

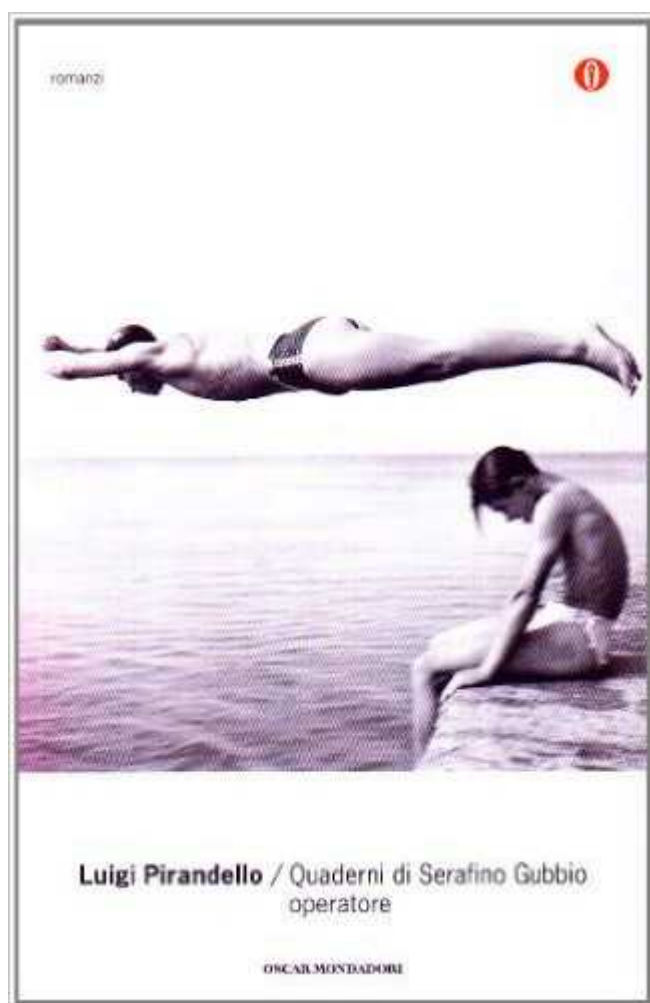
L'assenza della parola nei "Quaderni di Serafino Gubbio Operatore"

scritto da Pirandelloweb.com

Di Roberto Bernardini

I "Quaderni" sono non soltanto un'analisi critica della realtà moderna, ma anche la testimonianza della possibile riduzione dell'uomo a oggetto, a contatto con il progresso tecnico.

[Indice Tematiche](#)



L'assenza della parola nei "Quaderni di Serafino Gubbio Operatore"

Dal sito di [Roberto Bernardini](#) (non più attivo)

I "Quaderni di Serafino Gubbio Operatore" è sicuramente uno dei romanzi più originali dell'intera produzione pirandelliana; con la prima edizione di questo romanzo siamo nel 1915, quando incombono minacciose sul nostro orizzonte le macchine belliche e sarà proprio questa l'intuizione-base del romanzo: il mutamento prospettico indotto nell'uomo moderno dalla macchina in particolare, la sostituzione della parola da parte della macchina cinematografica.

Sebbene al momento della stesura del romanzo i venti di guerra attraversassero tutta la penisola, in queste pagine non sembrano lasciare nessun segno, mentre imminente è la polemica incentrata sul contrasto civiltà – tecnologica e umanistica, tra cinema e teatro tra opera d'arte nella sua riproducibilità tecnica e irripetibile unicità dell'opera artistica.

Pirandello non condivide la mitologia tecnologica dei suoi contemporanei: un segnale del suo pensiero ci viene proprio in apertura di romanzo, dalle considerazioni d'esordio di Serafino:

"Mi domando se veramente tutto questo fragoroso e vertiginoso meccanismo della vita, che di giorno in giorno sempre più si complica e si accelera, non abbia ridotto l'umanità in tale stato di follia, che presto proromperà frenetica a corrompere e a distruggere tutto."

Da queste parole emerge chiaro e repentino il presagio funebre di una terra devastata dalla follia distruttiva dell'uomo macchina. Come in uno specchio, la storia di cui Serafino è testimone e confidente, si duplica in quella che Serafino riprende sul set cinematografico, e proprio nel soggetto cinematografico, è già in nuce il drammatico finale della vicenda reale, prevedendo che uno dei corteggiatori della

protagonista, spari a bruciapelo su un rivale che cadrà giù morto (nella finzione avviene la medesima cosa). E' indiscutibile dunque che ci troviamo di fronte ad un romanzo allo specchio in cui però l'effetto della drammaticità si ottiene per mezzo non della scrittura, bensì del cinematografo. La contiguità tra vicenda narrata e filmata esploderà intera nel finale, dove la tigre destinata ad essere sacrificata per esigenze sceniche, prenderà la sua rivincita entrando da "protagonista" nella vita reale degli attori e partecipando quindi ad ambedue i versanti: della vita narrata e di quella filmata. Le due finzioni pirandelliane, quella narrativa e quella scenica si sovrappongono denunciando in tal modo il loro comune denominatore: la vita, che è infatti *"vita da cinematografo"*.

In tutto ciò la scrittura di Serafino funge da specchio del disordine esistenziale, partecipante del Caos, e si muove avanti e indietro nello spazio e nel tempo seguendo il corso dei pensieri dell'io che scrive. La linea portante non è dunque la serie caotica delle storie registrate dall'occhio di Serafino, con quel tanto di preveggenza che fa crollare perfino la suspense narrativa, rendendo il finale tragico nient'altro che la cronaca di una morte annunciata. Il filo conduttore che lega i vari quaderni di Serafino è quello meditativo delle riflessioni dell'io narrante che, infatti, può permettersi di interrompere la narrazione per inserire dei flashes apparentemente avulsi: ciò però non deve in alcun modo far dubitare il lettore, perché il discorso intrapreso continuerà di sicuro, solo un po' più in là. E in tutto questo contesto, l'occhio scrutatore di Serafino, cioè la sua macchina cinematografica, diventa allora il filtro, in un certo qual modo muto, di questa *"buffa fantasmagoria della vita"*, filtro che però riesce a trasmettere messaggi molto significativi anche se comunicati in maniera diversa.

I *"Quaderni"* sono non soltanto un'analisi critica della realtà moderna, ma anche la testimonianza della possibile riduzione

dell'uomo a oggetto, a contatto con il progresso tecnico. La perdita di coscienza e di personalità investe tutta la collettività, diviene consuetudine in un mondo inautentico perché ubbidiente alle ferree leggi del mercato. Secondo l'ottica pirandelliana, la distruttiva affermazione delle macchine finisce con il travolgere, dominare la psiche dell'uomo, abbagliando con l'inganno di controllare la realtà, di andare incontro ad obbiettivi che si rivelano poi mere illusioni: è dunque questo mostro inarrestabile, la macchina a impadronirsi del mondo e a farsi beffe della tragicità umana: Pirandello, arroccandosi forse su una posizione di estremo conservatorismo, manifesta con questa drammatica parabola della disumanizzazione, la sua sfiducia nella razionalità troppo fredda utile solo a placare il passionale fluire delle nostre vite e la sua ostilità nei confronti delle *"imposizioni del progresso"* della *"presunzione scientifica"*. Se per molti, l'avvento della macchina, o meglio la meccanizzazione di determinati aspetti della società è stato un avvenimento straordinario e un passo più in là sulla strada irta del progresso, da Pirandello viene interpretato, nei suoi aspetti negativi, come una regressione della comunicazione umana, già di per sé non sempre facile. E' attraverso la figura del protagonista, l'operatore Serafino Gubbio che rappresenta per certi versi *"l'alter ego"* di Pirandello, che si può cogliere la dura protesta contro *"l'alienante civiltà della macchine e contro i suoi esaltatori"*; viene messa in risalto la spersonalizzazione dell'uomo, in questo caso dell'operatore cinematografico, che pian piano lascia con rammarico che le macchine svolgano delle funzioni che fino ad allora erano state proprie dell'uomo e solo dell'uomo. A comunicare questo disagio, il diario di Serafino, in cui figurano scontri e fusioni tra finzione scenica e realtà, vuoto divismo e dolore lacerante. Pirandello descrive disgustato tutte le perversioni e le storture dell'ambiente cinematografico. La casa cinematografica *Cosmograph* diventa, in piccolo, riproduzione della società industrializzata, dove il dominio delle macchine soffoca la vita umana. Vittima della meccanizzazione è lo

stesso Serafino, un po' filosofo, in po' artista, e pure anch'egli ridotto al ruolo meccanico di *"mano che gira la manovella"*.

La sua perdita della voce, in seguito allo shock dovuto alla tragedia degli attori Nestoroff e Nuti, altro non è che perdita di sensibilità nei confronti della realtà. Pirandello considera il cinema come una parodia della condizione umana, dove convivono confuse, illusione e realtà. La vita imitata dal cinema ne è allo stesso tempo uccisa. Nella civiltà delle macchine, come nella finzione scenica, l'uomo è alienato da se stesso, preso dal vertiginoso meccanismo di una vita di automatismi e follie. A questa realtà vacua e illusoria assiste Serafino, sentendosi inoltre contaminato dalla macchina da presa: l'abitudine ad assistere alla finzione scenica, finisce con l'escluderlo dalla vita reale. Allora subentra l'afasia e la scrittura resta l'unica testimonianza del frantumarsi delle coscienze, dei dubbi, del tragico quotidiano. Insofferente dell'ipocrisia e delle falsità imperanti nella società moderna, Pirandello esprime il suo bisogno di autenticità e di libertà di vita nei *"Quaderni di Serafino Gubbio operatore"*. L'opera è infatti concepita come il diario di un uomo-macchina che subisce direttamente le conseguenze dei processi evolutivi in corso nel mondo contemporaneo, avvertendo la propria identità, sfaldarsi e perdersi nella corsa spersonalizzante incontro al progresso. Egli stesso, operatore cinematografico, si riconosce, esaminandosi dall'esterno, insignificante elemento di un mondo inautentico, insensibile nel suo alternarsi di realtà e finzione. E ne è angosciato. Intrappolato entro i limiti di un lavoro monotono e alienante, è costretto a vivere un processo psicologico che lo conduce ad una sorta di accettazione *"filosofica"* di questa vita ingannevole perché vana. Accettazione che si traduce in un passivo distacco, nella contemplazione frustrante perché disumanizzata, ridotta dal cinema a forma da ripetere e commercializzare.

Anche amore e morte, che dominano le vicende della tormentata diva Nestoff, si svuotano, si opacizzano perdendosi fra le trame stereotipate del film. Perfino l'episodio lacerante, tragico, dell'uccisione della donna e dell'istintuale, violento assalto della tigre ad Aldo Nuti diventa banale scena "da consumo" che Serafino Gubbio, al di là della fredda macchina da presa e quasi formando un tutt'uno con essa, continua a filmare, inebetito dallo sbigottimento, preso dal muto terrore di questa realtà artificiale fatta merce. Il tema dominante ancora oggi di grande urgenza, è il dominio della macchina, la legge imposta dal progresso alla comunità umana. All'avvento cinematografico seguono una serie di mutamenti a vari livelli: tecnologico, sociologico, comunicativo, artistico. Si pensi alla nascita di figure professionali ed organizzate, all'invenzione della pellicola e della macchina da presa, alla necessità di soddisfare le richieste di un nuovo mercato. Particolarmente declamato risulta il ruolo dell'artista, sia esso scrittore o attore, costretto com'è a rinunciare alla sua individualità e a sottostare alle regole dettate dalla macchina. Il contatto col pubblico viene a mancare; si passa dal naturale all'artificiale, un'artificiale ancora più ideale dato che il genere cinematografico di Serafino è quello muto.

La tendenza dell'uomo a calarsi in un ruolo, ad assumere una funzione nel mondo ideale, si accentua in un momento storico (primi del novecento) in cui industria e meccanizzazione lo costringono ulteriormente ad una vita meccanica, fissa nella sua freddezza calcolata. Questa sorta di "morte civile" di Serafino è riscattata dalla scrittura nella quale trova sfogo l'insopprimibile, umano bisogno di libera espressione della propria individualità; uno dei temi cari a Pirandello è certamente la perdita dell'identità. Mentre ne *"Il fu Mattia Pascal"* il protagonista rimane in possesso di un nome che lo contraddistingue, nei *"Quaderni di Serafino Gubbio operatore"*, Serafino finisce col perdere anche questo; per via di un'espressione frequentemente utilizzata, gli è stato

affibbiato il soprannome di *“Si gira”*. Tale nome rispecchia perfettamente lo stato di sottomissione dell'operatore alla macchina ed evidenzia il fatto che egli si identifichi in tutto e per tutto con questo oggetto mostruoso del quale non è altro che una parte. Questo messaggio, accompagnato da tanta amarezza emerge chiaro e pungente in questo passo del romanzo:

“Mani, non vedo altro che mani, in queste camere oscure; mani affaccendate sulla bacinella; mani, cui il tetro luore delle lanterne rosse dà un'apparenza spettrale. Penso che queste mani appartengono ad uomini che non sono più; che qui sono condannati ad essere mani soltanto: queste mani, strumenti. Hanno il cuore? A che serve? Qua non serve. Solo come strumento anch'esso di macchina, può servire, per muovere queste mani. E così la testa: solo per pensare ciò che a queste mani può servire. E a poco a poco mi invade tutto l'orrore della necessità che mi si impone, di diventare anch'io una mano e nient'altro. Vado dal magazziniere a provvedermi la pellicola vergine e preparo per il pasto la mia macchinetta. Assumo subito, con essa in mano, la mia maschera di impassibilità. Anzi, ecco: non sono più. Cammina poi, adesso, con le mie gambe. Da capo a piedi, son cosa sua: faccio parte del suo congegno. La mia testa è qua, nella macchinetta, e me la porto in mano”.

Inizialmente il silenzio non sembrerebbe connaturato con l'uomo che ha proprio nell'espressione verbale e quindi nella comunicazione una delle più elevate facoltà; tuttavia il ricorso a tale condizione risulta più frequente di quanto si possa immaginare. Accade spesso che, quasi senza accorgersene si tronchi ogni forma di dialogo con il mondo esterno; si finisce per perdere l'autocoscienza e divenire simili a mute macchine che quotidianamente svolgono il loro compito, ignari di ciò che sta attorno. Nell'opera pirandelliana l'assenza della parola diventa protagonista incontrastata dall'inizio alla fine, anche se nel corso del romanzo assume sfaccettature differenti. In primo luogo vi è il silenzio in cui sprofonda

l'uomo con l'avvento dei macchinari, che lo regolano nella triste condizione di automa; il silenzio è anche la condizione cui perviene, in ultimo, Serafino; il silenzio è infine ancora presente nell'opera in quanto caratteristica peculiare del genere cinematografico. Nel primo caso non si può fare a meno di constatare che Pirandello, pur rimanendo ancorato ad una visione individualistica della tematica, sia in anticipo sui tempi e tratti un problema di scottante attualità nella seconda parte del novecento, ma che allora non era certamente avvertito come tale.

Serafino non è altro che *“una mano che gira la manovella”* e la sua impassibilità, divenuta norma fondamentale da seguire immancabilmente in ogni situazione, sembra condurlo in uno stato di atarassia che ha nell'assenza della parola la sua più compiuta realizzazione. Se inizialmente Serafino riesce con maestria a domare il turbinio di sentimenti del suo animo, successivamente si ritrova inconsapevolmente a non recitare più la parte dell'indifferente e a far affiorare una latente umanità fino ad allora sopita in chissà quale angolo del suo cuore. Questa sua estrinsecazione, alla quale non è abituato, finisce per nuocergli quando, traumatizzato dai terribili fatti (omicidio della Nestoroff e uccisione del Nuti da parte della tigre), che egli stesso impassibilmente ha filmato, perde l'uso della parola. Un destino amaro, il suo, condannato al silenzio e impossibilitato a venir fuori da questa condizione, costretto a pagare a duro prezzo un tentativo di coinvolgimento umano che non gli si addiceva. Accanto al dramma di Serafino, se ne consuma un altro di ben più ampie dimensioni, che investe la società sempre più schiava di quel circolo vizioso cui si è ridotta la vita. Serafino stesso osserva il vorticoso e insensato avvicinarsi dei giorni della gente comune e ne offre uno spaccato davvero esplicativo: *“Oggi, così; questo e quest'altro è da fare; correre qua con l'orologio alla mano per essere in tempo là. –No, caro, grazie: non posso! – Ah si davvero? Beato te, debbo scappare... – Alle undici la colazione. Il giornale, la borsa, l'ufficio.*

– Bel tempo, peccato! Ma gli attori... –Chi passa? Ah, un carro funebre... un saluto di corsa a chi se ne è andato. –La bottega, la fabbrica, il tribunale... .”

Evidente è l'intenzione dell'autore di criticare la frenesia della società di massa aspramente ma la sua grandezza sta nell'aver mosso questa denuncia "*ante litteram*", prima dell'effettivo dilagare del problema. La professione di operatore, che registra nel più assoluto straniamento la trama di films che scorrono tutti uguali davanti ai suoi occhi senza interessarlo minimamente, è la metafora dell'uomo che osserva il fluire della vita, cui partecipa fisicamente ma non spiritualmente, trovandosi nella paradossale condizione del Serafino operatore: spettatore – protagonista di una realtà muta. Il parallelismo tra le immagini finte, senza parola che la pellicola imprigiona e quelle vere, anch'esse vacue ed inespressive che scorrono silenziosamente davanti all'uomo, risulta efficace e ben congegnato. E' qui che si inserisce il Serafino filosofo; il suo atteggiamento impassibile rivela lo scetticismo che lo pervade e che lo induce a ritenere impossibile qualsiasi mutamento. Questo graduale processo di corruzione è stato ormai avviato e ha raggiunto un livello tale da non consentire più il suo arresto. L'uomo, ancora una volta, ha innescato un processo del quale ha perso il controllo e che inevitabilmente gli si ritorce contro.

Roberto Bernardini

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)