

Sulle affinità elettive tra i moralisti classici e la poetica pirandelliana

# La corda pazza e il ciglio dell'abisso

di GABRIELE NICOLÒ

**L**a tormentata ricerca del senso dell'esistenza porta Pirandello sul ciglio dell'abisso. E specchiandosi in esso lo scrittore si sente stretto, come in una morsa, tra il vuoto assoluto e l'urgenza di una certezza. Per attingere la quale si affida a un sentimento religioso vissuto come ancora di salvezza. La religiosità pirandelliana, ampiamente dibattuta dalla critica, è senza dubbio debitrice dei moralisti classici, Erasmo, Montaigne, Pascal, il cui pensiero pervade gran parte della produzione del premio Nobel per la letteratura (1934).

Fu Leonardo Sciascia, interprete raffinato del drammaturgo e poeta siciliano, il primo a cogliere la presenza di questi moralisti classici (la definizione è di Giovanni Macchia) nell'opera di Pirandello e a evidenziarne i significativi effetti su quel "rapporto etico con il mondo" che svolge un ruolo nevralgico nella complessa caratterizzazione dei personaggi delle novelle e dei drammi teatrali. E su tale rapporto getta una potente luce Daria Farafonova nel libro intitolato appunto *Pirandello e i moralisti classici. Erasmo, Montaigne, Pascal* (Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2017, pagine 202, euro 25), in cui l'autrice intende richiamare la dimensione umanistica del pensiero e della scrittura creativa di Pirandello. Il processo di disgregazione e moltiplicazione dell'io che innerva l'arte pirandelliana trae ispirazione – afferma Farafonova – proprio dall'attento studio dei moralisti classici, nei quali sono già presenti i germi di quella frammentazione. E a partire da questa interpretazione l'autrice

s'interroga su uno degli aspetti più intriganti e controversi dell'opera dello scrittore, ovvero la natura particolare della sua religiosità che rigetta «l'ebbrezza di un mondo senza Dio», sviluppata da Dostoevskij e da Nietzsche, per denunciare invece (prima di lui Leopardi) la condizione del-

l'uomo che cerca e non trova Dio.

Nell'elaborare la propria poetica, in cui il dubbio assurge a criterio di valutazione del mondo, Pirandello riconosce in Pascal un fondamentale riferimento non solo tematico ma anche strutturale. Di conseguenza le *Pensées* finiscono per configurarsi come un solco lungo il quale si sviluppa la riflessione dello scrittore.

E tale simbiosi è caratterizzata da forti affinità. Come quella riguardante il concetto di flusso, definito dal matematico e filosofo francese come "naturalità", e mutuato poi da Pirandello nell'accezione di "flusso vitale", riscontrabile sia nella poetica dell'*Umorismo* sia nel romanzo *Uno, nessuno, centomila*. Dove il flusso sta a simboleggiare la metamorfosi dell'io che, invano, cerca una rassicurante certezza in un'identità unica e immutabile. E un'altra affinità è data dall'immagine pascaliana del *notre être composé*, che investe le cose semplici e pure che la persona contempla, con riferimento esplicito alle idee platoniche delle cose pure. Tale immagine viene recepita da Pirandello ed elaborata in particolare nel *Fu Mattia Pascal*. Le "choses pures" di Pascal diventano, nel testo dello scrittore agrigentino, gli "oggetti per se medesimi", quali li designa la cultura del positivismo. Oggetti che hanno smarrito – come rileva Valeria Giannetti nella premessa al libro – «l'aura originaria» ma che tuttavia possono tornare a essere abbelliti dalle immagini che suscita-

no in noi, fino a riguadagnare la loro «sacralità». E proprio nella nostalgia pirandelliana per il platonismo delle idee delle cose pure – che costituisce uno dei nuclei poetici del *Fu Mattia Pascal* – è possibile cogliere uno dei fili rossi che legano la riflessione di Pirandello a quella di Pascal.

Parimenti alle *Pensées* pascaliane, anche gli *Essais* di Montaigne rivelano una forte incidenza sulla poetica pirandelliana, soprattutto quando essa investe le categorie del vero e del falso, l'incostanza della ragione, l'istanza del dubbio. Tuttavia, anche le divergenze con il pensatore francese, riscontrabili nel valutare la realtà, aiutano a comprendere l'autentica natura del pensiero pirandelliano. Che individua in Montaigne una radice laica che lo porta a essere «mal disposto a cogliere l'urgenza esistenziale dell'interrogazione su Dio» e lo rende impassibile di fronte agli eventi del mondo. Mentre in Pirandello, come già in Pascal, la ragione che dubita non approda all'imperturbabilità, ma all'inquietudine e al tormento. Cionondimeno il drammaturgo siciliano vede negli *Essais* (del resto spesso citati nel saggio *L'Umorismo*) un ricco arsenale da cui trarre munizioni.

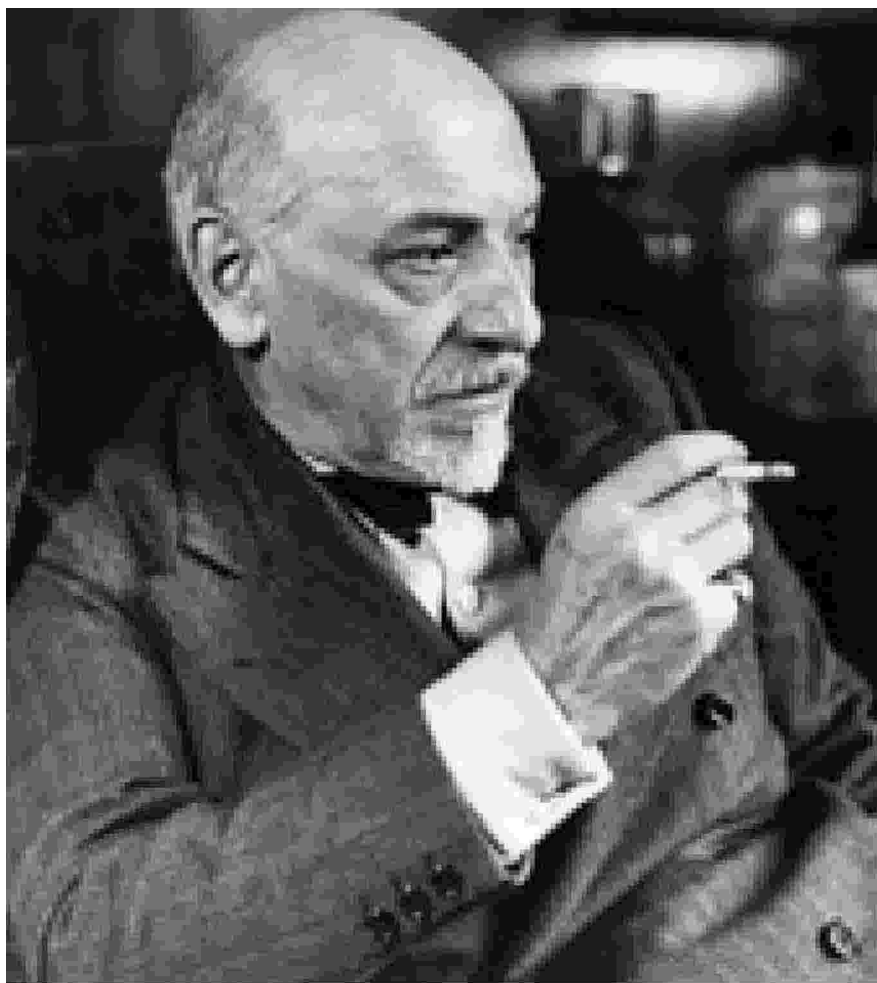
Dalla lettura dell'opera del filosofo del Cinquecento Pirandello attinge il tema della maschera come baluardo contro il destabilizzante fluire del reale: una maschera che solo in apparenza è finzione e nascondimento, perché alla prova dei fatti assurge a strumento per svelare il vero e la follia che lo nutre. Contribuisce a definire la poetica pirandelliana anche la celebre *irrésolution* di Montaigne al cospetto del mondo e degli avvenimenti che

ne dettano il ritmo: nell'aforista francese prevale la non scelta, il rimanere in sospeso, in modo da poter sopravvivere; in Pirandello, invece, quell'*irrésolution* si traduce in una delle architravi del suo pensiero, ovvero in quel «sentimento del contrario» che, bandendo tentennamenti e compromessi, ambisce a coniugare la condizione comica e la condizione tragica dell'uomo moderno.

E quando la riflessione pirandelliana, nello scavare le intime ragioni del vivere, si concentra sul tema della follia, il richiamo a Erasmo diventa automatico. Nel saggio *L'Umorismo* il teologo e filosofo olandese è citato più volte e l'*Enrico IV* sembra richiamare, in diversi passaggi, gli echi derivanti dall'*Elogio della follia*. Sulla base di tali acquisizioni Farafonova mette in luce come l'umorismo pirandelliano affondi le radici nella tradizione del paradosso rinascimentale e come la figura,

tanto cara allo scrittore siciliano, dell'«uomo fuori di chiave» si richiami al «matto» erasmiano che, per giudicarlo meglio, si pone lontano dal mondo, rigettando schemi di valutazione stereotipati e convenzionali.

In entrambi la follia si propone come strumento di conoscenza, che sgretola certezze codificate: e così «la corda pazza» di Pirandello, quando viene tirata, fa echeggiare il pensiero di Erasmo, con il risultato che la realtà diventa illusione, e l'illusione realtà.



Luigi Pirandello

*Erasmus, Montaigne e Pascal sono riferimenti importanti per lo scrittore siciliano. Da essi trae ispirazione per avviare quel processo di disgregazione dell'io che caratterizza e innerva la sua arte.*

