SALVATORE BATTAGLIA
Καθηγητοῦ τῆς Ἰταλικῆς Γλώσσης καὶ Φιλολογίας

PIRANDELLO NARRATORE

Anche a restringere il discorso critico alla sola narrativa, accantonando per il momento la produzione teatrale, non è tuttavia possibile definire l'arte di Luigi Pirandello nel breve giro di una relazione. Soprattutto perché lo scrittore non fruisce ancora di un'adeguata analisi interpretativa. In genere, tranne Verga, gli scrittori che gravitano intorno a quest'ultimo, come Luigi Capuana, Federico De Roberto e appunto Luigi Pirandello, difettano di studi monografici di una congrua consistenza e non beneficiano ancora di una sistematica qualificazione. E non si fa ora questo rilievo per mettere, come si dice, le mani avanti, ma per precisare la particolare situazione della nostra cultura e indicare in questa carenza una spia della sua unilateralità e della sua insufficiente coscienza storica. Tanto più che Pirandello si rivela strettamente legato alla propria «dimora» letteraria e non fa nulla per dissimulare la sua appartenenza o la sua adesione alle poetiche del tempo. A questo proposito può giovare il richiamo di qualche data. Pirandello era nato nel 1867, ed era assai più giovane di Luigi Capuana e di Giovanni Verga, nati ventisette anni prima (Capuana nel 1839, Verga nel 1840). E quando, nel 1893, dopo gli studi universitari e di perfezionamento in Germania, Pirandello tentò a Roma l'esperienza letteraria, sotto la protezione appunto del Capuana, egli aveva ventisei anni e il suo amico e maestro ne contava già cinquantaquattro. Anche un grande scrittore del gruppo, Federico De Roberto, aveva sei anni più di lui, essendo nato nel 1861. E se si vuole completare questa rosa letteraria dell'Italia d'allora, si ricorderà che Pascoli era del 1855, Svevo del 1861, e D'Annunzio del 1863, appena quattro anni più di Pirandello. Ed è evidente che un divario di pochi anni (come tra il Pirandello e De Roberto, Svevo o D'Annunzio) è molto più importante che non un intervallo di trenta o quindici anni, durante i quali una generazione letteraria compie generalmente il proprio ciclo.

Una più precisa cognizione di questi «antecedenti» e di queste

concomitanze culturali, varrebbe a precisare nel dettaglio la suddi-tanza e insieme i risoluti distacchi dell'arte pirandelliana, che progressivamente si veniva distinguendo con aperta coscienza polemica dai limiti entro cui essa stessa si era venuta educando e atteggiando. La difficoltà e delicatezza dell'interpretazione critica risiede appunto nell'evidenza con cui si dichiara la cittadinanza dello scrittore, e, nello stesso tempo, la sua altrettanto palese trasmigrazione verso terre spirituali e artistiche d'incognita latitudine.

Ma è anche vero che a venticinque anni dalla morte la presenza di Luigi Pirandello risulta in una prospettiva storica più rischiarata, anche perché gran parte del mondo odierno ha continuato a sperimentare per proprio conto i temi più amari della sua arte. Luigi Pirandello è uno dei rari scrittori moderni che non si è limitato a trasmettere miti letterari, ma ha soprattutto comunicato alcune delle più vive ed aspre ragioni del nostro risorgente conflitto spirituale. A distanza di più di mezzo secolo dal suo ingresso nella letteratura, egli è piú vivo oggi che ieri, appunto perché i problemi dibattuti dalla sua pagina perpetuano in questo nostro tempo la loro affannosa e insoluta crisi. Anzi è avvenuto — ed è questo un privilegio che la letteratura concede assai di rado — che molti valori della sua arte, che allora sembravano tentativi sperimentali e oltranzose velleità dell'intelletto, sono oggi scesi e penetrati nella nostra coscienza come scoperte e inchieste attuali. La sua sorte ha seguito un cammino inverso dal solito, che a distanza di tempo suole trascolorare in puro esercizio letterario l'esperienza drammatica che pure sollecita l'umanità degli autori; e invece l'opera di Pirandello reintegra con gli anni le proprie parole in voci di vita e appelli di realtà con allarme sempre più urgente. Forse è racchiuso in questa vicenda il segreto della sua arte e il contradditorio destino del suo retaggio letterario.

Sebbene sia stato il teatro a dargli stima internazionale, è anche vero che il suo primo e più arrischiato tirocinio l'ha fatto nei romanzi e nelle novelle, e ancora più decisamente in queste ultime. Non solo la sua narrativa è anteriore e in parte contemporanea al teatro, ma ne anticipa il contenuto e i sensi, e anzitutto il concetto stesso della vita, o meglio, il rapporto dell'individuo con la realtà, che rimane la fondamentale ossessione dell'arte pirandelliana. Per essa la condizione umana è tutta contratta in un'atroce alternativa: o si è trascinati dalla rapina della vita, inconsulta e mutevole, che con moto perpetuo sta a disfare le forme dell'essere e a cancellare perfino le postille dei volti; o si rimane bloccati nel circolo della propria coscienza, che ci vincola

ad un istante, un evento, una passione, in una solitudine labirintica. Tutta l'esistenza per Pirandello è dilemmatica: o ti disperde e dissipa, o ti arresta e incatena. « Una realtà — dice uno dei tanti personaggi pirandelliani che parlano per l'autore — non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere: e non sarà mai una per tutti, una per sempre, ma di continuo e infinitamente mutabile. La facoltà d'illudersi che la realtà d'oggi sia la sola vera, se da un canto ci sostiene, dall'altro ci precipita in un vuoto senza fine, perché la realtà d'oggi è destinata a scoprircisi illusione domani ». Tutto il cosmo è perciò un immenso repertorio di smentite, che nessuna dogmatica potrà mai unificare o pacificare. La problematicità è insita nelle cose: finanche nel verde del prato, nel raggio lunare, nel brivido della notte, come nei nostri pensieri e nelle nostre sensazioni.

E pertanto le creature di Pirandello si somigliano tutte per la comune esperienza che le sorprende e logora, che le travolge e svuota, senza tuttavia esprimerle o attuarle compiutamente. Sono perciò come dei naufraghi battuti dalla furia del mare o arenati e insabbiati nel deserto della vita, ch'essi non riconoscono più come la loro patria naturale. Sicché il mondo dell'arte pirandelliana è fatto di esistenze mancate, di esperienze frustrate, di coscienze lese o incompiute: che è quanto accomuna i suoi tre grandi romanzi (*L'esclusa*, del 1901; *Il Fu Mattia Pascal*, del 1904; *I vecchi e i giovani*, del 1913). E non sono soltanto le situazioni umane a dissolversi o a pietrificarsi. Anche le forme della società, i costumi, i rapporti fra gl'individui, appaiono inconsistenti e vacui oppure fermi e cristallizzati. Il dramma, la polemica, l'ironia e la desolazione che colmano le *Novelle per un anno* (più di duecentotrenta), nascono dallo scontro o dalla convergenza di questi disfacimenti o paralisi della vita personale e della realtà esterna. Cioè, dalla incapacità degli uomini a uscire da un sistema di relazioni, che essi stessi si sono fatte con le proprie mani, come singoli e come specie. Le cose, la natura, la storia, la civiltà degli affetti e delle istituzioni, tutte quante sono labili dissolvenze o greve staticità.

***

Nell'operare e svelare questo atomismo ed ossificazione della realtà e degli uomini che la soffrono, Pirandello disgrega di pari passo la tecnica della novella, ne scompagina la struttura tradizionale, la frantuma nelle sue componenti: e la fa, a volta, teatro, disputa, memoria, protesta, soliloquio, scandaglio psicologico o aforisma dialettico, e l'an-

noda in un grumo di pena o la dilata in un'estrosa avventura dell'intelletto. S'intende che in queste condizioni i risultati artistici sono contrastanti e ineguali. E parecchie pagine comprese nelle *Novelle per un anno* hanno carattere piuttosto documentario, aiutano cioè a intendere i pensieri e le crisi attraverso cui si dibatte e s'irretisce la logica umana dell'autore, pur restando al di qua di una vera e propria elaborazione artistica, ribelli come sono per loro natura sia a disporsi integralmente su un piano dottrinario e sia a farsi castigare da una disciplina propriamente narrativa.

Ma da queste pagine si distinguono i racconti autentici, che di esse serbano echi di tensione e di smarrimento, risolvendoli tuttavia nella calda materia dell'esperienza individuale. Anche queste novelle si comportano secondo ritmi diversi, e non si lasciano delimitare da un'unica dimensione. C'è il pezzo che non supera la maniera del bozzetto o la curiosità del capriccio oppure la barocca sorpresa del grottesco; e c'è la narrazione dispiegata e compatta, che racchiude un intero microcosmo umano e popola la ribalta letteraria di creature amare e dolenti, di passioni esasperate o rientrate, di destini senza storia nè traguardi. Sceverare queste pagine non è difficile, ma è impresa delicata individuarne la più interna struttura e saggiarne la consistenza poetica. Come succede agli scrittori che, pur subendo la fascinazione della ricerca intellettuale e dialettica, continuano a patire la marea dei sentimenti, la pagina di Pirandello oscilla fra un'allucinata lucidità raziocinante ed un'impulsiva e debordante sensibilità. E'questo il difficoltoso rapporto che si istituisce nei migliori racconti pirandelliani e che ancora attende un'analisi discriminante, che sia capace di sceverare o conciliare i detriti discorsivi e le oltranze dialettiche rispetto alle componenti liriche, le quali, appunto per la loro ambigua e discontinua disposizione, sogliono mimetizzarsi ingannando o ritardando il reperimento critico; ma è anche vero che in virtù di questo loro contesto accidentato e convulso sembrano emergere da una più scavata profondità dalla quale estraggono i miti spenti dell'umanità di oggi: la solitudine dell'uomo, l'incapacità a comunicare, la remora a vivere ed esplicarsi, l'avvento dell'irrazionale del patologico dell'inconscio, il senso inconciliato dell'incognito, del vuoto, della morte.

Generalmente la novella pirandelliana ha una struttura interna assai costante pur nella varietà delle sue disposizioni formali. Ed essa è data, appunto, dal metodo con il quale l'autore inquisisce sulla realtà umana. L'usura della vita fa groppo nell'animo, come incessante stratificazione e congelamento di illusioni e smentite. E si aggroviglia

nel chiuso della coscienza come la tempesta costretta nell'ampolla dell'alchimista. Ogni giorno condensa la propria carica, finché di colpo esplode con cupa violenza, che non pare sprigionarsi dalla mente o dal cuore, bensì da un'ancestrale contrazione di rivolte soffocate, di libertà impedite, di sensi interdetti, di solidarietà inesplicate o tradite. E se ne profila, apparentemente, una società di misera gente, per lo più della piccola borghesia e della provincia, a volte anche della città o della metropoli, e non di rado della campagna, che vivono tutti nello stento, nella monotonia, nel ristagno quotidiano. Ma l'occhio dello scrittore finisce col penetrare più addentro, nel fondo dell'esperienza: e allora si rivela un mondo più intrinseco e sostanziale, ma anche più disperato e derelitto, tra decadente e selvaggio, rinunziatario e aggressivo, ottuso a volte e ribelle, rassegnato e folle, abulico ed esaltato. Nella prospettiva umana di Pirandello civiltà e barbarie, raffinatezza e incultura concorrono alla stessa stregua e rispettivamente non modificano granché le soluzioni del vivere. Ecco come ragiona un suo portavoce: «Che contano i fatti? Per enormi che siano, sempre fatti sono. Passano. Passano, con gli individui che non sono riusciti a superarli. La vita resta con gli stessi bisogni, con le stesse passioni, per gli stessi istinti, uguale sempre, come se non fosse mai nulla: ostinazione bruta e quasi cieca, che fa pena. La terra è dura, e la vita è di terra. Un cataclisma, una catastrofe, guerre, terremoti la scacciano da un punto; vi ritorna poco dopo, uguale, come se nulla fosse stato. Perché la vita, così dura com'è, così di terra com'è, vuole se stessa lì e non altrove, ancora e sempre uguale». Di fronte al destino che incombe sull'uomo lo scrittore giunge ad un fatale livellamento di coscienze e ad una stretta analogia di esiti morali. Tutto il gran ragionare che fanno i suoi personaggi, e l'autore intorno ad essi, li porta invariabilmente a una stessa catastrofe e li riduce ad una primordiale semplicità:

«L'uomo — dice uno dei suoi personaggi di temperamento pessimista — a toccarlo, a sollecitarlo in questo o in quello strato, risponde con inchini, con sorrisi, porge la mano, dice buon giorno e buona sera, dà magari in prestito cento lire; ma guai ad andarlo a stuzzicare laggiù, nell'antro della bestia: scappa fuori il ladro, il farabutto, l'assassino».

O per via dell'intelligenza, o per la fatalità delle cose, o per un cieco istinto della vita, si opera nella sostanza morale degl'individui una specie di coagulazione e compressione che pietrifica la coscienza e il sentimento. Al limite estremo s'irrigidisce fino a spezzarsi e s'inturgida fino a scoppiare: e l'esito finale costituisce quasi sempre la

rivelazione di forze oscure e nascoste, che sembrano anteriori alla stessa esperienza e provenire da remote formazioni, su sui la società, gli affetti, il costume, la famiglia, i sensi e le circostanze agiscono ora come rigido cemento e ora come acido dissolvente pur lasciando ad esse questa cieca e indistinta possibilità di irrompere ed espandersi senza freno d'intelletto.

Appunto, uno dei fascini più personali della narrativa pirandelliana (da cui il teatro ha derivato qualche forte risonanza) è questa costante parabola che riconduce al primitivo, all'essenziale e all'irrazionale i labirintici andirivieni delle singole vite. Quando il nodo novellistico si stabilisce in una convergenza di sensi e di fatti, di passioni e di eventi, cioè di coscienza e di realtà, allora l'arte narrativa di Pirandello tocca la migliore misura. Fra le sue duecento e più novelle sono molte, quasi tutte, le pagine in cui si agita e si consuma questo mondo; ma a volerci limitare ai racconti di taglio compiuto, la cui stesura si mantenga cioè lineare e proceda di conserva con lo sviluppo del reale, un buon quarto almeno possono aspirare alla esemplarità. E sono tanti, s'intende. Bastano a dargli un posto di privilegio nella storia della narrativa italiana, che, a parte gli antichi, non ha molto di che vantarsi. E qualche novella è da antologia. Per esempio: *La mosca*, la *Notte*, il *Viaggio*, *Ciàula scopre la luna*, *Fuoco alla paglia*, *Requiem aeternam*, la *Fuga*, *La fede*, *Con altri occhi*, *Male di luna*, *Prima notte*, *Il tabernacolo*, *Cinci*, *Scialle nero*, *Buffo d'aria*, *Filo d'aria*, *Il corvo*, *Una voce*, *Ritorno*, eccetera.

***

Ma quel che sorprende nell'arte pirandelliana è la carica di vitalità, sia in forme represse e sia in forme dissipate, che s'allea o si scontra con il reale, con la società, con il destino. Nel momento stesso in cui la vita limita o mortifica i suoi protagonisti, essi si abbisciano intorno a se stessi come per estrema difesa o per l'ultimo sacrificio, e trovano dentro di sè le voci sepolte e le energie represse che per anni li hanno corrosi e scavati, come il tonchio nelle fibre del legno. La vita di ciascuno si legittima per questa incontenibile vitalità, sia essa sfrenata o repressa. L'individuo è condizionato dalla carica vitale, che, nell'atto di estrinsecarsi, o lo scompagina e dissolve o lo avventa verso oltranzose velleità; ma tante volte essa rimane inespressa o soffocata, e allora l'esperienza personale si contrae e si esaspera, operando all'interno una tragica involuzione che corrode il tessuto del cuore e le ragioni della mente, fino a confinare con le zone abnormi, iperboliche,

incontrollabili. Il conflitto con la realtà, con l'esistenza, con l'ambiente sociale e il costume diuturno e la sorte quotidiana, è latente in ogni personaggio pirandelliano. La polemica e la rivolta sono sempre sottintese e si appiattano nel fondo della coscienza e vi si sviluppano come in una incubatrice. Gli attori di Pirandello sono destinati a sostenere la parte non tanto di protagonisti (per i quali l'esperienza è una dialettica e inesauribile integrazione) quanto di antagonisti, che si precludono a priori la convivenza e la soluzione e fissano piuttosto i sedimenti che gli sviluppi. E si sa quanto il lettore italiano sia costituzionalmente refrattario a legittimare un destino d'antagonismo, cioè una inconciliata confutazione del vivere stesso.

La composizione morale dell'umanità pirandelliana è quella di anime decadenti, che nel momento estremo si riscattano del loro decadimento assumendone coscienza e risolvendolo in un atto di volontà oppure distruggendosi con esso. E pertanto, quasi sempre, non danno l'impressione di agire come vittime, che tali sono in definitiva, e sembra che alla fine esse stesse collaborino con la loro sorte: e se ne investono, se ne fanno una ragione, la legittimano in se stesse, diventano autori della loro «parte». Anche il suicidio, che nelle novelle pirandelliane è frequente e come sottinteso, si avventa nell'animo degli attori, il più delle volte, come la colma concentrazione di una inesorabile esperienza.

Gl'individui che cadono nell'orbita pirandelliana sembrano ribaltati dalla vita, quasi per uno scatto automatico. Essi si presentano di colpo come catapultati dall'esperienza. Si staccano d'improvviso dalla realtà, per ritrovarsi sul proscenio della loro coscienza assolutamente soli, e già segnati con un marchio indelebile. E la vita, l'esperienza, la realtà lasciano sul volto di ciascuno una precisa maschera, ch'essi non avranno altro compito e altra pena che di rintracciare a ritroso nella sua lenta formazione o di cancellare con puntigliosa intenzione, giorno per giorno. Per fare questo non vivono più, restano come bloccati e paralizzati: sperimentano perciò, tutti quanti, una condizione alienata e polemica insieme, come dei profughi che sognano e respingono la patria abbandonata, che li ha fatti così come sono ma non è stata capace di continuare ad accoglierli. E mentre la vita è abbandono, rassegnazione, remissività, essi, gli attori pirandelliani, cercano di sottrarsi alla sua corrente, per sentirsi consapevoli, indipendenti, identici sempre a se stessi. Ma nell'assumere nozione del valore e della qualità che l'esperienza ha loro individualmente assegnato, ciascuno d'essi si autodefinisce, s'immobilizza, si arresta come cosa finita ma non compiuta. Ognuno di loro assiste dentro di sè a una di quelle metamor-

fosi ovidiane che tramutano le agili membra nella rigidità del tronco, dei rami, delle radici. Una volta staccatisi dal flusso rapinoso della realtà, non hanno più modo di riprendere il ritmo del vivere. E stanno immobilizzati in un'attesa convulsa e vana, carichi di disperato passato e sterili d'avvenire. Personaggi, appunto, « in cerca d'autore », cioè di una energia che li sviluppi e li rituffi nell'arena della vita, nell'agone dell'esperienza, per liberarli dalla stretta in cui li ha imprigionati la loro improvvisa coscienza e la fatale solitudine che l'accompagna.

La maggiore evasione che gli attori pirandelliani tentano dalla morsa della realtà e del loro destino resta sempre affidata al tramite improvviso e folgorante della fantasia. Anche la vitalità a cui abbiamo accennato, si rivela soprattutto in questi subitanei scatti dell'immaginazione individuale che possono tramutare la monotonia e l'angustia asfittica di un'esistenza in un attimo di sconfinata rivalsa e di insostituibile possesso. Ma anch'esso è una chimera, che fugge e si eclissa non appena si allenta la carica vitale che la suscitava. Molte « novelle per un anno », forse le migliori, sono affidate alla poesia di questa realtà frammentaria e solitaria, che si accende di colpo e per un istante repentino occupa l'intero orizzonte dell'esistenza e dell'universo. Ed è forse, almeno per Pirandello, l'unica risorsa, l'unica vera libertà dell'uomo « Eppure — dice uno dei personaggi pirandelliani — è raro che almeno una volta, in un momento felice, non sia avvenuto a ciascuno di vedere all'improvviso il mondo, la vita, con occhi nuovi; d'intravedere in una sùbita luce un senso nuovo delle cose; d'intuire in un lampo che relazioni insolite, nuove, impensate, si possono forse stabilire con esse, sicché la vita acquisti agli occhi nostri rinfrescati un valore meraviglioso, diverso, mutevole ». Se si volesse fare un tentativo di comparazione tra il mondo pirandelliano e quello più recente, mettiamo di Moravia, si dovrebbe convenire che certamente il primo è più pessimista e desolato, ma in cambio possiede ancora questa gratuita e generosa presenza della fantasia, che in Moravia sembra del tutto abolita.

***

Direi che questa è la cifra che distingue nettamente i personaggi di Pirandello e il suo universo etico dalle affinità e dai contagi con ogni letteratura di tipo naturalista, verista, decadente, psicologico e intimista. E per questa imprevedibile vitalità, che sembra discendere da origini primordiali, anche la cruda e cupa disperazione, a volte finanche grottesca e beffarda, invece di comunicare un sentimento di

depressione e di vanificazione, suggerisce sensi di allarme e di polemica, costringe a riesaminare con più responsabile e dolorosa partecipazione il contenuto dei nostri affetti e dei nostri rapporti, ci obbliga a sbarrare gli occhi sullo spettacolo della natura e della società con più disincantata interpretazione, è vero, ma con più concreto controllo della verità. Cioè, è avvenuto che l'arte di Pirandello a forza di frantumare la realtà e disarticolare il fittizio e convenzionale tessuto del vivere, ci ha costretti a verificare quel che di autentico e di inalienabile si avvicenda nella natura degli uomini e nella storia del loro vivere.

In molte novelle e nei loro protagonisti la vita e la coscienza si contendono il limite con un'alternativa delicata, che è una specie d'inesauribile andirivieni, come l'onda sulla battima. Ed è qui da riconoscere la sua più lirica qualità. Nell'assidua vicenda la realtà appare e scompare, irrompe e si ritrae, e la coscienza è tentata e rimane interdetta. Il destino di un'esistenza o di un'esperienza resta in perpetuo bilico, prossimo a realizzarsi e di colpo ritroso, e ad ogni istante imminente e restio o esitante. Per Pirandello tutto il nostro vivere e patire e fantasticare è espresso in un alfabeto che dispone di lettere precise, ma che appena scritte si fanno ambigue e indecifrabili. E questa situazione assume aspetti diversi: una volta è tragica, una volta grottesca; ora passionale e torbida, ora elegiaca e sognante; spesso disperata e spesso ironica, quando non sia l'una cosa e l'altra in un impasto di toni arduo e sconcertante.

Tuttora la maggior parte dei racconti pirandelliani lasciano in bocca un sapore aspro ed amaro, come una pietà cattiva, o una saggezza scettica, o una complicità subdola. La vita per Pirandello è simultaneamente delicata e mostruosa, semplice e assurda, autentica e artificiosa. E ancora oggi il lettore se ne sente affascinato e respinto. Nessuno dei nostri scrittori (eccetto il solo Machiavelli) ha disintegrato la realtà con un'analisi così implacabile come fa Pirandello. E la coscienza odierna è disposta ad accettare la nausea di Sartre o la noia di Moravia, perché nelle loro immagini essa si sente come giustificata e perfino blandita, e vi trova, assai spesso, il proprio alibi morale. Ma nel mondo rappresentato da Pirandello non c'è mai connivenza nè possiblità di franchigia o di narcosi.

***

La scrittura di Pirandello è robusta, più dotata certamente di corredo lessicale rispetto ai suoi maestri (Capuana, Verga e lo stesso

De Roberto); ma senza studio, senza ricerca compiacente. La sua è una parola fortemente espressiva e anche generosa di naturale facondia, ma forse un po' troppo pronta, e si direbbe, ancora bisognosa di un qualche accordo, di un alleggerimento, soprattutto d'una più paziente macerazione formale. Il taglio della pagina, del periodo, e però del racconto, è il più delle volte brusco, disarmonico, quasi scontroso.

Rispetto alla parola, alla sintassi, allo stile, sembra che lo scrittore ostenti una certa sprezzatura e fors'anche diffidenza: come chi voglia badare esclusivamente all'urgenza del contenuto e dei valori dell'esperienza, e non abbia altro tempo per soppesare la scelta del dire. Nella maggior parte dei racconti, per esempio, le indicazioni descrittive — anagrafiche o ambientali — preferiscono la schematica laconicità delle didascalie teatrali, con quel ritmo rotto e asmatico del breviloquio che va sviluppato, dell'appunto rapido da integrare, del suggerimento che richiede la collaborazione del lettore. Questo procedimento sembra avviare la novella verso la prosopopea scenica, e crea con impensata efficacia un rapporto di estrema tensione drammatica, per cui il personaggio viene balzato in primo piano, come se tutte le luci della ribalta debbano convergere su di lui per lacerare la maschera del suo volto, e strappare alle sue parole i sensi interiori e riscoprire nei gesti l'intrinseca parabola del suo destino.

Pirandello si sente realista, si sa, e disdegna i nominalisti: non *verba* o *nomina*, ma *res* egli cattura e consegna alla pagina. Questa disposizione, che prima di essere formale ha un forte valore etico, è il contrassegno più aperto della sua appartenenza alla corrente dei naturalisti e veristi, che per temperamento e programma si sentono o fingono di sentirsi antiletterari, dichiarandosi in rotta con ogni forma di estetismo o di stilismo. Nel noto discorso su Verga, che è un documento prezioso di critica, ma anche una rara confessione dello scrittore, il Pirandello punta su questa misura, che gli prospetta la società letteraria italiana distinta in «due grandi famiglie o categorie di uomini», di cui gli uni, secondo la sua definizione, sono «spiriti necessarii» e gli altri «esseri di lusso», e i primi sono dotati d'uno «stile di cose», e i secondi d'uno «stile di parole». E questi ultimi «sono di gran lunga più numerosi e più comunicativi e più accessibili», dato che, sempre a suo dire, «l'Italia pare fatta apposta per loro, per dare risalto, colore, significato a quelle loro manifestazioni doviziose, i bei gesti, le belle parole e le passioni decorative, e le rievocazioni solenni». E in essi, egli insiste, «le cose non tanto valgono per sè quanto per come sono dette, e appare sempre il letterato o il seduttore o l'at-

tore che vuol far vedere com'è bravo a dirvele, anche quando non si scopra », mentre per i primi la parola è « una costruzione da dentro » e le cose vi nascono dall'interno e vengono incontro concrete e patenti « sì che voi ci camminate in mezzo, vi respirate dentro, le toccate: pietre, carne, quelle foglie, quegli occhi, quell'acqua ».

Questa discriminazione il Pirandello la estende a tutta la letteratura italiana con una severità che potrebbe sembrare eccessiva, poiché nelle rive opposte colloca coppie antitetiche, che noi preferiamo pensare complementari o concomitanti: « Lungo tutto il cammino della nostra letteratura corrono ben distinte e quasi parallele queste due categorie di scrittori e possiamo seguirle, accanto e opposte, dalle origini ai nostri giorni: Dante e Petrarca; Machiavelli e Guicciardini; l'Ariosto e il Tasso; il Manzoni e il Monti; Verga e D'Annunzio ». Ed è a quest'ultimo antagonismo ch'egli aggiustava la mira.

E', d'altronde, anche vero che la polemica pirandelliana non poteva che svolgersi in senso integrale e radicale. Egli ha concepito in ogni istante l'esercizio artistico come un intervento di rottura, come scontro di mentalità inconciliabili, come lotta all'ultimo respiro d'irreparabili antinomie, per interrompere una secolare indulgenza all'edonismo estetizzante, all'ebrietà formale, all'ottimismo sentimentale e sociale, all'immenso edificio delle illusioni classiche e romantiche: quella funzione, cioè, che gli ha fatto guadagnare il favore della cultura internazionale, educata ad un abito letterario più amaramente concreto del nostro, ma che anche gli ha negato o lesinato, per nostra disdetta, la solidarietà della nazione e, in gran parte, il riconoscimento della critica accademica.

SALVATORE BATTAGLIA