

IL FIGLIO DEL CAOS

Introduzione a Pirandello romanziere

16 ottobre 2019

Gino Tellini

SOMMARIO

- **Premessa a Pirandello romanziere (3-24)**
 - **7 romanzi (25-52)**
- **Antiestetismo: lingua e stile (53-60)**
 - **Pirandello e Montale (61-72)**

Premessa a Pirandello romanziera

DELUSIONE POSTRISORGIMENTALE

Pirandello (**classe 1867**) vive, dopo il naufragio degli **ideali risorgimentali**, la **sfiducia radicale** nei confronti della nuova Italia.

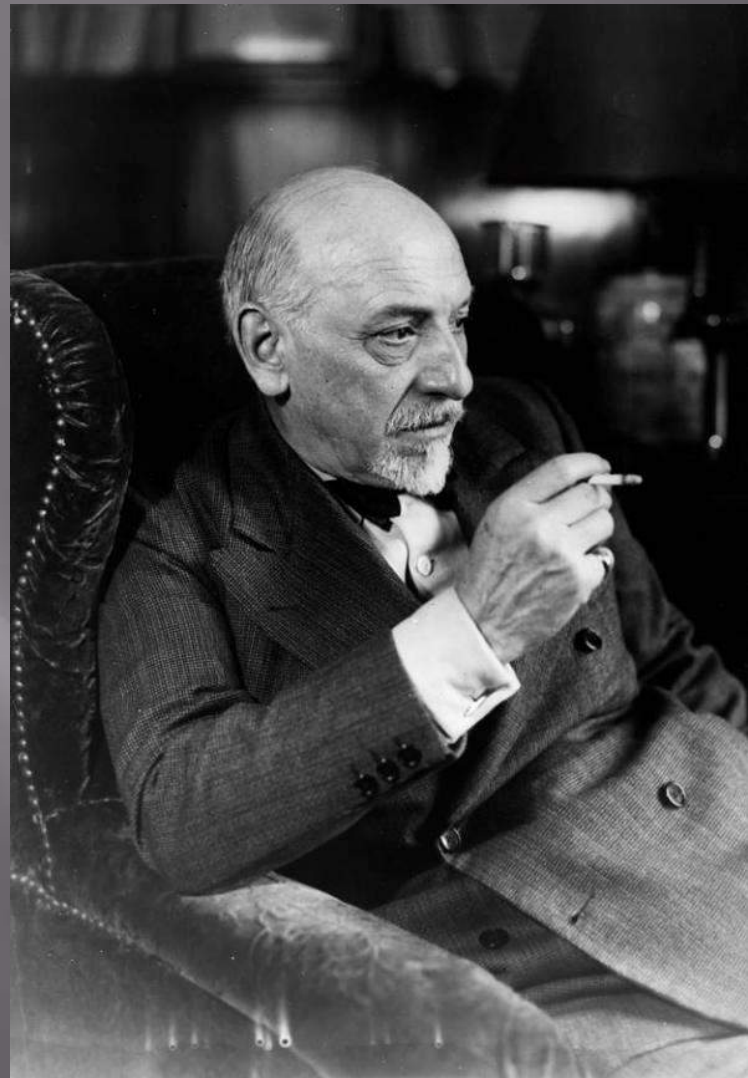
Questa **sfiducia storica** diventa nella sua opera **disillusione e pessimismo esistenziale**.

Pirandello non è autore tranquillizzante...



**Casa natale di Pirandello,
Girgenti
(dal 1927 Agrigento)
contrada Caos**

**Non offre
soluzioni ai
problemi
del vivere...
basta
guardarlo in
volto...**



**Luigi Pirandello
1867-1936**

CRISI DEI VALORI RISORGIMENTALI

La delusione postrisorgimentale è all'origine del **pessimismo** di Pirandello.

Di fronte alla **CRISI DELLA NUOVA ITALIA** non propone soluzioni operative (come **Carducci** o **D'Annunzio**), CIOÈ NON INDICA **NUOVI VALORI** CHE PROPONGANO UNA RIVINCITA O UN RISCATTO DINANZI ALLA **MISERIA DEL PRESENTE**.

Reagisce invece alla miseria del presente sulla linea degli Scapigliati e di Verga, cioè con un'inchiesta conoscitiva che indaga nelle ragioni della crisi e denuncia il nuovo modo di essere dell'individuo contemporaneo.

RAPPORTI CON LA CULTURA POSITIVISTA

Pur essendosi formato nella **cultura positivista** di secondo Ottocento, da essa assimila un **amaro materialismo di fondo**, **non l'ottimismo scientifico**, **né la fiducia nel progresso**.

Al contrario, **sente la scienza e la ragione come strumenti capaci di corrodere miti superomistici e illusioni ideali**:

in lui agisce la lezione critica e negativa del **pensiero materialista di Leopardi**.



**Palazzo Leopardi a Recanati,
una sala della biblioteca, con il
busto del poeta**

Nota bibliografica

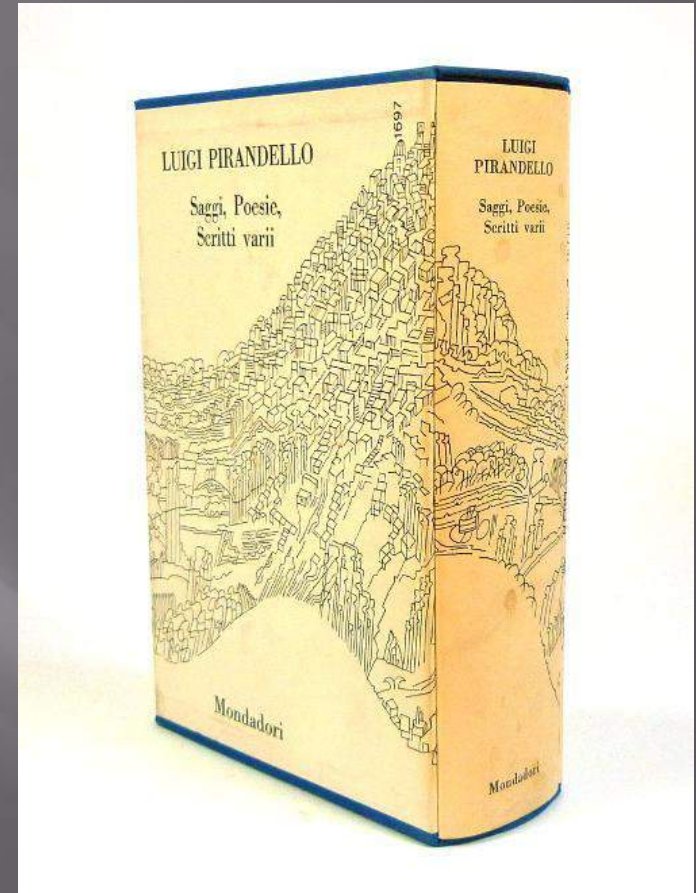
Della propria produzione critica, Pirandello ha pubblicato in volume:

- *Arte e scienza*, Roma, Modes, 1908
- *L'umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908

tutti gli altri contributi sono raccolti in volume soltanto nel 1960:

- *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960

[continua]



[continua]

Nota bibliografica

Dei saggi critici è poi uscita una raccolta più ampia:

● *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello, Milano, Mondadori, 2006.

Importanti le interviste:

Interviste a Pirandello, a cura di Ivan Pupo, prefazione di Nino Borsellino, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2002.

[fine]

Interviste a Pirandello

«Parole da dire, uomo, agli altri uomini»



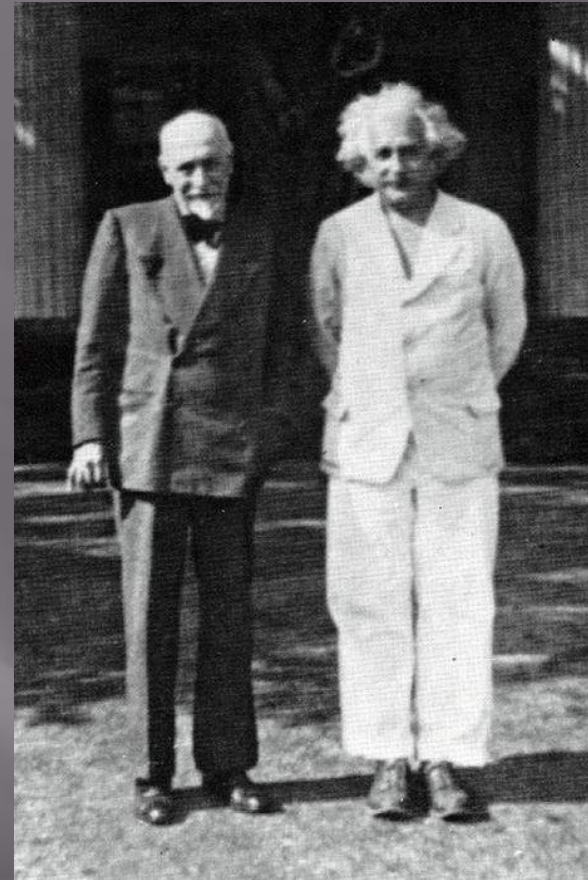
a cura di Ivan Pupo
prefazione di Nino Borsellino

Rubbettino

«PERDUTI IN UN IMMENSO LABIRINTO»

Nel saggio *Arte e coscienza d'oggi* (su «La Nazione Letteraria», Firenze, settembre 1893), Pirandello prende atto d'un mondo storico in rovina e d'un «**malessere intellettuale**» che paralizzano la «coscienza» contemporanea, nella **inquietante** consapevolezza della «**relatività d'ogni cosa**».

Il passo che segue sintetizza la coscienza pirandelliana della «**confusione**» causata dal crollo delle certezze positivistiche:

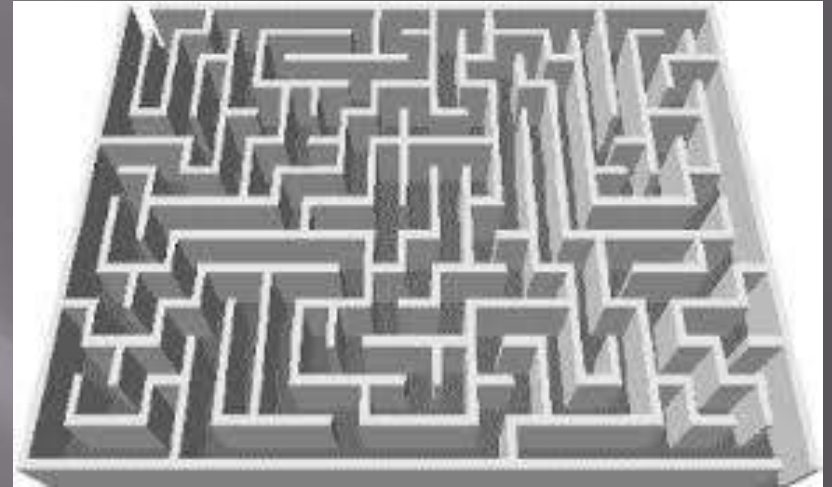


**Pirandello e Einstein
all'Università di
Princeton
nel 1935**

citazione da Arte e coscienza d'oggi:

«Nei cervelli e nelle coscienze regna una **straordinaria confusione**. [...] A chi dare ascolto, a chi appigliarsi? [...] Ostentiamo intanto quasi tutti disprezzo per ogni opinione tradizionale, come per mascherare il [...] presentimento d'oscuri timori. [...] Ci sentiamo come smarriti, anzi perduti in un cieco, **immenso labirinto**, circondato tutt'intorno da un **mistero** impenetrabile».

[continua]

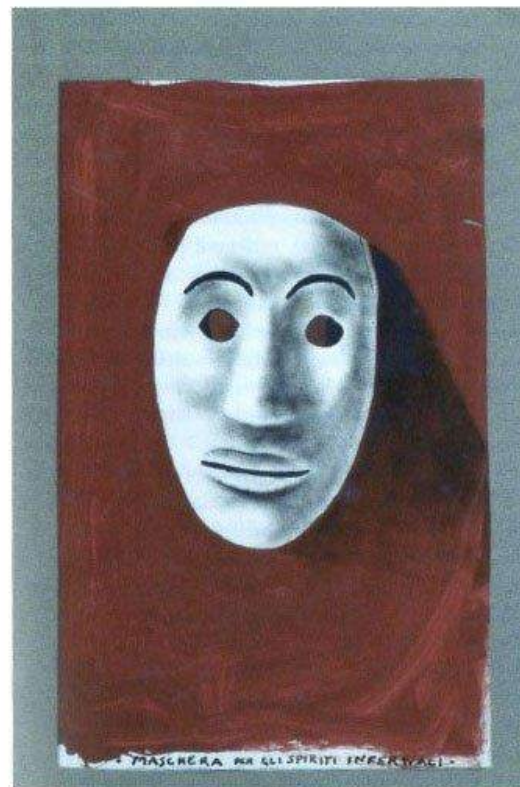


Labirinto

continua cit. da *Arte e coscienza d'oggi*:

«Crollate le vecchie norme, non ancor sorte o bene stabilite le nuove, è naturale che il concetto della **relatività d'ogni cosa** si sia talmente allargato in noi, da farci quasi del tutto perdere l'estimativa».

[continua]



Maschera per gli spiriti infernali. Studio per *L'Orfeo*
di Claudio Monteverdi, Teatro dell'Opera, Roma 1934

**Felice Casorati, Studio per
L'Orfeo di Monteverdi,
Roma, 1934**

continua cit. da *Arte e coscienza d'oggi*:

«Non mai, credo, la vita nostra **eticamente** ed **estheticamente** fu più disgregata. [...] Da ciò, a parer mio, deriva per la massima parte il nostro **malessere intellettuale**».

(L. Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi* (1893), in *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, pp. 900-901).

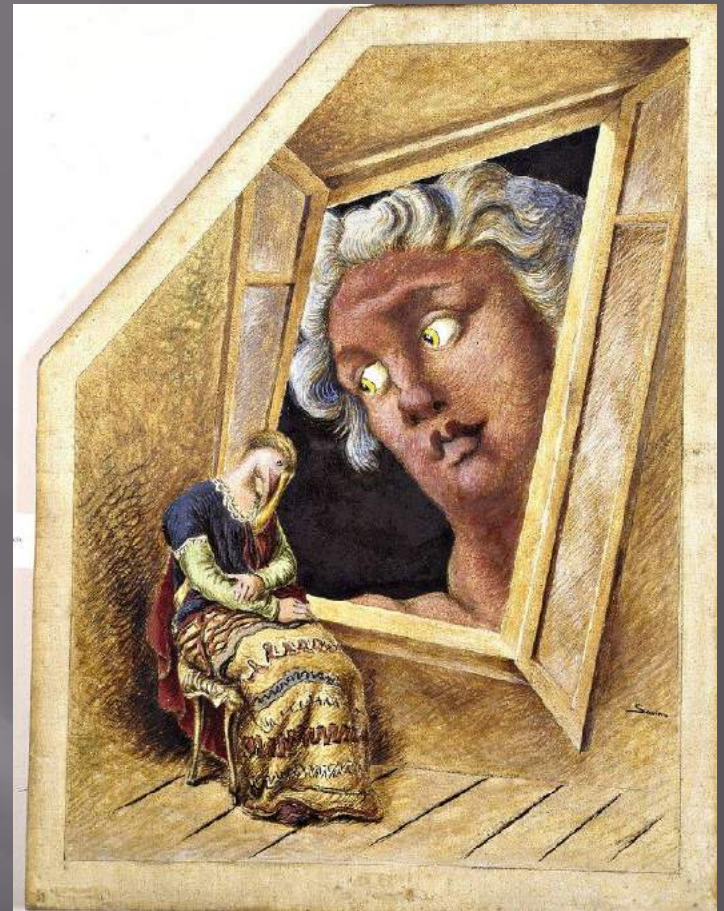
Si noti il nesso
etica + estetica:

**questo nesso
allontana Pirandello
da D'Annunzio e
dall'estetismo**

**(è un aspetto molto
attuale!)**

NON NUOVI VALORI POSITIVI, MA COSCIENZA DEL CAOS

La crisi delle certezze ottocentesche approda alla scoperta della «**relatività d'ogni cosa**» e alla consapevolezza della difficoltà di elaborare nuovi valori. Fino dagli esordi, **la modernità** per Pirandello coincide con la drammatica **coscienza del caos** (che genera angoscia, in assenza di Dio: ALBERTO SAVINIO, *Fine dei modelli*, 1947)



Alberto Savinio,
L'Annunciazione, 1932,
Milano, Civiche Raccolte
d'Arte,
Collezione Boschi Di Stefano

ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

Occorre distinguere tra **anti-positivismo e post-positivismo**.

Dalla **critica della scienza idealistico**, come mistica dell'**ineffabile** e dell'**irrazionale**, come militanza vitalistica e primato dell'azione, viene il **romanzo estetizzante di D'Annunzio e dei suoi paladini**.



Mussolini e D'Annunzio

ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

Invece **il nuovo romanzo della coscienza novecentesca** (Svevo, Pirandello, Tozzi) **muove dalla rifondazione del sapere** attuata in area **post-positivistica**, da quello straordinario **rinnovamento** dei tradizionali e ottimistici parametri conoscitivi che si viene attuando **tra i due secoli** con la crisi che travolge la nozione stessa di una **razionalità sistematica e totalizzante.**



**David Hilbert (1862-1943),
matematico tedesco,
professore
all'Università di Gottinga**

ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

Il pensiero negativo, la «morte di Dio», il relativismo gnoseologico di Nietzsche (che sono altra cosa dal superomismo filtrato da D'Annunzio), la rilettura del pessimismo antidealistico di Schopenhauer, l'intuizionismo di Bergson...



Henri Bergson (1859-1941)

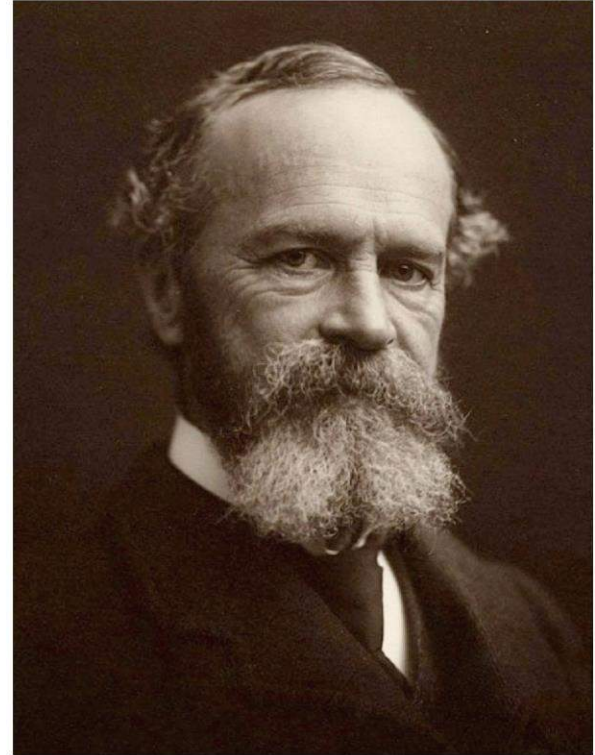
ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

... l'indagine dell'inconscio aperta dalle nuove frontiere della **psicologia e della psichiatria**

(da **Bénédict Augustin Morel a Jean-Martin Charcot a Alfred Binet, dal flusso di coscienza di William James a Freud**),

come gli analoghi progressi raggiunti dalle **scienze matematiche, fisiche e storico-sociali**, elaborano l'idea di un mondo che ha perduto il suo centro di riferimento.

Una sorta di nuova rivoluzione copernicana.



**William James (1842-1910),
fratello maggiore di Henry James
(1843-1916)**

ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

Si **dissolve l'unità della persona**, se ne mette in dubbio la possibilità stessa di **padroneggiare le proprie pulsioni**.

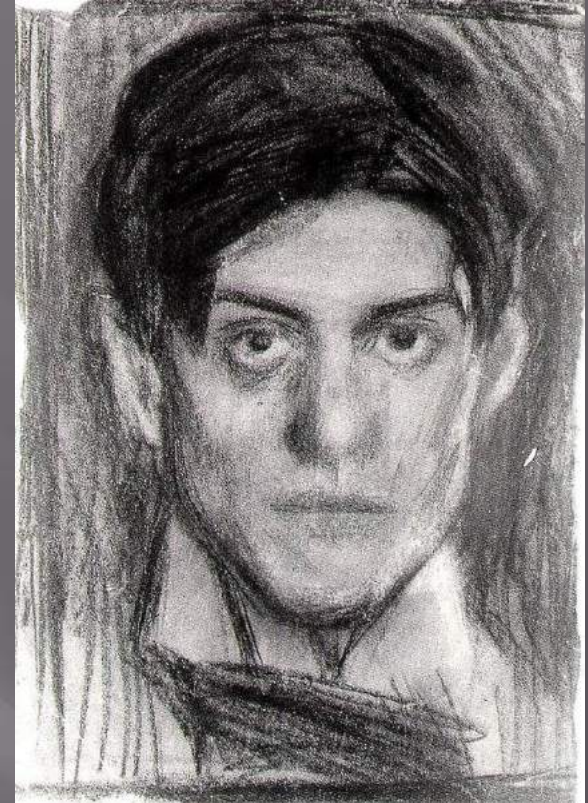
Emerge dall'ombra un magma di tensioni, di progetti, di bisogni che costituiscono **l'essenza profonda dell'esperienza umana**.



**Carlo Carrà, *Antigrazioso*, 1916,
Milano, Museo del Novecento**

ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

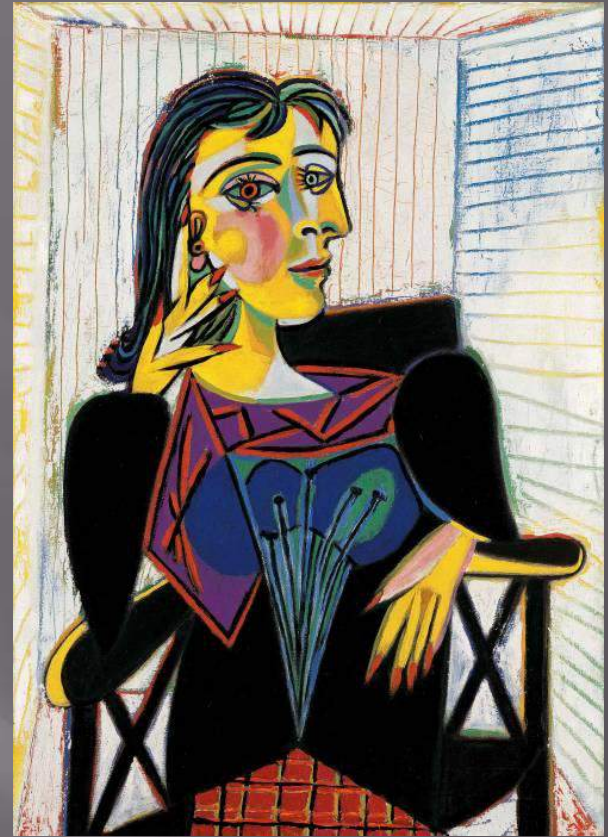
Dal regno delle
certezze verificabili,
si è passati nel
labirinto delle
ipotesi, della
provvisorietà, del
dubbio.



**Pablo Picasso (1881-1973),
Autoritratto,
Collocazione ignota**

ANTI-POSITIVISMO E POST-POSITIVISMO

Si spalanca **un orizzonte inquietante**, che i nuovi romanzieri vogliono **non** evocare con le **suggerzioni del mistero**, ma percorrere **razionalmente**, con il ricorso alla **psicologia scientifica**, con l'ausilio di una ragione più duttile di quella positiva, **non deterministica ma analitica**, **nonché consapevole dei propri limiti**.



Pablo Picasso,
Ritratto di Dora Maar (1937),
Museo Picasso, Parigi

CONSAPEVOLEZZA DEI LIMITI

Bellissimo articolo di Montale, *Stile e tradizione*, in «Il Baretto», TO, II, 1, 15 gennaio 1925:

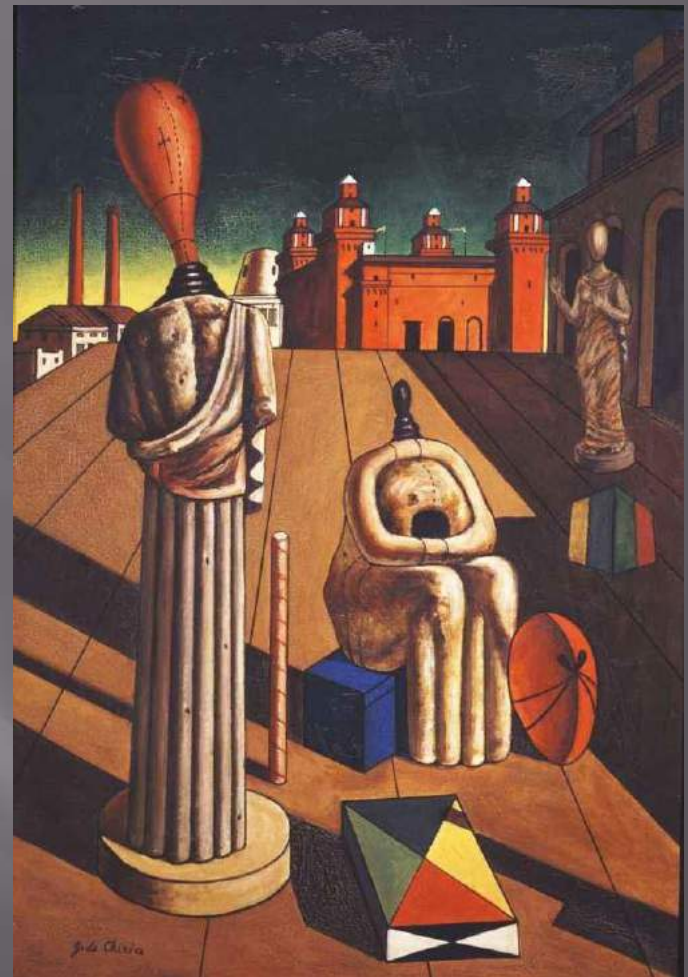
«Lo stile, il famoso stile totale che non ci hanno dato i poeti dell'ultima illustre triade [Carducci, Pascoli, D'Annunzio], **malati di furori giacobini, superomismo, messianismo ed altre bacature**, ci potrà forse venire **da disincantati savi e avveduti, coscienti dei limiti e amanti in umiltà dell'arte loro più che del rifar la gente**. In tempi che sembrano contrassegnati dall'immediata utilizzazione della cultura, [...] lo stile ci verrà dal buon costume».



(E. Montale, *Stile e tradizione* (1925), in *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1966, pp. 16-19).

Come «figlio del caos», Pirandello è autore affascinante, ma non tranquillizzante; seduce, ma non consola.

Pone domande, pone dubbi, non dà risposte, non dà soluzioni...



Giorgio de Chirico, *Le Muse inquietanti*, 1916-1918, Pinakothek der Moderne di Monaco

7 ROMANZI

I PRIMI DUE DI 7 ROMANZI (1893-1902)

Dal 1893, Pirandello si dedica alla **narrativa**, sul versante novellistico e romanzesco. Pubblica numerose novelle e due romanzi, uno di seguito all'altro: *L'esclusa* (1901) e *Il turno* (1902).

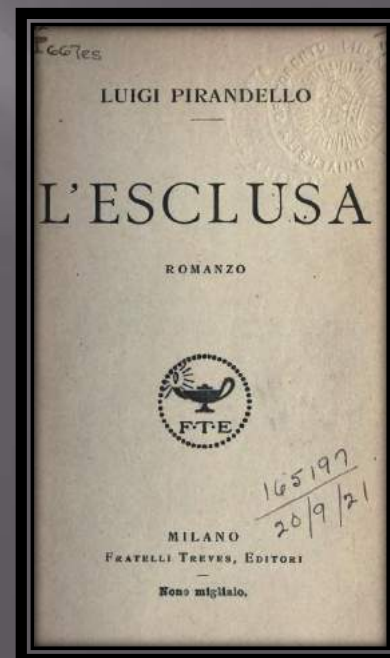
L'ESCLUSA (1901)

Composto nel 1893 (edito nel 1901 a puntate su «La Tribuna» di Roma, poi in volume nel 1908), il romanzo racconta la vicenda di **Marta Ajala**, una moglie onesta e fedele che viene pubblicamente disonorata e scacciata di casa dal marito per un adulterio che non ha commesso, però è infine riaccolta e riabilitata quando l'adulterio è stato consumato e proprio con l'amante che le era stato attribuito.

Non potrebbe essere più esplicito il ribaltamento del rapporto causa-effetto proprio della narrativa naturalistica.



«La Tribuna», 1901



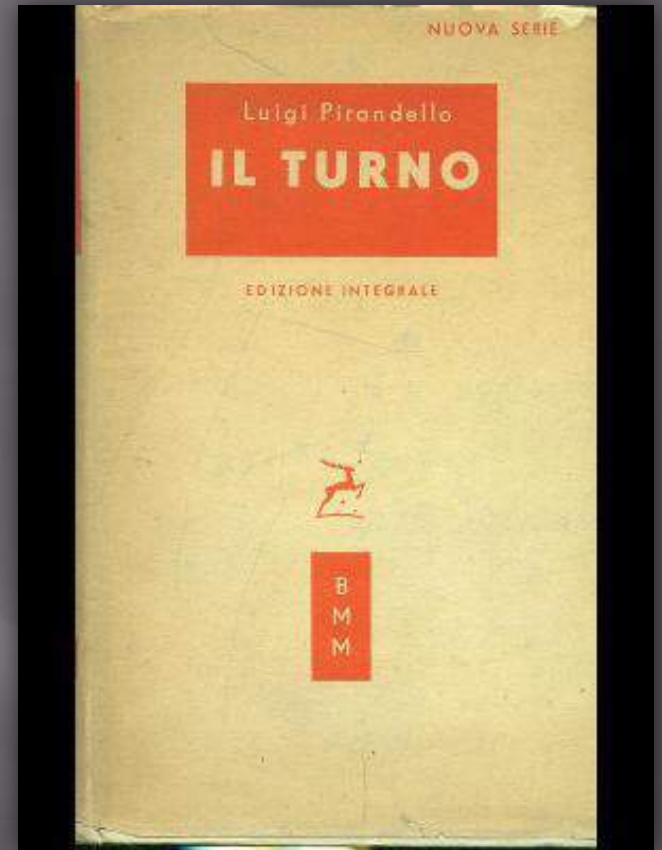
Milano,
Treves,
1908

IL TURNO (1902)

Il **secondo romanzo** (composto nel 1895, pubblicato nel 1902, Catania, Giannotta) presenta una **vicenda comica**, che ruota sul «turno» matrimoniale d'un innamorato che deve avere pazienza.

Don Marcantonio Ravì dà in moglie la giovane figlia **Stellina** a don Diego, vecchio e ricco, onde il **giovane e vanesio Pepè**, spasimante ricambiato della ragazza, deve aspettare il proprio «turno» (che **non dovrebbe tardare**).

Invece tarda, perché don Diego, accanto alla giovane sposa, **si rianima**, vispo e arzilla, con sgomento di Stellina che non si rassegna a nozze tanto deludenti. I ritardi imprevedibilmente si accumulano fino poi al turno di **Pepè**.



IMPREVEDIBILITÀ E PARADOSSI

Questi due romanzi, per quanto d'impianto tradizionale, non intendono proporre **l'oggettivo quadro di storie accadute**: vi risaltano, invece

- il ribaltamento della logica
- l'imprevedibilità dei fatti
- i risvolti paradossali e grotteschi delle vicende narrate.

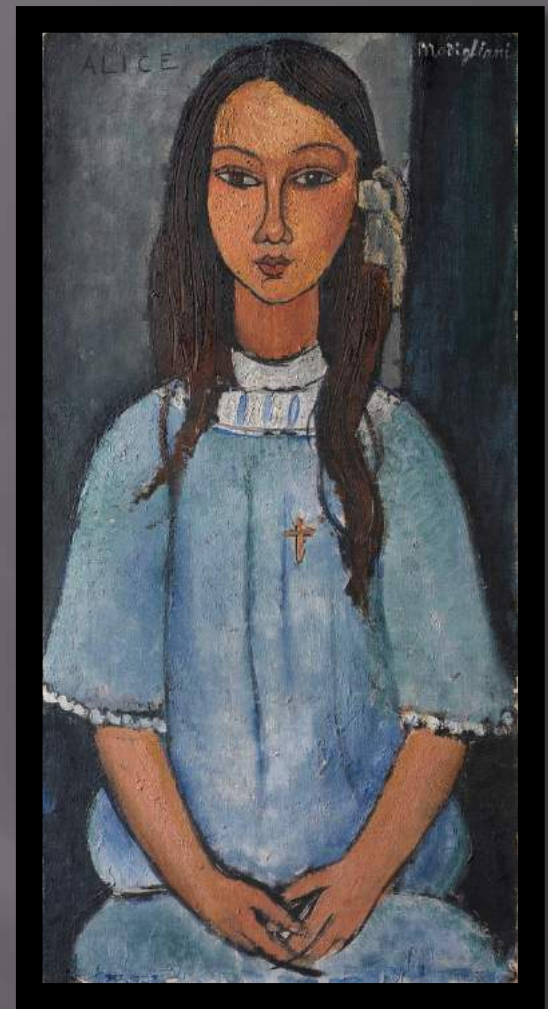


Francis Picabia
(Parigi, 1878-1953),
Olga, 1930

IL «GUSTO DEL CONTRARIO»

Pirandello sgretola **la logica dei fatti** e ribalta il rapporto **causa-effetto** proprio della narrativa tradizionale: coglie l'anomalia che scompiglia il consueto fluire dell'esistenza.

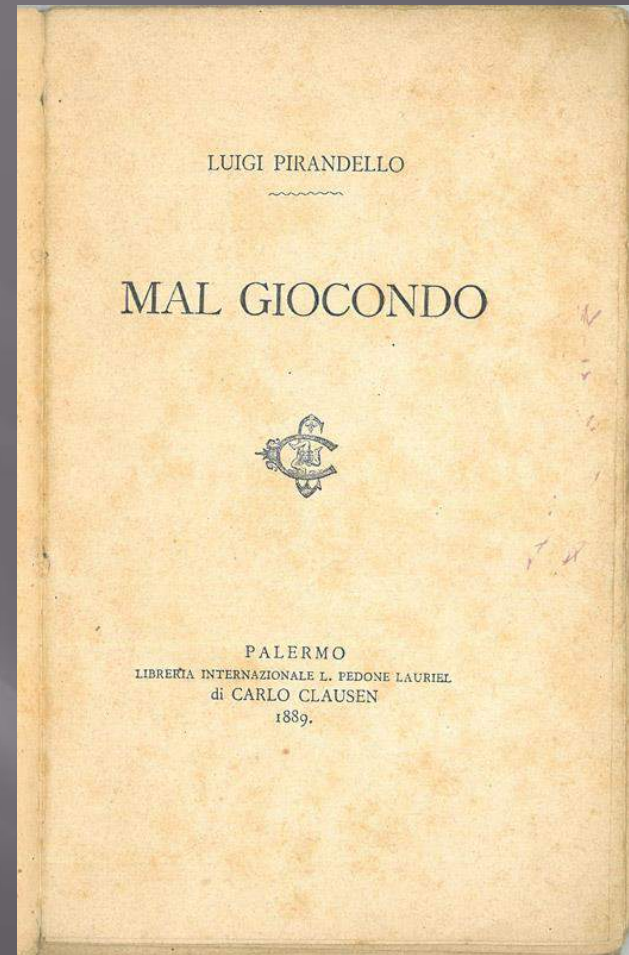
La sua originalità consiste nello smontaggio delle trame logiche e razionali di tipo naturalistico, per lacerare le norme del buon senso e **fare emergere le contraddizioni della vita quotidiana**, attraverso congegni imprevedibili e talvolta farseschi, paradossali.



**Amedeo Modigliani,
Alice, 1915
Statens Museum for Kunst
Copenhagen**

IL «GUSTO DEL CONTRARIO»

Già il titolo della prima raccolta poetica, *Mal giocondo* (un **ossimoro** derivato dalle *Stanze* di Angelo Poliziano), testimonia il «gusto del contrario», **dell'ossimoro**, delle contraddizioni insite nella realtà.



Mal giocondo,
Palermo,
Clausen, 1889

IL «GUSTO DEL CONTRARIO»

Lo sgretolamento della
logica e il ricorso
all'imprevedibilità
non sono ingredienti
(come potrebbero essere e
come accade oggi...) da
romanzo giallo o
d'intrattenimento o
d'evasione, ma sono
invito alla riflessione
critica, alla coscienza
della complessità della
vita.



Vincent van Gogh, *La sedia*,
1888,
Amsterdam, Van Gogh
Museum

SETTE ROMANZI

Gli altri titoli del **romanziero** (7 romanzi), dopo i 2 romanzi d'esordio:

- *Il fu Mattia Pascal* (1904)
- *Suo marito* (1911)
- *I vecchi e i giovani* (1913)
- *Si gira...* (1915), poi riproposto nel 1925 con il titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*
- *Uno, nessuno e centomila* (in volume nel 1926).



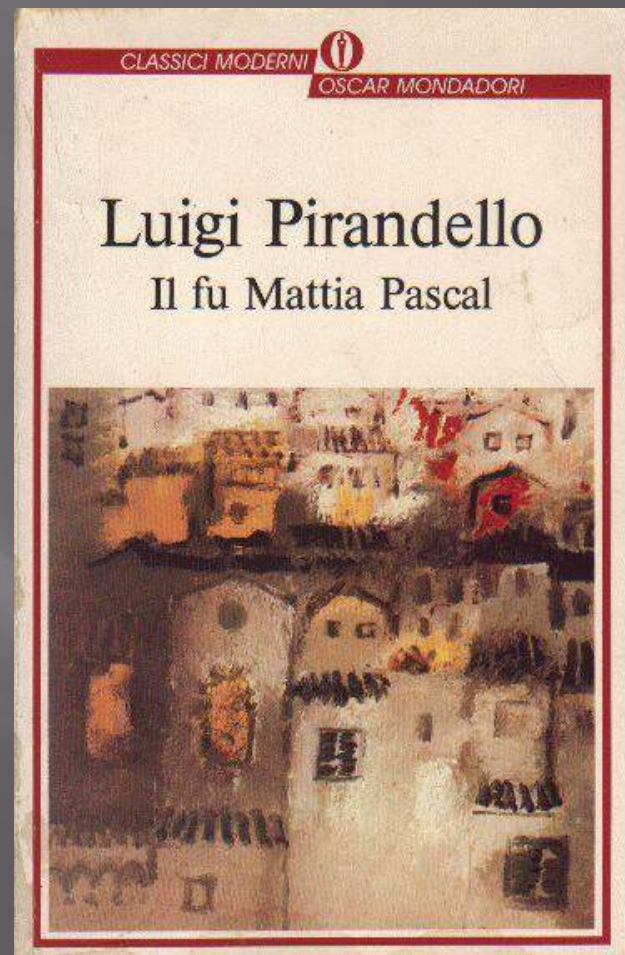
Amedeo Modigliani,
Autoritratto, 1919
San Paolo (Brasile)
Museo Arte Contemporanea

IL FU MATTIA PASCAL

Con *Il fu Mattia Pascal* (1904) s'assiste alla storia d'un uomo che smarrisce **la propria identità**.

Il protagonista vuole evadere dalla rete delle abitudini e delle convenzioni quotidiane, con il **sogno di cambiare vita**.

Ma scopre, **con sgomento**, che al di fuori di quella rete angusta e costrittiva delle convenzioni quotidiane non è possibile vivere: **la prigionia dei vincoli sociali è tragicamente necessaria**.



SUO MARITO

Suo marito esce in volume nel 1911 (Firenze, Quattrini), poi è in parte riscritto intorno al 1935 con il titolo *Giustino Roncella nato Boggiòlo* (riscrittura edita postuma nel 1941).

Il romanzo allude al *ménage domestico di Grazia Deledda* e per questo motivo Treves rifiuta la stampa nel 1910 (l'ironia del nuovo titolo, *Giustino Roncella nato Boggiòlo*, accentua **la satira della situazione).**

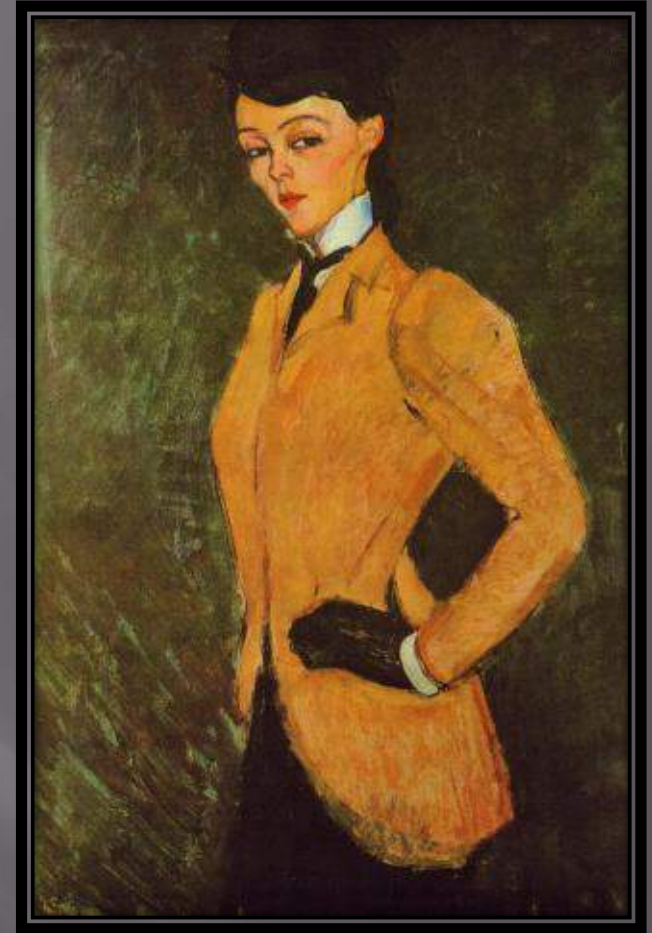


Grazia Deledda (1871-1936) con il marito Palmiro Madesani (sposato nel 1900) e il figlio. Il marito, funzionario statale, dopo il matrimonio lascia l'impiego per fare l'agente letterario della moglie.

continua *SUO MARITO*

Con *Suo marito* salgono alla ribalta **l'ambiente intellettuale della dannunziana Roma bizantina** (sottoposta al filtro della corrosione caricaturale) e l'ambiguo rapporto **tra arte e mercato.**

Il povero e parodizzato Giustino Boggiòlo, marito della scrittrice Silvia Roncella, **si dedica al successo della moglie**, con efficienza imprenditoriale da *agente letterario* che bada al sodo della resa commerciale.



**Amedeo Modigliani,
Amazzone, 1909
Parigi
Collezione privata**

continua *SUO MARITO*

Invece per lei, **l'antieconomica Silvia**, importano la creatività artistica e la spontaneità dell'atto immaginativo.

L'**inconciliabile antitesi** porta i due coniugi alla **crisi del legame familiare**, condannati entrambi alla **solitudine**:

lui deriso nel suo fatuo impegno manageriale, **lei** ferita nella sua mediocrità di moglie e di madre. **Ciascuno convinto della propria verità.**

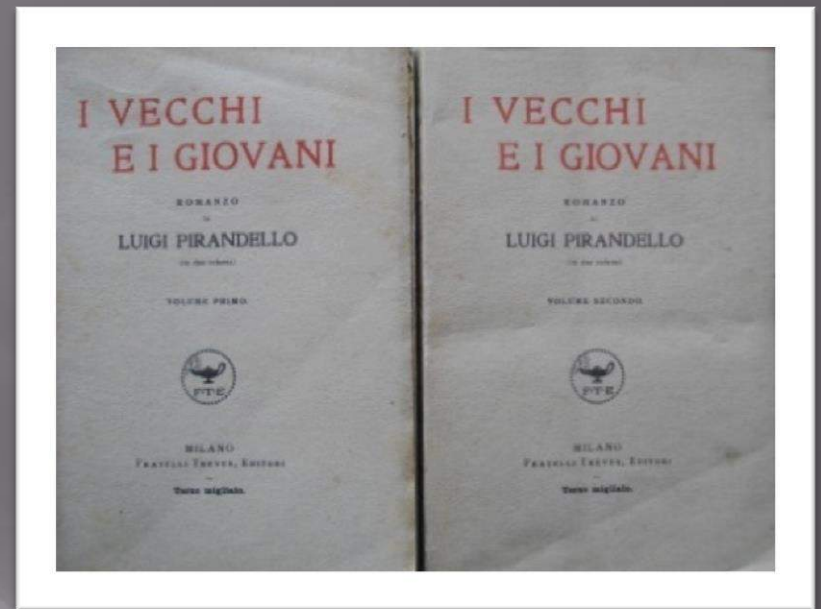


Firenze, Quattrini, 1911

I VECCHI E I GIOVANI

Il romanzo *I vecchi e i giovani* (a puntate nel mensile romano «Rassegna contemporanea», gennaio-novembre **1909**), in **vol. nel 1913 (2 voll.)**, poi con varianti nel 1931 (Mondadori).

L'attuale **Ed. Nazionale** (online), **2018**, presenta la redazione Treves 1913, con le varianti del 1909 e del 1931 e le varianti del **ms. autografo**.



Milano, Treves, 1913, 2 voll.

continua **I VECCHI E I GIOVANI**

Il romanzo non sceneggia la «crisi», bensì la storicizza: è «il romanzo della Sicilia dopo il 1870, amarissimo e popoloso romanzo, ov'è racchiuso il dramma della mia generazione» (PIRANDELLO, [*Lettera autobiografica*, 1912-1913], in *Saggi, Poesie, Scritti vari*, cit., p. 1288).

Ambientato negli anni 1892-1894, tra lo scandalo della Banca Romana e la repressione dei Fasci siciliani, il romanzo recupera il motivo del Risorgimento tradito già al centro dei *Viceré* (1894) di De Roberto.



Milano, Mondadori, 1931

continua **I VECCHI E I GIOVANI**

Alla sconfitta dei «**vecchi**» che hanno fatta l'Italia si oppone il **disonesto affarismo** dei «**giovani**», della nuova e **corrotta** classe dirigente.

Il romanzo presenta un **impianto tradizionale**, ma **non** costituisce un passo indietro rispetto a *Il fu Mattia Pascal*.



continua *I VECCHI E I GIOVANI*

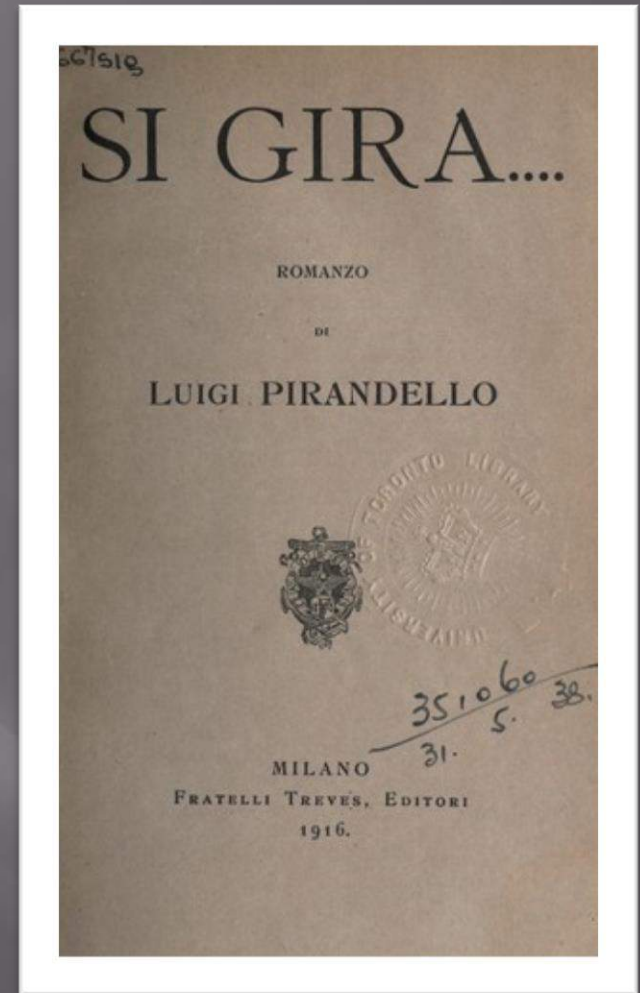
I vecchi e i giovani, entro l'impianto tradizionale, esprime **temi e prospettive tipicamente pirandelliane** :

- **caratteristica** è la presenza di un narratore onnisciente, che **però non** mette a posto le cose
- l'opera si regge su una **prospettiva multipla di tipo polifonico**
- **gli avvenimenti sono riferiti da differenti punti di vista**, con l'effetto di comunicare al lettore la contraddittoria **complessità della situazione storica**
- i personaggi, **oltre all'impietoso ritratto che ne tratteggia il narratore con linee spesso espressionistiche**, sono presentati **dai differenti punti di vista di altri personaggi**, con il risultato di creare l'effetto di una **conflittualità permanente**.

SI GIRA... , POI QUADERNI DI SERAFINO GUBBIO OPERATORE

Il romanzo *Si gira...*, appare dapprima nella «Nuova Antologia» (1° giugno-16 agosto 1915, in vol. da Treves, 1916).

Poi l'autore rivede e modifica il testo e lo pubblica con il nuovo titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (Firenze, Bemporad, 1925)



Milano, Treves, 1916

continua *SI GIRA...*

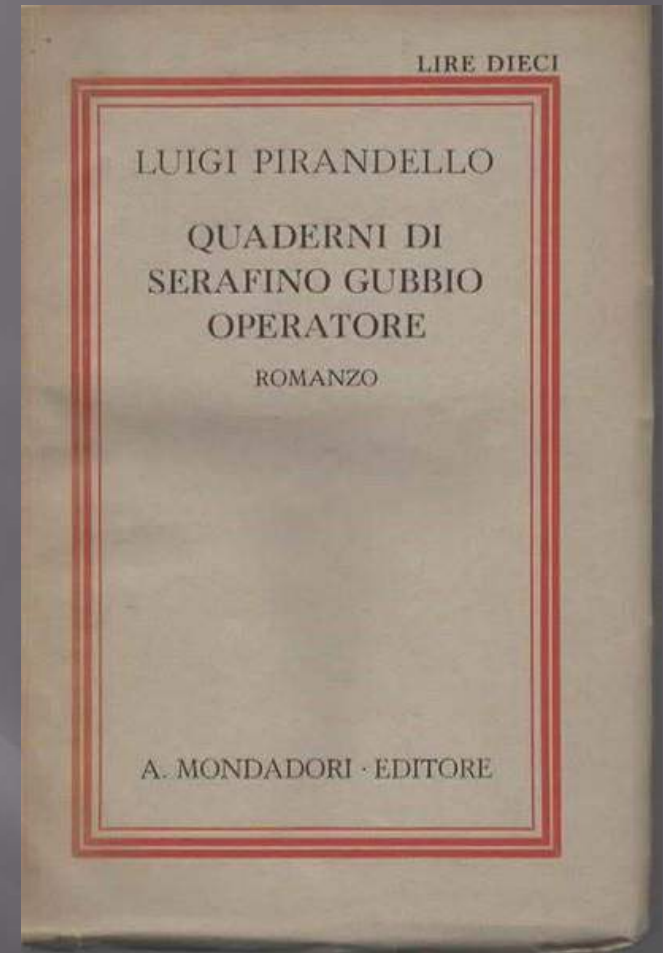
Negli anni dell'euforia modernista del **Futurismo**, *Si gira...* (1915) smitizza il sedicente progresso della società industriale e denuncia **l'alienazione della vita dominata dalla macchina**, denuncia la **meccanizzazione della vita moderna**.



Firenze, Bemporad, 1925

continua *SI GIRA...*

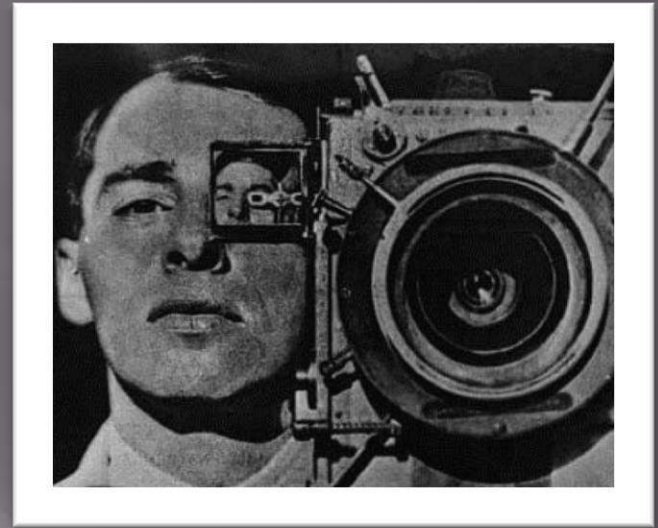
Romanzo-diario in prima persona, si affida alla voce narrante di Serafino Gubbio, **operatore cinematografico** che registra la realtà con l'occhio **impassibile** della sua «macchinetta», fino a **meccanizzarsi** anche lui, ridotto a **strumento disanimato**, a non essere altro che «**una mano che gira una manovella**».



Milano, Mondadori, 1932

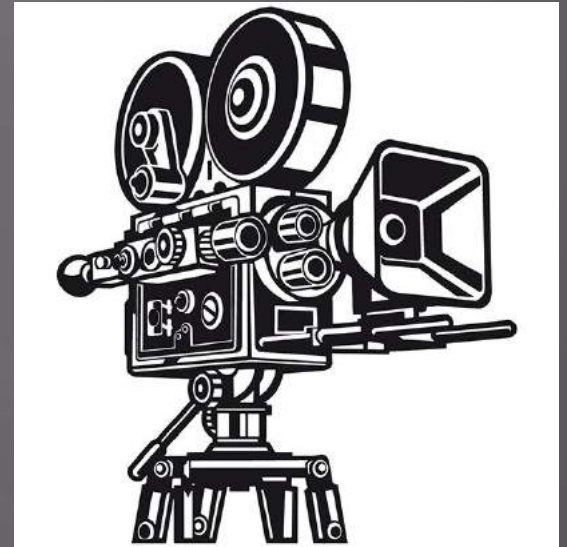
continua *SI GIRA...*

- Serafino è una «mano»: la **sineddoche** (che ritorna in tutto il romanzo) indica la perdita di autonomia dell'individuo in un mondo meccanizzato
- Serafino è «impassibile»: non è l'**impassibilità positiva** dei veristi, che significa oggettività di fronte al documento, di fronte al fatto accaduto; qui significa (negativamente) assenza di partecipazione umana, di coinvolgimento affettivo di fronte alla realtà.



continua **SI GIRA...**

Serafino avverte la **falsità** di questo mondo fittizio, scandito dal ronzio della sua «macchinetta»,
ma **gli è impossibile reagire e ne resta vittima**, fino a perdere i connotati della **comunicazione umana**, colpito da **mutismo**, chiuso in un sofferente «**silenzio di cosa**» (reificazione).



continua *SI GIRA...*

- la macchina (l'industria tecnologica) è alienante e disumanizzante: è un mostro che mangia la vita (→ metafora del ragno).
- Serafino «resta solo, muto, impassibile»: ogni ribellione (per riscattare la creatività individuale, la libertà individuale, l'autonomia individuale) è inutile.

Le ultime parole di *SI GIRA...*

Ricordiamo le ultime parole di Serafino e del romanzo:

«voglio seguire così - solo, muto e impassibile - a far l'operatore».

- La disumanizzazione s'è compiuta:
- rimane la solitudine («solo»),
- l'assenza della parola («muto»),
- l'assenza di umanità, di compartecipazione, di sentimenti, di affetti («impassibile»),
- rimane l'occhio vitreo della macchia, del mostro che mangia la vita («a far l'operatore»).

SI GIRA... E LA GUERRA

Siamo nel 1915: si potrebbe dire che, nell'anno in cui l'Italia entra in guerra, **Pirandello si sia distratto con un romanzo sulla vita del cinema;** ma non è così, osserva Alberto De Angelis («La Tribuna», 15. 3. 1916) che intervista lo scrittore: **la guerra è il frutto della meccanizzazione della vita moderna e il romanzo denuncia questa meccanizzazione** (vd. *Interviste a Pirandello*, cit., pp. 116-119).

UNO, NESSUNO E CENTOMILA

Il settimo e ultimo romanzo, *Uno, nessuno e centomila*, esce a puntate in «La Fiera Letteraria», dal 13 dicembre 1925 al 13 giugno 1926, poi in volume Firenze, Bemporad, 1926.

Su «La Fiera Letteraria», il romanzo è preceduto dalla prefazione del figlio di Pirandello, che si firma Stefano Landi (il primogenito, nato nel 1895): *Prefazione all'opera di mio padre* (13 dicembre 1925).



«LFL», 13 dicembre 1925

PREFAZIONE DEL FIGLIO STEFANO

La *Prefazione all'opera di mio padre* (13 dicembre 1925) di Stefano Pirandello attesta:

- la lunga elaborazione del testo (15 anni, con interruzioni causate dall'urgenza di altri lavori, specie teatrali)
- il coinvolgimento familiare nella stesura del romanzo
- le radici autobiografiche del romanzo (la convivenza con la pazzia della moglie).

PREFAZIONE DEL FIGLIO STEFANO

L'internamento di Antonietta Portulano (primi sintomi di squilibrio nel 1903) avviene il 14 gennaio 1919 (**16 anni dopo!**). **Il certificato medico, firmato dal dottor Ferruccio Montesano dell'Università di Roma, è in data 11 gennaio 1919:**

è il certificato con il quale è stato chiesto al Commissariato di Polizia di Porta Pia il ricovero di Antonietta in una clinica psichiatra.

I figli Stefano e Fausto accompagnano la madre nella casa di cura psichiatrica **Villa Giuseppina**, sulla via Nomentana, dove Antonietta rimane fino alla morte, avvenuta il **17 dicembre 1959 (87 anni).**

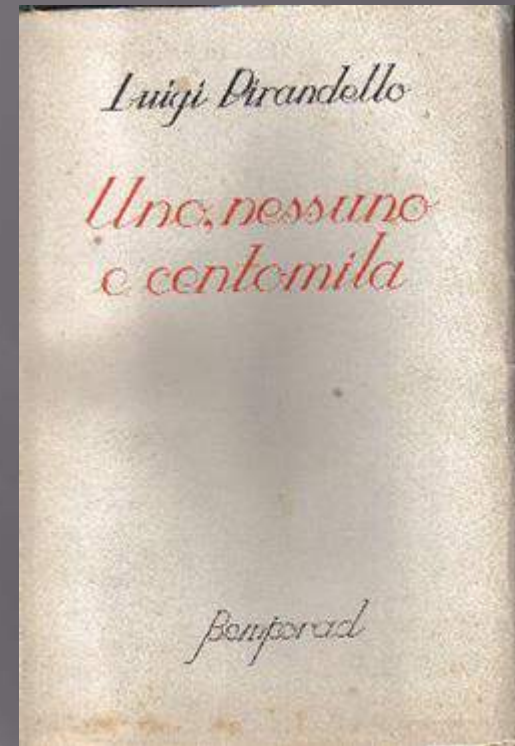


Antonietta Portulano
(1872-1959)

UNO, NESSUNO E CENTOMILA

Il protagonista **Vitangelo Moscarda** capisce che il suo dramma dipende dalla società e **rinuncia infine del tutto all'integrazione nel sistema sociale.**

Si libera da ogni condizionamento per conquistare **la libertà**, che per lui consiste in una dimensione **asociale, senza identità e senza scopo.**



Firenze, Bemporad, 1926

Antiestetismo: lingua e stile

ANTIESTETISMO

Per Pirandello, è compito dello scrittore **non coltivare il mito della bellezza**, bensì denunciare le contraddizioni esistenziali dell'individuo contemporaneo. **In polemica antidannunziana**, intende assolvere un ruolo di **coscienza critica e negativa del mondo in cui vive**, non già di sublime creatore di «favole belle».



**Adolfo De Carolis, Manifesto per
La figlia di Iorio, 1904**

LINGUAGGIO SPOGLIO E QUOTIDIANO

Perciò Pirandello non ha alcuna ambizione di **eleganza espressiva**, di ricercatezza formale.

La sua **arte umoristica** respinge le leggi dell'armonia e della retorica classica.

Si adegua invece al libero movimento della riflessione, sviluppata con linguaggio corrente, il più adatto a indagare la **dimensione quotidiana della vita**, il più adeguato per fare emergere le **storture di un'esistenza insensata**.



**Ottone Rosai,
Via Toscanella, 1922,
Firenze, Collezione privata**

SINTASSI ANIMATA, MONOLOGANTE

Ricorre a un linguaggio **cristallino e colloquiale**, al lessico dell'uso comune, con inserti di tipo giornalistico (onde, per es., la condanna **continiana**, 1968).

Però si avvale, per mettere a nudo la «maschera» del personaggio, **d'una sintassi animatissima, viva, scattante, tipica del monologo, sostenuta da un lessico aggressivo.**

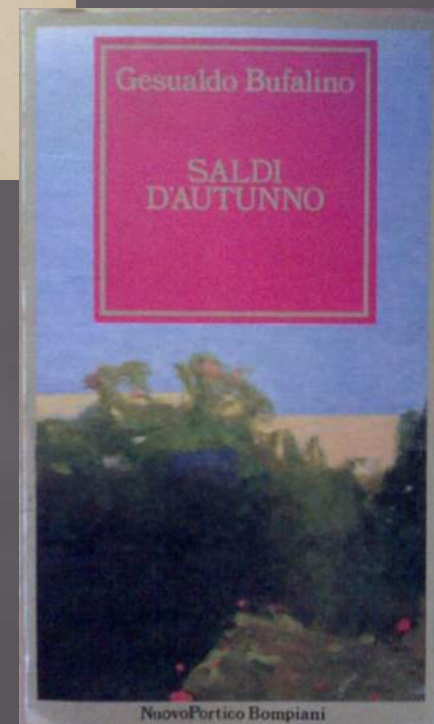


**Mino Maccari,
Volti, ca. 1930
Collezione privata**

GIUDIZI DI SCRITTORI (SEMPRE ISTRUTTIVI):

due esempi sullo stile di
Pirandello narratore: Federigo
Tozzi (1883-1920) e Gesualdo
Bufalino (1920-1996)

- Federigo Tozzi, *Luigi Pirandello* (1918), in *Realtà di ieri e di oggi*, a cura di G. Fanciulli, Milano, Alpes, 1928, pp. 253-261.
- Gesualdo Bufalino, *L'occhio in difetto* (1986), in *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani, 1990, pp. 54-56



GIUDIZI DI SCRITTORI

Tozzi:

- «[le parole di Pirandello] sono parole **leali**, hanno umiltà rabbiose e anche cattiverie intelligenti».
- «Pirandello sente il male e la cattiveria come una condizione naturale che non può essere abolita».
- «È il mondo umano concepito in una specie di **gastigo**, che lo costringe a ritorcersi e a limitarsi».



**Federigo
Tozzi
(1883-1920)**

Tozzi sta parlando dello **stile** di Pirandello, dei presupposti di uno stile espressionistico, aggressivo.

GIUDIZI DI SCRITTORI

Bufalino:

«rivolta spontanea della vista, [...] divenuta di colpo la succube ed estroflessa supplente d'una violenza mentale. Ne risultano figure ipertese [...]. [Tanto che in Pirandello] sono mille i segni che annunziano [...] i primi fuochi dell'espressionismo» .

Bufalino cita, sul versante delle arti figurative, Chaïm Soutine (1893-1943), pittore russo naturalizzato francese, amico di Modigliani a Parigi.



**Gesualdo
Bufalino
(1920-1996)**

Bufalino sta parlando della ritrattistica pirandelliana, cioè di ritratti fisici spesso grotteschi, quasi caricaturali, deformati, espressionistici.

Bufalino:

«rivolta della vista»:

«Esiste un quadro di Soutine del 1916, dove dai bordi d'un piatto d'aringhe **due forchette adunche** s'affrontano come artigli».

**Realtà, naturale e umana,
deformata
espressionisticamente.**



**Chaïm Soutine,
Natura morta con aringhe,
1916, Collection Larock-
Granoff, Paris**

Pirandello e Montale

DIETRO LA MASCHERA DELLE CONVENZIONI SOCIALI, C'È IL VUOTO

Interessa un passo di *L'UMORISMO* (1908):

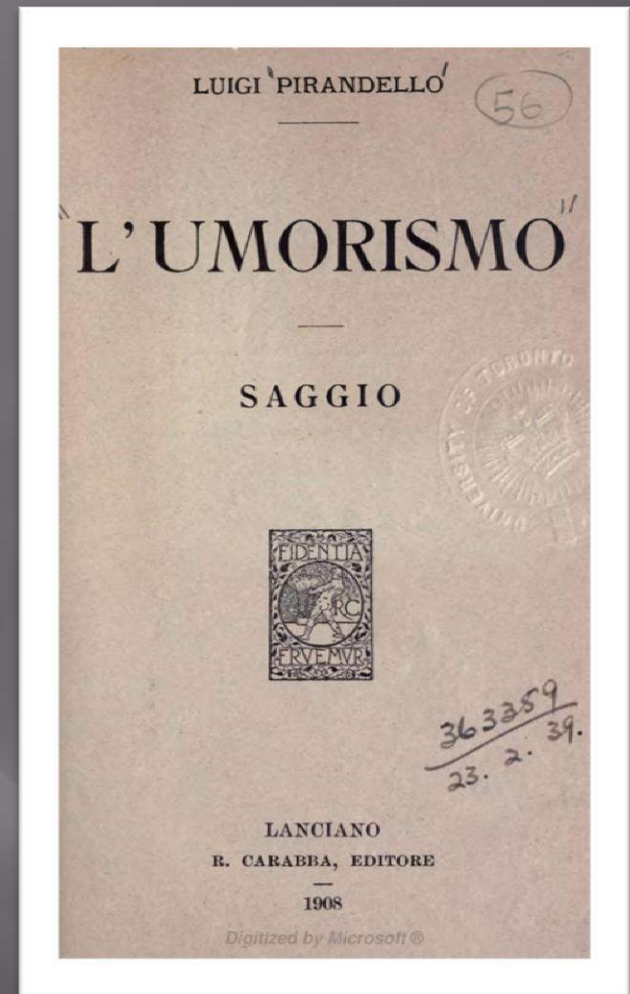
«In certi momenti di **silenzio interiore**, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le **finzioni** abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita, quasi in una **nudità arida, inquietante**»

[continua]

continua cit. da *L'umorismo*:

«Lucidissimamente allora la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto di quel nostro silenzio interiore, ci appare priva di senso, priva di scopo [...]. Il vuoto interno si allarga, varca i limiti del nostro corpo, diventa vuoto intorno a noi, un vuoto strano, come un arresto del tempo e della vita».

[continua]

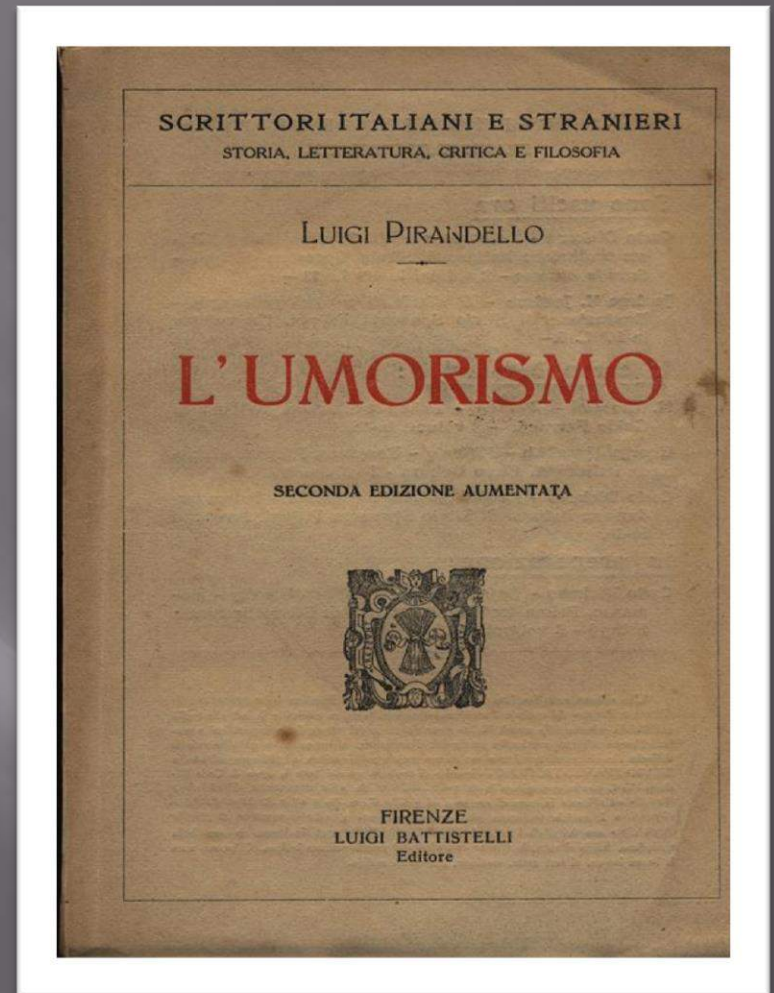


Lanciano, Carabba, 1908

continua cit. da *L'umorismo*:

«Con uno sforzo supremo cerchiamo allora di riacquistar la **coscienza normale delle cose**, di riallacciar con esse le **consuete relazioni**, di riconnetter le idee, di risentirci vivi come per l'innanzi, al modo solito».

[continua]

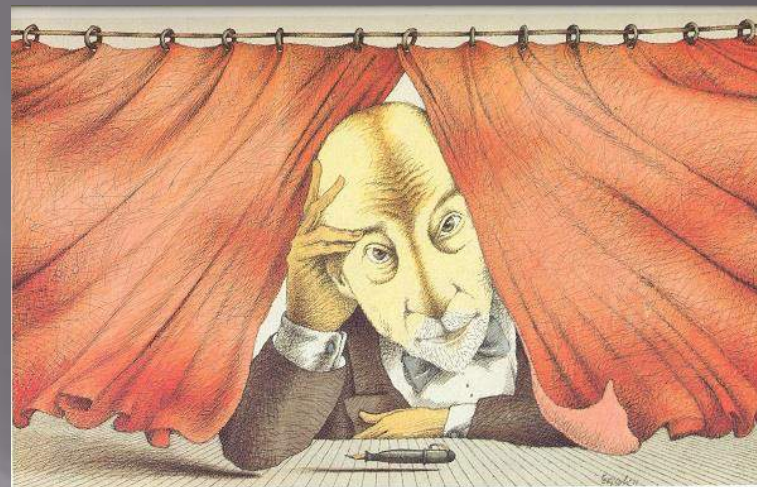


Firenze, Battistelli, 1920

continua cit. da *L'umorismo*:

«Ma a questa **coscienza normale**, a queste idee riconnesse, a questo sentimento solito della vita **non possiamo più prestar fede**, perché sappiamo ormai che sono un nostro **inganno** per vivere, e che sotto c'è qualcos'altro, a cui l'uomo non può affacciarsi, se non a costo di morire o d'impazzire».

[continua]



**Pirandello visto da
Tullio Pericoli**

fine cit. da *L'umorismo*:

«È stato un attimo; ma dura a lungo in noi l'impressione di esso, come di **vertigine**, con la quale contrasta la stabilità, pur così vana, delle cose: ambiziose o misere apparenze. **La vita, allora, che s'aggira piccola, solita, fra queste apparenze ci sembra quasi che non sia più per davvero**, che sia come una fantasmagoria meccanica. E come darle importanza? Come portarle rispetto?» (*L'umorismo, in Saggi e interventi, cit., p. 939*).



MONTALE

Questi «certi momenti di silenzio interiore» **precorrono il Montale** di «*Forse un mattino andando in un'alba di vetro*» (1923, in *Ossi di seppia*, 1925), prossimo scopritore nel **1925 di Svevo in Italia.**



*Montale, Forse un mattino andando
(Ossi di seppia, 1925)*

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il **nulla** alle mie spalle, il **vuoto** dietro
di me, con un terrore di ubriaco.

Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'**inganno consueto**.

Ma sarà troppo tardi; ed io me ne andrò **zitto**
tra gli uomini che non si voltano, col mio **segreto**.

I VERSI DI MONTALE

Nei versi di Montale,
nell'asciutta luce cristallina
di un giorno imprecisato,
agli occhi del poeta
d'improvviso **si smaschera**
l'«inganno consueto» (v. 6)
della vita, si mostra «il
nulla» alle sue spalle e
intorno «il vuoto».

Dietro le apparenze
empiriche e le convenzioni
delle abitudini, apparenze
«ambiziose o misere», **si**
svela l'assurda irrealtà, la
«nudità arida» dell'esistere.



PIRANDELLO / MONTALE

Corrispondenze:

«nudità arida» → «[aria] «arida»

«vuoto» → «vuoto»

«inganno» → «inganno»

«consueto» [relazioni] → «consueto» [inganno]

Ma Pirandello:

- «inquietudine» («inquietante»)
- «morire» o «impazzire»
- discredito verso la vita (divenuta buffoneria)

Invece Montale:

«terrore» (ma «miracolo»)

«segreto» (come un arricchimento di conoscenza, che intensifica la vita)

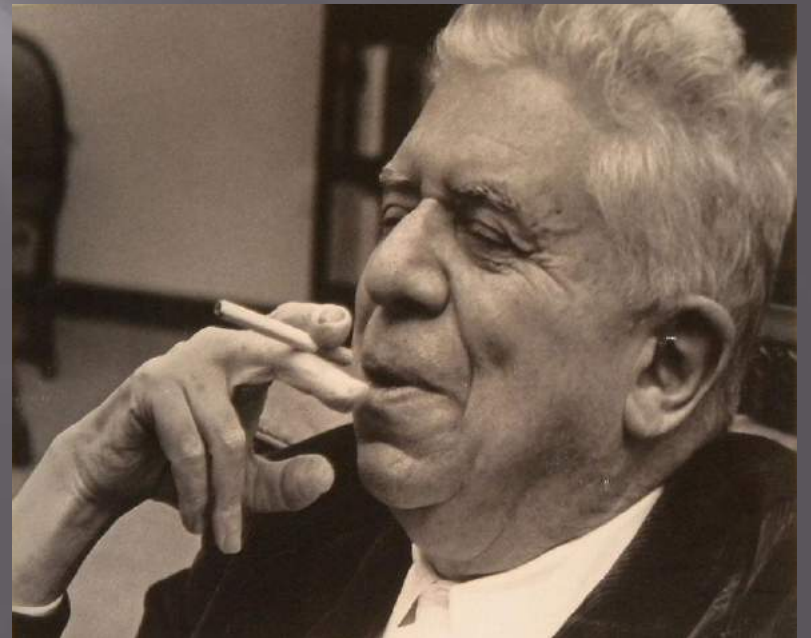
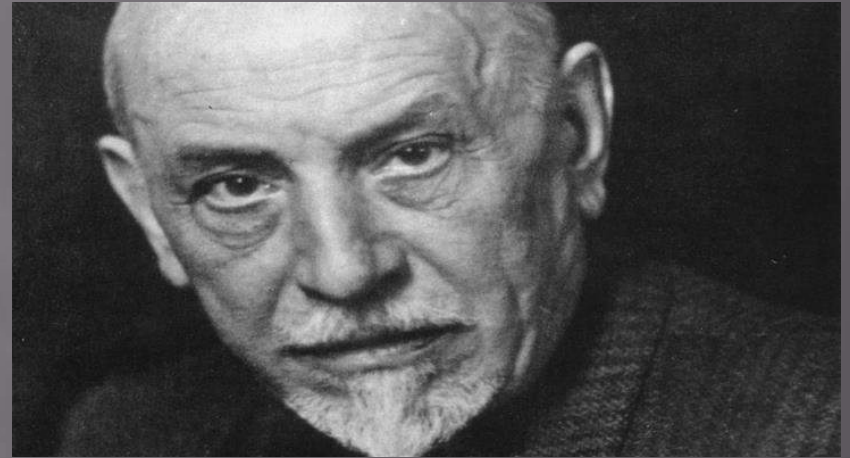
PIRANDELLO / MONTALE

Pirandello:

- la coscienza dell'inganno diventa distacco dalla vita, verso l'epilogo di *Uno, nessuno e centomila*; trasmette energia corrosiva, che allontana dal consorzio civile

Invece Montale:

- in Montale la coscienza dell'inganno aiuta a vivere la vita di ogni giorno, trasmette energia interiore, come forza di resistenza e coraggio civile



fine