

La produzione pirandelliana è caratterizzata da una costante *intercomunicabilità* tra un genere e l'altro, in forza della quale assume una fisionomia estremamente composita: Pirandello lega tra loro i propri “pezzi”, compone e scompone, mosso dalla continua intenzione di sperimentare forme diverse e di tendere alla creazione di un unico, grande capolavoro che racchiuda in sintesi tutto il suo mondo artistico. E quando sembra aver raggiunto un risultato, ecco che, variando e sistemando in maniera diversa i materiali, ricomincia un'altra costruzione: elementi e personaggi, rivisti e modificati, *escono da una novella ed entrano in un romanzo, escono da un romanzo e vanno a finire in un saggio e [...] dalle silenziose pagine di un romanzo affrontano [...] le scricchiolanti tavole di un palcoscenico*. Questo lavoro incessante di “scomposizione” conferisce alla produzione pirandelliana il carattere di “opera aperta” continua.

Generi intercomunicabili

Quel che colpisce nella sua opera è una sorta d'intercomunicabilità a lungo raggio tra un genere e l'altro. Poesie, traduzioni, novelle, romanzi, commedie e drammi, in lingua e in dialetto, libretti d'opera, riduzioni, sceneggiature cinematografiche, saggi: segnare divisioni nette tra un'opera e l'altra, e anche tra opere di fantasia e opere critiche, risulta impresa facile e grossolana. È come un vasto terreno su cui scorrono continui canali d'irrigazione: le terre della fantasia vengono alimentate da acquazzoni filosofici o pensieri polemici, temi insistenti e “concetti” che rimbalzano come palle elastiche da un'opera all'altra, a volte con le stesse parole e non sempre personali. Frasi di Binet, di Séailles, di Blondel¹ vengono scaricate senza molti complimenti in pagine di romanzo, in battute di commedie, anche famose.

Produzione composita

Ciò è dovuto al carattere composito di tutta la produzione di Pirandello, fatta di *pièces* l'una legata all'altra in vista di un ipotetico insieme, e da una continua volontà di sperimentare forme diverse, quasi a ritrovare quella più aderente ad “un'idea della vita” come un sarto di classe col suo modello. Egli compone e scompone: mette un tassello in un punto, e lo utilizza tale e quale in un altro. Costruisce, sembra soddisfatto, ma poi con gli stessi materiali, sbozzati diversamente e diversamente collocati, ricomincia un'altra costruzione. È un grande cantiere ove non si ha mai riposo, come in Balzac². Ma, mentre Balzac sembra essere il titolare di una grande impresa di costruzioni, retta su impianti giganteschi e animata da un folle dispendio di forze, Pirandello è un grosso artigiano che tende al risparmio, al *bricolage*, a tirare sulle spese, e poco bada a rifinire i suoi prodotti.

La ricerca del “capolavoro”

I lavori procedono in cerca di un capolavoro, che, nella sua mobilità e nel concetto della fluidità senza scampo della creazione artistica, smentisca se stesso. I personaggi, a volte gli stessi, altre volte lievemente alterati, con qualche piccolo rilievo fisionomico, vanno e vengono: escono da una novella ed entrano in un romanzo, escono da un romanzo e vanno a finire in un saggio e, ancora scontenti, dalle silenziose pagine di un romanzo affrontano, nelle alterne vicende della loro vita di condannati, le scricchiolanti tavole di un palcoscenico, Stefano Giogli diventa Vitangelo Moscarda, il quale a sua volta regala non pochi tratti a Enrico IV, tra cui qualche famosa battuta (il “piacere della storia”, ad esempio). Mattia Pascal fa dono di qualche concetto capitale alle ultime parti del saggio *L'umorismo*. Fileno bussa anche lui alla porta del palcoscenico (ove i “sei personaggi” verranno finalmente ascoltati), ma non gli aprono. Partecipano tutti di quel giuoco pirandelliano, con azioni che appaiono e scompaiono, per far teatro del grande tema della creazione artistica. E in questo raggiungere un piano di coscienza non ha molto significato, se, per dar vita ad una creazione scenica, quelle frasi di Binet, di Séailles, di Blondel entrino nella composizione di una novella (*La tragedia d'un personaggio*), di un romanzo (*Il fu Mattia Pascal*) o dei *Sei personaggi* o dell'*Enrico IV*.

1. Binet... Blondel: Alfred Binet (1857-1911) è stato uno psicologo francese; Maurice Blondel (1861-1949) un filosofo francese; Gabriel Séailles (1852-1922), studioso di filosofia, è autore anche di saggi di critica d'arte (*Saggio sul genio nell'arte*, 1884).

2. Balzac: Honoré de Balzac (1799-1850), romanziere francese, è autore della *Commedia umana*, titolo sotto il quale raccoglie i suoi romanzi.

Questo procedere in un moto quasi circolare, aggirantesi su se stesso, impedisce alla produzione pirandelliana un vero e proprio regime di crisi. “Quando il filo della evoluzione è spezzato” diceva Nietzsche “anche l’artista meglio dotato non riesce a compiere che degli esperimenti effimeri”. Il suo rifiuto della “letteratura” lo portava fuori dell’ambizione dell’opera unica. L’imperfezione stessa di questi prodotti dà alla sua opera *in progress*³ una paradossale garanzia di continuità e di apertura. Ogni opera si mostrava come campo fecondo per il futuro stesso della produzione, in una serie di rapporti su cui l’autore stesso insisteva non senza civetteria, giovandosi degli indiscutibili vantaggi della ripetizione. Anche da questo punto di vista egli costruiva l’“isola Pirandello” con una sua monotonia nella diversità, insistendo sui luoghi fissi, su certe stramberie di un paesaggio che non ammette nella sua insularità scampo e liberazione, su temi, modi, che si trasmettono come per creare un clima ed un’ossessione. [...] In Pirandello, nella sua concezione dell’opera d’arte, non era difficile riscontrare un movimento d’affettuosa partecipazione, quasi di sfogo personale, e un’applicazione industriosa di buona cucina. L’opera poteva cioè essere staccata, divisa negli elementi che la formavano: non richiedeva, per così dire, la sua forma insostituibile, incancellabile. Il problema della disposizione di un materiale umano e di un’idea si apriva in varie applicazioni. Quel senso artigianale, che diventerà in teatro alta tecnica, lo conduceva a trattare l’“oggetto” con passione e con distacco. Egli dà importanza alla trama, ma sa anche benissimo che lo stesso “argomento”, trattato in maniera diversa, può dar vita, insieme, ad una novella modesta (*La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*) e ad una commedia quasi perfetta (*Così è se vi pare*). È tutto un lavoro eseguito con pazienza, con lentezza. Tanti riavvicinamenti per restituire ai personaggi il senso della vita, per seguire il divenire dell’oggetto nella continuità dello spazio. Niente in questi oggetti fa pensare al “senso del compiuto”. Tutti lasciano un’apertura: una possibilità di sviluppo. Il discorso continua.

da *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano, 1981

3. *in progress*: letteralmente, “in sviluppo, in evoluzione”. Si definisce così un testo letterario che non è preesistente al narratore, ma si presenta come opera che cresce progressivamente ed acquista forma sempre più ampia.