

Elisabetta Gallo

Gabriele Pulli

Il brivido dell'eterno. Su Pirandello e Freud

Firenze

Clinamen

2016

pp. 56

L'accostamento critico di Pirandello all'inventore della psicoanalisi è operazione ormai diffusa, in particolare in merito alla questione dell'identità. La novità del saggio di Gabriele Pulli risiede piuttosto nell'individuazione d'una radice comune fra il dramma vissuto dai *Sei Personaggi* e la postulazione freudiana dell'esistenza di un principio *Al di là del principio del piacere*: il brivido dell'eterno. In altre parole, Pulli rintraccia nella ricerca freudiana sull'inconscio e nel dramma pirandelliano un'identica tensione tra eternità e temporalità. Tuttavia, nel dramma pirandelliano l'ascesa dei Sei verso l'agognata eternità – unica salvezza dall'annullamento – è ostacolata dal timore dell'eternità del dolore, “una cupa negatività su un cammino luminoso”. La condizione d'essere del dramma pirandelliano risiede proprio in questa tensione. A sua volta l'eternità del dolore implica necessariamente l'eternità del tutto, configurandosi come negatività che paradossalmente conferma la possibilità di un “cammino luminoso”. D'altra parte anche l'atemporalità dell'inconscio freudiano assume una valenza salvifica, garantendo l'esistenza d'una sfera riparata da qualsiasi negatività e distruzione.

Pulli individua il punto di partenza per l'inseguimento del “brivido dell'eterno” nella peculiare natura dei Personaggi, sospesi tra temporalità ed eternità, incapaci di ridersi della vita proprio perché eternamente e tragicamente vivi. Tale dicotomia è naturalmente riflesso del contrasto tra la caducità della vita temporale e l'eternità dell'opera d'arte in quanto pura forma. Le vite in essa racchiuse non possono che trovare nell'eternità il proprio compimento. Del resto, come affermato dallo stesso Pirandello nella *Prefazione* ai *Sei Personaggi*, la fantasia non è la sfera dell'irreale, ma un ordine più alto di realtà. I Sei, in quanto creazioni fantastiche sono atemporalmente; allo stesso tempo, in quanto vivi, sono condannati al dolore (basti pensare alla Madre, pura *mater dolorosa*). Ma se il dolore è oggetto principale di rappresentazione, perché i Sei manifestano questo desiderio così ardente di vederlo rappresentato? Qualunque sia la risposta – Pulli non fornisce una spiegazione univoca – il tema dell'insistenza dei Personaggi per ottenere una rappresentazione assolutamente fedele delle loro vicende da parte degli attori percorre tutto il testo. Nell'ottica dei Sei una messinscena infedele delle loro vicende sommerebbe solo un'ulteriore sofferenza a quella iniziale; lo stesso Autore, nel rinnegare le sue creature voleva forse evitar loro questo ulteriore strazio. Il problema è che sia la rappresentazione tradizionale, sia l'autorappresentazione tentata a più riprese dai Sei, presentano oggettivi limiti temporali. In altre parole, la rappresentazione non può restituire la totalità di ciò che è stata la vita dei Sei, negandone il diritto all'eternità; all'inverso, l'autorappresentazione racchiudendo l'esistenza in un unico atto, rende eterno questo e il dolore che in esso è racchiuso. Emblematiche sono a tal proposito le parole del Padre, riportate puntualmente da Pulli: “Ce ne accorgiamo bene quando in qualcuno dei nostri atti, per un caso sciaguratissimo, restiamo all'improvviso agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non essere tutti in quell'atto, e che dunque un atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi, alla gogna, per una intera esistenza, come se quella fosse assommata a quell'atto”.

Allora cosa può fare la messinscena per rendere giustizia ai Sei? Pulli individua nello stesso testo drammaturgico la risposta pirandelliana: adoperarsi con ogni mezzo – maschere comprese – affinché la differenza di natura tra gli attori e i Personaggi non vada dispersa. Pulli insiste particolarmente su questo punto: la vita eterna è sia quantitativamente che qualitativamente

diversa da quella temporale; proprio il continuo sovrapporsi di Vita – intesa naturalmente in senso fantastico, quindi eterna – e Realtà rende i Personaggi molto più consistenti di tutto ciò che li circonda, attori compresi. Anzi, come afferma il Padre, in questa ottica pazzo non è il Personaggio vivo, ma il personaggio comunemente inteso: qualcosa di non vivo, chiamato a sembrare vivo. Allo stesso tempo, se ben compresa, la peculiare natura dei Personaggi dovrebbe provocare in tutti noi un brivido di terrore, ben sintetizzato dall'urlo del Capocomico e degli attori per l'improvvisa apparizione del nulla, ossia di Madame Pace. La rappresentazione fedele della Figlia non si limita a rendere presente l'assente, ma lo evoca, conferendogli la concretezza del presente; analogamente, i Personaggi, creature vive, si impongono da sé alla fantasia dell'Autore, che può quindi rifiutarsi di comporli. Anzi, è proprio la possibilità del rifiuto che dà luogo al dramma.

Alla luce di queste riflessioni, quale è il legame instaurato da Pulli tra Pirandello e Freud? Come accennato in apertura, per lo studioso è costituito dall'atemporalità. In *Al di là del principio di piacere*, Freud individua nell'atemporalità dell'inconscio la chiave per raggiungere le “massime profondità”; come i Sei possono ridersi della morte (non della vita) in virtù della loro eternità, così l'inconscio rappresenta una sfera immutabile che preserva i suoi contenuti da qualsiasi negatività. Inoltre, Pulli evidenzia come il procedimento creativo alla base del dramma funzioni in maniera analoga a quello della rimozione; in entrambi i casi, si tratta di accogliere e rifiutare qualcosa: personaggi in un caso e contenuti della memoria nell'altro. Infine, sia Freud sia Pirandello presentano la tendenza ad insistere sul tema del dolore, non solo fissato nell'ingiustizia d'un atto, d'una forma che tradisce la vita, ma anche inteso in senso universale. Sempre in *Al di là del principio del piacere*, Freud descrive il fenomeno della coazione, ossia la tendenza a ripetere ciò che ci procura dolore, apparentemente inspiegabile alla luce del principio del piacere. Questa tendenza, insieme al meccanismo della rimozione attesta l'esistenza di qualcosa al di là del principio cardine, qualcosa di cui Freud non riuscì a definire l'essenza.

Pulli individua un legame tra rimozione e coazione nella dimensione del ricordo. In altre parole, entrambi i principi si basano sul confronto tra passato e presente e quindi presuppongono una commensurabilità ed interdipendenza tra piacere e dolore; come il confronto tra un'esperienza passata piacevole e un presente ben più infelice ci procurano dolore, così il ricordo di un precedente stato d'infelicità paragonato ad una felicità presente ci procura gioia. Siamo chiaramente al di là del principio di piacere. Inoltre, nel momento in cui l'operazione viene svolta dall'inconscio e non dalla coscienza, significa che entrambi i sentimenti sono incommensurabili e quindi eterni. O meglio detto, l'atemporalità dell'inconscio garantisce che i ricordi piacevoli permangano tali, così come quelli spiacevoli. Da una prospettiva di critica letteraria, è questo l'elemento che maggiormente interessa: il brivido dell'eterno come anello di congiunzione ancora poco esplorato tra Freud e Pirandello.

Gli spunti più interessanti di riflessione si ritrovano alla fine del libro, nel dilemma irrisolto proposto dallo studioso: è meglio liberarsi dal dolore rinunciando alla sfera dell'eternità o rinunciare a liberarsi dal dolore per accedervi? Pirandello sembra rifiutare entrambe le opzioni, ma non per sceglierne una terza, riformulando in senso tutto moderno il principio aristotelico su cui è fondata la civiltà occidentale. Riprendendo l'asserzione di Pulli, si potrebbe affermare che il nodo della drammaturgia pirandelliana – non solo quello che affligge i Sei – è costituito non dalla tensione tra eterno e temporale, ma dalla deliberazione di non scegliere nessuna delle due opzioni. Infine, altrettanto stimolante è l'idea d'abbracciare una visione positiva di questa tensione irrisolta alla luce della questione dell'identità. In un rovesciamento di prospettive, Pulli evidenzia come il dolore derivato dal racchiudere l'esistenza in un atto generi in noi la consapevolezza delle infinite possibilità d'esistere a nostra disposizione, alla luce d'un rapporto simpatetico con il prossimo: noi vogliamo essere qualcuno altro per gli altri, non per noi stessi.

Resta il fatto che nello sviluppo del dramma dei Sei, Pirandello non abbraccia alcuna possibilità catartica scaturita dal dolore; se nell'inconscio freudiano dolore e piacere sono incommensurabili, lo scrittore agrigentino giudica questa consapevolezza della molteplicità dell'essere non

sufficiente a compensare il dolore derivato dal congelamento delle stesse potenzialità nella fissità dell'atto. Non a caso, uno dei pochi eroi positivi pirandelliani, Vitangelo Moscarda, riuscirà a sviluppare le possibilità d'esistere solo attraverso l'annullamento nell'indistinto; come a dire che, se la questione dell'identità può avere una risoluzione positiva, deve prima passare attraverso un annullamento della identità stessa.