

Pirandello e la metafora dello specchio, “quel piccolo padreterno” (Con audio lettura)

scritto da Pirandelloweb.com

Di Liberiana De Palma

Pirandello è indubbiamente il più grande drammaturgo europeo. È proprio per la dedizione al teatro che, nella sua produzione letteraria, procede per immagini.

[Indice Tematiche](#)



Lo specchio di Venere, di Edward Burne-Jones (1875). Immagine dal Web.

Pirandello e la metafora dello specchio,

“quel piccolo padreterno”

[da Artwave](#)

Leggi e ascolta. Voce di Giuseppe Tizza.

Your browser does not support the audio element.

24.03.2019 – **Pirandello** e la **metafora dello specchio**: è stato questo il tema del convegno che ha coinvolto gli studenti del Dipartimento di Lettere, Beni culturali e Scienze della Formazione dell'**Università di Foggia**. Il professor **Rino Caputo**, docente di Italianistica all'Università di Roma "**Tor Vergata**", che ha magistralmente condotto la lezione, ha ricreato numerosi spunti di riflessione per gli studenti, soffermandosi in particolar modo sulla **produzione romana pirandelliana** e sul rapporto dell'autore con la Capitale.

Pirandello è indubbiamente il più grande drammaturgo europeo. È proprio per la dedizione al teatro che, nella sua produzione letteraria, procede per immagini. Esempio è l'espedito dell'**Umorismo**, argomento centrale per interpretare la produzione autoriale, descritto dal poeta stesso attraverso l'immagine della fiaccola accesa del sentimento che entra a contatto con l'acqua, simboleggiata dalla riflessione. Il contatto di questi due elementi provocherebbe uno sfrigolio, ovvero l'Umorismo, quel sentimento del contrario che permette alla drammaticità della vita di assumere levità.

Pirandello dimostra, quindi, di possedere un **atteggiamento visivo**: tutto ciò che accade non può essere descritto se non attraverso una visione. Pirandello stesso parlerà di "**caverne dell'istinto**" per indicare quei luoghi in cui non c'è ordine né regola (Freud avrebbe parlato di inconscio). Altra immagine che assume rilevanza all'interno della produzione teatrale è lo **specchio**: immagine prettamente barocca, che riprende probabilmente da Tasso e dall'amore tra Rinaldo e Armida che passa attraverso questo strumento con cui si trasmettono le

emozioni riflesse. La tecnica drammaturgica, il più delle volte, si risolve in un gioco di specchi, una sorta di "mettersi a nudo" dei personaggi di fronte allo specchio, scoprendosi deboli e meschini. Per questo si può parlare di teatro del "vedersi vivere". Ma non solo nel teatro, anche nei romanzi i protagonisti scoprono di "subire" la propria vita. Tutte le grandi scoperte esistenziali avvengono davanti ad uno specchio. Tra tutti, celeberrimo l'incipit di *Uno, nessuno e centomila*, in cui il protagonista, guardandosi allo specchio appunto, scopre di essersi pensato sempre diverso da come **appariva** agli altri.

La metafora è determinante nella **dicotomia pirandelliana tra arte e vita**. Lo specchio si giustappone e ne costituisce quasi la **forma**. L'autore siciliano è fortemente combattuto e per tutta la sua vita ha cercato un equilibrio tra le due entità. Difatti, già dalle prime lettere, Pirandello si mostra ossessionato dal suo lavoro: "ho un'amante ideale: l'arte", dichiarerà, ammettendo di voler vivere ma di sentirsi esclusivamente un "**forzato della scrittura**". Il celeberrimo assunto, diventato spunto di riflessioni posteriori, recita: "la vita o si vive o si scrive. Io non l'ho vissuta se non scrivendola".

Il dilemma è: **dove sta la vita?** Nella vita stessa o nell'arte? Partendo da questi dubbi quasi amletici, la critica contemporanea è stata in gran parte impietosa. Giudicato "di nicchia", esponente cioè di una minoranza, si faceva portavoce di "problematiche degli insegnanti e degli impiegati", quella fetta della società che, a partire dal Primo Novecento, poteva permettersi di indagare su aspetti nascosti dell'esistenza, perché aveva finalmente superato le difficoltà economiche che portavano alla fame, allo sfruttamento. Pirandello riconosce come protagonista indiscusso delle sue opere il **cittadino**, colui che, dalla campagna, poteva permettersi di abitare le città. Si tratta degli appartenenti al ceto medio borghese del primo Novecento, ceto di cui lo stesso Pirandello

faceva parte nella Sicilia ancora prevalentemente rurale.

Ed è proprio **Roma** la città raccontata da Pirandello a cui si lega nuovamente la metafora dello specchio. Roma come grande città, che ospita l'autore ventenne negli anni dell'Università. È il **1888**, Pirandello entusiasta ammira il Colosseo, e soprattutto i grandi spettacoli teatrali della metropoli. Proprio in quegli anni incontra **Eleonora Duse**, attrice famosissima, alla quale donerà un copione. In quel periodo si manifesta nella sua mente l'esigenza di ricreare quel "**teatro nel teatro**" che ritroviamo nelle commedie più famose. Dirà lo stesso Pirandello, esplicitando quel travagliato rapporto arte-vita, che non si risolverà mai: "Quell'aria pesante che vi si respira, gravemente odorata di gas e di vernice, mi ubriaca; e sempre a metà della rappresentazione mi sento preso dalla febbre, e brucio. È la vecchia passione che mi vi trascina, e non vi entro mai solo, ma sempre accompagnato dai fantasmi della mia mente, persone che si agitano in un centro d'azione, non ancora fermato, uomini e donne da dramma o da commedia, viventi nel mio cervello, e che vorrebbero d'un subito saltare sul palco scenico".

La **Roma** delle finestre e dai mancati balconi è l'**ambientazione ideale** per la commedia pirandelliana: nelle sue rappresentazioni c'è molto dell'urbanistica romana, soprattutto la struttura delle case agiate dei borghesi che stanno dando vita alla metropoli. Protagonista delle sue righe giovanili è la città di *Primavera dei terrazzi*, in cui viene descritta come *una retata di drammi originali*, ricca di tantissimi *uno, nessuno e centomila*, in cui si può essere liberamente *forestieri della vita*. È una Roma in costruzione, che però delude le aspettative del ragazzo di provincia, desideroso di sentire vivo quel sentimento nazionale con cui è cresciuto. Pirandello è ambizioso, sogna un'Italia unita e per questo spontaneamente si arruolerà per la Grande Guerra, da lui stesso ritenuta la quarta guerra d'Indipendenza, non

capendone inizialmente la portata e pericolosità. Non partirà perché ritenuto troppo anziano, (aveva quarantasette anni). È di questo periodo la famosissima metafora dell'**essere arrivato a vendemmia già fatta**: si guarda allo specchio e arriva alla consapevolezza che ormai non resta da fare nulla.

Come accade sempre in Pirandello, **il drammaturgo trasferirà le sue sensazioni nelle commedie**, quasi "di riflesso", ritornando ancora una volta dirompente la metafora dello specchio. Nell'*Enrico IV*, l'anziano protagonista, ormai rinsavito ma comunque vestito da re, si accorge "in un giorno solo, tutt'a un tratto, riaprendo gli occhi, [...] che sarei arrivato con una fame da lupo a un banchetto già bell'e sparcchiato." Il banchetto della vita consumato dagli altri, uomini e donne che hanno vissuto davvero. Questo sente Pirandello uomo, dedito alla scrittura e non alla vita. Infatti, gli anni della Grande Guerra sono anni prolifici per la produzione pirandelliana. Scriverà i suoi romanzi più importanti, pubblicherà a puntate il romanzo *Si Gira* (diventato nel 1925 *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*), continuerà a scrivere per il teatro, attirando l'attenzione di un giornalista e scrittore militante che, per la prima volta, noterà la genialità dell'autore siciliano: "Luigi Pirandello è un «ardito» del teatro. Le sue commedie, sono tante bombe a mano che scoppiano nei cervelli degli spettatori e producono crolli di banalità, rovine di sentimenti, di pensiero". Il giornalista si chiamava **Antonio Gramsci** ed evidenziava come Pirandello si soffermasse sulla storia dell'individuo e ne costruisse geniali rappresentazioni che **riflettevano**, come un'immagine nello specchio, anche la propria condizione esistenziale. È dunque interessante scoprire che nella produzione teatrale vi è poco della città natale siciliana, e molto della Capitale. L'incontro con il progresso, con la frenesia della metropoli è congeniale per l'autore: quando il protagonista de *Il fu Mattia Pascal* cambia identità in *Adriano Meis*, decide di trasferirsi proprio a Roma, una città ricca di cultura e di speranza già nei primi anni del Novecento.

Infine, altro aspetto illustrato nel consistente magma di significati è l'ultima paura pirandelliana. La mercificazione delle opere teatrali e la loro trasformazione in film. In quegli anni si assiste alla nascita della cultura di massa. Le **paure** in Pirandello hanno sempre dato vita a personaggi più o meno di fantasia che animassero i fantasmi della sua mente, capaci di dare un nome e una forma a qualcosa di indefinito. Anche in questo caso, ne *I Giganti della Montagna*, opera rimasta incompiuta e affidata al figlio secondo indicazioni, si esprime l'angoscia per il teatro. Per Pirandello il teatro è vita, *come nel teatro, così nel mondo*, recitava una delle poesie giovanili. Il teatro sta morendo e sta lasciando posto alle grandi rappresentazioni cinematografiche. L'autore **specularmente**, riversa nell'opera la paura di dover assistere a una perdita totale di quella *humanitas*, di cui tutti avevano bisogno. Tuttavia, quasi contrariamente alle aspettative, sarà lo stesso autore a voler trasformare il suo teatro in cinema (l'unica commedia che diventerà film sarà *Come tu mi vuoi*). Il drammaturgo è consapevole che il cinema sia più adeguato alle necessità della cultura di massa, ma allo stesso tempo lo teme, perché solo il **teatro** è lo specchio della vita. Ne *I Giganti della Montagna*, i Giganti personificano il pubblico che non sopporta spettacoli pesanti, abituati solo all'intrattenimento. Si tratta non propriamente di giganti, ma di essere umani come noi, dediti a imprese immani. Trasformano il mondo con la tecnologia, ma non necessariamente verso il bene.

Il piccolo padreterno ci lascia un grande messaggio: quanto la tecnologia può modificare quei sentimenti, quell'*humanitas* di cui si serviva e a cui si affidava l'autore? Pirandello definiva gli autori *piccoli padreterni*, perché come il Padre Eterno sono creatori di personaggi dal nulla, e sono allo stesso tempo creature perché appartenenti alla dimensione umana. Con l'avvento del cinematografo (gli *stadii* nell'opera), i *piccoli padreterni*, secondo l'autore, sembrano scomparire.

In questo scenario di tristezza, è lo scrittore a fornire una risposta: “ormai agli esseri umani interessa la quotidiana sete di spettacolo”. Oggi, più che mai, tutto questo sembrerebbe essere vero. Cercando di recuperare la qualità piuttosto che la quantità nelle produzioni artistiche, è utile riflettere sugli effetti della mercificazione. Quanto l’omologazione, la scarsità della creatività sta inficiando sulla originalità dell’opera d’arte?

Liberiana De Palma

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)