

Pirandello, la poesia romantica: Due saggi di Tommaso Marciano

Oscar Palamenga

Molti conoscono la grande umanità e la straordinaria professionalità di Tommaso Marciano. Chi vi scrive, avendolo avuto come guida e mentore per oltre quindici anni, sa benissimo di avere un inestinguibile debito nei suoi confronti.

Oggi, però, a dieci anni dalla sua scomparsa, e per il decimo numero di questa rivista, vorrei mettere in risalto le capacità di Tommaso Marciano in veste di critico letterario. Non è detto che un bravo insegnante sia anche un bravo critico; invece, nel caso di Tommaso, le sue spiccate capacità comunicative unite ad un'invidiabile capacità di sintesi, rendono alcune sue opinioni critiche estremamente interessanti.

I due suoi brevi saggi che sono qui presentati non nascono ovviamente come saggi o articoli di critica letteraria. Probabilmente (non ne sono sicuro) nascono come esercitazioni, come temi di preparazione per qualche concorso. Nel lontano 1986 mi sono stati regalati come importante aiuto per l'esame di maturità che avrei dovuto sostenere dopo qualche mese. E c'è un piccolo aneddoto a tal proposito che meglio di tante altre parole spiega la generosità di Tommaso: quel giorno mi consegnò alcuni fogli protocollo scritti, come era sua consuetudine, con una stilografica nera. Fuori pioveva. In pochi minuti ridussi quei fogli ad un'illeggibile macchia nera.

Quando il giorno dopo glieli riportai mortificato lui non si perse d'animo: li riscrisse di sana pianta e me li riconsegnò, stavolta in fotocopia. E ancora oggi li conservo religiosamente tra le mie carte. Salvo che tirarli fuori e trascriverli per mostrare a chi gli ha voluto bene un altro importante lato delle sue grandi virtù intellettuali.

Il primo saggio ci mostra la sua opinione su un tema che ancora oggi è dibattuto dalla critica italiana: l'adesione al fascismo di Luigi Pirandello. Molti critici ancora oggi sostengono che fu un'adesione netta, ideologica e incondizionata. Secondo Tommaso Marciano questa adesione fu soltanto formale e opportunistica. Rispetto ai due guru culturali del periodo fascista, D'Annunzio e Croce, agli

intellettuali di consenso e di opposizione al regime, Pirandello si pone come una gigantesca figura isolata. Nonostante l'aneddotica, le diecimila lire offerte da Mussolini di tasca sua allo scrittore, le ultime opere teatrali della trilogia dei miti, Pirandello è e rimane il rappresentante principale della coscienza della crisi: la fine del poeta-vate.

1. Tommaso Marciano: *La crisi del poeta-vate in Pirandello*

Con l'avvento del Decadentismo entra in crisi la figura tradizionale di poeta-vate, cioè dell'intellettuale che, in quanto depositario di una superiore verità, assume nei confronti del pubblico il ruolo dell'educatore e del formatore di coscienze. Questo atteggiamento ideologico condiziona naturalmente anche la forma, che deve adeguarsi al livello retorico dell'esortazione e della persuasione. Con Pirandello scompare invece questa figura di intellettuale e se ne afferma un'altra che alla sintesi ed alla mistificazione sostituisce l'analisi e la demistificazione, con una notevole presenza del momento critico razionale nella creazione artistica. Approfondire le cause di questo mutamento istituzionale del ruolo dell'intellettuale significa anche restituire a Pirandello la sua giusta collocazione culturale di scrittore d'opposizione.

La critica marxista, con Salinari, ha approfondito le motivazioni storiche e culturali dell'isolamento di Pirandello. Nel suo volume sul nostro decadentismo, il critico attribuisce a Pirandello la caratteristica di rappresentare la coscienza della crisi che Pascoli, D'Annunzio e Fogazzaro espressero rispettivamente attraverso i miti del "fanciullino", del "superuomo" e del "santo". In questo atteggiamento di opposizione alla cultura ufficiale (dannunziana e crociana), e per una particolare coscienza della crisi, Pirandello appare piuttosto un isolato in ambito italiano ed europeo. Il contrasto fra illusione e realtà, fra le forme e la vita, non è solo un'intuizione psicologica o filosofica; essa si innesta invece in una esperienza storica collettiva, comune ai gruppi intellettuali della piccola borghesia cui Pirandello apparteneva. Nel contesto di questa esperienza collettiva l'illusione è data dai grandi ideali di libertà, di giustizia e di patria, che sono il patrimonio ideale del Risorgimento, il quale sembrava come tradito e rinnegato dalla classe dirigente postunitaria. Nell'aver coscienza di questa esperienza storica Pirandello non si differenzia soltanto dall'Italia ufficiale, ma anche dagli atteggiamenti di quella parte dello spirito

pubblico che si poneva all'opposizione, nazionalistica, socialista o radicale: e se ne differenzia per un pessimismo più profondo e per un senso amaro di sconfitta.

L'arco dello sviluppo di Pirandello è lo sviluppo dal verismo al decadentismo, dal regionalismo al cosmopolitismo, che caratterizza in quel periodo tutta la nostra cultura. Ma non può essere assimilato a nessuna delle correnti ideali che allora si manifestavano. Certamente gli orientamenti ideali e di gusto di Pirandello erano profondamente in contrasto con quelli dannunziani. Viene rifiutato soprattutto l'atteggiamento retorico e l'exasperazione della forma, in nome di un'arte "umoristica" che, secondo la definizione pirandelliana, ama una "intimità di stile", una maggiore capacità di concentrazione per consentire al momento critico di intervenire nella creazione artistica. L'ostilità a D'Annunzio non può spiegarsi solo con l'antiletterarietà di Pirandello: bisognerà pensare anche allo scarsissimo peso che hanno nella sua arte le suggestioni sessuali e, soprattutto, alla caratteristica essenziale della sua arte che tende a scomporre continuamente il sentimento e non è conciliabile con quella "tutta sensi e impressioni" propria di D'Annunzio. Le due concezioni del mondo sono antitetiche: in D'Annunzio la volontà di vivere si afferma come superamento degli ostacoli, sia pure nella solitudine del Superuomo; in Pirandello tale volontà ripiega sconfitta ed impotente. Tuttavia, l'isolamento di Pirandello non può essere spiegato soltanto con la sua opposizione all'arte dannunziana. Il fatto è che egli si trova all'opposizione dello stesso movimento intellettuale che attraverso la liquidazione del positivismo approdava a un idealismo ottimistico e uno spiritualismo decadente, a uno scetticismo e pessimismo di maniera, ovattato e crepuscolare. Pirandello partecipa certamente alla dissoluzione del positivismo e all'affermarsi di esigenze spiritualistiche e idealistiche. Ma gli è profondamente estraneo anche il modo in cui l'idealismo e lo spiritualismo venivano affermandosi in Italia. Egli è infatti lontano dalla corrente di pensiero che ebbe maggior peso nella rinascita dell'idealismo e nella sconfitta del positivismo, vale a dire dallo storicismo crociano. Diversi erano i punti di divergenza: la polemica sulla concezione dell'arte, in quanto Croce disconosceva il momento critico della creazione artistica; la polemica sul gusto, che in Croce era un gusto classico, di composizione esteriore e interiore, di accordo logicamente ordinato, mentre in Pirandello è un gusto umoristico che inevitabilmente scompone. Infine la concezione globale del mondo era ottimistica in Croce, fondata sulla fiducia nel pensiero, sulla creatività

dello spirito e su una considerazione positiva della società liberale e borghese; tale concezione è invece in Pirandello sostanzialmente pessimistica ed irrazionalistica nella sua apparente razionalità. Alcuni critici hanno ritenuto di indirizzare la loro ricerca verso quelle correnti di pensiero che, in nome di una rivolta idealistica contro il positivismo, aprivano le porte del nostro paese alle esperienze europee più vivaci e moderne. Una certa cautela è però d'obbligo. Ad esempio si dà troppa importanza alla giovanile residenza di Pirandello in Germania, da cui lo scrittore siciliano avrebbe derivato la sua problematica intellettuale. In realtà quella residenza durò solo due anni e fu dedicata essenzialmente agli studi di filologia ed alla poesia. Allo stesso modo può essere avventato l'accostamento all'attività culturale del gruppo fiorentino di Papini e Prezzolini, del *Leonardo* e della *Voce*. Si è giunti perfino a mettere in collegamento il relativismo pirandelliano con la teoria della relatività di Einstein! Tuttavia non si può negare che, sia per influenza diretta sia per germinazione spontanea, è possibile ritrovare in alcune intuizioni di Pirandello posizioni simili a quelle di Bergson; soprattutto nella distinzione fra intelligenza e istinto e nel senso di una vita dell'essere che scorre fluida sotto le nostre schematizzazioni. Ma quello che è certo è che Pirandello non giunge mai all'esaltazione dell'artista, del santo, dell'eroe e del taumaturgo, perché netto è il suo rifiuto dei miti tanto del razionalismo quanto dell'irrazionalismo.

Un altro studioso marxista, De Castris, ha ricostruito il processo che fece maturare la crisi della società borghese sul piano filosofico, sociale e politico, determinando la cultura e l'arte del decadentismo. In questo ambito Pirandello ha un posto di rilievo eccezionale, perché dotato di una rara coscienza storica. Lo scrittore rappresentò con implacabile lucidità l'angoscia metafisica dell'uomo contemporaneo, registrando nello stesso tempo la responsabilità dell'ambiente storico che ne determina la nullificante alienazione. Pirandello vive la crisi positivista nella sua premessa scettica, ma vi sovrappone un'ansia di conoscenza assoluta, evidentemente destinata a non ottenere risposta. In lui i conflitti e la crisi dei grandi sistemi dell'Ottocento non si presentano nella dimensione polemica e costruttiva del pensiero filosofico contemporaneo, ma si presentano come fallimento e crollo di insostituibili valori, come tragica presa di coscienza di una frattura storica e ideale che spontaneamente assume dimensioni esistenziali. Tutta la tragedia dell'io pirandelliano, l'incomunicabilità dell'essere, il suo frantumarsi definitivo, il suo vedersi vivere, nascono da una

coscienza storica di dissolvimento, da una frattura della coscienza che si basa su un notevole risalto di condizioni sociali. Nessuno più di Pirandello ha scavato, fino alle conseguenze estreme, nella patologia della coscienza moderna, ma nessuno più di lui ne ha intuito e rappresentato le responsabilità della storia.

Il secondo saggio è un'interessantissima analisi sulla poesia ottocentesca e sul tema dell'io. Marciano fa sue le tesi del professor Quondam che enuncia per i poeti un vero e proprio "doppio statuto dell'io". Cioè le poesie dei poeti romantici (ma anche quelle di tutti gli altri poeti, molto probabilmente) non vanno lette come stralci di un'autobiografia. C'è una doppia natura nell'io dei poeti, quella reale e quella letteraria, e Tommaso Marciano ci porta come esempio due grandi poeti, Foscolo e Leopardi, che meglio di altri esprimono questa ambivalenza.

2. Tommaso Marciano: *Il tema dell'io nella poesia ottocentesca*

È un topos critico associare un atteggiamento esistenziale qualificabile come individualismo ad una manifestazione letteraria tendente al lirismo espressivo, sia in forma di prosa che di versi. In gran parte della letteratura romantica, se si esclude l'esperienza narrativa manzoniana, è assente quell'oggettività per cui l'artista si pone verso la realtà con quell'atteggiamento obiettivo ed impersonale che garantisce quasi una prospettiva schizofrenica, una scomposizione dell'universo rappresentato in molteplici punti di vista. L'artista romantico non ama scomparire dietro le sue creazioni, ma ciò che rappresenta appare come filtrato dal suo io e dalle sue ineliminabili esigenze interiori. Tale notevole componente di lirismo può a volte spingere all'equivoco critico di confondere le dichiarazioni in prima persona, contenute in un testo, come documento biografico che autorizza un profilo biografico dell'autore all'insegna del binomio genio e sregolatezza. La critica più recente si sta invece orientando verso una diversa valutazione del processo compositivo, che si risolve non in una meccanica trascrizione del dato biografico reale, ma in una sublimazione complessa che assorbe la sollecitazione reale canalizzandola entro convenzioni espressive di cui l'artista è perfettamente consapevole.

Approfondendo questa intuizione critica, un valido studioso contemporaneo, Amedeo Quondam, parla del cosiddetto "doppio

statuto dell'io" a proposito di manifestazioni letterarie che abbracciano un arco temporale molto ampio, dal Canzoniere di Petrarca alla poesia ermetica del Novecento. L'ipotesi critica consiste in un atteggiamento di diffidenza di fronte a quei passi in cui il poeta dice "io": di quale io si tratta? Dell'io reale o di quell'altro io che emerge da una convenzione letteraria consapevolmente accettata? Questo schema interpretativo risulta utile anche per gran parte della poesia ottocentesca. I tratti più caratteristici della *Weltanschauung* (concezione del mondo) romantica, di matrice soprattutto tedesca, sono costituiti dal vittimismo, dall'esotismo e dal titanismo. Questi tre atteggiamenti risultano complementari in una sensibilità da cui emerge la dissociazione tra l'uomo reale e l'uomo ideale, l'esperienza vissuta e quella solo immaginata. In seguito alla crisi del razionalismo settecentesco, anzi accentuandone la visione più meccanicistica, l'uomo romantico avverte uno scompenso ed un senso di inadeguatezza di fronte alla realtà. La scoperta psicologica del sentimento, una volta accertata l'insufficienza interpretativa della ragione, spinge al ripiegamento interiore, all'atteggiamento lirico verso la natura che perde così la sua autonomia oggettiva diventando il termine dialettico di un processo introspettivo, lo sfondo per analogia e per contrasto dell'esperienza dell'io.

Il vittimismo è una specie di percezione intellettuale e spirituale di forze che risultano limitative nei confronti del proprio ideale esistenziale: queste forze a volte vengono individuate nella Natura, quasi metafisicamente intesa nello *status quo* della Restaurazione che soffoca ogni aspirazione di libertà. Il vittimismo presuppone un uomo perennemente a disagio con se stesso e con la propria realtà, portato a sentire l'esperienza presente come una deprivazione che si ricompone solo nella dimensione del ricordo che distanzia e riavvicina.

L'esotismo è uno sviluppo del vittimismo, nel senso di un'aspirazione a terre lontane, mistificate dall'inadeguatezza della realtà presente e dal bisogno di fuga e di evasione. Un mito particolarmente alimentato dalla sensibilità romantica è quello dell'Ellade, spesso vista come l'unica possibilità di ricomporre l'unità primitiva dell'io. Per Foscolo, ad esempio, l'Ellade non è solo un mito letterario ma una realtà esistenziale da cui si è sentito traumaticamente strappato. Desiderare il ritorno a Zacinto significa perciò visualizzare alcuni valori etici sentiti come miti: la famiglia e la vita affettiva, la patria, il luogo reale e ideale della poesia. Parlare della propria terra per Foscolo significa concentrare tutti i propri miti etici ed estetici,

sublimare un'esperienza reale che non è mai totalmente appagante. Questa sublimazione è quindi un superamento della propria vicenda personale, un tentativo di renderla universale ed emblematica attraverso alcuni simboli particolarmente ricorrenti nell'universo poetico: il mito dell'esilio racchiude perciò una complessa esperienza, in cui il dato biografico reale si completa mediante il dato culturale fornito dalla tradizione letteraria classica e moderna. Il “doppio statuto dell'io” si evidenzia in questa compresenza di realtà e cultura, nell'acquisizione di una dimensione artistica in cui si superano le contraddizioni della dimensione esistenziale. Il lirismo pertanto non è diarismo, ossia una meccanica trascrizione della realtà autobiografica; è invece l'espressione simbolica di una situazione che acquista universalità ed emblematicità grazie all'apporto di una tradizione letteraria che comprende Pindaro e Leonida tra i poeti greci, Orazio e gli elegiaci tra i poeti latini, nonché la produzione preromantica europea.

Un altro esempio di esotismo romantico, arricchito da una matrice sensistica settecentesca, si ritrova nel Leopardi dell'*Infinito*. La critica recente ha abbandonato e dimostrata infondata l'interpretazione religiosa che risaliva a De Sanctis e Russo, riconducendo invece la lirica al desiderio di piacere, che è un elemento centrale nell'ideologia sensistica. In Leopardi tale desiderio ha come meta il piacere infinito, raggiungibile solo attraverso il superamento di un doppio limite, spaziale e temporale. Tale interpretazione è autorizzata da alcune annotazioni contenute nello *Zibaldone* e contemporanee dell'idillio. Dal punto di vista espressivo Leopardi si impegna nell'individuazione di parole che sintetizzano il limite dell'esperienza reale (la siepe) ed il suo superamento nella dimensione dell'infinito (spazi, silenzi, quiete). I simboli dell'infinito diventano tali grazie all'aggettivazione particolarmente pregnante (interminati, sovrumani, profondissima). Con un felice effetto ritardante, l'espressione reggente è posta alla fine del lungo periodo: «io nel pensier mi fingo». La scelta dei termini è significativa: il pensiero è la dimensione di vita interiore in cui la realtà si smaterializza attraverso l'intervento dell'immaginazione, capace di creare i fantasmi poetici (secondo l'etimologia latina, in questo contesto “mi fingo” significa “creo”). Lo stesso procedimento (dialettica percezione del limite/ superamento del limite) caratterizza anche l'acquisizione dell'infinito temporale, con la differenza che nel primo caso si trattava di un'esperienza che provocava una reazione di

smarrimento e di inadeguatezza dei sensi (dove per poco il cor non si spaura); nel secondo caso invece si registra un flusso di appagamento caratterizzato da una sintonia perfettamente resa con metafore marine (immensità, s'annega, il naufragar, mare). Un'esperienza interiore, appartenente cioè all'anima più che all'io biografico reale, è tradotta in termini poetici attraverso parole-simbolo, un'aggettivazione pregnante ed una trama ideologica fornita dal sensismo settecentesco.

Il titanismo è un altro elemento caratteristico dell'individualità romantica. Come si sa dal mito, i Titani erano divinità ribelli all'egemonia di Zeus, in seguito debellate e precipitate nel Tartaro. Secondo l'interpretazione esiodea ed eschilea, i Titani costituivano un paradigma etico negativo, in quanto espressione di quella tracotanza che un atteggiamento di assennatezza dovrebbe eliminare. Nel romanticismo si attua un capovolgimento etico del mito, per cui nei Titani si vede la ribellione positiva dell'uomo a tutto ciò che frena e limita la sua *humanitas*. Un atteggiamento qualificabile come titanismo già è rintracciabile nella posizione antitirannica, che è una costante nell'universo poetico alfieriano. Nell'ultimo Leopardi, nella fase del cosiddetto pessimismo eroico, il titanismo è un atteggiamento di sfida alla Natura, che porta anche all'affermazione della dignità morale dell'uomo, indipendentemente dall'esito della sfida, del resto già scontato data la notevole disparità dei duellanti. La sfida è soprattutto di carattere intellettuale, in quanto richiede all'uomo una lucida consapevolezza della propria condizione, l'accettazione della propria realtà senza alcuna mistificazione ideologica o sentimentale e, quasi contraddittoriamente, il desiderio di ribellione non per cambiare la vita dell'uomo ma per conferirle dignità eroica. Anche in questo caso, come per il vittimismo e per l'esotismo, si tratta della sublimazione nella dimensione letteraria di una spinta reale a problematicizzare e superare l'esperienza quotidiana. L'io biografico del poeta si annulla di fronte ad un'identità artistica forgiata notevolmente dalla tradizione letteraria: ad esempio, il tema della sfida e del duello eroico, un topos della poesia epica, aveva ricevuto un connotato più intellettualistico e simbolico in Lucrezio con la sua eroizzazione di Epicuro, il *sapiens* che osava fissare negli occhi (gesto tipico del duellante coraggioso) la natura. Il dissolvimento dell'io reale in questo atteggiamento di titanismo si scopre, nel caso di Leopardi, in una certa apertura sociale che si accompagna a questa soluzione eroica del pessimismo: la spinta associativa non proviene dalle ideologie tradizionali di matrice idealistica o spiritualistica, ma

dalla disincantata e di per sé demistificante consapevolezza della condizione esistenziale dell'uomo. L'esito artistico di questo momento della poesia leopardiana può apparire discutibile e raffreddato da una notevole componente di intellettualismo; si tratta però di una acquisizione universale ed emblematica in cui l'io reale scompare per far posto a quell'io apparentemente più rarefatto che solo un'autentica dimensione artistica può far nascere.