

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

TERZO CLASSIFICATO

SEZIONE TESINA TRIENNIO

Raccogliendo i brandelli di ciò che rimane

Studenti: Sofia Angeloni, Jacopo Battistini, Nicolò Locatelli, Lorenzo Montaletti, Gregorio Orlandi
delle classi III A, V A, V B del Liceo Scientifico "Marcello Malpighi" di Bologna.

Docente referente prof.ssa Maria Silvia Eusebi

Bisogno...

"Io penso che la vita è una molto triste buffoneria, poiché abbiamo in noi, senza poter sapere né come né perché né da chi, la necessità di ingannare di continuo noi stessi con la spontanea creazione di una realtà (una per ciascuno e non mai la stessa per tutti) la quale di tratto in tratto si scopre vana e illusoria. Chi ha capito il giuoco, non riesce più a ingannarsi; ma chi non riesce più a ingannarsi non può più prendere né gusto né piacere alla vita. Così è. La mia arte è piena di compassione amara per tutti quelli che si ingannano; ma questa compassione non può non essere seguita dalla feroce irrisione del destino, che condanna l'uomo all'inganno. Questa, in succinto, la ragione dell'amarezza della mia arte, e anche della mia vita".¹

In poche righe, Luigi Pirandello riassume la sua arte, il suo pensiero, la sua visione dell'uomo e della vita. Una vita triste, amareggiata, in cui all'essere umano, condannato dal destino stesso all'inganno, è preclusa la verità, e sono offerte soltanto tante verità di scarsa importanza. Questo, almeno, è quanto dice Pirandello di sé. Ma cosa raccontano i suoi testi, le sue novelle, i suoi personaggi? È veramente un'arte così pessimistica quella dell'autore di Girgenti?

Ai nostri occhi di lettori, lo sguardo di Pirandello sul mondo non ha lasciato solo quell'amaro in bocca e quella visione profondamente negativa per cui l'autore è tanto noto al pubblico. Anzi, a trasparire dalle sue opere, sembra più un grido esasperato, spasimante, un bisogno profondo nato da una grande mancanza. Più volte, nelle vicende narrate dall'autore, risalta questo *ispasimo*, questo desiderio così intimamente necessario da diventare qualcosa di non solo intellettuale, ma di fisico, carnale. Prendiamo alcuni esempi:

"Alla fine questa nota si distese, si sviluppò, s'abbandonò, liberata dall'affanno, in una linea melodica, limpida, dolcissima e intensa, vibrante d'infinito spasimo: e una profonda commozione allora invase noi tutti (...) Con le braccia levate egli faceva cenno di star zitti, di non manifestare in alcun modo la nostra ammirazione, perché nel silenzio quel bislacco straccione meraviglioso potesse ascoltare la sua anima." Ne *I Quaderni*, Pirandello infonde lo spasimo del *bislacco straccione* nella nota, che esprime così l'urgenza del violinista di conoscersi, di riconoscersi in quella melodia, melodia *vibrante d'infinito spasimo*, perché l'esigenza di significato del musicista è tale da portare a un'infinita ricerca di sé.

Oppure nella novella *L'uomo solo*: *"Il padre era solo, ad attenderlo; in una solitudine disperata; con un viso così alterato,*

con tanto spasimo tetro negli occhi, che il figlio restò a mirarlo, sgomento.” È lo *spasimo tetro* di uno che non riesce più a vivere senza la moglie, *tetro*, perché senza quel rapporto non resta che la distruzione, il dilaniamento e la conseguente morte.

“*Rimasi, non so per quanto tempo, lì su quella poltrona, a pensare, ora con gli occhi sbarrati, ora restringendomi tutto in me, rabbiosamente, come per schermirmi da un fitto spasimo interno.*” Di nuovo, ne *Il Fu Mattia Pascal*, si manifesta la necessità del rapporto con gli altri mediante una fitta fisica causata da un moto *interno* dell’animo. Moto che viene respinto ma che non riesce ad essere ignorato.

E infine, ancora ne *I Quaderni di Serafino Gubbio Operatore*: “*La povera piccina non dorme più, e me lo viene a dire in camera ogni mattina, con certi occhi che le cangiano di colore, ora azzurri intensi, ora verdi pallidi, con la pupilla che ora si dilata per lo sgomento, or si restringe in un puntino in cui pare infitto lo spasimo più acuto.*” *Infitto*, ovvero strutturale, incastonato prepotentemente nelle fondamenta stesse della natura umana. *Spasimo* indica la contrazione dolorosa di un muscolo, uno stiramento, un dolore fisico acuto e lancinante, insomma un movimento involontario causato dal dolore. Tuttavia, in Pirandello tale espressione acquisisce un significato più profondo: è la presa di coscienza di una ferita originaria universale, che nasce come moto dell’animo talmente impetuoso e irrefrenabile da strabordare in una tensione fisica logorante e totalizzante.

Cerchiamo quindi, nelle righe che seguono, di comprendere l’origine della ricerca di Pirandello, quell’incontestabile mancanza che, ai suoi occhi, rende la vita dell’uomo tanto amara con la sua presenza.

...di verità

“*Come la mano, trema tutta la vostra realtà. Vi si scopre fittizia e inconsistente. Artificiale come quella luce di candela. E tutti i vostri sensi vigilano con ispasimo, nella paura che sotto a questa realtà, di cui scoprite la vana inconsistenza, un’altra realtà non vi si riveli, oscura, orribile: la vera.*”

Pirandello mostra al lettore l’inconsistenza della realtà, strappa il sipario delle nostre certezze con incontestabile forza. Davanti a tale rigoroso ragionamento, ci siamo trovati di fronte ad un bivio: o rifiutarci di guardare il suo dramma umano o farci provocare da esso, indagarlo e approfondirlo. Così, da distruttore del reale, da rivelatore di inganni, Pirandello ci si è svelato indagatore del mondo, in perenne viaggio per trovare il *perché* profondo delle cose.

In queste prime righe de *La trappola*, novella del 1915, la mano trema, esita, forse un po’ come quella dell’autore stesso nell’accorgersi della fondatezza di quanto sta per affermare: la realtà non è come ci appare, o meglio, ciò che ci appare non è *la* realtà, ma *una* realtà, come tante altre.

Ora, Pirandello non è certo il promotore di una chissà quale teoria sulle dimensioni parallele, eppure la sua visione della realtà non è troppo distante da un concetto del genere. Ai suoi occhi, infatti, non è possibile, per nessun individuo, nessuno, considerarsi esente dallo sguardo degli altri, dalla mente degli altri, di chi ci circonda e di chi ci conosce, e proprio tale condizione permette l’esistenza di più verità allo stesso tempo. Difatti, io sono *io*, come mi penso e come mi vedo, ma taluni mi conoscono in un modo, talaltri in un altro, e così da un singolo *io* si giunge ad una molteplicità di *io* differenti, e di conseguenza nascono tante verità. Io ai miei occhi sono in un certo modo, agli occhi degli altri sono diverso, ma sia io che gli altri abbiamo ragione. È dunque facile trovare una verità, due verità, anche centomila verità, ma nessuna di esse è *la* verità, nessuna.

Consideriamo *Così è (se vi pare)*, uno dei racconti in cui il tema della verità viene affrontato in tutta la sua drammaticità, basti notare che la stessa parola “verità” compare per ben ventitré volte in soli tre atti. Riassumiamo in breve la vicenda: i

protagonisti, gli abitanti di un condominio, si interrogano circa la reale identità della signora Ponza, che il marito afferma essere la sua seconda moglie, infatti, sempre dalle parole dell'uomo, sappiamo che la prima moglie, figlia della signora Frola, sarebbe morta, causando così la follia della madre che, non rassegnandosi di aver perso la figlia, considera la seconda moglie del genero la figlia ancora viva. La signora Frola sostiene invece che la signora Ponza sia sua figlia tenuta lontana dal signor Ponza per gelosia. Quando il soggetto in questione si mostra finalmente, dando l'impressione di essere sul punto di svelare l'arcano, ecco che Pirandello, con deridente amarezza, gli mette queste parole in bocca: *“Per me, io sono colei che mi si crede.”*. Conclude il dramma, la risata del signor Laudisi: *“Ed ecco, o signori, come parla la verità! Siete contenti? Ah! ah! ah! ah!”*. Così, ridendo e deridendo, l'autore, dopo una precipitosa corsa verso la verità, si volta verso il lettore mostrandogli un rassegnato sorriso amaro.

Eppure, a rimanerci impressa anche dopo un finale del genere, è proprio quella inevitabile *corsa verso il vero per scoprire / quel mistero che è da sempre la realtà.*²

Inevitabile. Difatti, lo stesso Pirandello è costretto ad ammettere nella sua opera questa intrinseca necessità dell'uomo, opera in cui non viene negato il bisogno del cuore, ma l'impossibilità del suo compimento.

O ancora, sempre in *La Trappola*: *“Perché avete tanta paura di svegliarvi la notte? Perché per voi la forza alle ragioni della vita viene dalla luce del giorno. Dalle illusioni della luce.”* Anche qui, in queste semplici righe, l'autore ci mostra di nuovo, e con insistenza per tutto il racconto, che quello che noi riteniamo vero altro non è che illusione, finzione, sono tutte parti recitate di un grande e finto spettacolo. La luce stessa, che da sempre è figura della verità, con Pirandello si muta in una fonte capace solo di far risaltare l'artificialità del tutto. *“Vedo che tu hai bisogno di rivedere il sole.”* Esatto, precisamente! *Bisogno*, ma proprio un bisogno, uno spasimo talmente radicale e incontrastabile che, se anche tutto fosse effettivamente fasullo, come Pirandello sostiene, ebbene questo bisogno rimarrebbe vivo e pulsante nel cuore. *“Siete vigliacchi, perché avete paura di voi stessi, cioè di perdere - mutando - la realtà che vi siete data, e di riconoscere, quindi, che essa non era altro che una vostra illusione, che dunque non esiste alcuna realtà, se non quella che ci diamo noi. Ma che vuol dire, domando io, darsi una realtà, se non fissarsi in un sentimento, raprendersi, irrigidirsi, incrostarsi in esso? E dunque, arrestare in noi il perpetuo movimento vitale, far di noi tanti piccoli miseri stagni in attesa di putrefazione, mentre la vita è flusso continuo, incandescente e indistinto. Vedi, è questo il pensiero che mi sconvolge e mi rende feroce!”*

Pirandello porta qui avanti un'accusa tagliente: l'uomo non ha il coraggio di ammettere, di riconoscere che tutto è un castello di carta, castello che trema, come la mano, non appena lascia al dubbio la possibilità di penetrare. Tale dubbio sconvolge l'uomo, la sua realtà, il suo teatrino, perché egli rischia di accorgersi che *dunque non esiste nessuna realtà*. E questo pensiero, ovvero che l'uomo possa arrivare a mentire a se stesso tanto da decidere di non dare ascolto al proprio spasimo, al proprio *flusso continuo, incandescente e indistinto*, certo che rende feroci! Senza la benché minima certezza, la vita dell'uomo crolla. Il suo grido di dolore è annichilito davanti al falso ed egli tracanna il dolce calice delle bugie. Sembra quasi che sia più conveniente “limitare” il proprio bisogno, accontentarsi delle finzioni, delle menzogne, piuttosto che scatenare il proprio animo in una lotta imperitura contro gli inganni del mondo. Eppure, anche limitandolo, questo grido non cessa di rimbombare insistentemente e furiosamente.

Questo sembra essere uno dei cardini della narrativa di Pirandello, ovvero la consapevolezza della non-esistenza di una

singola verità ma, al contempo, l'irrefrenabile bisogno di trovarla. Tuttavia, anziché la mancanza di una verità unica e di un solido punto di riferimento, ciò che più ci ha lasciati sorpresi leggendo questo autore è proprio il suo desiderio implicito di trovare questa verità, desiderio che traspare potentemente dai suoi personaggi forse più che dalle intenzioni di Pirandello stesso. Quello di Pirandello è quindi un uomo disperato, o piuttosto un uomo che diventa disperato, anzi bisognoso, che si riscopre bisognoso, che muta la sua disperazione in un'eterna ricerca di verità.

...dell'altro

“O a che vi basta dunque la coscienza? A sentirvi solo? No, perdio. La solitudine vi spaventa. E che fate allora? V'immaginate tante teste, tutte come la vostra. Tante teste che sono anzi la vostra stessa.”

A questo punto un uomo che capisce quello che sta leggendo smette di leggere, almeno per un secondo. Ci immaginiamo tante teste che sono alla fine come la nostra stessa? Imponiamo la nostra individuale visione a ogni aspetto della realtà, in modo da renderla *una*, unica, accogliente, proporzionata a noi e alla nostra idea? Davvero costruiamo questa sceneggiatura, questo *cielo di carta*? Ma perché mai dovremmo mettere in atto una sceneggiata di questo tipo? Così ancora in *Uno, nessuno e centomila*:

“Voi non lo avete mai provato, quest'orrore, lo so; perché avete sempre e soltanto stretto tra le braccia tutto il vostro mondo nella donna vostra, senza il minimo avvertimento che ella intanto si stringe in voi il suo, che è un altro, impenetrabile.” L'abbraccio di Moscarda a Dida, alla moglie, è il tentativo di un contatto vero, autentico con l'altro, che si infrange contro l'evidenza che ad essere abbracciata altro non è che la “sua” Dida, ovvero l'immagine di lei che Gegè si è costruito.

È questo il dramma della solitudine di cui parla Pirandello, è questo l'orrore che tale consapevolezza suscita nell'affacciarsi alla vita; la consapevolezza di un'incolmabile distanza tra la propria realtà e quella perfino della propria amata: una realtà propria, intraducibile ed incomprensibile per qualunque altro al di fuori di sé, una realtà che va ad incastrarsi in quella miriade di altre realtà individuali ed estranee tra loro, “impenetrabili” le une dalle altre. Un mosaico di solitudini.

Di conseguenza tutto ciò che l'io incontra, e dunque tutto ciò che è altro da sé, si presenta come un involucro vuoto, un corpo che io posso riempire con una mia idea. Un mondo finto e vuoto, di carta.

“Ma allora perché, santo Dio, seguitate a fare come se non si sapesse? A parlarmi di voi, se sapete che per essere per me quale siete per voi stesso, e io per voi quale sono per me, ci vorrebbe che io, dentro di me, vi dessi quella stessa realtà che voi vi date, e viceversa?”

Voi, me, voi, io, voi, me, io, me, vi, voi, vi. Pirandello, attraverso questa intricata rete di pronomi, ci porta all'apice del suo dramma, ci conduce a prendere coscienza di ciò a cui l'uomo è disperatamente destinato, ovvero l'incomprensione e la conseguente solitudine. Eppure, all'interno di un dialogo a proposito dell'impossibilità di dialogare, i pronomi scelti dall'autore dialogano fra di loro (dal “voi” al “me”, e di nuovo al “voi”, come in una conversazione fatta di botta e risposta), come ad affermare la speranza che tale dialogo sia infine possibile. Ma la forma, che esprime tale dialogo, viene in realtà utilizzata per negare la possibilità del medesimo.

E dunque è inutile che noi stessi stiamo scrivendo di quest'uomo, che, se anche fosse vivo, se anche fosse qua accanto a noi, qui, a spiegarci il percorso di ogni singolo pronome all'interno dei suoi pensieri, della sua realtà, non potremmo capirlo, non potremmo seguirlo in questo viaggio. Ma allora perché, santo Dio, continua a pungolarci, a richiamarci, a catturarci gli occhi con quelle continue domande? Perché, se lui stesso afferma e grida l'inutilità di un rapporto umano - *Ma perché seguitate (...) a parlarmi*

di voi? - traspare evidente questo continuo richiamo al lettore? Ecco, a questo sottile eppure insistente tentativo di un legame, di un incontro vero con qualsiasi uomo abbia il coraggio di guardare in faccia tale dramma, Pirandello consegna, con vibrante spasimo, tutta la sua umana tenerezza, tutta la ferita che brucia, pur nella consapevolezza di questa solitudine *“Ero solo. In tutto il mondo, solo. Per me stesso, solo. E nell’attimo del brivido, che ora mi faceva fremere alle radici dei capelli, sentivo l’eternità e il gelo di questa infinita solitudine. A chi dire io?”*

Per ben tre volte torna la parola *solo*. Per farci immedesimare nel fenomeno della solitudine, Pirandello ci trasmette attraverso l’area semantica del freddo (*“brivido”, “fremere”, “gelo”*) la mancanza del calore di un affetto, di un legame. Nella frase che costituisce il corpo centrale del testo, la seconda virgola si pone come una spaccatura: l’orrore nasce proprio dall’accorgersi che *l’attimo del brivido* si muta in *gelo di (...) infinita solitudine*. Il presentimento manifestatosi inizialmente come fremito diventa la sentenza di un’eterna condanna, *un’infinita solitudine*.

Osservando con più attenzione, si nota questo: *“Ero solo. In tutto il mondo, solo. Per me stesso, solo.”* Sono frasi lapidarie, quasi sentenziose, di chi si trova in una situazione paralizzante. Nel dire *“solo”* così tante volte, Moscarda identifica però una e una sola natura di se stesso come uomo, non c’è più il bisogno di dire *“io come mi vede Dida”* o *“io come mi vedono i miei conoscenti”*, bensì la necessità di dire *“uno”*. Nel suo dire *“solitudine”* contraddice il suo dire *“centomila”*: per essere veramente soli bisogna essere *uno*. Da qui, il conseguente bisogno dell’altro a cui dire *“io”*. Nonostante la conclusiva lapidarietà delle prime tre proposizioni, dopo lo spasimo del contatto col gelo, il dubbio muta in domanda e sfocia nel bisogno.

La ferita trapelata finora debolmente all’interno del romanzo si rende ora punto vivo e centrale in Pirandello. L’autore ci sembra riconoscere il bisogno costitutivo e imprescindibile dell’io di una compagnia umana. L’uomo, l’io, non può essere, se è solo. L’uomo necessita di quelle solitudini che si trova accanto, simili eppure irraggiungibili. L’io, il cuore dell’uomo, si cela proprio dietro all’esistenza di un altro per cui l’uomo prova una spontanea e sincera affezione, come quella di Moscarda per sua moglie Dida, nonostante ella sia in fondo estranea. *“Se sapessi parlare di Maria, se sapessi davvero capire la sua esistenza avrei capito esattamente la realtà (...) ma la mia rabbia è che non so parlare di Maria.”*³ Nella canzone di Gaber, a parlare è un uomo a cui non basta un *cielo di carta*, un uomo che desidera andare dietro, in fondo alla realtà per poter capire la sua esistenza, e capire quindi se stessi e la verità di se stessi. Il bisogno che Moscarda sente di comprendere l’altro, la moglie, ossia il punto della realtà che più si fa presente nella giornata, Gaber lo condensa in una frase ad effetto di ineguagliabile efficacia: *“Ma la mia rabbia è che non so parlare di Maria”*.

L’impossibilità di comprendere il prossimo porta a quella sterile solitudine che pare abitare ogni uomo e che, a quanto sembra, è imm modificabile. E così tutto il desiderio, la necessità di una compagnia umana a cui dire io, e la necessità di riconoscere la verità di tale io, necessità straziante, *spasimo* appunto, si abbattono contro lo scoglio della solitudine, e, proprio come un’onda, lasciano negli anfratti e nelle concavità dello scoglio strascichi di sé, segni della propria esistenza. E così Pirandello, mostrandoci l’inscalfibile solitudine che incombe sulla vita, non può fare a meno di affidarci brandelli di quella umana e anelante tenerezza che, gratuita e forse inconscia, dopo essere stata arginata da quello scoglio, funge da ultimo effimero legame tra le nostre solitudini.

(...) *Quando tu non hai più un sentimento,
perché sei riuscito a non stimare,
a non curare più gli uomini e le cose,
e ti manca perciò l'abitudine, che non trovi,
e l'occupazione, che sdegni
– quando tu, in una parola, vivrai senza la vita,
penserai senza un pensiero,
sentirai senza cuore –
allora tu non saprai che fare:
sarai un viandante senza casa,
un uccello senza nido.*

Nella poesia *Io sono così*, Pirandello conferma quanto detto finora: il sentire la realtà *senza cuore*, la solitudine che non ti permette di curarti delle persone e delle cose portano l'uomo ad essere come *un uccello senza nido*. *Io sono così*, dice. Ma questa affermazione cela un grande rimpianto, un'immensa tristezza di fondo, proprio quell'amarezza a cui si riferisce parlando di sé. *“La vita è una molto triste buffoneria”* se, aggiungeremmo, non si ha più, se non si ascolta quell'*ispasimo* che è all'origine del proprio io. Pirandello stesso sembra quindi concordare, forse implicitamente, forse inconsapevolmente, circa il bisogno incontrastabile di senso, di verità, dell'altro, il bisogno che tutto non sia infine falso, il bisogno di un senso che sembra essersi smarrito e che grida di essere trovato.

Per sostenere quanto detto finora, analizziamo ne *Il Fu Mattia Pascal* il momento in cui il protagonista, dopo aver creato l'identità fittizia di Adriano Meis, osserva, commentando, la propria situazione: *“Ero solo ormai, e più solo di com'ero non avrei potuto essere su la terra, sciolto nel presente d'ogni legame e di ogni obbligo, libero, nuovo e assolutamente padrone di me, senza più il fardello del mio passato, e con l'avvenire dinanzi, che avrei potuto foggarmi a piacer mio.”* Ancora l'aggettivo *solo*, *“assolutamente padrone di sé”*, *ab- solutus*, ovvero *“sciolto (...) d'ogni legame”*. Adriano gioisce nello scoprirsi libero da ogni fardello, da ogni relazione, accecato dall'opportunità di ricominciare tutto da capo, senza vincoli.

Eppure, qualche pagina dopo, ecco che a seguito di continui viaggi in Italia e in Europa compiuti obbedendo ai propri istinti, il desiderio torna a farsi presente nel cuore di Adriano:

“In fondo, ero già un po' stanco di quell'andar girovagando sempre solo e muto. Istintivamente cominciavo a sentir il bisogno di un po' di compagnia. Me ne accorsi in una triste giornata di novembre, a Milano, tornato da poco dal mio giretto in Germania.” Stanco di una cosa che non mi appaga più, di qualcosa che non mi basta, stanchezza di un girovagare che solamente riporta a galla la necessaria presenza *di un po' di compagnia*. *Un po'*, significativo l'utilizzo di questa espressione due volte di seguito. Sembra quasi il tentativo di nascondere il bisogno, di dire *“sì, ne ho bisogno, ma me ne basta poco, eh!”*. Ne vorrai anche poco, caro Adriano, ma come mai tutto ciò ti porta una tristezza tale da avvolgere tutto, da rendere la giornata stessa *triste*? L'ipallage, la tristezza del personaggio che si riversa sull'ambiente circostante, tradisce ciò che Pirandello e Mattia tentano di sminuire: l'incoltabile mancanza di qualcuno che ci accompagni (*accompagnare* viene da *“compagno”*, in latino *“companiono”*, formato da *“cum”*, *“insieme con”* e *“panis”*, quindi *“colui che mangia il pane con un altro”*), qualcuno che condivida la sua vita con te e con cui tu condividi a tua volta la tua, qualcuno a cui dire finalmente *“io”*.

“Il carico gli cadde dalle spalle”

Viene spontaneo a questo punto interrogarsi su cosa effettivamente porti l'uomo a tale consapevolezza, a guardarsi allo specchio e a non riconoscersi, ad impazzire per un naso che pende verso destra, a veder crollare tutto come un castello di carte e a cominciare quindi ad aprire gli occhi sul mondo. Qual è il vento che spazza via tutte le certezze portando con sé l'esigenza di una nuova verità e il conseguente bisogno, *spasimo* di cercarla?

Una rivelazione.

Un dettaglio o un avvenimento che, seppur minimo, porta il protagonista ad alzare le palpebre, da troppo tempo serrate, e a guardarsi finalmente in volto: *“Restò – appena sbucato all'aperto – sbalordito. Il carico gli cadde dalle spalle. Sollevò un poco le braccia; aprì le mani nere in quella chiarezza d'argento. Grande, placida, come in un fresco, luminoso oceano di silenzio, gli stava di faccia la Luna.”*⁴

Sbucato all'aperto, sollevò le braccia, sbalordito. Ad essere descritta sembra quasi una nascita, sembra la venuta al mondo di una nuova persona. Forse è proprio questa l'epifania: la visione della realtà viene talmente travolta che per il personaggio è come una rinascita, una nuova venuta al mondo, un mondo che si ripresenta sotto una luce talmente diversa da mozzare il fiato, da lasciare sbalorditi. *Il carico gli cadde dalle spalle.* È un accadimento così importante da meritare un suo “spazio” incastonato fra due punti. La sorpresa è tale che le spalle non hanno quasi più interesse a sostenere un peso che di colpo non ha più valore. La realtà che prima si dava per assodata e tutta la pesantezza da essa derivante crollano irrimediabilmente. E così, liberatosi della zavorra, Ciàula solleva *un poco le braccia*. Il sollievo è sia fisico che spirituale, da un lato si alleggerisce il corpo, dall'altro l'animo, svincolato dalla paura della notte, si meraviglia, si ritrova sospeso per lo stupore. Un po' come quando davanti a un regalo inaspettato.

Segue un *oceano di silenzio*. *Silenzio* tremendamente umano, di chi ha bisogno di un momento per comprendere l'accaduto. *Oceano*, perché la pace che si manifesta nel suo animo straripa come un fiume in piena, con una furia e un'energia che rompono ogni argine, cancellano ogni timore. E la notte non fa più paura. Un momento fulmineo di pura sorpresa, un attimo ed eccola lì: l'intuizione che tutto ciò che prima sembrava solido e indistruttibile è un'illusione; lui, il povero Ciàula, che ha sempre fatto affidamento sull'oscurità delle grotte, quasi per caso scopre la luna in cielo, un'amica inattesa e inaspettata.

Lo stesso accade a Belluca, protagonista de *Il treno ha fischiato*, che, attraverso il semplice rumore di un treno di passaggio, scopre di non aver mai vissuto veramente: *“Gli era parso che gli orecchi, dopo tant'anni, chi sa come, d'improvviso gli si fossero sturati. Il fischio di quel treno gli aveva squarciato e portato via d'un tratto la miseria di tutte quelle sue orribili angustie, e quasi da un sepolcro scoperchiato s'era ritrovato a spaziare anelante nel vuoto arioso del mondo che gli si spalancava enorme tutt'intorno. S'era tenuto istintivamente alle coperte che ogni sera si buttava addosso, ed era corso col pensiero dietro a quel treno che si allontanava nella notte. C'era, ah! c'era, fuori di quella casa orrenda, fuori di tutti i suoi tormenti, c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano, a cui quel treno s'avviava.”*

Parso, parere, quella che Belluca prova all'inizio è un'impressione, un presentimento, ancora non ha ben chiara la portata di quanto gli è appena accaduto. L'espressione *dopo tant'anni* contiene tutto il dramma dell'attesa, attesa di cui non ci si accorge fino a quando ciò che si stava inconsciamente aspettando non arriva, non giunge davanti a noi, come la luna, che sta *di faccia* a Ciàula, proprio di fronte, imponente, come a dire "eccomi, infine sono qui". L'immagine degli orecchi sturati è efficacissima: cosa intoppa le orecchie, cosa non permette a Belluca di sentire, di accorgersi, di svegliarsi, se non proprio quella rassegnazione tanto decantata da Pirandello stesso? Ma ecco il fischio, il fischio di un treno, un suono, ecco, non proprio dei più piacevoli. Qui sta la genialità dell'immagine: il suono è fastidioso, è insopportabile, e non potrebbe essere altrimenti. *"aveva squarciato e portato via d'un tratto la miseria di tutte quelle sue orribili angustie"*. Il fischio è come uno schiaffo, una puntura, una lama affilata che sfilaccia il velo che Belluca si è posto davanti agli occhi, lo squarcia appunto, e con il velo si strappano anche tutte le sofferenze. *Quasi da un sepolcro scoperchiato*, come Ciàula, che rinasce, così lui torna alla vita, alla vera vita, da morto che era, ri-vive. *E il vuoto arioso del mondo*, dello stesso mondo nuovo illuminato dalla luna, lo avvolge, lo sconvolge, gli si spalanca *enorme tutt'intorno*. Enorme come l'oceano di silenzio, talmente pieno di mistero da catturare tutto lo sguardo di Belluca. Sguardo *anelante*, desideroso, bisognoso, che ha sete di questa nuova realtà in cui "spaziare", in cui farsi spazio, in cui sollevare *un poco le braccia*, tanto a lungo lasciate immobili. E che tenerezza l'immagine seguente! *S'era tenuto istintivamente alle coperte*, come un piccolo bambino nella notte buia, per il quale la coperta è la più grande fonte di protezione dall'oscurità. *Era corso col pensiero dietro a quel treno che si allontanava nella notte*, si tiene alle coperte un po' per lo spavento, un po' come per tenersi stretto a qualcosa, perché il treno lo coglie tanto impreparato da portarselo via, quasi con uno strattone. Treno che si allontana verso il buio, verso la notte, verso un mistero, verso una nuova meta mai esplorata, quel mondo che la routine quotidiana aveva cancellato dalla mente di Belluca. *C'era, ah!, c'era, fuori di quella casa orrenda*, di quell'abitazione che ormai lo spaventa, lo tortura, lo imprigiona, *fuori di tutti i suoi tormenti*, di tutte le sue croci, di tutte le sue ansie, *c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano, a cui quel treno si avviava*. Il mondo nuovo c'è, ma è *lontano*, o meglio, era lontano, ma non lo è più, perché Belluca ha la possibilità di aggrapparsi al treno e di farsi trasportare lì, dove il dolore di una vita "cristallizzata" svanisce. *Ora che il treno ha fischiato*, non c'è più nulla da fare, se non prendere una decisione: si ignora il fischio e si torna nel buio, o si coglie al balzo l'epifanica scoperta con una nuova consapevolezza. Che il treno ha fischiato, e che non si torna indietro...

Ci sembra opportuno menzionare il momento in cui ne *La carriola*, il protagonista intuisce la vacuità della sua vita: *"Spaventosamente d'un tratto mi s'impose la certezza che l'uomo che stava davanti a quella porta, con la busta di cuojo sotto il braccio, l'uomo che abitava là in quella casa, non ero io, non ero stato mai io. Conobbi d'un tratto d'essere stato sempre come assente da quella casa, dalla vita di quell'uomo, non solo, ma veramente e propriamente da ogni vita. Io non avevo mai vissuto; non ero mai stato nella vita; in una vita, intendo, che potessi riconoscer mia, da me voluta e sentita come mia."* Spaventosamente, l'avverbio non può non rimandarci a quello sbalordimento folgorante che pervade Ciàula nell'uscire dalla miniera. *D'un tratto mi s'impose*: come le orecchie di Belluca, che si sturano di colpo, senza chiedere il permesso a niente e a nessuno.

La "certezza" che nasce nel vedere il proprio naso riflesso, che si origina da un fischio lontano, che viene rivelata dal chiarore lunare è totalizzante, non lascia più spazio alle impressioni e ai presentimenti, si impone sopprimendo tutti i dubbi precedenti, i "tormenti", le "terribili angustie", scatenandone altri più vivi e veri.

L'uomo che stava davanti, la luna *che gli stava di faccia*: in entrambe le situazioni la rivelazione è come una doccia d'acqua gelida, una scossa elettrica, una frana che trascina rovinosamente a valle le paure e cambia radicalmente il panorama circostante.

Essa, quindi, non è il risultato di lunghi ragionamenti o di contorte elucubrazioni, non ha origine logiche, altrimenti si chiamerebbe “soluzione” o “risposta”, invece è una vera e propria “rivelazione”. Viene dal verbo latino “revelare” composto da “re” (dietro) e “velare”, da “velum” (velo), tirare indietro il velo. Come quando una folata improvvisa di vento scuote le tende di una finestra e un raggio di luce fa capolino nel buio di una stanza, così la presa di coscienza si fa strada nella mente dei personaggi pirandelliani. La scava in profondità, la erode portando alla luce antri sconosciuti e impolverati. E’ un imprevisto, un incalcolabile avvenimento che tuttavia accade. E tale avvenimento non deve mica essere di chi sa quale immensa portata, no! anzi, basta l’eco di un fischio lontano, un naso leggermente storto verso destra, un riflesso visto in una targhetta d’ottone, ed ecco che ci ritroviamo a fare la carriola con una cagnolina, come nella novella *La carriola*. Un atto di pazzia, di ribellione nei confronti della routine, di anarchia nata dalla coscienza indelebile che c’è un treno da prendere.

Così, l’uomo di Pirandello, attraverso una presa di coscienza fulminea, si perde in un mondo scoperto da poco, o si scopre in un mondo che si dava per perso, *dimenticato da tanti e tanti anni - ma proprio dimenticato*, e in cui tutto gli sembra nuovo, misterioso, tutto diventa occasione di novità e di scoperta. Tutto in lui grida quel bisogno che si è appena riappropriato del suo cuore, che per un fischio di treno si è risvegliato con tutta la sua energia.

Senza scampo?

Nell’opera pirandelliana, l’epifania ti rende cosciente del fatto che tutto sia vano; infatti Pirandello non ha e non si fa alcuno scrupolo a prendere lo scheletro delle nostre certezze e a scrollarlo con furia, a sbriciolarlo con deridente goduria, a prenderlo pezzo dopo pezzo e lasciarlo alla luce del sole. Si diverte ad elevarsi a giudice dell’umanità, dell’uomo, si burla di lui mettendolo davanti alla propria precarietà e osservandolo mentre piange la propria miseria. Ride Pirandello, ride- *Ah!, ah!, ah!, ah!* - amaramente con il signor Laudisi, prorompe in una fragorosa sghignazzata che non riesce a reprimere, a nascondere, tanto è evidente l’impossibilità di una singola, stabile verità.

Ride, ma in altri casi semina silenzio tra i suoi protagonisti. Silenzio per Ciàula, silenzio per Belluca, silenzio, forse, anche per sé, per ascoltarsi, per dare ascolto, attraverso i suoi personaggi, al proprio dramma.

Silenzio per porgere l’orecchio all’eco della sua fragorosa risata, che si allontana lasciando dietro di sé un’amarezza inestirpabile. La stessa amarezza che coglie impreparato Mattia Pascal non appena torna dal suo viaggio in Germania. *Avrei potuto foggarmi a piacer mio*, dice. Tutto molto bello, ma ecco che dopo poco *andar girovagando*, la solitudine riporta in superficie l’inquietudine. Pirandello distrugge tutto, qualunque opzione: non va bene stare con gli altri, perché non mi possono capire, ma non appena mi isolo, ecco che il desiderio di compagnia bussa alla mia porta. Cerco di capire la verità e mi accorgo che ce ne sono tante, troppe, che una sola alla fine non c’è, oppure non la cerco affatto, anzi, la considero introvabile, e tutto attorno crolla ugualmente. Tutto si frantuma, si sbriciola, rimangono solo le amare fondamenta.

E allora? Tutto qui? L’essere umano è destinato solo ad una costante oscillazione tra amarezza e amarezza, senza soluzione di continuità?

“L’alito d’una vita estranea (...) entrava a stenebrare il buio, il vuoto, il deserto della sua esistenza.”⁵

Pare di no. L’amarezza, lo stridore incessante della realtà, attraverso la stessa rivelazione da cui è stata causata, cambia volto: l’epifania si svela origine del bisogno dell’uomo, bisogno di una spiegazione, di una verità, di un altro. Bisogno che certo potrebbe rimanere insoddisfatto, incompiuto, ma che porta ad una corsa appassionata verso la soluzione del mistero, quella *corsa verso il vero* che tanto affascina Giorgio Gaber. D’altra parte, sembra una qualità caratteristica dell’uomo quella di non potersi fermare davanti ad un problema. Anche se fosse certa l’assenza di una soluzione, il desiderio di trovarla, il bisogno di capire resta.

E questo, più che lasciare solamente l’amarezza, sembra dare una nuova spinta alla vita. Spinta che Pirandello pare negare, affermando che, quando l’uomo scopre di ingannarsi *“non può più prendere né gusto né piacere alla vita.”*⁶ Per lui è così, senza scampo, senza fuga. La vita perde di gusto, di piacere, diventa insipida, e non resta che la morte della verità, la morte dell’altro, la morte del desiderio di qualsivoglia cosa, la morte del corpo, che non spasima più, ma ammutolisce, immobile.

Eppure, i personaggi di Pirandello gridano a squarciagola la necessità che qualcosa, qualunque cosa, riduca in frantumi questa amarezza che tutto frantuma.

Raccogliendo i brandelli di ciò che rimane, i suoi personaggi, e chissà, anche Pirandello stesso, manifestano uno spasimo, un’implorazione, una vera e propria supplica alla realtà, affinché sia data una risposta, affinché i pezzi possano tornare insieme, affinché dietro a tutte le pile di carte che formano un castello, vi sia anche solo una pietra su cui poggiarsi.

⁵ *Il lume dell’altra casa*, in *Novelle per un anno*, Einaudi

⁶ *Lettera* del 15 ottobre 1924 a Filippo Serico, direttore del periodico romano “Le Lettere”