

XVI EDIZIONE

I Colloqui Fiorentini - Nihil Alienum

Luigi Pirandello "Ora che il treno ha fischiato..."

Firenze, Fortezza da Basso e Palazzo dei Congressi 2 - 4 marzo 2017

**MENTIONE D'ONORE
SEZIONE TESINA BIENNIO**

Il caso

Studenti: Annalisa Campo, Giuseppe Giordano, Cesare La Mensa, Francesco Nasello

Classe II B

Scuola Liceo Scientifico "Alessandro Volta" Caltanissetta

Docente Referente Prof.ssa Maria Irene Vassallo

"A volte minime cose cambiano la direzione della nostra vita, il mero respiro di una circostanza, un momento accidentale che compare all'improvviso come un meteorite che colpisce la terra. Le esistenze sono porte girevoli e cambiano la direzione sulla base di un'osservazione del tutto casuale". 1

Il concetto di "caso" ha assunto nella storia della filosofia diversi significati a seconda che esso sia stato inteso in senso soggettivistico, come incapacità di conoscere le cause di un evento, o in senso oggettivistico, se riferito a eventi che sono privi di cause o sono frutto di una serie fortuita di casualità intrecciate e tuttavia indipendenti tra loro.

Per gli Stoici, assertori di un universo perfettamente determinato, così come per i filosofi cristiani convinti dell'esistenza di un Dio demiurgo, un evento può essere attribuito al caso solamente per l'incapacità della ragione di trovare le cause di quell'evento.

In statistica e nel calcolo delle probabilità, con il termine caso si intende generalmente la risultante di un gran numero di fattori i cui effetti, in un fenomeno, è difficile o impossibile studiare singolarmente; si dice, per esempio, che nel lancio di un dado il risultato è determinato dal caso. In tale condizione è impossibile conoscere in anticipo quale faccia mostrerà il dado; è possibile, però, fare previsioni sull'andamento del fenomeno, basandosi sulla regolarità che il fenomeno presenta, empiricamente, a lungo andare. Tali previsioni si fondano sull'accostamento tra il concetto matematico di probabilità e le osservazioni empiriche, accostamento rilevato dalla legge empirica del caso, che dimostra il permanere della regolarità del fenomeno.2

La filosofia di Pirandello si fonda su due concetti fondamentali: l'esistenza di differenti verità e la presenza del caso come componente dominante della vita dell'uomo.

Il tratto distintivo della posizione pirandelliana, non solo nei confronti dell'esperienza storica della sua generazione, ma anche nei riguardi dei movimenti culturali del suo tempo, è costituito dal contrasto tra illusione e realtà, in cui l'illusione si rivela un inganno, o comunque un ideale irrealizzabile, e la realtà si rivela meschina e avvilita, del tutto inadeguata alle speranze. E' così, quindi, che entra in gioco il tema dell'essere e dell'apparire: tutto pare fatto per apparire e quello che appare è destinato a essere visto, sentito, gustato, odorato. L'uomo sembra essere il centro di questa rappresentazione: egli ne è il primo spettatore e, nel contempo, l'interprete principale; è la sintesi per cui essere e apparire non coincidono. Pirandello elabora queste idee in consonanza con alcuni pensatori contemporanei. Egli non lesse direttamente Freud, ma la sua opera è piena di richiami al mondo dell'inconscio; subì, invece, consapevolmente l'influsso delle teorie dello psicologo Alfred Binet sulle alterazioni della personalità; i personaggi pirandelliani si sdoppiano, sono dissociati, in loro coesistono, allo stato latente, più personalità, che possono emergere all'improvviso e inaspettatamente. A tal proposito è utile richiamare le parole del protagonista de "L'avemaria di Bobbio" il quale affermava che ciò che chiamiamo coscienza è paragonabile alla poca acqua che si vede nel collo d'un pozzo senza fondo.

E intendeva forse significare con questo che, oltre i limiti della memoria, vi sono percezioni e azioni che ci rimangono ignote, perché veramente non sono più nostre, ma di noi quali fummo in altro tempo, con pensieri e affetti già da un lungo oblio oscurati in noi, cancellati, spenti; ma che al richiamo improvviso di una sensazione, sia sapore, sia colore o suono, possono ancora dar prova di vita, mostrando ancor vivo in noi un altro essere insospettato 3. Egli infatti, colpito da un improvviso attacco di mal di denti, inizia a recitare un'Ave Maria, pur essendo ateo da molto tempo ormai. Ciò testimonia la parte più intima e nascosta dell'io del notaio che riaffiora, di tanto in tanto, in occasione di una particolare sensazione.

Apparire significa mostrarsi agli altri, vuol dire avere o cercare spettatori, esibirsi, recitare, essere individuati e percepiti e, dunque, essere accettati, ammessi, legittimati nel proprio bisogno di amore. E' questa la situazione che vive Mattia Pascal, diventato Adriano

Meis, quando, trasferitosi a Roma, spera inizialmente di costruirsi una nuova vita, di allacciare nuovi rapporti sociali, di amare una donna che lo riami. Inizia così quel lungo e doloroso percorso dell'apparire che conduce al travestimento per la recita di un copione. Alla luce di quanto finora si è detto, si evince che il pensiero di Pirandello si fonda sul rapporto dialettico tra "vita" e "forma".

La vita, pur essendo continuamente mobile, "flusso continuo, incandescente e indistinto" (così la definisce Pirandello nella novella "La trappola") come lo scorrere della lava appena eruttata dal vulcano, per un destino burlone, tende a calarsi in una "forma" in cui resta prigioniera e dalla quale cerca di uscire per assumere nuove forme, senza mai trovare pace. "Tutto ciò che si toglie dallo stato di fusione e si rapprende in questo flusso continuo, incandescente e indistinto, è la morte"⁴.

Dalla contrapposizione tra "vita" e "forma" deriva il relativismo gnoseologico, che si presenta sotto due aspetti: in una dimensione, per così dire, orizzontale, con riguardo al rapporto dell'individuo con gli altri e in una dimensione verticale, con riguardo al rapporto dell'individuo con se stesso.

Secondo Pirandello, gli uomini non sono liberi, ma sono come tanti "pupi" nelle mani di un burattinaio invisibile e capriccioso: il caso. Quando noi nasciamo, ci troviamo inseriti, per puro caso, in una società preconstituita, regolata da leggi e abitudini fissate in precedenza, indipendentemente dalla nostra volontà. Inseriti in un determinato contesto o società, a noi stessi assegniamo una maschera, obbligandoci a muoverci secondo schemi ben definiti che accettiamo o per pigrizia o per convenienza, senza avere mai il coraggio di rifiutarli, anche quando contrastano con la nostra natura. Sotto la maschera il nostro spirito freme per la sua continua mutabilità e per la costrizione a cui siamo soggetti per imposizione volontaria o altrui, tuttavia freniamo il nostro spirito ribelle sia per non urtare i pregiudizi della società, sia per mantenere la nostra tranquillità o la nostra rispettabilità, perché, nel mondo mutevole ed enigmatico in cui viviamo, quella nostra "forma" o maschera fissa, è l'unico punto fermo al quale ci aggrappiamo disperatamente per non essere schiacciati, umiliati, derisi, annientati. Ciampa, il protagonista de "Il berretto a sonagli", afferma: "Pupi siamo, caro signor Fifi! Lo spirito divino entra in noi e si fa pupo. Pupo io, pupo lei, pupi tutti. Dovrebbe bastare, santo Dio, esser nati pupi così per volontà divina. Nossignori!

Ognuno poi si fa pupo per conto suo: quel pupo che può essere o che si crede d'essere. E allora cominciano le liti! Perché ogni pupo, signora mia, vuole portato il suo rispetto, non tanto per quello che dentro di sé si crede, quanto per la parte che deve rappresentar fuori. A quattr'occhi, non è contento nessuno della sua parte: ognuno, ponendosi davanti il proprio pupo, gli tirerebbe magari uno sputo in faccia. Ma dagli altri, no; dagli altri lo vuole rispettato". Ma a volte capita che l'istinto che è in noi (la corda pazza, direbbe Ciampa) esploda violentemente, entrando in contrasto con il nostro habitus civile (la corda civile, secondo Ciampa), facendo saltare ogni pudore e freno inibitorio. Allora la maschera si spezza e diventiamo come un violino fuor di chiave, cioè stonato o come un attore che si mette a recitare sulla scena una parte del copione che non gli è stata assegnata. Rivolgendosi alla Signora Beatrice, moglie del cavaliere Fiorica, il quale ha una relazione con la moglie di Ciampa, quest'ultimo dice: "Deve sapere che abbiamo tutti come tre corde d'orologio in testa. La seria, la civile, la pazza. Sopra tutto, dovendo vivere in società, ci serve la civile; per cui sta qua, in mezzo alla fronte. Ci mangeremmo tutti, signora mia, l'un l'altro, come tanti cani arrabbiati. Non si può. Io mi mangerei, per modo d'esempio, il signor Fifi. Non si può. E che faccio allora? Do una giratina alla corda civile e gli vado innanzi con cera sorridente, la mano protesa - "Oh quanto m'è grato vedervi, caro il mio signor Fifi!" - Capisce signora? Ma può venire il momento che le acque si intorbidano. E allora...allora io cerco, prima, di girare qua la corda seria, per chiarire, rimettere le cose a posto, dare le mie ragioni, dire quattro e quattr'otto, senza tante storie, quello che devo. Che se poi non mi riesce in nessun modo, sferro, signora, la corda pazza, perdo la vista degli occhi e non so più quello che faccio!"⁵.

Uscire dalla vecchia maschera, dar sfogo ai nostri sentimenti più reconditi, alle nostre emozioni, a quella parte del nostro "io" repressa per tanto tempo dà un enorme senso di libertà (quello stesso senso di libertà che prova Mattia Pascal quando, dopo avere appreso per caso che nel suo paese lo credono morto per un altro strano caso, spera di ricostruirsi una nuova vita con una nuova identità), ma il nuovo modo di vivere spesso ci imprigiona in un'altra "forma", diversa sì dalla prima, ma altrettanto soffocante, e allora tanto vale rientrare nell'antica "forma": un ritorno che però si rivela impossibile per il continuo mutare della realtà. Alla fine del romanzo, Mattia Pascal dice a Don Eligio: "Non sono affatto rientrato né nella legge, né nelle mie particolarità. Mia moglie è moglie di Pomino, e io non saprei proprio dire ch'io mi sia"⁶.

Secondo Pirandello, quando l'uomo scopre il contrasto tra la "forma" e la "vita" può reagire in tre modi: passivamente, ironicamente, drammaticamente. La reazione passiva è quella dei deboli che si rassegnano ad indossare la maschera che li imprigiona, incapaci di ribellarsi (Belluca⁷) o delusi dopo l'esperienza di una nuova maschera (Mattia Pascal); chi si rassegna, sente la pena di vedersi vivere così, come se i suoi atti fossero staccati da sé e appartenessero ad un'altra persona; vive perciò quel senso doloroso della frattura tra la vita che vorrebbe vivere e quella che è costretto a vivere e che lo soffoca come se fosse afa. "Attraverso questo sentimento e col senso d'atroce afa col quale m'ero destato in treno, mi sentii rientrare in quell'uomo insoffribile che stava davanti alla porta"⁸. Con queste parole il protagonista de "La carriola" testimonia il suo dissidio interior dovendo rientrare in un corpo che non sente più suo.

Le reazione ironico-umoristica è caratteristica di chi non si rassegna alla maschera e poiché non se ne può liberare, sta al gioco delle parti, ma con un atteggiamento ironico, polemico, aggressivo e umoristico in senso pirandelliano (è il caso di Leone Gala ne "Il gioco

delle parti”9) o più semplicemente cercando, nel sogno e nell’immaginazione una valvola di sfogo, un modo per resistere alla crudeltà della trappola in cui è imprigionato e in cui sa di dover continuare a vivere (è il caso di Belluca ne “Il treno ha fischiato”). Infine la reazione drammatica è quella di chi, sopraffatto dall’exasperazione, né si rassegna, né riesce a sorridere alla vita, e allora si chiude in una solitudine disperata che lo porta o al suicidio o alla pazzia (è il caso dell’Enrico IV¹⁰). Il disagio dell’eroe pirandelliano non deriva dunque solo dall’urto con la società, ma anche dalla continua ribellione del suo spirito che non gli permette di conoscere bene se stesso, né di cristallizzarsi in una personalità definita. E’ quello che succede a Vitangelo Moscarda che, in seguito ad una banale e casuale osservazione della moglie, scopre che l’immagine che si era creata di sé non corrisponde a quella che gli altri hanno di lui; scopre insomma che esistono centomila Moscarda, l’uno diverso dall’altro a seconda di come gli altri lo vedono; persino la moglie ha un suo modo di vederlo; nasce in lui un vero orrore per la prigione delle forme in cui gli altri lo costringono, acuito da un senso di tremenda solitudine quando scopre anche di essere nessuno per se stesso; ossessionato da questa rivelazione, cerca di distruggere ,con una serie di gesti bizzarri e clamorosi, di vere pazzie, tutte le immagini che gli altri gli hanno cucito addosso, a cominciare da quella più odiosa di usuraio¹¹. Uno, nessuno e centomila è, infatti, tra i titoli dei romanzi pirandelliani quello che riassume nel modo forse più pregnante e lapidario il principio della disgregazione dell’io, l’illusione di essere un individuo dalla personalità coerente e unitaria e la scoperta amara e dolorosa di non essere nessuno e centomila al tempo stesso. Ma l’uomo ha per sua natura e costituzione il bisogno di confermare la propria esistenza, e questa necessità è appagata dal vedere e dall’essere visti.

Tutti i personaggi che Pirandello ritrae nelle sue opere sono accomunati dalla casualità degli eventi che influenzano irreversibilmente la loro forma, dalla quale non riescono ad evadere.

Secondo Pirandello spesso e volentieri è il caso, l’imprevedibile a determinare la vita delle persone (si veda, per esempio, la casuale vincita al gioco di Mattia Pascal e la casuale lettura sul giornale della notizia relativa alla sua morte; l’imprevedibile impennata del cavallo che causa la pazzia di Enrico IV; l’imprevedibile innamoramento di Memmo Speranza per Gasparina ¹²; il casuale turno di notte che fa sì che Ciàula “scopra” la luna¹³; il fischio del treno che porta Belluca alla pazzia; la casualità con cui l’avvocato guardando attraverso il finestrino in treno nota la bellezza del paesaggio che allude a una vita migliore di quella che egli ha trascorso; l’occasionale mal di denti di Bobbio che rievoca la parte infantile del suo inconscio).

Il fato, dunque, è segnato da eventi del tutto casuali e imprevedibili, avvenimenti fortuiti capaci di definire la storia, condizionando il nostro pensiero e la nostra identità.

NOTE

- 1 B. Courtenay, in “The power of one”
- 2 Vedi voce stoici, in enciclopedia Treccani online
- 3 L. Pirandello, L’avemaria di Bobbio
- 4 L. Pirandello, La trappola
- 5 L. Pirandello, Il berretto a sonagli
- 6 L. Pirandello, Il fu Mattia Pascal
- 7 L. Pirandello, Il treno ha fischiato
- 8 L. Pirandello, La carriola
- 9 L. Pirandello, Il gioco delle parti
- 10 L. Pirandello, Enrico IV
- 11 L. Pirandello, Uno, nessuno e centomila
- 12 L. Pirandello, Ma non è una cosa seria
- 13 L. Pirandello, Ciàula scopre la luna.

BIBLIOGRAFIA

- L. Ferrante, Luigi Pirandello, edizione speciale CDE spa-Milano, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1958. enrico iv
- L. Pirandello, Novelle per un anno, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1985.
- L. Pirandello, Uno, nessuno e centomila, Giunti Editore, Milano 2007.
- Guido Baldi, Silvia Giusso, Zaccaria Razetti, La letteratura, Paravia, 2007