

57° Anno.
L'ECO DELLA STAMPA
 L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)
 UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
 FONDATA NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394
 Direttore: **UMBERTO FRUGIELE**
 Condirettore: **IGNAZIO FRUGIELE**
 VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28
MILANO
 Telefono 723.333 - Teleg.: Ecostampa
 Corrispondenza: Cas. 1111

LEGGASI A TERGO
 ATENE
 VIA GIUSEPPE VERDI 8
 TORINO

20 FEB 1957

La crisi contingente d'una classe sociale e la verità lirica nell'opera di Pirandello

Il fascismo mise Pirandello, insieme con Faccetta Nera, nel bazar delle glorie nazionali - L'angoscia dell'uomo-ombra e la società italiana dopo la grande guerra

Per la celebrazione di Pirandello il Piccolo Teatro della città ha messo in scena per la valida regia del regista De Bosio, Liolà, commedia rappresentata nel 1916, precedente quindi l'approfondita traduzione in forma drammatica che Pirandello iniziò della sua visione dell'esistenza già chiarita ed espressa in romanzi e racconti. Per questo, la scelta fatta dal nostro Teatro Stabile può presentare un aspetto negativo, escludendo la semplice Liolà la piena possibilità di un discorso o di riflessioni sul problema dell'arte drammatica di Pirandello nei suoi punti più caratteristici e controversi. D'altro lato la presentazione di un lavoro poco conosciuto dal pubblico, in certo qual modo in contrasto — per il suo tendere ad accordi corali, per le sue danze, canzoni, per il suo acceso colorito — con il cliché molto diffuso di un Pirandello introverso e « cerebrale », ha il valore di una « scoperta », è da considerarsi fondamentalmente positiva. Era preferibile comunque che l'opera non apparisse isolata e che il discorso critico ci fosse e che la celebrazione si arricchisse di letture e di dibattiti.

In questo credo di poter ribadire quel giudizio (che senza motivo fu sentito come attacco e accusa) da me dato all'inizio di stagione sulle attuali capacità e incapacità del Piccolo: il valore sul piano artistico si è dimostrato in un vero crescendo, degli attori e dei registi. Ma un Teatro Stabile deve saper inquadrare le sue produzioni in un discorso culturale. Deve almeno sentirsi preoccupato in una celebrazione di essere se non completo, esauriente. (C'è qualcosa che non funziona nella commissione lettura e nei rapporti con la Direzione. O forse c'è da trasferire una parte di direzione nella commissione decidendo di chiamarla una volta per tutte Commissione di Cultura: e questo in tutti i teatri stabili italiani).

D'altronde Pirandello fu con i suoi « intenditori » e presentatori sempre molto benevolo. Quasi disposto a lasciarsi comprendere in modo diverso, affidandosi veramente alla storia, certo di essere sovente equivocado, e che tuttavia nonostante i fraintesi, la sua amara verità sull'uomo (angosciata immagine riflessa in un labirinto di specchi), sulle vicende (contraddittorie con sé stesse e inafferrabili nella loro causalità), sulla comunicazione tra gli uomini (incerta quasi impossibile), avrebbe resistito per le platee infelici di tutte le epoche.

Ebbe a che fare con esteti e disscusse con loro su una cervelotica quintessenza della sua arte (movimento che ha bisogno di una forma) molto garbatamente quasi non fosse direttamente in causa. Nato al dramma dopo il primo conflitto mondiale scrisse le sue commedie sotto il fasci-

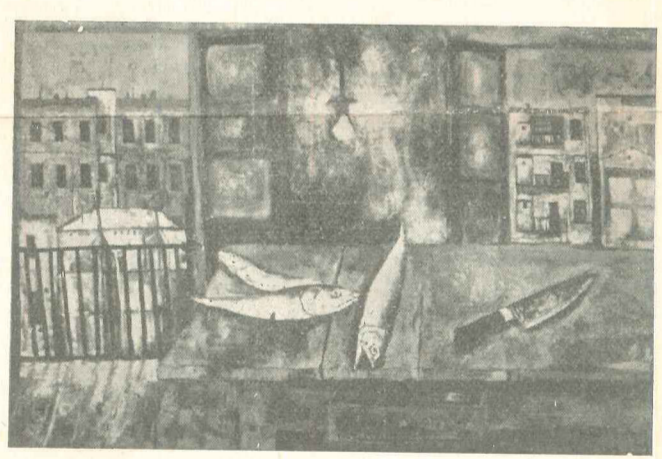
smo ed ebbe come ogni autore di teatro a che fare con i politici del tempo. Il regime si compiacque del suo successo internazionale, e abituato a consacrare tutte le cose italiane di una certa grandezza che non andavano all'estero, lo mise ufficialmente nel bazar delle glorie nazionali insieme a Faccetta Nera, la riforma Gentile, il seno della Berini. La sua problematica sconcertante tesa alla dimostrazione dell'eterno contrasto tra apparenza e verità, diede del filo da torcere a molti critici ed esteti che si divisero in opposte fazioni tra coloro che giuravano sulla filiazione del suo pensiero da quello germanico idealista e coloro che lo difendevano da una simile contaminazione, cercando di configurare un Pirandello italico e mediterraneo, scomodando Eraclito e Gorgia da Lentini. Non risulta che vivente Pirandello si sia decisamente pronunciato a favore o contro una di queste correnti interpretative. Alla fine della sua vita alcuni scoprirono persino nelle desolate ed abnormi intellaiature in cui componeva il dramma dell'esistenza, non si sa quale fondo cristiano, e per un pelo non gli facevano confessare di aver sempre creduto in Dio.

E pure Pirandello è stato uno degli autori che più ha cercato di spiegare la natura della sua verità umana e dei suoi limiti: cercò di esprimere il senso della vita che le sue « situazioni » già chiaramente denunciavano in interviste e articoli. Già fin dal 1910 leggiamo: « Io penso che la vita è una molto triste buffonata: perché abbiamo in noi senza poter sapere, né conoscere, 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 ».

La critica seria che si sviluppò dopo la sua morte e soprattutto dopo la seconda guerra mondiale, ha fatto emergere tesi che senza ingiusti stroncamenti (tipico quello con cui lo accolse Benedetto Croce) e esagerazioni ne affermarono il valore estetico e ne individuaroni i motivi centrali. Vi sono tra queste, due tesi che espresse in momenti diversi, e apparentemente in contrasto, svelano fuori dalle polemiche contingenti, nel loro rapporto, la radice autentica del fenomeno Pirandello come fatto estetico in relazione alla sua verità umana. Non è giusto né vero intendere Pirandello solo per le sue posizioni di pensatore, — dice nella sua « Storia del Teatro Drammatico » il grande crociano Silvio D'Amico — « E' necessario ma non sufficiente. Come tutte le verità essa è parziale, vera in modo più o meno forte in quanto più o meno sentita vera da un tempo, da un'epoca, da una generazione, da un gruppo di uomini, da un individuo. Il concetto

più pazzo e paradossale che un uomo possa pensare può essere lo spunto per una grande verità lirica. Quindi quella che è vera in Pirandello è la sua originale voce drammatica, sono vere le situazioni in cui la sua visione si incarna, i personaggi scossi dai singulti delle contraddizioni con se stessi e incapaci di conoscersi e di « presentarsi » agli altri che eppure sono resi evidenti da una forma, in un nitore classico, nervosa prosecuzione moderna di un umanesimo antico. L'angoscia dell'uomo-ombra di Pirandello non è quindi la condizione universale dell'uomo. Il Greco nella sua Agorà, il romano nel Foro, il medioevale, l'uomo comunale... erano diversi e potevano anche conoscersi e comunicare. A questo concetto implicito nella interpretazione del D'Amico si può saldare integrandola, la tesi critica di un altro studioso di teatro,

sono di più dissolte, di più truci, lente, di più nevrotiche ed esasperate. In questo riconosce Pirandello espressione in gran parte incosciente di un dramma del suo tempo e di una parte del suo popolo, Vito Pandolfi accerta, io credo, la ragione storica più profonda dell'arte di Pirandello, dà riferimento esatto nella storia e pesa criticamente il suo modulo espressivo, liberandolo dalle strampalate universalizzazioni, come dai vaghissimi e ridicoli alberi genealogici che si cercavano per Pirandello in un teatro nazionale inesistente. L'Italia manca, nel modo più radicale, di un suo teatro che faccia tradizione. Riflesso e parte della sua storia ricca di attimi luminosi ma socialmente invertebrata, il teatro drammatico italiano non è che una successione di imitazioni del teatro altrui, in cui sono rarissimi i fenomeni originali, le opere



Il realismo di Giuseppe Banchieri ha ormai superato ogni facile conformismo.

più giovane, formatosi in questi ultimi dieci anni, Vito Pandolfi. In un suo saggio (Mancanza di un repertorio italiano) pubblicato su « Politecnico » nel 1946 diede un'esatta e nuova motivazione storica alla « crisi umana » espressa da Pirandello scrittore e commediografo. Essa non ha nessun valore universale, anzi è una particolare tra le molteplici « crisi » di questi ultimi cinquant'anni: strettamente legata alla disgregazione delle coscienze seguita alla prima guerra mondiale, essa è chiaramente riconducibile alla situazione di una determinata zona sociale del nostro popolo: la piccola borghesia. E' l'espressione di una crisi di un uomo moderno, il piccolo borghese italiano di quel tempo, schiacciato dalle forze sociali massicce che si muovevano (il proletariato in uno sforzo di emancipazione, la grossa borghesia tesa ad arginarne l'ascesa), lentamente chiuso all'evoluzione come una bestia in estinzione che lentamente viene privata di denti e di unghie, di armi e di strumenti di difesa. In Europa vi sono esempi di crisi denunciate ed espresse tra le più diverse: ve ne

che traggano da energie interne e dalla sua realtà storica. Per questo, e previa questa in parte dolorosa constatazione critica sulla storia del teatro italiano, si può non astrattamente fissare in Pirandello un raro esempio di teatro italiano, veramente esiliano.

In questo rapporto tra la crisi contingente di una classe sociale e la verità lirica riuscita che la esprime, mi pare possa darsi oggi un sufficiente giudizio critico sul fenomeno Pirandello.

Alberto Ruggiero

I compiti prima esposti sono for