

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

LUIGI PIRANDELLO

La vita

Pirandello nasce nel 1867 nei pressi di Girgenti (poi Agrigento) da Stefano, già combattente garibaldino e poi amministratore di zolfatare, e da Caterina Ricci-Gramitto (di famiglia antiborbonica). La sua fase di formazione oscilla tra la necessità di acquisire competenze professionali (in particolare in giurisprudenza) e l'interesse per le lettere, che asseconderà seguendo corsi all'Università di Palermo e poi di Roma, dove, fra il 1887 e il 1889, conosce Luigi Capuana, che incide notevolmente sulla sua prima formazione. In effetti, Pirandello si accosta in quegli anni alla tradizione regionalistica e verista, a cui unisce un personale interesse per la situazione politica siciliana, con simpatie per le ribellioni anarchiche o socialiste, ma senza prendere nettamente posizione. La pubblicazione del primo libro di poesie, *Mal giocondo* (1889), sancisce la vocazione letteraria del giovane, ormai da tempo in contrasto col padre: Pirandello decide di andare a laurearsi a Bonn, e in effetti lo fa nel 1891 con

una tesi sul dialetto di Girgenti, nella quale già si coglie l'interesse per gli usi linguistici del "parlato". Nella città tedesca ha anche modo di leggere autori per lui poi importanti, come Goethe, l'umorista e narratore del filone fantastico Chamisso e, stando agli ultimi studi critici, anche Schopenhauer e, forse, Nietzsche. Nel 1892 rientra a Roma, dove riprende i contatti con l'ambiente verista (opposto a quello decadente-simbolista), e comincia a scrivere in prosa, prima, novelle, poi, romanzi, fra cui *Marta Ajala*, del 1893, ma edito solo nel 1901 con il titolo *L'esclusa*, e *Il turno*, del 1895 (edito nel 1902); poi altre novelle e saggi, come *Arte e coscienza d'oggi* (1893), in cui sono già espresse alcune idee-guida della sua poetica, in particolare quelle sul relativismo della conoscenza, sulla necessità di crearsi illusioni per sopportare una vita altrimenti insensata e sull'impossibilità di raggiungere verità oggettive (principi chiaramente antipositivistici). La fine di questa fase di riflessione e di elaborazione arriva nel 1903, quando Pirandello è

costretto a occuparsi del dissesto economico provocato dall'allagamento di una zolfatara posseduta dal padre, cui si aggiunge la malattia mentale della moglie, Maria Antonietta Portulano, sposata nel 1894, dalla quale ha avuto tre figli. Aumenta quindi la sua produzione, chiedendo compensi per i contributi giornalistici e per le pubblicazioni a puntate dei suoi romanzi, come avviene per *Il fu Mattia Pascal*, uscito sulla rivista «Nuova Antologia» nel 1904. Si tratta di una svolta importante: per la prima volta Pirandello pubblica un testo compiutamente 'umoristico', costruito secondo una tecnica che rimanda più a Sterne e ai suoi continuatori che non ai modelli veristici o tardorealistici. Il discreto successo (accompagnato da varie polemiche) spinge lo scrittore a proseguire sulla strada della narrativa, sia romanzesca sia novellistica, che domina nella sua produzione sino al 1916 (sebbene non manchi qualche interesse per il teatro). Escono in questi anni romanzi, quali *Suo marito* (1911, poi rielaborato), *I vecchi e i giovani* (1913, ma in parte edito nel 1909), *Si gira...* (1915 su rivista, poi in volume con il titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*), mentre numerosissime novelle sono pubblicate sul più importante quotidiano d'Italia, il «Corriere della Sera». Intanto, Pirandello diviene docente nella facoltà di Magistero a Roma, e infittisce anche la sua saggistica, con la pubblicazione nel 1908 del libro sull'*Umorismo* e del saggio su *Arte e scienza*. Nel periodo

1915-1916 si accentua l'interesse per il teatro, che conduce ben presto alla stesura di importanti opere che progressivamente abbandonano il regionalismo (ancora sensibile negli atti unici del 1910, come *Lumie di Sicilia*); con *Così è (se vi pare)* e *Il piacere dell'onestà* del 1917, *Il giuoco delle parti* del 1918, Pirandello mina dall'interno la struttura del dramma borghese o a sfondo realistico, ponendo in discussione i normali rapporti familiari, le apparenze e le convenzioni, e insinuando comportamenti contraddittori e addirittura segnati da una lucida follia. L'umorismo e il grottesco si fondono e contraddistinguono questa fase della drammaturgia pirandelliana, che prosegue sino al 1920 con *Come prima, meglio di prima*. Ma la più forte innovazione arriva nel 1921, quando viene rappresentato a Milano con grande successo (dopo un clamoroso fiasco a Roma) *Sei personaggi in cerca d'autore*, il dramma che più di ogni altro rivoluziona la concezione teatrale italiana e poi europea all'inizio degli anni Venti. Subito dopo, un esito altamente positivo è ottenuto da *Enrico IV* (1922) e Pirandello, sempre più interessato all'attività di imprenditore teatrale (anche in ragione dei suoi stretti rapporti con la giovane attrice Marta Abba), inizia una serie di tournée in Italia e all'estero, venendo in contatto con alcuni dei più importanti registi stranieri, fra i quali il francese Georges Pitoëff e il tedesco Max Reinhardt. Fra il 1922 e il 1923 comincia anche la pubblicazione in volume

delle *Novelle per un anno*, mentre prosegue quella delle opere teatrali col titolo *Maschere nude*. A partire dal 1925 si chiude la fase centrale della produzione pirandelliana, con un'edizione rivista (e con una nuova e importante *Prefazione*) dei *Sei personaggi*, con la pubblicazione su rivista dell'ultimo romanzo, *Uno, nessuno e centomila* (in volume dal 1926; ma il primo progetto risale agli anni Dieci), e con la definitiva consacrazione come autore ufficiale dell'avanguardia italiana. L'attività teatrale prosegue, specie con la compagnia del Teatro d'Arte di Roma, finanziata con un apporto statale fra il 1925 e il 1928, e poi sempre più in difficoltà, tanto che Pirandello si trasferisce a Berlino per qualche tempo. In questo periodo si amplificano i temi mitico-simbolici, e non mancano consonanze con il Surrealismo francese, anche in funzione trasgressiva nei confronti delle convenzioni borghesi. I nuovi drammi, dall'autore stesso definiti «miti» (*La nuova colonia*, 1928; *Lazzaro*, 1929; *I giganti della montagna*, iniziato nel 1930 ma lasciato incompiuto), ottengono esiti alterni: Pirandello pensa allora a versioni cinematografiche delle sue opere (a Hollywood, nel 1930, la grande attrice Greta Garbo interpreta *Come tu mi vuoi*), e intanto vede sancito il suo successo internazionale con l'assegnazione del premio Nobel nel 1934. Due anni dopo, mentre sta lavorando ai *Giganti* e a un ulteriore volume delle *Novelle per un anno*, viene colto da una

polmonite e muore a Roma nel dicembre 1936.

Il percorso letterario

L'esordio narrativo di Pirandello avviene con la rivisitazione del Verismo e della letteratura regionalistica siciliana, influenzato da un gusto accentuato per il paradosso e la beffa. Nei primi racconti e romanzi, come *Il turno* e *L'esclusa* (1901, rivisto nel 1927), emergono temi come l'ipocrisia borghese e il desiderio di una vita libera dalle convenzioni sociali. In particolare, la storia di Marta Ajala, in *L'esclusa*, critica le ipocrisie borghesi e analizza il totale sradicamento della protagonista, desiderosa di una vita priva di forme sclerotizzate e colpevolizzanti. Il conflitto tra vita e forma, tra le esigenze profonde dell'uomo e l'organizzazione razionale e burocratica, diventa centrale nel pensiero di Pirandello. Questa dialettica riflette l'irrazionalismo filosofico di fine Ottocento, derivato da Schopenhauer, ma con una prospettiva più relativistica. Per Pirandello, la vita rappresenta un continuo divenire, un cambiamento di prospettiva che si riflette nel relativismo delle sue opere. Le posizioni pirandelliane appaiono vicine a numerosi movimenti d'avanguardia, come l'Espressionismo, e combinano aspetti antirazionali e irrazionali, influenzati anche da letture scientifiche come il saggio di Alfred Binet sulle alterazioni della personalità. Aspetti mitico-simbolici emergono spesso nei suoi testi, creando un quadro culturale

eterogeneo. Uno dei nuclei fondamentali dell'opera di Pirandello è l'umorismo. Sebbene il filone umoristico abbia avuto riscontri limitati in Italia, Pirandello aspira a una poetica autonoma, distinta dai vincoli positivistici. Nel suo romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904), e nei saggi culminanti ne *l'Umorismo* del 1908, Pirandello distingue nettamente l'umorismo dal comico: il comico rappresenta fatti incongrui che suscitano il riso, mentre l'umorista coglie gli aspetti profondi e contraddittori di una situazione comica, rivelando il dramma dietro la semplicità apparente. L'umorismo diventa un modo per rompere gli schemi e le forme sclerotizzate, una forma di conoscenza mai circoscrivibile in un'unica formula, che corrisponde al nichilismo di fondo della riflessione pirandelliana. Questo porta alla perdita di ogni verità assoluta e alla scomposizione dell'io, con un contrasto tra persona e personaggio che verrà ripreso nel teatro: il personaggio rappresenta l'uomo che recita una parte nella società, consapevole dell'inautenticità della propria esistenza, incapace di cambiarla. Molti dei punti sintetizzati nel libro sull'*Umorismo* sono già presenti ne *Il fu Mattia Pascal*, che offre una riflessione sulla relatività della conoscenza e la falsità delle convenzioni. Il protagonista, dopo una vincita alla roulette e una presunta morte, assume una nuova identità come Adriano Meis, ma non riesce a difendersi senza la sua identità sociale. Tornato al suo paese, scopre di

essere stato sostituito e accetta di vivere come osservatore esterno, riconoscendo la falsità delle convenzioni sociali. Nel romanzo *I vecchi e i giovani* (1909-13), Pirandello coniuga la poetica umoristica con un'analisi storica e sociale, evidenziando il fallimento dell'Italia post-risorgimentale. *Suo marito* (1911) è un testo minore, mentre *Si gira...* (1915), noto come *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, rappresenta un passo avanti nello studio dei personaggi pirandelliani. Serafino Gubbio, un operatore cinematografico, perde la parola a causa di un trauma violento, simbolo dell'alienazione causata dalle macchine. L'unica via d'uscita da questa alienazione è illustrata in *Uno, nessuno e centomila* (1925), dove il protagonista, Vitangelo Moscarda, si rende conto della variabilità dei modi in cui è percepito, rifiuta le regole del vivere comune e si chiude in un ospizio, ottenendo di cancellarsi come persona sclerotizzata e di fondersi con la natura attimo per attimo. Le *Novelle per un anno* condensano i temi fondamentali di Pirandello. Il progetto, iniziato nel 1922, prevedeva 24 volumi di 15 novelle ciascuno, ma la morte dell'autore interruppe la realizzazione al XV volume. Le novelle presentano strutture e soluzioni diverse, sperimentando molteplici tecniche narrative. Pirandello adotta un linguaggio privo di evidenti punte stilistiche, ottenendo l'effetto di riproporre la sclerotizzazione della vita quotidiana. I gesti assurdi o impensabili, come in *La carriola*, o le astuzie

degne della tradizione boccacciana, come in *La giara*, contrastano la razionalità della storia e la veridicità delle scienze esatte. L'uso di punti di vista straniati e argomentazioni paradossali scava dietro la presunta verità dei luoghi comuni. I racconti pirandelliani spesso consistono in lunghi monologhi o dialoghi, rendendo facile la trasposizione teatrale. Molti racconti storici rivelano profondi disagi esistenziali, come *Ciaula scopre la luna*. Gli elementi surrealistici negli ultimi racconti, come *Il chiodo* e *Una giornata*, mostrano un'evoluzione verso il teatro coevo. L'attività teatrale di Pirandello inizia ininterrottamente dal 1915-1916: se nei primi drammi, come *La morsa* e *Lumie di Sicilia* (1910), era ancora legato alle convenzioni del teatro, tenta ora di portare sulla scena i temi della narrativa umoristica. Dopo *All'uscita* e *Pensaci, Giacomo!*, il dramma *Liola* rielabora un capitolo di *Il fu Mattia Pascal*. Dal 1917, con opere come *Il berretto a sonagli*, *La giara*, *Così è (se vi pare)*, *Il piacere dell'onestà*, *Ma non è una cosa seria* e *Il giuoco delle parti*, Pirandello rappresenta vicende realistiche che diventano complesse e quasi allucinate, demistificando le convenzioni sociali e mostrando l'impossibilità di giungere a verità assolute. *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) rivoluziona il teatro, mettendo in discussione l'autonomia dell'azione scenica: mentre una compagnia teatrale sta provando il pirandelliano *Giuoco delle parti*, giungono sei personaggi, non

realizzati da uno scrittore, che iniziano a rappresentare la propria storia. Le discussioni metateatrali tra Capocomico e Padre toccano un punto nodale: i personaggi non realizzati sono le uniche persone coerenti e immutabili, mentre la loro incarnazione da parte degli attori li costringe a modificarsi. La revisione del 1925 e la nuova *Prefazione* chiariscono la continua scomposizione dei personaggi e lo sconvolgimento delle convenzioni sceniche, evidenziando l'impossibilità del tragico nell'epoca moderna e sostituendolo con il ragionamento filosofico sull'umanità. Altri drammi metateatrali includono *Ciascuno a suo modo* (1924) e *Questa sera si recita a soggetto* (1930). In *Ciascuno a suo modo*, la divisione tra scena e platea è superata, mentre *Questa sera si recita a soggetto* presenta un regista che si scontra con gli attori, tentando di far coincidere arte e vita. *Enrico IV* (1922) tratta di un uomo che crede di essere Enrico IV di Germania dopo un incidente, ma in realtà finge la pazzia per vendicarsi. I monologhi del protagonista scambiano continuamente pazzia e razionalità, ribadendo la necessità di estraniarsi dalla vita per comprenderla. Tra il 1924 e il 1926, Pirandello esplora nuovi filoni: il "pirandellismo" e il teatro dei miti. Come tu mi vuoi (1930) riprende temi tipici senza significativi cambiamenti concettuali, mentre *I giganti della montagna* (1930-33) rivendica la liberazione dell'inconscio dalle repressioni della società. La storia allude

all'opposizione tra le forze al potere e quelle dell'arte, concludendo il percorso di Pirandello con il rivendicare all'arte un ruolo positivo.

La critica

Le prime valutazioni sulle opere di Pirandello furono contraddittorie. Soprattutto Benedetto Croce diede un giudizio complessivamente negativo sull'opera pirandelliana, demolendone i presupposti "filosofici" e criticandone gli eccessi intellettualistici, che si placavano a suo avviso solo in alcune novelle. Già negli anni Venti, però, si erano consolidate alcune linee esegetiche, che poi risultarono a lungo privilegiate nell'interpretazione della poetica dello scrittore siciliano: particolarmente incisiva, per l'individuazione dell'opposizione vita/forma, fu la posizione teorico-analitica di Adriano Tilgher.

Opera tuttavia significativa, per un'autentica comprensione critica, della poetica, del modo di lavorare e, in ultima analisi, dell'arte di Pirandello si è rivelato nei recenti approdi ermeneutici il romanzo, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, la cui struttura riesce a rappresentare, attraverso un rapporto speculare, una sintesi di tutti i temi, dell'insieme delle componenti diegetiche e dell'intera tecnica compositiva dell'autore nelle diverse forme letterarie da lui praticate, dalla narrativa romanzesca e novellistica all'opera teatrale, in cui si manifestano le ossessioni del suo relativismo psicologico, ma, al tempo stesso, anche la

sua organica collocazione all'interno delle epocali innovazioni epistemologiche moderne. In tal modo, emergono in maniera emblematica: l'«Oltre», che non si vuole e non si sa vedere in tutte le cose, la percezione di una realtà "altra" oltre l'apparenza, «il di là da se stesso» intrinseco in ogni personaggio, la natura, anche quando si manifesta negli animali, «bella e innocente», la meraviglia dell'«infanzia felice», la dissociazione dell'unità individuale, gli atti che sfuggono al nostro controllo («non si sa come»), il rapporto ambiguo tra verità e finzione, la follia come elemento perturbante di ogni ordine costituito, la vita come «fatto» che imprigiona il flusso vitale, il confronto drammatico con la propria «ombra», il dominio del caso e dell'assurdo, il guardare tutto e anche sé stesso «come da lontano», lo scambio di persona, la dimensione onirica propria dello stupore attonito dinanzi a una realtà straniata, l'automatismo dell'uomo-macchina, il «Nulla che può diventare un Tutto, in quanto il Tutto è Nulla» (secondo un'idea di chiara ascendenza leopardiana), la vita che «non conclude», l'analogia tra "stramberia" e coscienza, lo scorrere inesorabile del tempo e l'insufficienza della memoria, l'incomunicabilità fino all'afasia. Sul piano compositivo: la tecnica metanarrativa e metateatrale, il grottesco e l'umoristico, l'alternativa alle astrazioni della scienza con le illuminazioni epifaniche, le suggestioni panico-esoteriche e teosofico-spiritiche sorprendentemente affini alla

geniale costruzione dei personaggi in cerca d'autore.

Bibliografia essenziale

Opere

L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo, 2 voll., Mondadori, Milano 1973; ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, 3 voll., 6 tomi, Mondadori, Milano 1986, 1987, 1990; ID., *Maschere nude*, a cura di A. d'Amico (con la collaborazione di A. Tinterri per gli ultimi due), 4 voll., Mondadori, Milano 1986, 1993, 2004, 2007; ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Mondadori, Milano 1973; ID., *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Mondadori, Milano 2006.

Studi

G. DEBENEDETTI, «Una giornata» di Pirandello, in ID., *Saggi critici*. Nuova Serie [1945], Mondadori, Milano 1955, pp. 272-294; ID., *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971; W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, traduzione di E. Filippini, Einaudi, Torino 1966, pp. 32 sgg.; R. GIULIO, *Pirandello - La costruzione del personaggio la scienza il fantastico*, Edisud, Salerno 2021; EAD., *Avventure di sei Personaggi*, in "I «Sei Personaggi» di Pirandello cento anni dopo (1921-2021)", in «Sinestesie», XXIII, 2021, pp. 7-38; EAD., *I «Sei personaggi» di Pirandello dalla scena allo schermo*, in «Sinestesie», XXIV, 2022, pp. 7-41; C. VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, Mursia, Milano 1970 e 1985; J.-M. GARDAIR, *Pirandello, Fantasma et logique du double*, Larousse, Paris 1972, trad. italiana, *Pirandello e il suo doppio*,

Presentazione di G. Macchia, a cura di G. Ferroni, Edizioni Abete, Roma 1977; G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano 1981; B. ALFONZETTI, *Il trionfo dello specchio: le poetiche teatrali di Pirandello*, cuecm, Catania 1984; L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Liguori, Napoli 1986; N. BORSELLINO, *Ritratto e immagini di Pirandello*, Laterza, Roma-Bari 1991 e 2000; R. LUPERINI, *Introduzione a Pirandello*, Laterza, Roma-Bari 1992; R. BARILLI, *Pirandello. Una rivoluzione culturale*, Mursia, Milano 1986; G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, il Mulino, Bologna 1987; E. GIOANOLA, *Pirandello, la follia*, Il Melangolo, Genova 1983; A. LEONE DE CASTRIS, *Storia di Pirandello*, Laterza, Bari 1962, 1971, 1972; F. ANGELINI, *Serafino e la tigre. Pirandello tra scrittura, teatro e cinema*, Marsilio, Venezia 1990; M. GUGLIELMINETTI, *Pirandello*, Salerno Editrice, Roma 2006, poi Rcs, Milano 2016; G. BALDI, *Pirandello e il romanzo. Scomposizione umoristica e «distrazione»*, Liguori, Napoli 2006; R. A. PUPINO, *Pirandello o l'arte della dissonanza. Saggio sui romanzi*, Salerno Editrice, Roma 2008; ID., *Pirandello. Poetiche e pratiche di umorismo*, Salerno Editrice, Roma 2013; R. CASTELLANA, *Finzione e memoria. Pirandello modernista*, Liguori, Napoli 2018.

Tra i volumi collettanei si segnalano: *I «Sei personaggi» di Pirandello dalla scena allo schermo*, a cura di R. Giulio, in «Sinestesie», XXIV, 2022; *Avventure di sei Personaggi*, in "I «Sei Personaggi» di Pirandello cento anni dopo (1921-2021)", a cura di R. Giulio, in «Sinestesie», XXIII, 2021; *C'è un oltre in tutto. Voi non volete o non sapete vederlo. Dialogo fra i saperi intorno all'opera di Pirandello*, a cura di M.

Montanile, Edizioni Sinestesie, Avelino 2018; L. SARTI, M. SUBIALKA, C. DI LIETO CARLO, *Scrittura di immagini. Pirandello e la visualità tra arte, filosofia e psicoanalisi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021; F. ANGELINI, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da A. Asor Rosa, vol. IV. 1: *Il Novecento. L'età della crisi*, Einaudi, Torino 1995.

Sitografia

<https://www.pirandello-web.com/>; <https://www.studiodilui-gipirandello.it/>

ROSA GIULIO
(UNIVERSITÀ DI SALERNO)