

Parricidi: Debenedetti legge Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Franca Angelini.

Il candore di Pirandello dipinge – secondo Bontempelli – la morte e auspica la vita (uno schema simile a quello del saggio desanctisiano su Leopardi); da questa intuizione derivano sia il catalogo delle cose morte sia la formula felice del “dramma della nascita” come cifra di tutta la scrittura pirandelliana

[Indice Tematiche](#)



Giacomo Debenedetti

Parricidi: Debenedetti legge Pirandello

da: <http://www.giacomodebenedetti.it/>

Strani i giochi di prospettive e di trompe-l'oeil che la

storia della letteratura provoca nella memoria: Debenedetti, nostro contemporaneo a pieno titolo, è un quasi-contemporaneo di Pirandello, che pensiamo invece come un classico del primo Novecento.

Ma la lunga recensione a *Una giornata* di Pirandello pubblicata da Debenedetti nel "*Meridiano di Roma*" dell'8-15 agosto 1937 [1] ricorda che Pirandello è appena morto e che questa recensione è contemporanea a un'altra famosa orazione funebre, quella di Bontempelli alla Regia Accademia d'Italia, del gennaio, intitolata "*Pirandello o del candore*" [2] orazione centrata sulla capacità del drammaturgo morto di guardare il mondo con occhi ingenui e di conservare intatta una memoria infantile, memoria di una vita primitiva felice di cui punge ricordanza e nostalgia: candore o, come Cocteau lo chiamava, angelismo (chi ha visto il film di Handke-Wenders *Il cielo sopra Berlino* sa cosa intendeva Bontempelli).

[1] Questo e i saggi di Debenedetti successivamente citati sono contenuti in *Saggi critici*. Prima serie, Milano, Mondadori, 1952; Garzanti, 1955; poi in *Opere 1 a c.* di C. Garboli, Milano, Il Saggiatore, 1969 e in *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971.

[2] In M. Bontempelli, *Introduzioni e discorsi*, Milano. Bompiani. 1964

Nello stesso anno 1937 Bontempelli scriveva un saggio dedicato a Leopardi "l'uomo solo", altro "candido" insieme a San Francesco e altro mito poetico anche di Debenedetti.

I due critici, il più anziano e il giovane, cercano un autore attraverso i suoi personaggi o meglio cercano, attraverso questi, il personaggio-autore: tutti e due rispondono, a loro modo, alla domanda: Pirandello chi? Bontempelli riusa una sua categoria, quella del candore, già applicata al personaggio femminile di Minnie: ci richiama l'origine della parola poetica, anteriore alla parola della ragione, cercata da

Mallarmé: ci richiama lo sguardo meravigliato e la memoria intatta; nel caso del drammaturgo siciliano il candore sottolinea il carattere visionario del suo teatro mentale, il suo essere invaso dai personaggi anziché sceglierli e selezionarli, il suo antiintellettualismo.

Il saggio di Bontempelli, attraverso il candore, sottrae Pirandello alla sua presunta filosofia, al corto circuito filosofare-filosofare male cui lo sottoponevano, per opposte ragioni, sia Tilgher sia Croce; per questo comincia da qui un nuovo rapporto tra Pirandello e i suoi lettori, un rapporto "candido" ora nel senso di una ricerca in cui i suoi fantasmi, il corpo della sua fantasia e l'organizzazione della sua "camera della tortura" sono al primo posto.

Non a caso, l'abbiamo già ricordato, Bontempelli scrive nello stesso anno 1937 un saggio sull' "uomo solo" Giacomo Leopardi: è questo il titolo di una raccolta di novelle di Pirandello ed è anche la conclusione della recensione di Debenedetti a **Una giornata**: « **La meta ultima ha recuperato le origini: la poesia delle creature, dell'uomo solo** ». Bontempelli Debenedetti Pirandello tra loro e attraverso Leopardi colloquiano sulla solitudine dell'uomo moderno; in più Pirandello attua, secondo Debenedetti, una totale identificazione coi suoi personaggi, una miracolosa identificazione attraverso il Cotrone dei **Giganti della Montagna**, mago come Prospero, uomo solo come lo scrittore. che lo inventa: « **Quell'uomo solo così tormentosamente cercato si ritrova essere lui, l'autore, per miracolo prosciolto dai personaggi e perfino dalla tentazione dei personaggi** ». Attraverso Leopardi si stabilisce un corto circuito tra i due critici; ancora a partire dal saggio bontempelliano su Pirandello.

Il candore di Pirandello dipinge – secondo Bontempelli – la morte e auspica la vita (uno schema simile a quello del saggio desanctisiano su Leopardi); da questa intuizione derivano sia il catalogo delle cose morte sia la formula felice del "dramma della nascita" come cifra di tutta la scrittura pirandelliana:

«Quel mondo di stanzucce, scialletti. lettini di ferro, spalle strette, finestre sul vicolo, luci stentate, anime chine, piccole croci » disegna l'universo delle novelle pirandelliane come "un cimitero"; [3] ma è la morte da cui nasce la vita e il dramma della nascita, del vivere a ogni costo di queste creature morte alla società.

[3] *Ibid.* p. 15.

Per rispondere, Debenedetti disegna un vero repertorio del detestabile attraverso la fisiognomica dei personaggi, angeli decaduti dal cielo neutro del loro essere all'orrore della società e dell'esistere. Chi si salva in questa galleria di crani calvi, vene gonfie, braccini scheletrici. visi animaleschi, tic scimmieschi che Pirandello disegna come impietosi grotteschi nella moderna civiltà ?

Coloro che non hanno bisogno di essere guardati e ritratti, coloro che. si sottraggono al gioco; gli uomini soli, coloro che da angeliche creature decadono e accettano il loro destino di personaggi. Memore della caduta, della catastrofe che l'ha messo al mondo, il personaggio vuole tornare alla solitudine creaturale; liberarsi del corpo e, come in una miniatura medievale, risalire là donde. è precipitata l'anima.

Da questo punto di vista centrale, Debenedetti può scartare il teatro pirandelliano come «pantografo che... ingrandì le proporzioni del successo» e può scartare il pirandellismo della critica – che pure ha creato quel successo – perché complice con il suo presunto pensiero e perciò obbligato alla sua divulgazione: mentre una critica antagonistica, capace di sfondare l'apparenza di quel mondo, darà tutti i suoi frutti, come mostrano sia il Bontempelli dell'orazione funebre sia il Savinio lettore dei Giganti della Montagna. [4]

[4] A. Savinio, *Palchetti romani*, Milano, Adelphi, 1982.

La lettura delle novelle di *Una giornata* annuncia la sua

specifica qualità, la rivendicazione al piacere del testo che il critico tramanda; da Debenedetti chiamata «poesia del critico » cioè « l'amabile e lusinghiera naturalezza delle impressioni di lettura ». [5]

[5] G. Debenedetti, *Saggi critici*. Seconda serie, Milano. II Saggiatore- 1971, p. 293 e passini 275-279.



La lapide in ricordo di Giacomo Debenedetti collocata nel 1987 a Torino, in corso San Maurizio 52

Di qui l'intreccio tra categorie di ordine psicologico e referenze letterarie; la detestabilità e i connotati negativi dei personaggi indicano il pessimo rapporto tra scrittore e sua creatura, una mancanza di carità che definisce il visionario, colui che fa dipendere da se stesso e dalla sua volontà la rappresentazione del mondo. Pirandello visionario mostra il luogo donde provengono e quello in cui agiscono: la

« **ribalta illuminata, sulla superficie di quel lungo e gremito e dolorante altorilievo che riveste tutta l'opera pirandelliana** »; decaduti da anime a carne, da creature a personaggi, brutti perché astiosi, risibili nella tragicità della loro condizione, iniziano « la giusta, la naturale pena, che è quella di entrare nel dramma ». Di qui i corollari detti, di cui però è importante ricordare il valore del "prima" – il momento del candore bontempelliano – cui i personaggi anelano tornare "come in un coro inconscio"; un prima che Debenedetti chiama "purezza della fantasia" « **dall'inferno delle concretezze dove il visionario costringe il poeta a tradirsi in immagini troppo repentine, come di febbre e di delirio** ».

La legge del personaggio, sovrana, crea lo stile, il recitativo ansioso, il movimento verbale. Subentrano a questo punto, alle categorie psicologico-esistenziali, quelle letterarie riguardanti il linguaggio, la lingua e lo stile. « **II movimento è allora arrestato dalla improvvisa importanza di una parola singola, che sfora sul recitativo e s'impiglia in se stessa** »; dalla metafora musicale del recitativo Debenedetti risale al tempo della narrazione, fuori della durata, in un presente "senza storia né avvenire", dannazione dell'eterno presente, dell'assenza di musica e certo possiamo dire: di musica proustiana.

Per raggiungere la musica, « **Pirandello doveva liberare le sue creature dal personaggio** », ma la figura di questo riscatto e quella della morte, realizzata nel mondo delle apparenze corporee.

I Giganti rovesciano il tema dei **Sei personaggi** perché qui la creatura è liberata attraverso e non contro il personaggio, cioè nel passaggio da personaggio all'incarnazione che Ilse compie del giovane poeta: mentre Cotrone rappresenta l'uomo ritornato solo, fuori della società, come Vitangelo Moscarda. E qui non manca una analogia con Prospero della **Tempesta** shakespeariana.

Dunque. alla domanda iniziale su quale sia il rapporto tra lo scrittore e i suoi personaggi, il saggio risponde con una identificazione: l'uomo solo « **si ritrova essere lui, l'autore, per miracolo prosciolto dai personaggi...** ». Ma quando arriva a questa conclusione – quasi una rivelazione o un coup de scène – il lettore si accorge che Debenedetti ha costruito un racconto, dalla lotta tra l'autore e il personaggio alla morte dell'autore attraverso la morte dei personaggi.

Un racconto critico o un saggio-racconto rigorosamente antimetodico. Debenedetti pone domande ai testi e ascolta le loro risposte senza disdegnare che la storia di un autore abbozzi le linee di un racconto, comprendente tutti i racconti da lui scritti.

Trent'anni circa separano il saggio su *Una giornata* e i due sui **Quaderni di Serafino Gubbio operatore** e su **Fu Mattia Pascal** resoconti di lezioni universitarie tenute negli anni 1961-62 e 1962-63. Nel corso di questi trent'anni molte cose cambiano; l'autore si chiama ora narratore, il panorama è ora quello del romanzo europeo e il personaggio si chiama personaggio-uomo. In questi successivi saggi Debenedetti risponde a una nuova domanda, già posta da Sartre: che cos'è la letteratura e anche perché il romanzo e quale. Dopo la teoria e i modelli proposti da Lukács. Dunque se parlando di **Una giornata** abbiamo dovuto evocare altri critici e specialmente Bontempelli, qui dobbiamo evocare: altri scrittori accanto a Pirandello. il contesto è ora prevalentemente letterario perché è solo nella letteratura che sta la risposta a queste domande.

Si ricorderà che nel 1961 c'era stato un Congresso Internazionale di Studi Pirandelliani (gli Atti usciranno a Firenze nel 1967) che segna un'epoca e quasi una rinascita sia per la critica sia per le edizioni e per le rappresentazioni.

Debenedetti accompagna e spessissimo precede i temi di questa rinascita: entra da lettore nel mondo vastissimo del romanzo

borghese naturalista e antinaturalista e qui riincontra Pirandello che **«all'avanguardia dell'arte europea e mondiale è già cosciente che la forma e l'architettura tradizionali del romanzo e del dramma sono messe in forse dal contrappunto, dal basso ostinato del romanzo e del dramma dell'autore che li scrive»**. [6]

[6] *Il romanzo del Novecento, cit.*, p. 257

Qui avevamo lasciato e qui riallacciamo le fila del discorso su Pirandello.

Oltre le etichette letterarie – che Debenedetti ignora come inessenziali – c'è un legame da lui individuato tra la scrittura del passato prossimo e quella del suo Novecento: sta in un emblema, quello della uccisione del vecchio, del parricidio, che ossessiona scrittori diversi e lontani e li avvicina, li fa parlare tra loro. E il parricidio secondo Debenedetti è in letteratura, l'uccisione del naturalismo.

Vediamo la successione dei saggi critici che introducono alla sua lettura pirandelliana: da Tozzi e Kafka alla **Figlia Iorio** ai **Quaderni di Serafino Gubbio operatore** (edizione 1925, cioè l'anno sia del suo primo saggio su Proust sia dell'uscita dei **Faux-monnayeurs**).

Come si vede. sono spezzati e ignorati gli schemi delle letterature italiane, le categorie che raggruppano e differenziano gli scrittori, mentre si insegue il senso ultimo, il motivo per cui la letteratura ci parla. ci chiama in causa non solo con quanto dice ma ancor più con quanto tace, mediante il testo e il sottotesto, per usare un termine teatrale più che psicoanalitico.

Ancora un'analogia: **Con gli occhi chiusi**, romanzo con cui Debenedetti apre la sua lettura del parricidio come emblema del suo Novecento, è recensito anche da Pirandello. sul "Messaggero della Domenica" del 13 aprile 1919; Tozzi si presta ad essere un autore-schermo per un'ambiguità che

Pirandello condivide, quella tra naturalismo e suo contrario, una psicologia per simboli scavata sulla carne viva del personaggio.

E proprio la nozione di naturalismo ad aprire le porte che mettono in comunicazione Tozzi, attraverso Kafka e D'Annunzio, e Pirandello; Debenedetti disegna una serie di ritratti di grandi evirati dalla dipendenza paterna, a partire dal padre di Pietro in Tozzi e da quella situazione archetipica del pranzo osservato dal figlio con timore, disgusto e invidia verso la voracità paterna.

La linea del romanzo da Tozzi a Pirandello segnala la pena di una perdita nello scrittore senese, un furore di constatazione. una feroce forza di svelamento nel siciliano: il passaporto al romanzo moderno è dato dalla coscienza di un tramonto di quello tradizionale « minato dal contrappunto, dal basso ostinato del romanzo e del dramma dell'autore che li scrive ».

Di qui la definizione, per i **Quaderni** pirandelliani, di "romanzo da fare" (definizione già usata dallo scrittore per i **Sei personaggi**. imitatissima poi).

Debenedetti. non più solo "critico" ma anche "professore", ripercorre. con ricca articolazione illuminata proprio dalla posizione della sua analisi, dopo Tozzi-Kafka-D'Annunzio, lo stesso schema che sosteneva la recensione a **Una giornata**: dalla chiamata in causa dell'autore (qui attraverso il problema dell'identità di Serafino Gubbio) ai procedimenti fisiognomici "espressionisti" (altro termine poi molto indagato dalla critica successiva) alla scoperta dell' "occhio interiore", che Serafino chiama l'oltre, connotazione così del cinema come del sottosuolo, zona buia assai simile all'inconscio.

Qui Debenedetti procede solo, da lettore, in un testo poco letto e niente apprezzato dai suoi contemporanei; ed anche qui

arriva a una morte, simbolica e letteraria.

I **Quaderni di Serafino** infatti disegnano, secondo Debenedetti, la parabola della fine del romanzo naturalista attraverso un elemento strutturale (l'autore che rinuncia al romanzo e adotta invece la forma diaristica del "quaderno") e un elemento tematico (lo choc della macchina che riproduce e ammazza incamerandola l'immagine della vita). Come diceva Franz Marc, l'arte era morta dentro una piccola bara, la macchina fotografica.

In conclusione, l'arte è per Pirandello strumento di conoscenza e la novità della sua posizione sta nel perseguire intrepidamente « **questa operazione dopo aver constatato l'irreparabile scacco della conoscenza** »: dallo scacco della ragione Pirandello usa la ragione per trovare le ragioni dello scacco.

Un anno dopo (1962-63), ancora da critico professore, Debenedetti, andando indietro nel tempo, incontra Mattia Pascal e scrive un saggio riassuntivo dimostrando quanto era affermato in **Una giornata**; essere cioè Pirandello scrittore strutturato in modo da consentire che, attraverso un'analisi di una singola opera, si compia un'analisi globale della sua scrittura.

Il testo campione è quello dello strabico bibliotecario dalla doppia vita. i cui caratteri – secondo Debenedetti – coincidono con quelli della forma letteraria entro cui si muove. L'**Impasse** di Adriano, reincarnazione di Mattia, sarà perciò quella del romanzo; egli non può rinascere perché non è morto, non è morto perché non è nato, non è nato – si scusi il gioco verbale – perché non è morto il personaggio naturalistico; l'autore non ha avuto il coraggio di ucciderlo. Come invece altri autori, in altri paesi, con altre epifanie. In estrema sintesi, Debenedetti sacrifica a queste epifanie la sua lettura del **Mattia Pascal**; l'ingegneria del romanzo non gli piace, il personaggio è ancora vittima di questa

ingegneria. Naturalmente il giudizio può essere esattamente rovesciato: l'omologia tra personaggio e struttura del romanzo li valorizza entrambi perché entrambi orchestrati non sulla morte del personaggio naturalista, ma sul doppio del personaggio e sulla simmetria della struttura narrativa come strumenti altri – e precisamente pirandelliani – di uccisione del romanzo naturalista.

Altre notazioni, per lo più di tipo sociologico, colpiscono invece nel saggio (e fanno scuola): le note sul gioco, sulla roulette, sul reportage, sul turismo, sull'orizzonte d'attesa del lettore di romanzi sono consentite sia dalla libertà del critico rispetto alle consuetudini accademiche sia dalla sua storia di umanista che vuole andare d'accordo con le scienze. sia dal panorama europeo su cui distende i suoi colori. Panorama di una cultura letteraria che gli consente sia la variazione logico-linguistica (il confronto tra umorismo e retorica) sia la variazione tematica (il confronto tra Pirandello, Gide e Dostoevskij intorno al sacro).

Torniamo al parricidio, filo invisibile non solo di questi saggi ma forse dell'intero percorso critico di Giacomo Debenedetti: attraverso tre date e saggi fondamentali. Il primo è la **Commemorazione di Proust**, dove si legge che i personaggi hanno imposto « **la ricerca della paternità** », cioè il rapporto morale che li lega al loro creatore; l'ultimo è la **Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo** del 1965 in cui si celebra la barbarica uccisione della figura umana perpetrata all'antiromanzo contemporaneo; in mezzo ci sono i saggi su Pirandello, feroce odiatore ma non uccisore del padre.

Ma c'è anche la **Probabile autobiografia di una generazione** (1949) e la sua mitica conclusione per figurare il destino del critico e quello del poeta:

Orfeo non riporta nel mondo la viva Euridice, riporta vivo invece il racconto di come l'ha perduta, e la

bellezza del proprio pianto. Il critico rifà il cammino di Orfeo, guidato da quel racconto e da quel pianto, e riconduce viva Euridice, per aiutare se stesso e gli uomini a capire perché sempre si rinnovino quella perdita. quel racconto, quel pianto, e valgono per tutti, e ciascuno vi ritrovi il proprio mito che ricomincia. [7]

[7] In *Saggi critici, Prima serie cit.*, p. 16.

Il poeta dunque compie l'esperienza della morte, il critico quella del viaggio, da cui trae un racconto che deve aiutare gli uomini a vivere. Mai abbastanza si dirà la consistenza morale di quest'idea del critico; mai abbastanza si dirà che Giacomo Debenedetti non è il critico psicologico, ma il critico degli scrittori della psicologia e del personaggio. Altro il suo dilemma.

La lettura dei suoi saggi mostra insieme desiderio e terrore del parricidio, quel bisogno di cui anche Saba parla di uccidere i padri per cambiare ma anche una grande paura che questo avvenga.

In termini letterari, Debenedetti apre e non risolve il dilemma tra uccidere il padre e essere il padre; cioè uccidere, mediante i suoi saggi critici, l'autore di cui si occupa, ucciderlo mediante l'interpretazione strenua di quanto ha scritto; ed essere lui stesso l'autore di un racconto, magari come quello di Orfeo, che racconta il suo viaggio per riportare in terra Euridice e per aiutare gli uomini a capire.

Franca Angelini

