

WALTER SITI

«NON SI SA COME» È STATO SCRITTO NEL 1934; NEGLI ULTIMI ANNI DI VITA PIRANDELLO (1867-1936) ERA DIVENTATO BRAVISSIMO A RICICLARE E A FARE BRICOLAGE. Per questo dramma utilizza tre novelle che aveva già composto e pubblicato: *Nel gorgo* risale a più di vent'anni prima, al 1913, e già contiene l'essenziale della trama, le due coppie borghesi e il protagonista che impazzisce perché gli si è guastata la «macchinetta della civiltà»; *La realtà del sogno*, del 1914, fornisce l'idea del tradimento coniugale compiuto per l'appunto sognando, in stato di irresponsabilità; mentre una novella più recente, *Cinci* del 1932, racconta come un ragazzo possa addirittura uccidere per un motivo futile come una lucertola senza sentirsi poi minimamente in colpa. Con questi materiali, gravitanti intorno al tema dell'incoscienza e dell'estraneità dell'io a se stesso, Pirandello compone un dramma a più strati.

Il primo strato è quello che potremmo chiamare moralistico: la pazzia del protagonista (come succede spesso in Pirandello) è in realtà una lucidissima sonda che smaschera l'ipocrisia delle convenzioni sociali. Romeo Daddi fissa gli altri negli occhi con insolita intensità e fa salire in superficie «la posatura della feccia che ognuno ha dentro»; perfino l'innocentissima moglie ha «l'impressione di restargli nuda davanti». L'uso di mondo borghese difende l'onore delle apparenze sotto lo schermo della chiacchiera fatua, che equivale a tacere («il male non è farle, le cose, ma parlarne»). Nicola Respi, il bellimbusto donnaiolo che corteggia la moglie di Romeo, ha almeno la franchezza di saperle, le proprie porcherie: è un esplicito peccatore esattamente come Bice, la moglie di Romeo, è una donna del tutto onesta. I due più colpevoli di ipocrisia sono Ginevra, la moglie di Giorgio Vanzi, il miglior amico di Romeo, e Romeo stesso (l'accusa è in questo caso una masochistica auto-accusa). Tra i due è accaduto un atto di natura sessuale che è stato subito sepolto dal silenzio, la vita ha ricominciato a scorrere tranquilla; ma proprio questa rimozione, questa sorprendente capacità di dimenticare, fa diventare matto Romeo. Le parole di lui che appaiono più folli sono quelle che più denunciano, come accade spesso per le follie teatrali: le osservazioni apparentemente assurde sull'abito troppo pesante alludono ai vestiti come regola sociale (ricordiamo lo splendido racconto *Marsina stretta*). A questo primo livello il dramma pirandelliano assomiglia ai drammi di fine Ottocento o inizio Novecento alla Ibsen o alla Strindberg, dove le normali riunioni di società diventano spietati processi contro i peccati nascosti di una borghesia produttiva e nevrotica. Il sesso funziona secondo quello che René Girard ha chiamato il «desiderio triangolare»: A ama B non perché desideri davvero vivere con lui, o con lei, ma perché c'è un altro, C, che desidera lo stesso oggetto, e allora A si identifica col desiderio altrui. L'inferno delle coppie e dell'insincerità. In mezzo, naturalmente, ci sguazza Freud, e porterà fino a Bergman e a Woody Allen.

Dal punto di vista drammatico, è il regno del lapsus: quando Romeo confessa il suo delitto giovanile, compiuto «senza averne coscienza», Ginevra gli dice di non averne rimorso ma gli sfugge un'aggiunta micidiale, «io amo mio marito».

L'omicidio compiuto «non si sa come», in una specie di vacanza dell'io, ci porta al secondo livello del dramma: quel che tormenta Romeo fino all'angoscia, infatti, non è tanto la consapevolezza dell'infamia commessa, né l'abilità dissimulatrice di Ginevra, ma il capire che si può commettere un'infamia senza risentirne il minimo effetto («neppure un'ombra di ricordo»). Se il corpo «agisce da solo», se la coscienza può presentarsi come una tabula rasa e l'individuo non è padrone dei propri atti, allora l'io diventa una cosa inerte tra le altre cose. Se i delitti non lasciano tracce, non ci sono più sintomi che consentano di leggere la realtà. L'«abisso» che Romeo nomina nelle sue crisi di follia non è tanto l'abisso dell'umana ipocrisia quanto l'abisso della insensatezza esistenziale. E allora il mistero più terribile, quello che fa impazzire, sarà davvero, al fondo del paradosso, l'innocenza della moglie molto più che la colpevolezza propria o dell'amante. La moglie potrebbe essere, o diventare, colpevole per il fatto stesso di esistere. Il paesaggio, inopinatamente, finisce a questo livello per essere più importante delle persone: il tramonto nel buen retiro borghese, i tramonti evocati sul mare dal marinaio Giorgio Vanzi, il bosco, la luna, smettono di avere una funzione esornativa e si trasformano in fantasmi terribili. «Le cose, le tocco e non me ne viene più né pensiero né sentimento»; il mondo si chiude in una impenetrabilità che è il perfetto pendant dell'inconscio («io stesso, lontano da me») e dell'estraneità del corpo a se stesso. In una novella di quello stesso anno 1934, *Di sera un geranio*, un morto ormai fuori dal proprio corpo si dissolve

...

Il tormento del protagonista: si può commettere infamia senza risentirne il minimo effetto?

Pirandello puzzle con delitto

Da tre novelle precedenti nasce «Non si sa mai», scritto nel 1934

Il dramma smaschera, attraverso la follia del protagonista, l'ipocrisia delle convenzioni sociali. Lo spettacolo andrà in scena da stasera a Modena con la regia di Federico Tiezzi

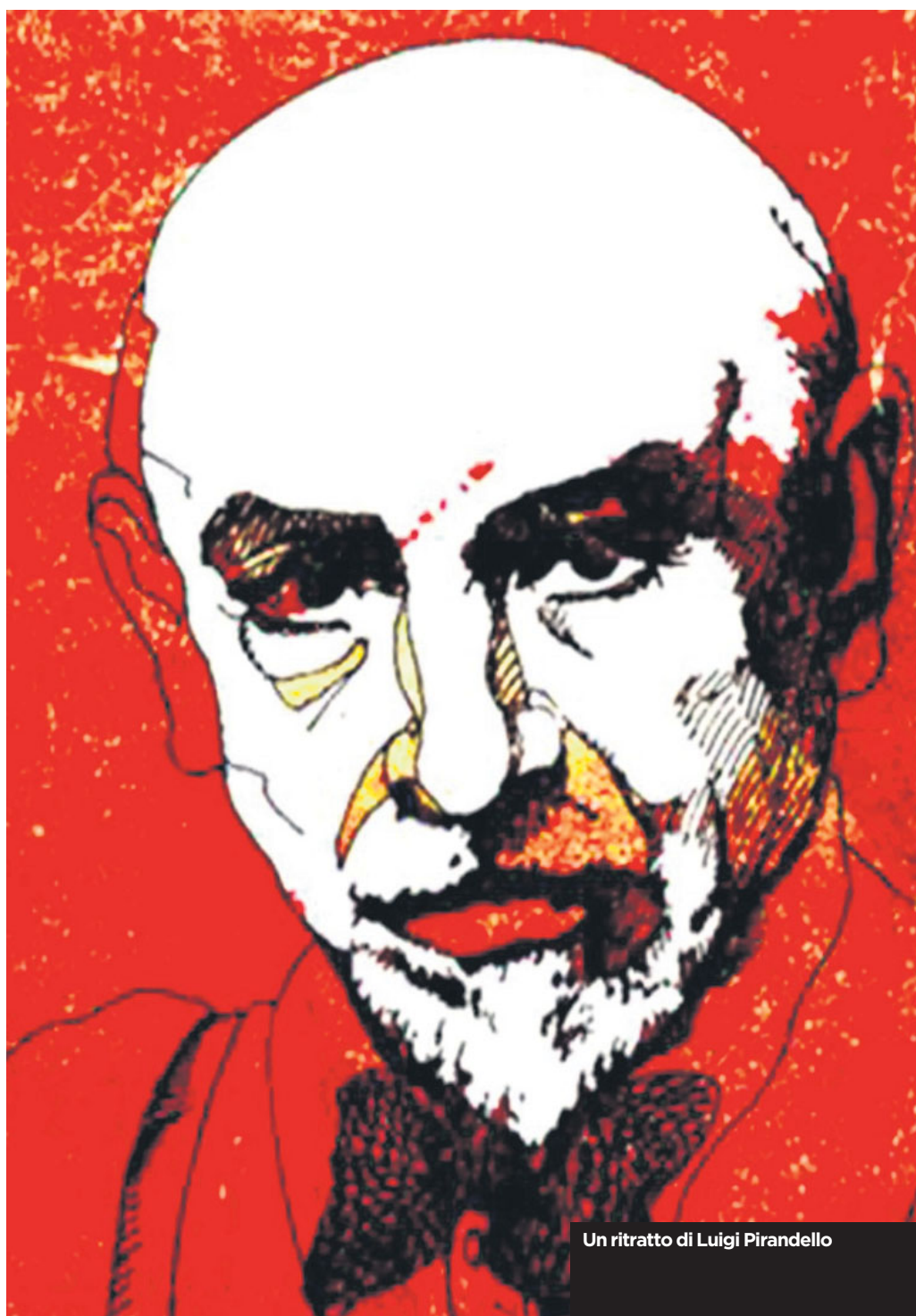
LA TOURNÉE

Da Milano ad Ascoli Piceno

Debutta al Teatro Storchi di Modena stasera alle 21, «Non si sa come», di Luigi Pirandello, nella drammaturgia di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi, con la regia di Federico Tiezzi. Gli interpreti sono Sandro Lombardi, Pia Lanciotti, Francesco Colella, Elena Ghiarov, Marco Brinzi; le scene di Pier Paolo Bisleri, i costumi di Giovanna Buzzi. È stato scritto in Toscana, a Castiglioncello, nell'estate del 1934 e andato in scena il 13 dicembre del 1935 a Roma (dopo un debutto a Praga in traduzione ceca) in piena dittatura fascista, e in un periodo di aspri conflitti dell'autore col regime. Lo spettacolo sarà in tournée fino a marzo in varie città, tra cui Milano, Firenze, Lucca, Macerata, Ascoli Piceno.

nell'insensatezza delle cose: per esempio in un «groviglio di bianche radici vive abbarbicate a succhiare l'umore della terra nera». Non possiamo non ricordarci che nel 1934 Sartre stava lavorando alla seconda redazione della *Nausea*, dove l'assurdo dell'esistenza sarà rivelato al protagonista Roquentin proprio dalle radici «insensate» di un castagno. Partendo dallo schopenhaueriano velo di Maya, Pirandello supera il teatro verista o decadente e si protende verso l'assurdo dell'esistenzialismo, verso Beckett. Esattamente come il suo quasi coetaneo D'Annunzio partendo da Carducci si protende nei suoi versi senili verso l'ermetismo.

Ma è un Pirandello stanco, incapace di sfruttare la forza delle proprie nuove intuizioni, commovente come un Tiziano che negli ultimi anni di vita quasi rinuncia alle magie del colore. Pressato dalle contese tra il figlio Stefano e Marta Abba, e dalle esigenze mattatoriali di Alessandro Moissi (che avrebbe dovuto essere il protagonista), consente al proprio talento di dormicchiare galleggiando, tirando i remi in barca e facendo con quel che c'è. Ma quando il talento dormicchia, se è vero talento, si lascia sfuggire quel che magari in stato di perfetta veglia avrebbe dominato con più autocontrollo; veniamo



Un ritratto di Luigi Pirandello

così al terzo e ultimo livello del dramma. Rispetto alla novella di vent'anni prima, la principale innovazione della trama è il finale shockante, discusso già all'epoca e deciso all'ultimo da Pirandello, per cui Romeo si fa uccidere dall'amico Giorgio a sipario praticamente già sul punto di esser calato, quando tutto sembrava concludersi con l'ennesima beffarda resa alle convenzioni e alla menzogna. Perché, mentre Giorgio sta per partire convinto di quel che gli hanno inscenato, di colpo Romeo gli butta in faccia un'inutile verità? E perché Giorgio reagisce con quell'esagerato, melodrammatico sparo? È un improvviso ritorno di coscienza, un rigurgito di moralismo? O è un sigillo da teatro dell'assurdo, un atto quasi gratuito da Caligola o da Gide? L'ipotesi più probabile è che sia un segno di omosessualità rimossa, questa volta forse nascosta non soltanto ai

...

Ma è un autore stanco, incapace di sfruttare la forza delle proprie nuove intuizioni

personaggi ma a Pirandello stesso. Romeo, poco prima del tragico gesto, ricorda a Giorgio quando questi voleva che «facesse il marinaio con lui», e gli domanda particolari nostalgici su quella sconosciuta vita di mare; oltre le fiache osservazioni sulle donne che tendono ad accecarsi perché «difendono la vita» («accècati che anch'io m'acceco» diceva la Figliastro dei *Sei personaggi*), le donne che mentono per natura, c'è forse un desiderio di libertà virile da consumare in un impossibile isolamento. Magari anche l'attrazione per Ginevra, in quell'incomprensibile pomeriggio della caduta, non è stata altro che il desiderio di possedere il marito attraverso il desiderio della donna che del marito è innamorata e in attesa (*l'Eterno marito* di Dostoevskij starebbe lì a confermarne la possibilità). La borghesia produttiva entre-deux-siècles è ormai lontana, il fascismo imperante ha steso una patina di noia e di acquiescenza sui ceti medi italiani non politicizzati, con una sensazione di generale non-filosofica assurdità; già cinque anni prima, nel 1929, il giovane Alberto Moravia aveva pensato di trasportare questa indifferenza in teatro ma non c'era riuscito e aveva ripiegato su un romanzo, intitolandolo *Gli indifferenti*.