

Itala Tambasco

Pietro Milone

L'oltraggio di Pirandello e Dante. Dio, inconscio, fantasmi, poesia

Pesaro

Metauro

2023

ISBN 9788861562196

Il saggio *L'oltraggio di Pirandello e Dante. Dio, inconscio, fantasmi, poesia*, per la collana «Studi» della casa editrice Metauro, diretta da Corrado Donati, riordina le tracce della presenza di Dante nell'opera pirandelliana. Il fine di Pietro Milone è quello di rimarcare l'essenza di un legame molto più forte di quello finora rilevato da una critica che ascrive ad Alfredo Barbina ed Ettore Bonora gli unici due tentativi di un'interpretazione complessiva di questo rapporto che, pur tenendo conto della radicale distanza delle loro opere e dei loro rispettivi contesti storico-culturali, si consustanzia «nella loro identica geniale creatività» (p. 10).

Così, Milone chiarisce sin da subito la portata innovativa di uno studio, ammirevole per completezza d'informazione e strutturato in due parti ben distinte, ma complementari – un po' come *L'umorismo* spiegato nella lettera ad Ojetti – in cui all'ordito accademico prevalentemente storico-filologico ed estremamente rispettoso degli sviluppi cronologici, segue una seconda parte improntata a una più libera interpretazione psicologica ed estetica dell'opera pirandelliana.

Nella prima parte del volume, *Pirandello, Dante e l'oltre: il poeta e la fantasia*, l'indagine sapiente di Milone parte dalla ricostruzione dell'ancestrale rapporto di Pirandello con il sommo poeta.

Rovistando fra le prime prove di scrittura critica dello studente liceale, dei saggi «pochissimo noti» (p. 45) che l'autore ha il merito di 'stanare' dalle basilari, ma indispensabili ricognizioni di Scorrano (*Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, 1994) e Faustini (*Presenze dantesche*, 1996), si rileva come le riflessioni che orientano l'annosa questione della realtà storica de *La Beatrice del Dante*, mantengano agli occhi di Pirandello l'inconsistenza di «amante ideale» (p. 49) congiunta all'arte, fino agli ultimi anni della corrispondenza ormai eterea con Marta Abba.

Così, anche dell'acerbo *Il libro di Giobbe e La Divina Commedia* (pubblicato assieme ad altri *Inediti pirandelliani del periodo giovanile*, in «Rivista di studi pirandelliani», XI, 1993, pp. 65-81)

Milone riconosce il *fil rouge* che dispone una riflessione pirandelliana di più ampia portata sul problema morale dell'esistenza del male e della sofferenza degli innocenti «la cui presenza è di tale importanza nell'opera successiva» (p. 53); di conseguenza, si resiste difficoltà alla tentazione di coglierne le tracce nel tema della giustizia, che orienta la produzione giovanile di Pirandello su Dante. Della lunga e suggestiva ricognizione sugli scritti danteschi della maturità, certamente più noti, è degna di considerazione la capacità dello studioso di rilevare e amplificare la portata straordinaria del commento pirandelliano ai canti dei barattieri. *La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante* che il memorabile studio di Bonora consegnò come contributo «insignificante» alla critica dantesca (*Pirandello saggista*, 1982, p. 99), rappresenta al contrario per Milone l'affioramento «di un vasto e incognito continente sommerso» (p. 65) la cui esplorazione getta nuova luce sulla rapporto fra Pirandello e i capitali giudizi di De Sanctis, Sannia, d'Ovidio e Parodi, ma, soprattutto, finisce per rilevare lo straordinario guizzo dell'agrigentino – scrittore travestito da filologo – che come sempre rimuove il drappo della superficie retorica per cogliere il significato più profondo del testo nel dramma biografico del Dante personaggio. Pirandello spiegherebbe così «l'indole triste del riso suscitato dalla commedia dei diavoli» (p. 88) in cui si riflette per Milone tutta la violenza del «trauma dell'oltraggio» posto a sostegno della sua raffinata analisi sul rapporto Croce-Pirandello e sul loro consolidato antagonismo teorico sull'arte.

La recensione a *La poesia di Dante* nel 1921 segna allora «il momento più importante di una nuova fase della riflessione teorica pirandelliana» (p. 110) che Milone ha il merito di riconoscere come «strettamente connessa alla sua attività drammaturgica» (*ibidem*), ravvisando in essa implicite e costanti allusioni all'essenza della sua rivoluzione teatrale che proprio nel 1921, con i *Sei personaggi in cerca d'autore*, si rivelava in tutta la sua portata mentre Croce – nella veste di ministro della pubblica istruzione – orchestrava le celebrazioni del sesto centenario dalla morte di Dante.

Nel volume di Milone trova così conferma l'idea che la *Commedia* abbia costituito (e costituisca) un terreno fertile per battaglie culturali che spesso hanno avuto poco a che fare con la mera ricerca su Dante, se è vero, come crediamo anche noi, che la bolgia dei barattieri rappresenti il campo su cui i due hanno giocato una partita di più ampia portata sul confronto fra ironia e umorismo: un punto vivo della riflessione estetica pirandelliana.

Se negli studi critici su Dante si rilevano in controluce gli intenti più reconditi di giustificare la produzione artistica del drammaturgo e dello scrittore, è alla presenza dell'Alighieri personaggio nell'opera creativa di Pirandello che occorre guardare per scoprire il suo vero rapporto con la poesia dantesca. Il mezzobusto nasuto riposto nella stanza di Bonaventura Camposoldani ne *Il guardaroba dell'eloquenza* diventa spia esemplare della paradigmatica dignità patriottica che aveva investito la letteratura dantesca in età risorgimentale. All'*habitus* nazionalistico dell'Alighieri, Milone – con Pirandello – oppone l'idea di un Dante strategicamente contrariato, sistemato lì a ricordare che invece egli non ha «vestito la sua *Commedia* in quel preconfezionato guardaroba dell'eloquenza» (p. 132). L'autore acuisce così il ruolo decisivo della novella quale anello della catena evolutiva dell'opera pirandelliana, già reso esplicito nella scelta di un titolo espressamente riferito alla nota riflessione teorica del suo *Umorismo*. Un'approfondita meditazione sulla presenza dantesca nel romanzo *Uno nessuno e centomila* e nel dramma *I giganti della Montagna*, oltre che in *Quando si è qualcuno*, chiude così la prima parte del volume annettendo ai noti e già citati studi di Scorrano e Faustini, una più esaustiva analisi e ricostruzione delle tracce dantesche nell'arte pirandelliana. L'interpretazione complessiva di Milone riconosce nell'*oltre* il campo di indagine psicologica ed estetica in cui i personaggi (e assieme a loro l'autore) si inoltrano, stabilendo proprio al di là di questo confine «il rapporto più profondo, al netto delle ben più visibili differenze, tra l'opera di Pirandello e quella di Dante» (p. 211).

Sulla falsariga dell'*oltre* si staglia la seconda parte del testo di Pietro Milone che sceglie di partire da due scritti del 1935, *Quando manca la data di morte* e *Insomma la vita è finita*. A proposito di quest'ultimo, acutamente lo studioso analizza uno stato d'animo precipuo di Pirandello, e cioè la violenza dell'*esser gettato fuori* – fosse anche, affettuosamente, dal figlio Stefano, che ha la sola colpa di avere sottratto il padre alle sue occupazioni – dalla dimensione di quell'*oltre* così tenacemente ricercato. «È l'*oltre* di uno spirito, di un'anima, che vive la separazione traumatica, d'inaudita e brutale violenza, che lo fa improvvisamente precipitare sulla terra» (p. 231). Siamo a un punto cruciale dell'universo poetico pirandelliano: la dimensione dell'*oltre* – che, aggiungiamo, coincide con un'estensione 'altra', mentale, poetica – ha il potere di arricchire e amplificare il momento creativo. In tal modo esso diventa, sono parole di Pirandello, «atto istintivo, pura manifestazione della *sua* vita segreta e incontrollata». Acutamente chiosa Milone: si tratta del *trasumanar* dantesco nell'esperienza visionaria, cui si aggiunge un 'pensiero di Dio', a lungo dibattuto dalla critica pirandelliana, che si lascia racchiudere e condensare nella formula del *Dio di dentro* quale corrispettivo dell'arte creatrice. La fede – lungi dall'essere quella vagamente 'di maniera' del culto dei semplici, del pur provvidenziale abbandono nelle braccia di un Dio che si spera possa esistere almeno nei cuori di chi prega sapendo di essere ascoltato – si riveste qui di una valenza particolare, quale opera di carità indirizzata agli altri, «testimoniata con agonistica militanza e spirito ascetico di rinuncia all'*amor sui*» (p. 315). In rapporto al Dio di Dante, pertanto, appare giustapponibile la poetica umoristica nel momento in cui essa si declina nella dimensione

dell'infinito, o meglio del *non concludere* (formula che sa tanto di incommensurabile) e, ancora di più, nel teatro dei miti, dove l'autore sogna di trovare «il tutto nel nulla». Di qui un'esecuzione drammaturgica a carattere religioso, sulla falsariga di un 'mistero' moderno, di certo difficile per un pubblico borghese chiamato suo malgrado a fare una sorta di esercizio spirituale, ma senza dubbio comprensibile nel mito *Lazzaro* con il miracolo di Lucio, nome parlante che ammicca al monito *fiat lux* e a un Cristo che è *caritas*, amore; siamo agli antipodi, insomma, del caso del notaio Bobbio che i problemi della fede neanche se li pone e, nel momento in cui recita l'Avemaria alla Madonnina, guarisce da un atroce mal di denti salvo farseli cavare in seguito – nonostante il dolore gli sia passato – pur di non essere indotto a credere ai miracoli della fede. Bobbio è ferventemente ateo e credente alla rovescia, chiosa ancora Milone, nell'enucleare poi, più in generale, le novelle in cui Dio, la fede e i miracoli si stagliano nella narrazione che oscilla tra il comico e l'umoristico, non senza una virata nelle dimensioni alte e dense; queste ultime riteniamo di poterle condensare con sempre maggiore convinzione nell'immagine del *Dio di dentro* di cui ancora una volta è testimonianza emblematica Lucio di *Lazzaro*, quando «mette in comunicazione il microcosmo interiore di un individuo, altrimenti ridotto a chiusa monade, con il mondo esterno della natura e della storia circostanti, mediante il panismo di fusione alla natura e mediante l'amore di carità per gli altri» (p. 337). Solo in questo modo è possibile giungere a una *divina visione* che bene aveva già esemplificato Mattia Pascal una volta diventato Adriano Meis. La nota questione cristologica sottesa al nome 'altro' accomuna Dante a Pirandello in un punto esatto, e cioè nell'immagine del volto di Cristo, ovvero «del volto umano del Figlio in quello di Dio Padre» (p. 353). Sarà, infine, un nuovo oggetto d'amore, Marta Abba, novella Beatrice, in grado di trascendere non già l'amore terreno in quello divino *tout court*, ma l'aldiquà in un amore sì divino, ma nella fattispecie artistica, in grado di dipanare lo sconforto per la perdita di ogni ideale e di ogni fede nell'infinito che Pirandello, oltretutto, manifestò con tendenze autodistruttive. «L'amore per l'attrice che dà vita ai personaggi pirandelliani è il non plus ultra di un amore che fa coincidere divinamente il massimo del narcisismo, dell'amore di sé, con il massimo dell'amore per tutte le creature, in un'estasi che è anche follia divina dell'amore per gli altri» (p. 389).