novella *Rimedio, la Geografia*, infine il «meraviglioso reale» (p. 102) di Capri nei *Quaderni di Serafino Gubbio*. Il nesso con l'esistenzialismo si riaccende nel momento in cui l'insularità e l'isolamento del personaggio si tramutano nella condizione di chi «si è “gettato” sul mondo» (p. 103). La ricerca, vana, di un'ontologia, se accostata alle forme instabili dell'essere, può tradursi in letteratura persino in un «referente naturale» (p. 106), l'isola. Se, invece, s'intende il rapporto tra filosofia dell'esistenzialismo e mondo pirandelliano come un «pattern allegorico» (p. 104) si propenderà per l'analisi di un fenomeno le cui radici, secondo Salsano, sono radicate nel passaggio dal positivismo a una relatività non più esteriore.