

Massimiliano Tortora

AA.VV.

Finzioni & finzioni. Illusione e affabulazione in Pirandello e nel modernismo europeo. Atti del Convegno Internazionale Lovanio/Anversa, 19-21 maggio 2010

A cura di Bart Van den Bossche, Monica Jansen e Natalie Dupré

Firenze

Cesati

2013

ISBN: 978-88-7667-466-2

Indice: Dominique Budor, *Le “feuilletage” du personnage pirandellien et sa postérité, entre réalité et fictionalisation*; Bernard Urbani, *Uno, nessuno e centomila de Luigi Pirandello: entre recherche identitaire et éclatement du je*; Simona Storchi, *Bontempelli, Pirandello e il narratore nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*; Remo Ceserani, *How Much Liquidity or Solidity, Fluidity or Firmness, or Evanescence, Can We Find in Pirandello's Imaginary World*; Paola Casella, *Dire il vero alla prima persona: annotazioni sui romanzi di Pirandello*; Gian Paolo Giudicetti, *L'impotenza – relativa – della finzione e dell'arte nelle prime novelle di Pirandello*; Marinella Cantelmo, *La signora Roncella una e due: Suo marito dal contesto al metatesto*; Daniele Comberiati, *I cenacoli letterari nella Roma di inizio Novecento nel romanzo Suo marito*; Natalie Dupré, *Suo marito e la diagnosi della letteratura*; Ignazio Farina, *Il Requiem di Luigi Pirandello? Mirabile dichiarazione di solidarietà di classe*; Srećko Jurišić, *La presenza assente: la filigrana dannunziana ne Il fu Mattia Pascal*; Johan Wijnants, *Il figlio cambiato: dalle novelle all'opera*; Lisa Sarti, *«E questo è vero... E non è vero niente...»: l'autenticità della finzione in Trovarsi*; Loretta De Stasio, *Pirandellismo e funzione della finzione in Alberto Savinio e Eduardo De Filippo*; Sarah Zappulla Muscarà, *Timor sacro di Stefano Pirandello fra finzione e realtà*; Rita Marnoto, *Tabucchi e la narratività interdotta: Pirandello e Pessoa*; Franca Roverselli, *Fingere di fingere: l'autofiction nei paratesti di Pirandello e Tabucchi*; Paolo Chirumbolo, *Totò maschera pirandelliana*; Ulla Musarra-Schröder, *Fobie e follie cinemato/foto/grafiche da Serafino Gubbio a Antonino Paraggi*; Angela Guiso, *Dalla luna ariostesca a Matrix: linee di un percorso pirandelliano*; Monica Jansen, *Metateatro revisited: P.I.R.A.N.D.E.L.L.O. IMPROMPTU di Pippo Di Marca e Sei personaggi.com di Edoardo Sanguineti*; Inge Lanslots, *Enrico IV e Hendrik IV allo specchio*; Pieter Vanhove, *Guardare la gente che passa: Questa sera si recita a soggetto fra Pasolini e il Living Theatre*; Dagmar Reichardt, *Trauma e autobiografismo in Pirandello e Bonaviri*; Fausto De Michele, *Da Pirandello al Kitsch, ovvero dal potere del racconto al racconto del potere*.

Il problema dell'identità è un tema tipicamente novecentesco e modernista nello specifico. È nella prima metà del secolo che soprattutto nel romanzo (ma non solo: si pensi in poesia ad esempio a *Ossi di seppia*, e al faticoso cammino compiuto dall'io lirico per asserire il proprio status di persona) il personaggio si batte affinché possa giungere ad un'identità stabile e ampiamente riconoscibile dall'altro da sé: del resto la scoperta dell'inconscio, la mutata concezione del tempo e dello spazio, un relativismo diffuso avevano indebolito e seriamente compromesso l'individuo, esponendolo sempre più ad una tragica anonimata, al rischio di divenire frammento tra i frammenti, al timore di essere inghiottito dalla voracità del Nulla (parola chiave del pensiero primonovecentesco). Pirandello costituisce indubbiamente la rappresentazione più esemplare di queste dinamiche, che, come opportunamente evidenzia il titolo di questo volume, non riguardano solo l'Italia, ma hanno un respiro decisamente europeo («modernismo europeo» appunto). È nella prima delle quattro sezioni che la questione dell'identità viene affrontata da un punto di vista più schiettamente teorico. Nello specifico il saggio d'apertura, che ha un'evidente funzione introduttiva, è affidato a Dominique Budor, la quale decide di muoversi lungo il crinale che separa

realtà e finzione, giungendo alla conclusione che, se un discrimine tra questi due poli può essere tracciato, non è a livello di contenuto, ma grazie all'atto stesso della scrittura, capace di tenere insieme entrambi gli elementi, limitandone però il mescolamento («Il est manifeste que, bien plus que les contenus de l'écriture [...], ce qui importe pour Pirandello est l'acte même de l'écriture», p. 23). Di seguito, se Bernard Urbani, attraverso la lettura di *Uno, nessuno e centomila*, inquadra il problema nella sua globalità (il rapporto tra ricerca identitaria e la possibilità di dire «io»), Simona Storchi, ricorrendo al Benjamin del saggio su Leskov e ad un serrato confronto con Bontempelli, mostra tutta la consapevolezza di Pirandello circa la possibilità di continuare a raccontare il mondo nell'epoca della riproducibilità tecnica: una possibilità che può darsi ancora solo grazie ad una profonda rivisitazione dell'atto e del sistema letterario. È tuttavia a Ceserani che spetta il merito di aver ricostruito, sulla base di alcune parole chiave del nostro periodo più che di quello di Pirandello (liquidità, solidità, fluidità, compattezza, evanescenza), un ipotetico orizzonte epistemologico della narrativa pirandelliana.

Le altre tre sezioni risultano meno rigide, tanto che forme diverse di appaiamento tra i testi sembrano essere legittime. Una parte cospicua degli interventi è dedicata senz'altro alla lettura di specifici testi. E qui sorprende che ben tre interventi siano incentrati su *Suo marito*: quello della Cantelmo, che sottolineando anche lei il ruolo della scrittura ritiene che il romanzo sia «leggibile insomma ad un metalivello come una teoria del testo inserita nel quadro articolato ed esaustivo di una teoria *context oriented* della comunicazione letteraria» (p. 97); quello di Comberiati, che solleva la questione relativa alla descrizione veritiera – quasi biografica – dei personaggi di alcuni cenacoli letterari romani; e quello di Natalie Duprè, attenta a cogliere la riflessione metaletteraria offerta da Pirandello in *Suo marito*. L'unico altro romanzo passato al setaccio nel volume è *Il fu Mattia Pascal*, oggetto di studio nel denso saggio di Paola Casella: in particolare vengono verificate l'inattendibilità e le contrastive strategie per ottenere la complicità da parte del lettore («Il narratore diventa [...] più credibile, come per contraccolpo, quando mette in luce come la vita sia piena di finzioni, ovvero di illusioni ingenuie», p. 77: ma a quest'area afferiscono anche l'«inganno collettivo» e l'«autoinganno») e si mette in risalto il soggettivismo gnoseologico che regola il romanzo, a sua volta sostenuto «dal soggettivismo discorsivo e narrativo» (p. 86). Ma de *Il fu Mattia Pascal* si occupa anche Srećko Jurišić, che si concentra su una questione più prettamente intertestuale: quella della presenza dannunziana nel più celebre romanzo di Pirandello. Gli altri interventi più strettamente legati ai testi si riferiscono alle novelle (Giudicetti rilegge i racconti giovanili, rintracciandovi una sostanziale denuncia dell'insufficienza artistica; Farina si confronta con *Requiem*; mentre Wijnants segue i mutamenti che si susseguono da *Le nonne* a *Il figlio cambiato* fino alla successiva trasposizione in libretto d'opera) e al teatro (le relazioni di Lisa Sarti, che evidenzia «l'autenticità della finzione in *Trovarsi*», e di Loretta De Stasio, che in un discorso più generale si concentra sulla «funzione della finzione», chiamando in causa Savinio e De Filippo). Ma è nella seconda parte che il volume chiarisce i suoi intenti e quelli del convegno da cui il libro stesso è nato. Attraverso le tematiche della finzione, dell'illusione e dell'affabulazione, i diversi interventi tentano di mostrare come il modernismo non sia una categoria storica e periodizzante in senso stretto, ma può essere declinata anche in una chiave più apertamente interpretativa, tanto da poter essere estesa, con tutte le variazioni del caso naturalmente, a molte delle esperienze che si sono succedute lungo il corso del XX secolo, nonché nel primo decennio del XXI (e qui sembra che l'iniziale intervento di Ceserani raccolga i suoi frutti). Così, nella parte terza significativamente intitolata *Mutazioni della doppia finzione*, trovano spazio due interventi che evidenziano come uno dei rivoli dell'eredità pirandelliana confluisca nella produzione romanzesca di Tabucchi: Rita Marnoto, includendo anche Pessoa nel suo ragionamento, insiste sull'immagine del dialogo mancato, intesa come icastica rappresentazione di quel venir meno di qualsiasi «senso progettuale», tipico della modernità; mentre Franca Roverselli tocca un nodo centrale del problema della finzione utilizzando le categorie dell'autofiction (ma a quest'ambito, benché con griglie teoriche ed interpretative diverse, può essere ricondotto anche il saggio di Sarah Zappulla Muscarà, che si muove lungo la delicata linea di separazione tra finzione e realtà utilizzando un «romanzo

pericoloso» quale *Timor sacro* di Stefano Pirandello). Sempre all'ambito narrativo si riferiscono gli interventi di Ulla Musarra-Schrøder (che appaia le riflessioni sul cinema di *Si gira!* a *L'avventura di un fotografo* e a *La follia del mirino* di Calvino; ma su Pirandello e il cinema – con pagine che interessano addirittura *Matrix* – verte anche la relazione di Angela Guiso), di Dagmar Reichardt (attento a mettere in risalto il trauma tutto siciliano di Pirandello e Bonaviri), e di Fausto De Michele (che si concentra sulla forza persuasiva della parola romanzesca, giungendo fino a Saviano). Decisamente innovativi infine sono gli interventi sull'eredità e sulle riattualizzazioni del teatro di Luigi Pirandello. Dopo il saggio di Paolo Chirumbolo sulla costruzione pirandelliana del personaggio di Totò, si susseguono tre relazioni fortemente sbilanciate sul secondo Novecento: Vanhove riferisce della rappresentazione di *Questa sera si recita a soggetto* montata dal Living Theatre a New York nel '55 (ma in questo discorso si intrecciano anche le tragedie di Pasolini), Inge Lanslots studia l'adattamento di *Enrico IV* compiuto dalla compagnia Theater Stap, mentre Monica Jansen si concentra su *P.I.R.A.N.D.E.L.L.O. IMPROMPTU* di Pippo Di Marca e *Sei personaggi.com* di Edoardo Sanguineti, nel tentativo non tanto di schiacciarli sul modello di origine, quanto di misurarne la distanza. Ed è proprio questo uno dei modi più lucidi per mostrare la vitalità attuale dell'opera pirandelliana.