

CENTRO DI STUDI ROMANISTICI VINCENZO ARANGIO-RUIZ

OPVSCVLA

X

UNIVERSITÀ DI NAPOLI FEDERICO II



OPVSCVLA

a cura del Dott. Alessandro Adamo

Il Centro è venuto in possesso di uno dei tanti scritti non romanistici di Vincenzo Arangio-Ruiz, poco noto e, a quel che consta, mai ripubblicato.

Lo proponiamo a cinquant'anni dalla data in cui il discorso fu tenuto, sicuri che il modesto omaggio al Maestro da cui il Centro prende nome sarà invece molto gradito ai Colleghi giusromanisti. Lo scritto è preceduto da una pagina che il Professore Guarino, dopo qualche titubanza, ha accettato di stendere.

Napoli, 11 dicembre 1996

Vincenzo Giuffré

Antonio Guarino
Galantuomini sempre

Le pagine che seguono riproducono le parole pronunciate da Vincenzo Arangio-Ruiz l'11 dicembre 1946, nel Teatro Comunale di Agrigento, in occasione del trasporto da Roma alla sua terra natale delle ceneri di Luigi Pirandello a dieci anni dalla morte. Sulle tavole di quel palcoscenico la compagnia teatrale di Paola Borboni e di Lamberto Picasso, due splendidi attori fedelissimi del grande commediografo, aveva recitato la sera prima "Sei personaggi in cerca di autore" e si apprestava a rappresentare, quella stessa sera, il "Come tu mi vuoi". Delle *Celebrazioni pirandelliane* di Agrigento, e di quanto altro vi fu detto da altri prima che le concludesse l'Arangio-Ruiz, esiste un opuscolo commemorativo di 71 pagine edito nel 1949. Il testo arangiano è stampato alle pagine 48-62. Per quanto risulta, il discorso fu pronunciato "a braccio", sulla base di fittissimi appunti, e fu "ricostruito" in forma scritta solo dopo qualche mese e dopo molteplici riscontri supplementari.

Per quali motivi ci siamo indotti a ristampare queste ignorate pagine 'stravaganti' del giusromanista Vincenzo Arangio-Ruiz? Per i motivi che il lettore stesso sicuramente individuerà scorrendole. Soprattutto perché non si tratta di una commemorazione 'di stile', come forse lo stesso autore si proponeva inizialmente che fosse, ma si tratta della manifestazione genuina e viva di un incontro tra due contemporanei, dei quali il primo (intendo l'Arangio-Ruiz) aveva conosciuto e seguito, attraverso gli anni e i decenni, la luminosa e sofferta produzione artistica dell'altro, mentre il secondo (il Pirandello, intendo) probabilmente del primo sapeva poco o nulla, ignorandone i molti aspetti di specularità del carattere.

Specularità, ho detto, non somiglianza. Nulla di piú diverso tra il temperamento solare dell'Arangio-Ruiz, fondamentalemente ottimista, ed il temperamento lunare, fondamentalemente pessimista, del Pirandello. Due modi opposti di valutare i fatti della vita. Eppure pari acutezza nell'individuarli, pari attenzione nell'esaminarli, pari efficacia (ciascuno nel suo campo: il poeta da un lato, lo storico e papirologo dall'altro) nello svilupparli in episodi e in racconto. Entrambi uguali soltanto, pur nella radicale disomogeneità anche dei comportamenti politici durante il regime fascista, per essere due "galantuomini" all'antica, di uno stampo che è oggi in via di liquefazione.

Fu un caso che il 12 dicembre, il giorno appresso a quello del discorso arangiano, la compagnia Borboni-Picasso chiuse il ciclo delle *Celebrazioni pirandelliane* mettendo in iscena "Il piacere dell'onestà"? Certo, fu un caso. Ma è un fatto che ivi si trova una famosa battuta: "Eroi si può essere una volta tanto: galantuomini, si dev'essere sempre".

Luigi Pirandello
nel ricordo di
Vincenzo Arangio - Ruiz

Signore e Signori,

Fra le tante circostanze singolari, e quasi misteriose, che accompagnano la vita e la morte, l'opera e l'arte di Luigi Pirandello, nessuna forse è così singolare e misteriosa come questa: che in quest'ora, nella quale egli ritorna cenere nella sua piccola patria, sia chiamato a parlare di lui non un artista, né un critico d'arte, capace di definire la sua personalità artistica o di collocarla degnamente al suo posto fra gli spiriti magni della nostra letteratura, ma un qualsiasi italiano, che può forse essere noto a qualche centinaio di persone come studioso di diritto romano, ma che nel campo in cui oggi vi parla non è nessuno. Ed è questa, di fronte a voi, la mia scusa. Come, sbarcato con picciola compagnia nella parte opposta della Sicilia e caduto fra le mani villose e sotto l'unico occhio famelico del gigante Polifemo, Ulisse non poteva avere altra difesa che di dirgli: *Kalèomai oudeis*, «mi chiamano Nessuno», così di fronte a quest'altro Polifemo che è il pubblico, capace di sollevarci nel suo entusiasmo o di abbatteci sotto la sua ostilità, l'unica mia difesa è di non essere nessuno.

Eppure è bene che sia così, e che uno spirito universale come quello di Pirandello, che ha scrutato fino in fondo l'anima umana ed ha voluto parlare a tutti gli uomini, non sia commemorato dottamente, ma ricordato con umiltà da uno spettatore fra centomila o cento milioni di spettatori, da un uomo fra due miliardi di uomini.

Questo spettatore, del resto, ha pure in sé qualche cosa che, nonostante la profonda diversità delle occupazioni, lo avvicina in qualche modo, nel campo che la sorte gli ha affidato, ad accostare e rivivere nelle loro reciproche influenze e nella definitiva compenetrazione ed unificazione le due classiche civiltà dalle quali deriva quella di noi italiani, e più che mai di noi nati in Sicilia o da siciliani: la civiltà greca e romana. Così il saluto che io porto alle ceneri di Pirandello è quello di un greco di Megara Iblea ad un greco di Akrágas, di un romano di Augusta a un romano di Agrigento.

Greco di Akragas, romano di Agrigento egli fu, come la gran maggioranza di voi, convenuti qui a ricordarlo: vostro fratello dalle unghie dei piedi alla cima dei capelli. E il segno più visibile della sua, come di ogni vera grandezza, è nella perfetta unità che nel suo spirito si stabiliva fra l'universalità dell'ispirazione e l'aderenza alla terra natale, così come la sentì tutta viva entro di sé nell'infanzia e nella prima adolescenza ed ogni volta che nelle pause delle lunghe peregrinazioni ebbe a tornarvi: non Akragas, non Agrigento, salvo che nell'oscuro travaglio onde nel corso dei secoli si determina il carattere degli uomini e dei popoli, ma Girgenti, la vecchia la provinciale l'agitata Girgenti dei primi decenni dopo l'unificazione d'Italia.

È qui che Pirandello ha trovato i suoi primi personaggi, che somigliano poi tanto agli ultimi, diversi questi da quelli – direi – soltanto nella sempre più intensa penetrazione poetica della loro umanità. È proprio qui, in queste ed in altre piccole città, che uomini e donne conservano più intatte le loro caratteristiche individuali, oppresse nei grandi centri dallo sforzo che tutti facciamo per assomigliare il più possibile gli uni agli altri; ed è qui, negli ambienti dove la vita si svolge più intensa nelle strade che nelle case, è qui che ad un occhio scrutatore di anime, come fu in sommo grado quello di Pirandello, l'uomo si rivela intero, con le sue virtù ed i vizi individuali che sono sempre l'exasperazione di virtù e di vizi comuni all'umanità intera, permettendogli di cogliere come un fiore la parola ed il gesto più espressivi. Così io mi rendo conto di quello che ieri sera mi è stato detto da uno di voi: che cioè qualcuno, qui ad Agrigento, ha concepito, anzi va attuando, il proposito di ritrovare ad uno ad uno, attraverso la memoria propria e quella dei coetanei e le vecchie carte di famiglia, gli uomini e le donne di cui Pirandello fece i suoi personaggi.

Ora io comprendo come questo pensiero abbia potuto sorgere in uno spirito amante della sua città e devoto alla memoria di Pirandello; ma vorrei, se mi fosse possibile, sconsigliare l'impresa. E non solo per i non pochi fastidi ai quali l'autore di un'opera come quella alla quale ho accennato andrebbe incontro (ché se volesse evitarli, i fastidi, sarebbe inevitabilmente condotto ad approfondire la distanza fra i personaggi del poeta e i loro primi ispiratori); ma anche perché, se mi è lecito dire, quella rievocazione di creature naturali non farebbe avanzare per nulla la conoscenza dell'arte pirandelliana. Le virtù, i vizi, il loro irrompere in gesti e parole inat-

tese, il lavoro dello spirito attraverso il quale maturano le azioni degli uomini, dalle più comiche alle più tragiche, li intendiamo d'istinto, perché tutto ciò vive ed opera, ora contrastato ora favorito dalle circostanze e dall'educazione, in ognuno di noi («sono uomo, e nulla di umano reputo alieno da me», diceva l'antico); e tutti vediamo come il gioco si scopra più facilmente nella semplicità e schiettezza della natura meridionale, che ha l'anima in sommo della bocca. Ma al molteplice e vario e contraddittorio materiale umano l'arte dà quell'espressione perfetta e riflessa che non può ricorrere nella vita quotidiana; e l'uomo concreto, empirico, imperfetto nel bene come nel male, si traduce in fantasma dell'umanità, con parole e gesti commisurati allo spirito universo. Chi sa quante volte, signora Borbone, una fanciulla che ha gettato le braccia al collo di un uomo non amato ha veduto battere nel proprio avambraccio la piccola vena che ha fermato l'attenzione della Figliastro, ed ha avuto pietà di se stessa, e dell'effimero amante e dell'infinita miseria e dell'incoercibile vizio onde l'umanità è oppressa: chi sa quante volte!; ma per trasformare questo viluppo di sensazioni e di sentimenti in parola eterna di poesia occorreva ch'esso fosse dominato e ricreato dalla fantasia di Pirandello. E che importa, allora, il casuale ritrovamento di una donna che, per pura ipotesi, abbia confidato al drammaturgo il proprio segreto di quell'attimo?

Fin dalle prime novelle di Pirandello, se ognuna ha radici profonde nella verità quotidiana degli uomini di questa terra, nella intensità della loro gioia e, più spesso, del loro dolore, ognuna attraverso la coscienza del poeta si eleva a dramma, a visione serena e insieme disperata (uso la parola nel senso in cui la pronuncia Leone Gala, l'eroe del «Gioco delle parti») della vita umana. E quale uomo individuo potrebbe, senza essere passato attraverso questo vaglio che è la sostanza della poesia, pretendere per sé e per la sua piccola vicenda questo valore universale? Sì, li abbiamo tutti in mente questi personaggi, e li sentiamo nostri fratelli: vediamo l'artigiano appassionato, orgoglioso della sua arte, che s'infilava nella grande giara per aggiustarla e vi rimane chiuso dentro, dando luogo a scene di farsa degne di Aristofane, ma anche all'amara constatazione dell'inutilità dell'industre fatica, perché infine l'uomo non si libererà se non con la distruzione della giara, oggetto delle sue cure; vediamo il professor Terremoto, che per essersi lanciato al salvataggio di tutta una famiglia se n'è trovato prigioniero per tutta la vita, circondato non di gratitudine ma d'infinte e petulanti esigenze, culminanti nell'odio

di quella parente che malgrado tutto è rimasta inferma; vediamo il muratore esaltato nella sua fede ingenua dalla commissione che un noto miscredente gli ha pur data di costruire un tabernacolo, e che dopo la morte improvvisa del committente, non potendo dare al giudice la prova dell'ordinativo né riscuotere il prezzo, s'installa lui stesso, lui povero cristo, al posto di Cristo Dio, in uno stato di pazzia eroica che lo sublima in personaggio di tragedia; vediamo Tararà, il sincero ed umilissimo Tararà, che racconta alla giuria la verità sui motivi dell'omicidio che ha commesso: «Lo sapevo, signori giurati; ma perché sono venuti a dirmelo? perché mi hanno costretto ad uccidere quel galantuomo che frequentando mia moglie faceva onore a lei ed a me?». Mi faccia il favore, caro ed ignoto amico: non cerchi il professore Terremoto, non cerchi Tararà, non cerchi gli altri: quelle parole semplici ch'essi ci dicono nella notazione pirandelliana non potrebbero venire sulle loro labbra, mosse da una concitazione che soltanto l'arte ha potuto dominare e tradurre in poesia.

Ecco perché io non saprei, io che – come vi ho detto – non sono un critico della poesia ma un qualsiasi lettore e spettatore, non saprei dirvi se a proposito del grande romanzo agrigentino, «I vecchi e i giovani», si possa parlare, come molti hanno fatto, di verismo, o se contro questa definizione, che implica la collocazione dell'opera entro una certa categoria storico-letteraria, ci si debba rivoltare come tanti si sono rivoltati.

Certo questo è il romanzo della vostra terra, così come era fra il 1870 e il 1880, con l'anima ancora più a fior di pelle di quanto sia oggi; certo è questa la parola con la quale la Sicilia occidentale rispondeva a quella che dall'opposta marina pronunciava l'autore dei «Malavoglia» e di «Mastro Don Gesualdo». Siamo in quella Girgenti a cui ancora si conviene il nome arabizzato, dove gli uomini vivono tutti all'esterno e le donne tutte all'interno, dove le tendenze che si erano contrastate negli anni epici del Risorgimento sono ancora vive ed attive, ma le une e le altre esasperate dall'inevitabile delusione che la realtà dell'unificazione d'Italia rappresentava in confronto dell'unità vagheggiata, e massime dal malcontento onde questa meridionalissima e sensibilissima fra le regioni del Sud era percorsa nella constatata prevalenza degli interessi e della struttura mentale del Nord-Italia. Sono agrigentine le strade rumorose e strette, più rumorosa e più stretta che mai quella che dovrebbe essere la grande arteria cittadina, la via Atenea; agrigentini, anche se non siano mai esistiti nella realtà, i feudi dei Laurentano e il principe reazionario e

tradizionalista che divide la sua vita fra la dotta ricostruzione della topografia di Akragas e la tenace difesa della fede borbonica, anche nelle sue forme esterne; agrigentina al massimo quella creatura di ardore e di passione che pure ha un nome così poco siciliano, Mauro Mortara; agrigentini anche gli uomini di preda e di frodo, tutti intesi all'acquisto del danaro e al procacciamento degli onori, i Salvo e i Capolino, e le donne che sono meta dei loro sforzi o pedine del loro gioco, violentemente scatenate od oscuramente chiuse, ma le une e le altre squassate da un ardore incontenibile; agrigentini tutti gli altri personaggi, potentemente raffigurati anche se siano mere comparse. Ma nel passaggio dalla vita alla pagina scritta essi hanno attraversato quella misteriosa fucina che è il cervello dell'artista; ed è questa che dalla povera e particolare realtà quotidiana ha tratto la realtà vera e maggiore, l'opera dello spirito.

«In Sicilia», ebbe a dire Pirandello stesso, «l'uomo nasce isola nell'Isola, cioè individuo nettamente distinto, e tale rimane fino alla morte». Ed io oso pensare che non è questa, come si proponeva di essere, la definizione del siciliano, ma proprio, attraverso lo schermo di quella che ne è stata la materia prima, la definizione della sua forma di arte, che isola la creatura e la sublima a rappresentazione dell'umanità intera.

Legame con la concretezza della sua terra ed universalità della rappresentazione drammatica sono nell'arte pirandelliana una cosa sola. Vedere come è falso D'Annunzio, pur tanto nobile e geniale artefice nonostante l'immeritato oblio che oggi sembra allontanarlo nel tempo, come è falso quando rivendica la sua qualità di abruzzese di Pescara; e come invece Pirandello, peregrino nel continente italiano e in ogni parte del mondo, rimanga inconfondibilmente agrigentino. Eppure era anche lui un fanciullo quando lasciò la sua città per far gli studi liceali a Palermo, e appena un adolescente quando lasciò l'isola per seguire i corsi letterari dell'Università di Roma e un giovanissimo quando, venuto in contrasto con un professore (uno di quei professori che la deformazione professionale arriva a privare di ogni umanità, fino a renderli incapaci d'intendere le anime di cui si assumono la cura), lasciò Roma per andare a laurearsi in paese straniero, a Bonn. La tesi di laurea venne così scritta in tedesco, lingua imparata nei due anni di residenza nella nuova sede universitaria, e fu degna della severa e togata disciplina filologica di lassù; e tuttavia è uno slancio d'amore verso questa terra, uno studio sulla pronuncia nel dialetto agrigentino e sulla sua evoluzione storica.

Qualche volta, nella ricchissima produzione narrativa e drammatica che è venuta dopo, Pirandello ha voluto portare la scena della fantastica vicenda nell'Italia del Nord, e più spesso ha voluto evitare ogni localizzazione; ma il lettore, che non può non dare alla vicenda un contorno ed uno sfondo, non riesce il più delle volte ad orientarsi altrimenti che riportandosi fra voi. Anche uno degli ultimi drammi, e dei più possenti, «Questa sera si recita a soggetto», si svolge nei due primi atti in Alta Italia: ma la tragedia della gelosia, anzi della pazzia gelosa, tanto più incurabile in quanto rivolta al passato, si accentua intorno al personaggio siciliano che per essa strazia e di essa si strazia, espressione di uno stato d'animo così profondamente sentito nella vostra terra eppure immanente nella passione carnale che brucia ed attanaglia l'umanità.

Dall'agrigentino al siciliano, dal siciliano - senza transizione, direi - all'uomo: all'uomo quale è in ogni latitudine e longitudine, liberato da ogni convenzione di legge e di costume, portato dal destino che lo incalza fuori dei binari sui quali si pretenderebbe di farlo camminare. Con uno sforzo di purificazione che per cinquanta anni non ha avuto sosta, Pirandello ha ricercato, attraverso la varietà degli eventi, la pura e disperata passione, l'unica passione in cui tutte le passioni si riassumono, la formula conclusiva del travaglio e della miseria umana. Di questo sforzo egli è l'eroe, sempre scontento del risultato raggiunto e sempre alla ricerca di un'espressione più concreta e per ciò stesso più universale; in questo sforzo la sua anima ha vissuto, come in uno stato di tormentosa e quasi incontenibile incandescenza, riscuotendo in sé medesima il dolore e l'ambascia del prossimo suo.

Intesa così, come un groviglio e un contrasto di passioni, la vita è essenzialmente drammatica; e l'arte di Pirandello non poteva sboccare che nel dramma. Nella lunga e travagliata maturazione della sua coscienza di poeta, il dramma è venuto tardi, dopo le più fra le novelle, dopo tanti romanzi; ma drammatica era già ognuna delle novelle, perché in ciascuna i personaggi si confessano mettendo a nudo la loro anima, in concitati dialoghi o in complessi e appassionati soliloqui: sicché la trasformazione in dramma scenico è implicita - si può dire - in tutte quante, come nel bruco è implicita la farfalla. E per quante la metamorfosi si è compiuta! Non posso darvene una lista, perché sapete bene che sono stato tolto di peso dalla mia scrivania di professore e portato davanti a voi: ma chi non ricorda, per esempio, di aver letto «Pensaci Giacomino» e «La patente»

prima di vederle portate nel teatro? e chi non sa che qualche volta solo il titolo è mutato, come per la novella «Quando si è capito il gioco», che è diventata «Il gioco delle parti», o per la novella «Il signor Ponza e la signora Frola», che è diventata «Così è se vi pare»? . Altre volte, la vicenda narrata nella novella è rimasta senza seguito, ma con stupore si ritrova in un breve racconto della giovinezza lo stesso problema angoscioso che ha ispirato un dramma della piena maturità. Pochi fra voi, forse, ricordano la novella che s'intitola «Il chiodo»: dove un ragazzo che andava solo per la via ha visto a un certo punto davanti ai suoi piedi un grosso chiodo arrugginito, e automaticamente lo ha raccolto; e fermatosi pochi passi più oltre a separare due fanciulle che litigavano, e sentendosi come sollecitato dal chiodo stesso rimastogli in mano, lo ha conficcato nella testa della più piccola uccidendola. Lo stupore del ragazzo di fronte al delitto di cui non sa riconoscersi autore, il suo oscuro sentimento che il chiodo si sia trovato a quel punto della strada e le fanciulle a litigare poco più in là proprio perché il fatto naturale si svolgesse come si è svolto, sono lo stesso stupore, lo stesso sentimento di estraneità all'atto compiuto, che tentano di esprimere, tanti anni dopo, i personaggi dell'ultimo dramma pirandelliano, «Non si sa come avviene».

«Maschere nude» ha intitolato Pirandello la collana dei suoi drammi; e mai titolo fu più appropriato. Maschere, perché la vita loro non è la vita quotidiana, necessariamente dispersa e sbattuta fra le infinite esigenze naturali e sociali, ma la vita libera ed eterna delle creature dell'arte; nude perché l'azione è spoglia di ogni convenzione, l'espressione schietta e quasi rudimentale, senza parole volutamente belle ed armoniose, ma con quelle sole che dicano pienamente, completamente, senza orpelli e senza divagazioni, l'inconfondibile e consuntibile verità.

Ho già ricordato «Il gioco delle parti»: non vi so dire quante volte io l'abbia letto, ricercando lì più che altrove il segreto dell'arte pirandelliana. Ma il segreto è tutto nel non aver mai distolto lo sguardo dall'umanità dei personaggi, dal destino carnale che incombe sul loro spirito e che li avventa gli uni contro gli altri nell'odio e nell'inganno: non so se esista altra tragedia ove l'odio scatenato fra gli uomini dal possesso e dal rimpianto della donna sia espresso con uguale intensità.

Forse lo studio che vengo facendo per dare forma di discorso a quello che tutti sentiamo nei confronti dei drammi di Pirandello

diventerebbe inutile se solo io potessi e sapessi leggervi convenientemente una di quelle scene nelle quali più potentemente risalta la sua personalità di autore: quella, per esempio, che è nel secondo atto di «Vestire gli ignudi»; fra Ersilia e il console Gritti: esperimento quanto mai audace, per il rischio incombente che quella appassionata e pur sensualmente distaccata rievocazione del femminile negarsi ed offrirsi, sollecitare e respingere ad un tempo, prendesse forma illecibrosa di esaltazione del peccato. Più l'anima si denuda, e più si libera di ogni peso carnale: e se ne esalta per bocca di Ersilia lo stesso poeta: «Bada che posso dir tutto, io, adesso – quello che nessuno ha mai osato dire – tocco, l'ultimo, ultimo fondo, io – la verità dei pazzi, grido – le cose brute di chi non pensa di rialzarsi più, di coprire la sua più intima vergogna!».

Io vorrei dire – e scusatemi se per un momento valico il limite che mi ero prefisso, del discorso da spettatore a spettatore –, io vorrei dire che, se in un autore moderno rivive nelle sue classiche linee di composta bellezza la tragedia greca, ciò non accade né negli alessandrini eroici di Corneille e di Victor Hugo, né nella tenera e dolcissima poesia di Racine, né negli arroventati, ma pur sempre letterari endecasillabi di Vittorio Alfieri, e meno che mai nei versi di un poeta come Gabriele D'Annunzio (per non parlare di altri che qualche facile successo ha in qualche momento inebriati), ma sì nella lineare semplicità del dramma pirandelliano. Solo qui ritroviamo quella assoluta aderenza della parola alla passione che vi si esprime, solo qui abbiamo di nuovo la sensazione che non una sillaba possa essere cancellata senza offuscare la visione poetica, non una possa essere aggiunta senza divagare in vana letteratura.

Più volte Pirandello ha sentito il bisogno di portare alla ribalta il travaglio del poeta nella ricerca dell'espressione perfetta, che si identifica con l'eliminazione di tutte le scorie di bassa ed empirica umanità onde il personaggio si presenta ingombro prima di essere «denudato», cioè artisticamente rivissuto e ricreato. E più volte ha saputo farci assistere contemporaneamente ai due drammi: quello ancora qua e là indeterminato, ma pure erompente a tratti con bagliori d'inaudita perfezione, delle creature vive che si vanno trasformando in personaggi: e quello immanente del poeta che si strugge nell'impaziente pazienza della creazione. Ancora meglio, se posso dire, che nei «Sei personaggi», dei quali non dovrei neppur osare parlarvi da questo palcoscenico onde ieri sera ci sono venuti incontro, questa rischiosa e, nel successo, trionfale contaminazione dei

due drammi è operata in «Questa sera si recita a soggetto». Ricordate? Mentre l'azione del dramma da recitare si delinea, e qua e là si svolge per ampio tratto, l'intervento del direttore di scena e degli stessi artisti, che inaspettatamente la spezzano con le loro osservazioni e discussioni, riproduce al vivo l'inseguimento del fantasma poetico, le alternative di luce sfolgorante e di profonda oscurità fra le quali lo spirito del poeta si dibatte; ma ad un tratto i personaggi si sentono così pienamente vivi, così coerenti nella loro individualità e nei loro contrasti, che prendono per le spalle il direttore, lo gettano fuori dalla ribalta, rinunziano ad ogni apparato scenico, e soli, in cospetto del pubblico che li ascolta, vivono la tragica vicenda. La «battuta» dell'attrice caratterista, iniziata come un'osservazione tecnica sul modo di proseguire la finzione, si spezza in un «figlia mia» da cui ogni finzione è bandita: quella parola, una delle più efficaci nella storia del teatro di tutti i tempi, celebra la vittoria dell'arte certa sulla vita incertissima, e quindi innanzi è solo lo spirito che opera.

Come ritorna, nella intensissima e pur severamente vigilata esplosione delle passioni umane, il recitativo della tragedia greca, così questo greco di Akrágas ha sentito sempre più vivo il bisogno di ridar voce al coro. Io non debbo ricercare qui donde e come sia nato il coro greco: basterà che ci diciamo, sempre da spettatore a spettatori, come i grandi tragici di Atene abbiano sentito il bisogno d'interporre fra gli dèi e gli eroi che portavano sulla scena, squassati da un destino troppo grande e da troppo indomabili passioni, e i poveri artigiani e concittadini che sedevano sui gradini del teatro, un gruppo di uomini che facesse, per conto ed in nome dell'autore, da tramite fra gli uni e gli altri: spettatori in certo senso anche loro, perché estranei alla vicenda e da essa – come ogni altro fra i presenti – percossi e sbigottiti, ma insieme partecipi dello strazio dei personaggi, e con essi congeniali, capaci d'intendere appieno gli stati d'animo e di adeguarli all'intelligenza comune. Ebbene, nei drammi composti pirandelliani di cui ho parlato poc'anzi, la vicenda dell'autore e del direttore di scena o degli artisti come tali s'interpone fra gli spettatori e la tragedia in formazione esattamente come vi si interponeva il coro. Ieri sera, l'artista che di fronte alla tragedia dei sei personaggi raffigurava il capocomico tendeva il più possibile a collocarsi nell'orchestra, affacciandosi dal basso sul palcoscenico; ma io avrei voluto che tutti gli artisti in funzione di attori fossero laggiù, per alleviare a te, o Figliastro, il peso della tua più che umana tragedia, e per

evitare che ricadesse con troppa violenza sulle spalle di noi spettatori.

Ma non sempre il coro pirandelliano si riduce a rappresentare il dramma della creazione artistica: ben altra funzione esso ha in quella mirabile finzione che è la commedia «Così è se vi pare». (Ho letto in questi giorni, nelle pagine di non so quale scrittore, certo più competente di me perché fa professione di critica drammatica, che è questo il più bello fra i drammi di Pirandello; e sono lieto di ritrovare autorevolmente affermato il mio sentimento).

Sapete di che cosa si tratta. Provenienti da Avezzano, dove anche gli atti dello stato civile sono stati distrutti dal terremoto, sono giunti in un piccolo capoluogo di provincia due coniugi, il signore e la signora Ponza, e separatamente una vecchia signora Frola: questa si è alloggiata lontano dai coniugi, ma il signor Ponza, che è impiegato alla prefettura, va a visitarla ogni giorno, e disperatamente essa cerca di avvicinare la giovane, che solo di lontano le si consente di contemplare. Essa dice che il signor Ponza, suo genero, è pazzo, pretendendo che la figlia di lei, a lui sposata, sia morta, e che l'attuale signora Ponza sia una seconda moglie; a sua volta, il signor Ponza dice che pazza è la signora Frola, di una dolce follia che le fa credere tuttora viva sua figlia. Ma intorno a questo dramma segreto, il cui enigma rimane insoluto, è il dramma della piccola città di provincia che s'infervora nella smania di svelare il mistero, si scinde ed aggruppa nel partito Ponza e nel partito Frola, consuma le sue forze in una lotta, strenua quanto vana, coi due assertori delle opposte verità: un personaggio, il Laudisi, in scena dalla prima all'ultima battuta, sembra con la rassegnata amarezza della sorridente e pure sconsolata presenza riproporre la domanda di Ponzio Pilato: «*Quid est veritas?*». Chi non viva questo dramma della conoscenza, e si confonda col salotto della prefettura nel voler sapere ad ogni costo chi propriamente sia la signora Ponza, degrada la creazione pirandelliana a romanzo poliziesco non finito, o peggio ad una controversia giudiziaria come quella svoltasi intorno ai nomi di Canella e di Bruneri.

Contro questa interpretazione sta la parola stessa della donna che è al centro della contesa, quando finalmente l'impazienza della cittadinanza riesce a farla comparire, coperta anche materialmente da un fittissimo velo, nell'accaldato salotto. Non è Laudisi, lo scettico e neutrale, ad interrogarla, ma il prefetto in persona: il prefetto, cioè il superiore diretto del marito, e insieme il capo della provincia, il rappresentante dello stato e della legge e del costume e di

tutte le convenzioni e persuasioni sociali. E al prefetto la donna risponde di essere, sì, per il Ponza, la seconda moglie, e di essere, sì, per Frola, la figlia, prima ed unica moglie di Ponza; e alla domanda più stringente, «Ma, insomma, signora, per se stessa, chi è Lei?» la risposta è la conferma del mistero: «Per me io sono colei che mi si crede».

«Per me io sono colei che mi si crede». Tremenda parola, che potrebbe essere elevata a formula di tanta parte dell'opera poetica di Pirandello: vi è dentro tutto il problema dell'umanità, la disperata confusione dell'impossibilità di obbedire all'ordine dell'oracolo di conoscer se stessi. Il problema si pone, credo, la prima volta, nel dramma che or ora abbiamo ricordato insieme (o, meglio, nella novella dalla quale anche questo dramma era stato anticipato); e ritorna di nuovo in forma simbolica, ancora più prossima alla nota contesa giudiziaria, in «Come tu mi vuoi», forse anche altrove (vi ho pregati di non contare molto sulla precisione dei miei ricordi): ma infine si pone come eterno problema umano – problema non collegato a circostanze eccezionali, ma immanente in tutti ed in ciascuno, sconcolato destino di ogni figlio di Adamo – nell'ultimo fra i romanzi del nostro autore, «Uno, nessuno e centomila».

L'artista che ha disegnato la copertina della raccolta dei romanzi pirandelliani vi ha rappresentato il protagonista di questo in una delle fasi più drammatiche della sua storia, attorniato da una folla di uomini e donne, elegante nella giacchetta nera e nel pantalone a righe, ma – fra il colletto di cerimonia dagli angoli ribattuti e il nuovissimo e ben equilibrato cappello – senza volto. È l'uomo, uno qualsiasi fra quelli che abitano la terra, ma uno che, a differenza degli altri, ha guardato se medesimo così fissamente, da sentire in sé l'insopportabile assenza di un vero volto fisico, di una vera consistenza intellettuale e morale. È, o almeno era, dicevo, un uomo fra tanti altri, a nome Vitangelo Moscarda: uomo di qualche cultura, di normale socievolezza, sposato ad una giovane donna sufficientemente amorosa, figlio, sì, di un usuraio, e vivente anche lui nell'azienda usuraria che si continuava, ma così completamente sostituito da altri nella gestione da non portare impresso nella persona nessuno stigma professionale. Tale egli era, almeno, fino a quando la moglie non gli ha detto, quasi per gioco, che il suo naso pende un poco verso destra, e che sotto il ginocchio sinistro l'incavo interno della gamba è più fortemente segnato che a destra. In una vita non riempita da occupazioni assorbenti e non consacrata da una vocazione,

quelle parole cadono come un veleno surrettiziamente versato in un bicchiere d'acqua: da questo momento, Vitangelo è portato, come già il Laudisi di «Così è se vi pare», a scrutarsi davanti allo specchio; e dalla ricerca del difetto denunciato gli nasce lentamente in lui, attraverso una tortura mentale le cui fasi ci stringono ed incatenano, la sensazione esasperante dell'impossibilità in cui l'uomo si trova di conoscere appieno la sua consistenza fisica, dato che non gli è possibile di vedersi riflesso nella lastra se non decidendo di volersì guardare, e assumendo perciò un atteggiamento più o meno conforme ad una qualsiasi rappresentazione già in lui formata di se medesimo. E dall'essere fisico all'essere spirituale il passo è breve: Vitangelo si rende conto ch'egli ha nello spirito semplice e quasi infantile della graziosa moglie una personalità morale, quella del «caro Gegè», che potrebbe non coincidere con quella che gli attribuiscono, ciascuno a suo modo, quanti altri lo incontrano e s'intrattengono con lui; e si avvede di non sapere per parte sua stabilire quale fra le infinite immagini che di lui si formano negli altri sia la vera, ché anzi nessuna fra tali immagini può pretendere di essere più vera delle altre, essendo egli dal canto suo portato ad essere quello che volta a volta ciascuno degli uomini coi quali viene in contatto lo ritiene. Di qui una serie di pazzi tentativi d'individuazione e celebrazione di una propria personalità, nella quale si appaghi finalmente l'inquieto bisogno di essere se stesso: tentativi che si riducono ora ad uniformarsi, fino alle estreme conseguenze, alla immagine di sé che Vitangelo vede formarsi in questo od in quello, ora a contraddirvi con altrettanto fanatica ostinazione; col risultato di riscuotere da ogni parte odio e dileggio, e di annegarsi infine nell'ebetudine.

Visione di poeta, certo, spasimo di un trillo protratto all'infinito sull'ultima corda del violino: ma quante volte, tutti quanti siamo, non ci siamo esaltati ed abbattuti a vicenda secondo i sentimenti che in altri abbiamo suscitati, quante volte non ci siamo sforzati di adeguarci all'immagine di noi che vedevamo comporsi in qualcuno, o non ci siamo sforzati vanamente di correggere immagini di noi che ci ripugnavano, e che pur non sapevamo decisamente respingere come contrastanti con l'essere nostro! Il limite fra la saggezza e la follia non è segnato da irremovibili sassi, ma da una corda che ora si tende ed ora si allenta sotto la pressione del mistero onde l'essenza vera di ognuno è nascosta a lui stesso ed agli altri?

Altrettanto è del confine tra il sogno e la realtà. Nell'ultimo dramma di Pirandello, «Non si sa come avviene», l'anima messa alla

tortura dalla coscienza di una colpa che, come il fanciullo del «Chiodo», vorrebbe e non può scuotere da sé come estranea, trova un'ombra di desolato conforto nell'arrivare a stabilire, attraverso un'indagine spietata, che anche altri, tanto migliori, tanto più innocenti di fronte al giudizio umano, si sono pur macchiati di eguale colpa nel sogno: se è irrevocabilmente nostro il male compiuto in un intrico di circostanze che ad un punto dell'esistenza ci ha travolti, perché non sarebbe nostro anche quello compiuto nel sogno, che pure è opera, sia pure incontrollata, del nostro spirito? «La vida es sueño» è il titolo di un dramma di Calderon de La Barca: si direbbe che il sogno è diviso dalla realtà come le isole dal continente e i continenti fra loro, perché un elemento livellatore, che in un caso è il mare e nell'altro il giudizio degli uomini, copre le depressioni e lascia sovrastare le cime: ma quanto poco sarebbe separata la Sicilia dall'Italia, o le Americhe dal vecchio mondo, per chi vedesse a nudo tutta la crosta terrestre, increspata e scabrosa come l'anima dell'uomo!

Lo sbigottimento di fronte ad una realtà troppo mutevole per essere colta nella sua essenza, e più ancora di fronte al mistero impenetrabile della nostra stessa coscienza, è il motivo perenne dell'arte pirandelliana: come ogni parola di verità, anche questa è apparsa a taluni troppo pessimistica per poter essere accolta, ma gli infiniti lettori e spettatori hanno sentito fremere e palpitare nelle creature di quest'arte il senso di un mistero di cui ciascuno aveva avuto, se pure indistintamente, l'inquieta coscienza, che ora finalmente poteva vedere rappresentato nel suo lucido isolamento.

Stavo per dire: lucido e disperato isolamento. Ma avrei detto male. La visione che Pirandello ci lascia non è disperata, perché sulle rovine della incerta verità di tutti i giorni si leva trionfante la verità dell'arte: l'uomo empirico, l'uomo quotidiano, è un personaggio in cerca di autore, un attore che recita a soggetto senza capacità di attingere la sua personalità artistica, ma il personaggio creato dalla fantasia dell'autore è vivo e vero. Così lo spirito umano, confuso contraddittorio travagliato, si libera nella creazione artistica di ogni sua bruttura e si celebra come partecipe dello spirito universale: ed è questa la via, è per noi tutti almeno una delle vie della redenzione.

Signore e Signori

Era giusto che le ceneri di Pirandello ritornassero alla città natale che tanto egli amò, che attraversassero le strade strette ed animate ove il suo spirito immortale sembra ancora aggirarsi con le

creature della insonne fatica, che fossero collocate in quell'urna greca apparsa or ora sotto i nostri occhi, una delle più belle che io abbia mai viste, vecchio possesso di famiglia e pure istoriato come per un destino già segnato da secoli, con la tragica favola di Oreste; ed è giusto che esse trovino il loro luogo definitivo nella villa stranamente nominata dal «Caos», dove Luigi Pirandello nacque ottanta anni fa, in cospetto dei colli agrigentini dolcemente digradanti verso il mare, a fianco dei templi di Akragas che sono fra i più santi dell'Ellade.

Anche a lui, insofferente di solenni cerimonie, io penso che sarebbe piaciuto il modo semplice e quasi familiare col quale, per un concorso della volontà nostra e delle circostanze, abbiamo portato quel che rimane del suo corpo a Girgenti (consentitemi di dire ancora così), e dalla stazione al Museo archeologico, ove per il momento riposa. Nessuno di quelli che erano qui ieri dimenticherà facilmente la discesa dalla locomotiva e il trasporto alla camera ardente, fra una piccola folla muta e silenziosa entro la quale si riconoscevano, nel buio, soltanto i berretti versicolori degli studenti e la piccola bara alto levata sopra di quelli: massimamente avrò dinanzi agli occhi, per quanto tempo vivrò, i più occasionali fra i presenti, i viaggiatori del treno in partenza per Palermo, attoniti e rispettosi nel vano dei finestrini. Il mistero della vita e della morte pesava su tutti. Ma nel corteo che questa mattina ha seguito la bara dalla stazione alla via Atenea, sotto lo sfolgorante sole acragantino, senz'altro fasto che l'ardore delle nostre anime, quello che infine dominava era un altro e non opposto sentimento: la certezza dell'immortalità.

*Stampato nella Litografia Editrice De Frede - Via Mezzocannone 69
Napoli, 26 novembre 1996*