

Serafino Gubbio
Il Positivo e il Negativo del Romanzo

di Rino Caputo

La pubblicazione in volume del romanzo *Si gira...*, avvenuta nell'estate del 1916, a un anno circa di distanza dall'uscita a puntate sulla "Nuova Antologia", coincide con una fase della vita di Pirandello intensa e ansiosa quanto fervida e prospettica. Più di tanti altri momenti pur rilevanti dal punto di vista biografico e intellettuale, è intorno ai primi anni della Grande Guerra che, come pure è stato rilevato, emergono i tratti più caratteristici e così fortemente distintivi dell'opera pirandelliana, tanto da far sembrare che lo scrittore quasi innovi all'improvviso la sua arte, verso lo sbocco irreversibilmente teatrale.

Il senso del romanzo, allora, oltre a comprendere aspetti già luminosamente valorizzati (si pensi, soprattutto, alle intuizioni, pur successive, di Walter Benjamin) si costruisce e si dipana anche a partire dalla particolare congiuntura della vita e delle opere pirandelliane degli anni coincidenti con l'uscita, in rivista e in volume, dei *Quaderni*. È utile ripercorrere alcune tappe.

Nel 1915, in concomitanza pressoché identica con l'uscita a puntate sulla "Nuova Antologia" del *Si gira...*, Pirandello pubblica il primo dei *Colloqui coi personaggi* (apparso sul "Giornale di Sicilia" di Palermo del 17 e 18 agosto), una sorta di 'positivo' della sua vicenda storico-biografica di erede, umoristicamente contrastivo, della tradizione liberale risorgimentale incarnata,

letteralmente, nei personaggi appartenenti alla sua Famiglia: la Madre, il Padre, lo Zio materno.

Allo scoppio della guerra mondiale, sentita piuttosto come ‘quarta guerra di indipendenza’, da compiere per riunire alla patria le terre ancora irredente, Luigi Pirandello deve accettare la sconfitta deprimente del suo slancio vitale, umano e intellettuale. L’ufficio della leva militare respinge l’ormai ‘anziano’ padre, mentre arruola e manda subito al fronte il giovanissimo primogenito, nipote omonimo di quello Stefano che, giovane patriota, era accorso in aiuto di Garibaldi a Palermo coi suoi coetanei Rosolino Pilo (che perde la vita nell’azione militare) e Francesco Crispi (destinato all’“ibrido connubio” della Politica, amaramente stigmatizzato dall’umoristico Autore) :

ora, i nostri figli, e non noi! Noi eravamo dunque condannati a restare gli esclusi della storia, ignavi per forza, affogati nello schifo d’una miserabile vita, oppressi d’una tristezza e d’una noia, che solo in un laido riso aveva potuto trovare sfogo e vendetta. A quarantasette anni, io, logorate tutte le mie forze nella vana fatica di dar vita a tristi e buffi attori di questa miserabile vita, sarei stato d’inciampo e non d’ajuto¹.

Già nel 1912, del resto, Pirandello osservava che il suo romanzo *I vecchi e i giovani* “amarissimo e popoloso” racchiudeva “il

¹Cfr. L.Pirandello, *Colloqui coi personaggi in Novelle per un anno*, volume terzo, tomo II, Milano, Mondadori, 1990, pp. 1138-1153 e pp. 1468-1470, in part. p. 1469. Cfr, con significativa variante, il passo pubblicato dall’edizione del 1938:

“ecco, non io, non noi, quanti siamo di questa sciagurata generazione a cui è toccata l’onta della pazienza, l’ignominia di quell’alleanza col nemico irreconciliabile, non noi dovevamo correre alla frontiera, ma i figli nostri, nei quali forse il ribrezzo non fremeva e l’odio non ribolliva come in noi. Prima i nostri padri, e non noi! ora, i nostri figli, e non noi. Dovevo restare a casa, io, e veder partire mio figlio” (p.1143).

dramma della mia generazione”: il dramma, che diverrà la cifra del ‘personaggio in cerca di un autore’ che componga una vita vissuta, una storia compiuta, di contro alla sensazione, appunto, di essere venuto “a vendemmia già fatta”; o, come, più tardi farà dire a Enrico IV, di essere arrivato “con la fame da lupo a un banchetto già bell’e sparecchiato”².

Il romanzo ‘storico’, già ideato e avviato negli anni 1906-1907, sarà poi pubblicato nel 1913, appena due anni prima di *Si gira...* E in quegli stessi anni comincia a prendere corpo la sequenza del ‘Personaggio’: si pensi alla novella *Personaggi* del 1906, protagonista Leandro Scoto, poi ‘continuata’ con il contiguo Paulo-post, del 1909, col suo “cannocchiale rivoltato” e la sua ‘filosofia del lontano’, fino al dottor Fileno, dell’ottobre 1911, nella *Tragedia di un personaggio*.

Serafino Gubbio, col suo sodale Pau ma, almeno in apparenza, senza la follia che valica la coscienza di sé, è un transito speciale e emblematico della progressione che porta Pirandello alla messinscena autoriale del 1921:

“mi sono allontanato con orrore istintivo dalla realtà, quale gli altri la vedono e la toccano, senza tuttavia poterne affermare una mia. [...] Guardo ormai tutto, e anche me stesso, come da lontano”³.

Ma, innanzitutto, le ‘note’ racchiuse nei ‘fascicoli’ dei *Quaderni*, com’è stato ampiamente rilevato, danno la sensazione vivida della nuova operatività artistica contrassegnata dalla preparazione ‘positiva’ delle immagini in movimento da consegnare al ‘negativo’ della

²Cfr., per un ancora utile sguardo storico-critico e critico-analitico complessivo su tale tematica, i capp. VIII e IX del mio *Il piccolo Padreterno. Saggi di lettura dell’opera di Pirandello*, Roma, Euroma, 1996.

³ Cfr. L.Pirandello, *Tutti i Romanzi*, volume secondo, Milano, Mondadori, 1984, p. 548.

pellicola. Così Pirandello descrive lo stato nascente della nuova esaltante quanto angosciante espressione artistica:

... automobili, carrozze, carri, biciclette, e tutto il giorno un trànsito ininterrotto d'attori, d'operatori, di macchinisti, d'operaj, di comparse, di fattorini, e frastuono di martelli, di seghe, di pialle, e polverone e puzzo di benzina. Gli edifici, alti e bassi, della grande Casa cinematografica si levano in fondo alla strada, da una parte e dall'altra; ne sorgono alcuni più là, senz'ordine, entro il vastissimo recinto, che si estende e spazia nella campagna: uno, più alto di tutti, è sovrastato come da una torre vetrata, di vetri opachi, che sfòlgorano al sole; e nel muro in vista dalla strada e dal viale, su la bianchezza abbarbagliante della calce, a lettere nere, cubitali, sta scritto: LA "KOSMOGRAPH". L'entrata è a sinistra, da una porticina accanto al cancello, che s'apre di rado. Dirimpetto è un'osteria di campagna, battezzata pomposamente Trattoria della Kosmograph, con una bella pergola su l'incannucciata, che ingabbia tutto il così detto giardino e vi fa dentro un'aria verde. Cinque o sei tavole rustiche, dentro, non molto ferme su i quattro piedi, e seggiole e panchette. Parecchi attori, truccati e parati di strani costumi, vi seggono e discutono animatamente (p. 568).

Era quello che Pirandello vedeva, probabilmente, dalla finestra del balcone di una delle case da lui abitate con la sua famiglia intorno alla via Nomentana:

La Kosmograph è qua, in questa traversa remota, fuor di porta. Affossata, polverosa, appena tracciata in principio [...] una strada di campagna, parecchi chilometri fuor di porta⁴. (p. 567)

⁴ Appena qualche anno prima, nel 1907, Gualtiero Fabbri, pioniere della nuova espressione artistica, nella sua novella *Al Cinematografo*, testimonia in modo vivace ed esplicito che la sala cinematografica diventa il nuovo teatro, creatore di nuove espressioni artistiche e di inedite relazioni sociali e, pur nel suo sommerso e pionieristico intento documentario, costituisce un decisivo archetipo della pratica filmica. L'esperienza pressoché inedita di Fabbri, recentemente rievocata dal

Ma, nello stesso tempo, il personaggio dei *Quaderni* è già l'antesignano dei *Sei Personaggi*, loro coprotagonista ideale e concretamente scenico. Si veda, in particolare, il sorprendente effetto polisemico della descrizione degli attori 'di cinema' e della relazione inedita con l' 'operatore', a sua volta impreveduto funzionario della 'presa' della realtà verso la ricollocazione nel mondo della finzione. Gli attori, infatti

Qua si sentono come in esilio. In esilio, non soltanto dal palcoscenico, ma quasi anche da se stessi. Perché la loro azione, l'azione *viva* del loro corpo *vivo*, là, su la tela dei cinematografi, non c'è più: c'è *la loro immagine* soltanto, colta in un momento, in un gesto, in una espressione, che guizza e scompare. Avvertono confusamente, con un senso smanioso, indefinibile di vuoto, anzi di vôtamento, che il loro corpo è quasi sottratto, soppresso, privato della sua realtà, del suo respiro, della sua voce, del rumore ch'esso produce movendosi, per diventare soltanto un'immagine muta, che trèmola per un momento su lo schermo e scompare in silenzio, d'un tratto, come un'ombra inconsistente, giuoco d'illusione su uno squallido pezzo di tela. (p. 585)

compianto Sergio Raffaelli e da conseguenti ulteriori riflessioni di studio, permette di collocare più storicamente il cinema degli albori e, insieme, di confermare la validità dell' 'occhio' e della 'mano' di Pirandello artista e saggista. Cfr., ora, Gualtiero Fabbri, *Al cinematografo*, a cura di Sergio Raffaelli, Roma, Persiani, 2013 e AA.VV., *Gualtiero Fabbri pioniere sommerso del cinema, tra pellicola e digitale*, a cura di Rino Caputo e Mirella Zecchini Busetto, Roma, Edicampus, 2015.

La vita degli attori ‘di cinema’ è virtuale. Manca, come nel personaggio senza autore, la condizione primaria della vita, l’azione, col movimento ora euforico ora disforico, con la ‘catastrophé’ e con la catarsi: è la nuova moderna tragedia del Personaggio che non può farsi Persona.

Ma, nello stesso tempo, la vita degli attori ‘di cinema’ è tendenzialmente eterna, fino a quando sarà riproducibile, fissata nel mezzo tecnologico che fa muovere ‘la film’ (come, al femminile, veniva allora definita l’unità elementare, la singola sequenza):

Si sentano schiavi anch'essi di questa macchinetta stridula, che pare sul treppiedi a gambe rientranti un grosso ragno in agguato, un ragno che succhia e assorbe la loro realtà viva per renderla parvenza evanescente, momentanea, giuoco d'illusione meccanica davanti al pubblico. E colui che li spoglia della loro realtà e la dà a mangiare alla macchinetta; che riduce ombra il loro corpo, chi è? Sono io, Gubbio (p. 586)

Nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, Pirandello fa dire al Padre:

“ [...] l'autore che ci creò, vivi, non volle poi, o non poté materialmente, metterci al mondo dell'arte. E fu un vero delitto, signore, perché chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna non ha neanche bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Chi era Sancho Panza? Chi era Don Abbondio? Eppure vivono eterni, perché – vivi germi – ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia

che li seppe allevare e nutrire, far vivere per l'eternità!"⁵.

Con Sancho Panza, con Don Abbondio, col Don Chisciotte dell'*Umorismo*, e col suo speculare autore, gli attori 'di cinema' condividono questa mai risolta contraddizione:

Essi restano qua, come su un palcoscenico di giorno, quando provano. La sera della rappresentazione per essi non viene mai. Il pubblico non lo vedono più. Pensa la macchinetta alla rappresentazione davanti al pubblico, con le loro ombre; ed essi debbono contentarsi di rappresentare solo davanti a lei. Quando hanno rappresentato, la loro rappresentazione è pellicola. (p. 586)

Le tematiche individuate in tale prolungata fase temporale, dotate di poetica autonomia e, insieme, di sintomatiche interferenze produttive, precipitano quindi, anche in *Si gira...* È un pò come il 'positivo' che attende di essere ricreato e riplasmato, rifiuto e confuso, nel Reparto Artistico del 'negativo'.

Sicché questa evidente compresenza attende un riconoscimento precipuo che, senza escludere il proprio del romanzo, esalti tuttavia la componente forse più intrinseca. Si vuol dire, cioè, che i *Quaderni* non sono soltanto la fotografia artistica della modernità novecentesca, e, appunto, nell'epoca benjaminiana della riproducibilità seriale dell'oggetto, della fenomenologia dell'arte nella società di massa. Tutto questo sarà destinato, in modo oggettivamente e progressivamente lungimirante, a connotare in appresso lo sviluppo dell'intera operatività pirandelliana, fino all'ultima visione dei *Giganti*.

⁵ L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori, Milano, 1986, pp. 42-43.

Ma, intanto, i *Quaderni* hanno sia il Positivo che il Negativo del romanzo.

E da qui bisogna ripartire, oggi, a cent'anni dal *Si gira...*