Oreste-Amleto: la fragile maschera dell'identità

da *Il fu Mattia Pascal*, XII

Luigi Pirandello

Il vecchio Paleari, il teatrino e il cielo strappato

Anselmo Paleari, il padrone della pensione presso cui Adriano Meis ha preso domicilio a Roma, è un personaggio alquanto bizzarro: pensatore eccentrico, appassionato di spiritismo e teosofia, talora stralunato, amante del paradosso.

A Roma, in un teatro di marionette, si rappresenta una riduzione dell'*Elettra* di Sofocle. Questo evento suggerisce al Paleari una *bizzarria*, uno dei suoi soliti ragionamenti estemporanei. Che cosa accadrebbe se, nel momento culminante della rappresentazione (quando Oreste sta per uccidere la madre Clitennestra e il suo amante Egisto, vendicando così la morte del padre Agamennone), all'improvviso si strappasse il cielo di carta del teatrino? Secondo Paleari, Oreste ne rimarrebbe *sconcertato*, bloccato, incapace di portare a termine il proprio proposito. Oreste diventerebbe cioè Amleto: non più l'antico eroe dell'azione, tutto compreso nel proprio ruolo, ma il moderno anti-eroe del dubbio e della crisi di identità.

– La tragedia d'Oreste[1] in un teatrino di marionette! – venne ad annunziarmi il signor Anselmo Paleari. – Marionette automatiche, di nuova invenzione. Stasera, alle ore otto e mezzo, in via dei Prefetti, numero cinquantaquattro. Sarebbe da andarci, signor Meis.

– La tragedia d'Oreste?

– Già! *D'après Sophocle*[2], dice il manifestino. Sarà l'*Elettra*. Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per[3] vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? Dica lei.

– Non saprei, – risposi, stringendomi ne le spalle.

– Ma è facilissimo, signor Meis! Oreste rimarrebbe terribilmente sconcertato da quel buco nel cielo.

– E perché?

– Mi lasci dire. Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto[4], gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta[5].

E se ne andò, ciabattando.

Dalle vette nuvolose delle sue astrazioni il signor Anselmo lasciava spesso precipitar così, come valanghe, i suoi pensieri. La ragione, il nesso, l'opportunità di essi rimanevano lassù, tra le nuvole, dimodoché difficilmente a chi lo ascoltava riusciva di capirci qualche cosa.

L'immagine della marionetta d'Oreste sconcertata dal buco nel cielo mi rimase tuttavia un pezzo nella mente. A un certo punto: "Beate le marionette," sospirai, "su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi! Non perplessità angosciose, né ritegni, né intoppi, né ombre, né pietà: nulla! E possono attendere bravamente[6] e prender gusto alla loro commedia e amare e tener se stesse in considerazione e in pregio, senza soffrir mai vertigini o capogiri[7], poiché per la loro statura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato.

1. *La tragedia d'Oreste*: nell'*Elettra* di Sofocle (tragediografo ateniese, 496-406 a.C.) Oreste, con la complicità della sorella Elettra, uccide la madre Clitennestra e il suo amante, Egisto, per vendicare l'uccisione del padre Agamennone.

2. *D'après Sophocle*: tratta da Sofocle.

3. *è per*: sta per.

4. *sul punto*: in quel momento.

5. *Oreste... di carta*: Amleto, il protagonista dell'omonima tragedia di Shakespeare, come Oreste, manifesta l'intenzione di vendicare la morte del padre ucciso dalla madre e dallo zio che ne ha usurpato il trono; ma mentre l'eroe greco persegue il proprio scopo senza esitazione, il principe danese, simbolo delle incertezze dell'uomo contemporaneo, è assillato da mille dubbi che gli impediscono di agire e finisce per essere anch'egli travolto dagli eventi.

6. *attendere bravamente*: occuparsi, agire con coraggio e fermezza.

7. *vertigini o capogiri*: allude metaforicamente alle angosce e alle perplessità che attanagliano Amleto.

© Istituto Italiano Edizioni Atlas

30 "E il prototipo di queste marionette, caro signor Anselmo," seguitai a pensare, "voi l'avete in casa, ed è il vostro indegno genero, Papiano[8]. Chi più di lui pago del cielo di cartapesta, basso basso, che gli sta sopra, comoda e tranquilla dimora di quel Dio proverbiale, di maniche larghe, pronto a chiuder gli occhi e ad alzare in remissione[9] la mano; di quel Dio che ripete sonnacchioso a ogni marachella: – *Ajutati, ch'io t'ajuto*? – E s'ajuta in tutti
35 i modi il vostro Papiano. La vita per lui è quasi un gioco d'abilità. E come gode a cacciarsi in ogni intrigo: alacre, intraprendente, chiacchierone!"

da *Tutti i romanzi*, I, a cura di G. Macchia, Mondadori, Milano, 1973

8. *Papiano*: l'intrigante e ingombrante genero di Paleari, che, percepito il disagio di Meis, lo metterà in crisi fino a costringerlo a simulare il secondo suicidio; egli è l'incarnazione della marionetta inconsapevole, sicura del fatto che tutto sia funzionale alle proprie esigenze, compreso Dio, come dirà subito dopo.
9. *remissione*: segno di perdono.

Linee di analisi testuale

Due parti

La prima parte del brano (righe 1-18), tutta in discorso diretto, è in sostanza una breve scena teatrale, nella quale Paleari e Meis si scambiano battute come due personaggi in palcoscenico. Il tono di Paleari è sostenuto e un poco sopra le righe: sia quando annuncia con una certa enfasi lo spettacolo delle marionette, sia soprattutto quando enuncia la propria "teoria" con piglio dimostrativo e didascalico (si notino la serie delle interrogative, con le quali coinvolge Meis come fosse un suo discepolo e le espressioni *Dica lei… Ma è facilissimo… Mi lasci dire*…). Adriano Meis ha semplicemente un ruolo di "spalla": la scena si chiude con la frase *E se ne andò, ciabattando*, che equivale ad una didascalia.

Nella seconda parte (riga 19 e segg.) la narrazione è gestita direttamente dalla consueta voce narrante, che all'inizio parla in discorso indiretto e poi riporta fra virgolette i propri pensieri (nel romanzo si ricorre spesso a questo espediente, per sottolineare la distanza fra il tempo della narrazione e il tempo della storia: Mattia Pascal ricostruisce tutta la sua vicenda in *flashback*).

Tragedia di marionette

La trasformazione della tragedia di Sofocle in rappresentazione di marionette è comico-umoristica e simbolica.

È di per sé comico l'accostamento fra il genere alto della tragedia classica e il genere basso e popolare del teatro dei burattini (sono sottolineature ironiche il diminutivo *manifestino* e l'espressione in francese – *D'après Sophocle* – con cui la locandina ostenta l'illustre fonte da cui è tratto lo spettacolo).

L'umorismo, invece, come sempre in Pirandello, è frutto di una riflessione: la società moderna non è rappresentabile in chiave tragica, ma solo in chiave comico-umoristica, solo come teatro delle marionette (si noti la significativa precisazione: *Marionette automatiche, di nuova invenzione*, riga 2).

I personaggi di Oreste e Amleto – l'Oreste di Sofocle e l'Amleto di Shakespeare – sono accomunati da una medesima situazione di base (entrambi sono chiamati a vendicare il padre attraverso il matricidio), ma contrapposti nel carattere e nella capacità (Oreste agisce, Amleto è dubbioso).

Proprio per queste loro caratteristiche possono rappresentare il mondo e l'uomo contemporaneo: uno per antitesi, uno per similitudine. In particolare notiamo che Oreste, tutto compreso nel suo ruolo e nella sua identità, crede ciecamente nella verità del contesto in cui opera e, dunque, crede che il cielo sia "vero". Se il cielo si strappa, svelando la finzione, tutto in lui crolla: la sua identità entra in crisi, il suo ruolo e la sua capacità d'azione s'inceppano. Oreste diventa un moderno Amleto: cioè un uomo che ha capito di vivere in un sistema di finzioni ma anche, allo stesso tempo, di non poterne fare a meno.

© Istituto Italiano Edizioni Atlas

La condizione dell'uomo moderno

Lo *strappo nel cielo di carta* è un qualsiasi avvenimento imprevisto che può mettere in crisi i consueti punti di riferimento, i contesti entro i quali l'uomo costruisce le proprie certezze, a cominciare dal proprio io, operanti solo finché funzionano i meccanismi teatrali, cioè le convenzioni che le generano e le mantengono in vita. Lo strappo simboleggia dunque la consapevolezza dell'uomo moderno di non avere certezze stabili, la mancanza di finalismo del mondo, l'artificiosità e la convenzionalità delle forme sociali.

In chiave storico-culturale, rappresenta la crisi del sistema geocentrico ovvero della visione oggettiva e provvidenziale dell'universo (si legga, nella seconda *Premessa* del romanzo, il dialogo fra Mattia e l'amico sacerdote don Eligio Pellegrinotto), con impliciti richiami anche alla recente crisi del Positivismo. Nei *Quaderni di Serafino Gubbio*, lo strappo si trasformerà, invece, in apertura verso l'oltre, possibilità di squarciare il velo che ottenebra la vista (ma anche lì la vita si svela in una prevalente dimensione di violenza: l'omicidio dell'amante, lo sbranamento).

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. In una breve relazione scritta riassumi i principali nuclei tematici del brano.

Interpretazione complessiva e approfondimenti

2. Rispondi alle seguenti domande in maniera puntuale (max 5 righe per ogni risposta):
   a. Chi è il protagonista di questo episodio? Quali caratteristiche ha?
   b. Che cosa provoca, a detta di Paleari, uno strappo nel cielo di carta?
   c. Perché Mattia pensa a Papiano?
3. Ricerca informazioni sulla tragedia *Elettra* di Sofocle. Prepara quindi una relazione di max 30 righe in cui riassumerai la trama dell'opera e tratterai del ruolo di Oreste all'interno della vicenda.

Redazione di una relazione

4. Rileggi con attenzione le *Linee di analisi testuale* e, sulla base delle indicazioni che esse ti forniscono, prepara una relazione (max 40 righe) su *Il fu Mattia Pascal* e la condizione dell'uomo moderno.

Trattazione sintetica di argomenti

5. Rileggi il brano e le relative *Linee di analisi testuale*. Quindi tratta sinteticamente (max 20 righe) il seguente argomento, corredando la trattazione con opportuni riferimenti al testo:
   Dalla tragedia antica alle moderne marionette.

© Istituto Italiano Edizioni Atlas