

L'INNOVAZIONE DEL TEATRO PIRANDELLIANO

Il teatro di Pirandello si configura, fin dall'inizio, per la sua forte carica di rottura dei canoni del teatro borghese e naturalista in voga tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento. Sono messi in discussione la verosimiglianza degli intrecci, il rapporto di causalità nello sviluppo delle vicende, l'analisi psicologica e sociale dei personaggi a favore di un linguaggio teatrale soggettivo, frantumato in una molteplicità di punti di vista, deformato, con una costante propensione alla sovrapposizione e contraddizione dei piani del discorso. Questo sovrapporsi alla rappresentazione della sua parodia, della sua "ombra", è definito "grottesco" ed è la trasposizione sulla scena della poetica umorista che Pirandello andava elaborando circa un decennio prima. Tale rinnovamento non deve però essere enfatizzato. Non è accettabile l'affermazione, riferita alla "prima" dei "Sei personaggi in cerca d'autore", secondo la quale: "Il dramma, alla sua prima rappresentazione a Roma nel 1921, suscitò l'indignazione furibonda del pubblico, impreparato ad un discorso di avanguardia che sconvolgeva le convenzioni del teatro corrente" (la sottolineatura è mia). Se le reazioni del pubblico furono di indifferenza o di aperta ostilità nei confronti dell'opera, la causa va ricercata altrove, nella complessità del suo contenuto e nell'intento di instaurare con il pubblico un rapporto di interazione che superava il semplice effetto provocatorio di molta parte del teatro d'avanguardia. Elementi come l'irruzione del pubblico sulla scena — va comunque notato che il metateatro non è di per sé un'innovazione del teatro moderno —, la miscela di serio e comico, la contaminazione, la rottura del canone della verosimiglianza sono già presenti, infatti, in maniera ben altrimenti eversiva, nelle rappresentazioni futuriste. Nel manifesto del Teatro di Varietà (1913), che rispecchia abbastanza fedelmente la pratica effettiva della messinscena futurista, Marinetti si riproponeva di "Prostituire sistematicamente tutta l'arte classica sulla scena, rappresentando per esempio in una sola serata tutte le tragedie greche, francesi, italiane, condensate e comicamente mescolate... Eseguire una sinfonia di Beethoven al rovescio, cominciando dall'ultima nota. - Ridurre tutto Shakespeare ad un solo atto... Far recitare Ernani da attori chiusi fino al collo in tanti sacchi. Insaponare le assi del palcoscenico per provocare divertenti capitomboli nel momento più tragico". Il contributo originale di Pirandello è nel razionalismo del suo teatro in cui tali espedienti sono funzionali alla rappresentazione di una realtà molteplice, che non può essere conosciuta se non in modo parziale e frammentario, attraversata dall'ombra del dubbio che si allunga su ogni certezza. La miscela di serio e comico, il paradosso come ribaltamento di uno schema stereotipo, si svolgono nel segno della contraddizione, hanno lo scopo di provocare la riflessione e non quello di stupire, di disorientare il pubblico, generando situazioni di ilarità e/o di irritazione in genere del tutto estemporanee. Lo stesso "inverosimile" pirandelliano, in questo quadro, non è lo strumento per realizzare una rappresentazione priva di logica o slegata da qualsiasi riferimento concreto, che avrebbe come esito finale e irrevocabile quello di mettere in discussione il concetto stesso di realtà, ma si propone di spostare la verosimiglianza ad un livello superiore, di maggiore aderenza alle forme mutevoli della vita. Il verosimile viene così svincolato dal rapporto di causalità che questo aveva nel teatro naturalista, coerentemente con l'idea che

Pirandello aveva già efficacemente esposto nell "Avvertenza sugli scrupoli della fantasia" che costituisce l'appendice del "Fu Mattia Pascal": "Ebbene, la vita ha voluto darmi la prova della verità di esso in una misura veramente eccezionale, fin nella minuzia di certi caratteristici particolari spontaneamente trovati nella mia fantasia... Il presunto suicidio in un canale; il cadavere estratto e riconosciuto dalla moglie e da chi poi sarà secondo marito di lei; il ritorno del finto morto e finanche l'omaggio alla propria tomba! Tutti i dati di fatto, naturalmente senza tutto quell'altro che doveva dare al fatto valore e senso universalmente umano. Non posso supporre che il signor Ambrogio Casati, elettricista, abbia letto il mio romanzo e recato i fiori alla sua tomba per imitazione del fu Mattia Pascal".