

MICHELE SITÀ

FRAMMENTI DI TEMPO E SPAZIO IN ALCUNI PERSONAGGI DI LUIGI PIRANDELLO

*Tempo, spazio, necessità. Sorte, fortuna,
casi: trappole tutte della vita.*¹
(Pirandello, 1993: 234)

Molto si è scritto su Luigi Pirandello, si è detto tutto e il contrario di tutto, sarà quindi arduo poter suggerire nuove idee o percorsi non ancora battuti. Quel che segue, tuttavia, vuol esser nulla di più che un breve viaggio, un cammino costellato di suggestioni e pensieri che, nel loro piccolo, vorrebbero riuscire a ricreare, pur se in maniera velata o semplicemente abbozzata, alcune delle surreali atmosfere suggeriteci dal *figlio del caos*².

Nella letteratura italiana del Novecento il tempo e lo spazio vengono ad assumere un ruolo nuovo e fondamentale, da un lato il tempo sconvolge la normalità del suo scorrere, squarcia il velo della cronologia spicciola, dall'altro lo spazio perde, quasi di conseguenza, la sua concretezza più vera. Luigi Pirandello mostra proprio la frammentazione del tempo e lo sconvolgimento della concezione dello spazio, i personaggi da lui creati offrono sempre sfaccettature nuove, esprimono la loro contraddittorietà, il loro essere inadeguati. Se quindi dovessimo cercare una caratteristica che accomuni i personaggi che animano le opere di Pirandello, ebbene tale caratteristica la ritroveremmo proprio nella loro incapacità di seguire il tempo nell'ordine cronologico in cui normalmente vengono scanditi gli eventi e, oltre a ciò, nella difficoltà che hanno a trovare una posizione nello spazio in cui l'autore li vorrebbe collocare. Non è un caso che molti di loro si ribellino al regista stesso, rivendicando una collocazione più adeguata, come ad esempio il primo attore di *Questa sera si recita a soggetto*: "Non son mica un burattino, io, nelle

¹ PIRANDELLO, Luigi, *Uno, nessuno e centomila, Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, a cura di Italo BORZI, Maria ARGENZIANO, Roma, Newton 1993, p. 234.

² Si ricordi che lo stesso Pirandello amava chiamarsi in questo modo, giocando sul fatto di esser nato a Girgenti (l'attuale Agrigento) in un podere definito, appunto, Caos.

sue mani – afferma il primo attore – da mostrare al pubblico come quel palco lasciato lì vuoto o una sedia messa in un posto anziché in un altro per qualche suo magico effetto³” (Pirandello, 1975: I-215). Si noti subito che il personaggio esige il diritto di ritagliarsi un suo spazio, uno spazio reale, per così dire, tenendo però conto che la realtà è una delle cose più effimere, più vaghe e fuggevoli che ci siano. Se l’uomo non è come quella sedia è proprio perché ha la consapevolezza di se stesso e di ciò che gli sta attorno, è conscio di trovarsi nel luogo in cui si trova e, in un certo qual modo, vorrebbe arrogarsi il diritto di poter scegliere il proprio spazio vitale, talvolta è addirittura convinto di poter scegliere il dove e il quando. Se da un lato il palco è il mondo in cui si muove il personaggio, dall’altro il mondo lo si potrebbe considerare come il palco sul quale ogni uomo recita la sua parte. Il primo attore di cui si parlava in precedenza indica un palco vuoto da mostrare al pubblico, un mondo immaginario in cui i personaggi si dovrebbero alternare gli uni agli altri: ma cos’è il mondo se non quel determinato spazio in cui si avvicinano gli esseri umani? Non è qui il caso di procedere oltre in questo ragionamento, anche se Pirandello amava scavare nella realtà mostrando il paradosso e, al tempo stesso, sostenendolo con una mirabile capacità dialettica. Molte sue opere gli costarono, com’è ben noto, l’accusa di cerebralismo, tuttavia bisognerà pur ammettere che la realtà, talvolta, supera di gran lunga, per fantasia ed assurdità, la stessa immaginazione. In altre parole ciò che viene messo in atto è lo scontro tra tempo e senza tempo, tra luogo e non luogo, tra realtà e fantasia per giungere, come afferma Leone de Castris, ad un “conflitto tra il personaggio (la sua volontà di “fare teatro”, cioè di realizzarsi al di fuori del tempo e dello spazio in una forma assoluta) e la struttura realistica (la vita, la condanna esistenziale) ch’egli deve assumere come luogo e ambiente della sua protesta⁴” (De Castris, 1992: 119). De Castris con queste parole tocca un punto fondamentale e ci mostra la tragedia tipica dell’eroe pirandelliano, un personaggio che non riesce a determinare la propria essenza, che lotta per ricavarci un angolino di mondo: “in ogni commedia di Pirandello [...] – afferma ancora de Castris – c’è, implicita, una tragedia, una sola e ricorrente tragedia; in ogni vicenda oggettivamente conclusa la disperazione di una vicenda senza inizio né fine: come dire, nella molteplice commedia della “persona” la unitaria tragedia del “personaggio”⁵” (De Castris, 1992: 119). Da quanto detto sembra potersi dedurre che il teatro dia la possibilità di uscire dalle concezioni restrittive di tempo e spazio, tuttavia quel che Pirandello mette in scena è proprio il dramma umano, quel dramma che si consuma tra le anguste pareti di un tempo che non si riesce a domare e, di contro, le oscure barriere di uno spazio forzato, uno spazio all’interno del quale, volente o nolente, si è costretti a transitare. Nella tragedia dell’uomo pare non vi sia né un inizio né una fine, ciò significa che si rimane intrappolati in mezzo a dei frammenti di tem-

³ PIRANDELLO, Luigi, *Questa sera si recita a soggetto*, in *Maschere nude*, Milano, Mondadori 1975, vol. I, p. 215.

⁴ DE CASTRIS, Leone, *Storia di Pirandello*, Bari, Laterza 1992, p. 119.

⁵ *Ibidem*.

po, come delle schegge, come i frantumi di uno specchio che si è rotto e, a ben vedere, quello specchio altro non è che la nostra vita. Cercare di riflettersi su uno specchio in frantumi equivale a vedere le proprie innumerevoli sfaccettature, vedere noi stessi moltiplicati e divisi, senza più unità, senza uno spazio vivo, eppure le tante parti che “ci” compongono sembrano essere tutte lì, sembrano poterci contenere. I personaggi di Pirandello hanno un rapporto conflittuale con lo specchio, basti pensare a Vitangelo Mostarda, non a caso protagonista di *Uno, nessuno e centomila*, che proprio indugiando di fronte allo specchio per un dolorino al naso comincerà a scoprire i propri difetti che, ovviamente, vanno oltre la fisicità. Guardandosi allo specchio si percepisce lo spazio che noi occupiamo nel mondo e, di riflesso, ci si ritrova imprigionati nel tempo, meditando sul fatto che si è nati in un determinato momento, né prima né dopo, riflettendo sull’indiscutibilità di quel corpo che vediamo, un corpo che risponde ad un determinato nome, racchiuso in quei vestiti e caratterizzato da quella faccia⁶. Lo specchio lo si ritrova anche nell’*Enrico IV*, in *Come prima meglio di prima*, ne *I vecchi i giovani*, ma sentiamo cosa dice al marito Silia ne *Il giuoco delle parti*: “Non t’è mai avvenuto di scoprirti improvvisamente in uno specchio, mentre stai vivendo senza pensarti, che la tua stessa immagine ti sembra quella d’un estraneo, che subito ti turba, ti sconcerta, ti guasta tutto, richiamandoti a te [...] questo maledetto specchio, che sono gli occhi degli altri, e i nostri stessi, quando non ci servono per guardare gli altri, ma per vederci, come ci conviene vivere... come dobbiamo vivere?” (Pirandello, 1975: I-522). Lo spazio s’infrange contro la nostra immagine riflessa, un’immagine che pare esserci estranea, eppure siamo proprio noi, solo che fino a quel momento lo spazio era il contenitore degli altri, ora lo spazio è diventato invece il contenitore di noi stessi, o meglio di ciò che noi siamo per gli altri. In realtà è come se ogni personaggio pirandelliano avesse un duplice spazio: quello utilizzato più spesso è lo spazio che racchiude gli altri, è lì che noi guardiamo, osserviamo, giudichiamo; c’è poi lo spazio meno utilizzato, quello che infastidisce perché riguarda colui che osserva e che, in quel caso, è costretto ad osservare se stesso, il proprio spazio che, inevitabilmente, riserva sorprese non sempre piacevoli. Il pensiero comincia ad aggrovigliarsi su se stesso, tuttavia la filosofia ha spesso trattato tematiche simili, vorrei qui citare un filosofo ungherese, György Lukács, che proprio in quel periodo, per l’esattezza nel 1910, si sofferma su questi argomenti in un’opera dal titolo *L’anima e le forme*. Lukács afferma che esistono due realtà diverse, quella della *vita* e quella del *vivere*, ma è come se l’una escludesse l’altra: se osserviamo la vita non la viviamo, se la viviamo non siamo in grado di osservarla. Altra cosa interessante che rievoca, per alcuni aspetti, una tematica molto cara a Pirandello, è l’accenno che il filosofo ungherese fa al pianto e al riso, ricordando in ciò le caratteristiche tipiche dell’umorismo. Lukács, riferendosi proprio al pianto e al riso, afferma che l’esistenza “diventa vera esistenza solo in virtù di questa polivalenza, che non potrà mai essere totalmente

⁶ Cfr. PIRANDELLO, Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, cit., pp. 230 e 234.

⁷ PIRANDELLO, Luigi, *Il giuoco delle parti*, in *Maschere nude*, cit., p. 522.

e realmente compresa dall'io, perché esso non è in grado di osservare il centro del cerchio da tutti i punti della sua periferia⁸ (Lukács, 1972:199). Lo spazio in cui vive l'essere umano è quindi uno spazio molteplice in cui però, quest'ultimo, viene a trovarsi in una posizione decentrata; si tratta di uno spazio ricco di polivalenze che, pur se con un pizzico d'amarezza, permettono all'uomo di ridere del proprio pensiero e del proprio dolore, generando quel sentimento del contrario che sussegue l'attività di riflessione e che era tanto caro a Pirandello⁹. Ovviamente non si può non ricordare il saggio che Henri Bergson scrisse nel 1900, *Il Riso. Saggio sul significato del comico*, laddove si afferma, fin dalle prime pagine, che il comico fa parte dell'umano e non sta mai al di fuori esso¹⁰. Il legame con il tempo è quindi inequivocabile, è vero che si può ridere di una cosa, ma solo se questa è legata all'uomo e, in particolare, se l'uomo non accetta il trascorrere del tempo e lo spazio in cui egli stesso è stato collocato. Non accettare il trascorrere del tempo è ridicolo, da questa mancata accettazione, così comune negli esseri umani, nascono inevitabilmente delle amare riflessioni che conducono al già accennato sentimento del contrario. Il discorso andrebbe approfondito, tuttavia si vuol qui principalmente far notare come il Pirandello letterato venga ad incontrarsi con il Pirandello saggista e filosofo¹¹. I punti di contatto con Bergson tuttavia vanno oltre e ci aiutano a comprendere meglio la concezione pirandelliana del tempo, in particolare sarà opportuno riprendere il fondamentale concetto di durata. Secondo il filosofo francese la durata è l'unica direzione che l'uomo può seguire per comprendere il proprio modo di essere nel tempo, cogliendone così la realtà più vera. Dall'intuizione della durata scaturisce tutto un nuovo modo di percepire il mondo che ci circonda e di relazionarci ad esso, un mondo fatto di memorie spesso apparentemente disordinate, ma anche di stati d'animo in continua evoluzione. In fondo è questo il modo in cui i personaggi pirandelliani si sentono scorrere, se da un lato il tempo in sé è falso ed illusorio, dall'altro la durata, il tempo soggettivo, quella particolare lente con cui ogni essere umano osserva il fluire dei suoi istanti, rappresenta la realtà più vera di ciò che scorre. La durata per Pirandello non ha nulla di lineare, permette che vi siano dei balzi temporali, non conosce la consequenzialità di passato, presente e futuro, potremmo dire che è il tempo vissuto *alla giornata*, fatto di frenate ed improvvise accelerazioni, a seconda di ciò che le situazioni di volta in volta ci presentano. L'intelligenza cerca di regolare il tutto in un movimento temporale ordinato, fatto di un prima, un adesso e un poi, tuttavia l'intelligenza vede solo le maschere, per vedere la vita c'è bisogno dell'intuizione. Quel che dice Bergson, ovvero che "la durata interiore è la vita continua d'una memoria che prolunga il passato nel presen-

⁸ LUKÁCS, György, *L'anima e le forme*, Milano, Sugar 1972, p. 199.

⁹ Cfr. PIRANDELLO, Luigi, *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti 1994, pp. 110-147.

¹⁰ Cfr. BERGSON, Henry, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari, Laterza 2001.

¹¹ Si ricordi tuttavia la nota polemica tra Pirandello e Croce, una polemica che portò quest'ultimo non solo a considerare la filosofia di Pirandello una pseudo-filosofia, ma anche a definirlo come una figura letteraria di poco spicco.

te” e che “senza questo sopravvivere del passato nel presente non vi sarebbe durata, ma solo istantaneità¹²” (Bergson, 1987:68), ben esprime quella tipica sensazione che il lettore ha di fronte ai personaggi che abitano nelle opere di Pirandello. Ogni suo personaggio ha un senso di spaesamento di fronte al tempo, si trova a dover affrontare una memoria che rende malinconico il presente, osserva la realtà filtrata dalla durata, una percezione che molti vorrebbero soffocare per dar posto ad una sequenza ben ordinata, a delle regole, a delle convenzioni, a delle maschere che, talvolta, nel corso della vita, sembrano far comodo.

Ma torniamo al teatro e riprendiamo nuovamente *Il giuoco delle parti*, in quest’opera il tempo sembra essersi imbizzarrito, sembra andare per conto proprio senza seguire più alcuna regola, se da un lato un personaggio rimprovera all’altro “si vede che per te il tempo passa troppo presto” l’altro può esclamare, quasi stizzito: “presto? Un’eternità¹³” (Pirandello, 1975: I-522-523). L’uomo non è in grado di analizzare e schematizzare il corso del tempo, tutto scorre in modo soggettivo, sia sul palco che fuori dal palco: un lasso di tempo troppo breve per qualcuno potrebbe essere interminabile per altri, anche nel caso in cui si stesse vivendo la stessa identica esperienza nello stesso identico momento. Ognuno ha i suoi tempi, vede la realtà in un certo modo, ripensa se stesso e gli altri in un quadro ben determinato, il tutto all’interno dell’esistenza dell’uomo. La parola esistenza riporta alla mente il nome di un filosofo danese, Søren Kierkegaard, nonché dell’esistenzialismo, di quel senso di angoscia che si prova anche di fronte alla propria incapacità di incanalare il tempo e di farlo scorrere in maniera lineare nell’imbuto delle nostre vite. Kierkegaard scrisse un interessante libricino intitolato *La ripetizione*, un testo in cui il protagonista cerca di *ripetere* un viaggio già fatto, ripercorrendo gli stessi luoghi, viaggiando sullo stesso treno, alloggiando nello stesso albergo, rivedendo la stessa opera teatrale ma, a dieci anni di distanza i bei ricordi e le belle sensazioni del passato non si riescono a rivivere, non si possono ripetere e, il malcapitato protagonista, si trova a doversene accorgere proprio a furia di ripetizioni. La realtà, come afferma lo stesso Kierkegaard, con delle parole che potrebbero essere anche di Pirandello, è “come un’ombra che corre a lato della mia vera e propria realtà spirituale, un’ombra che a tratti mi farà ridere, a tratti invaderà la mia esistenza disturbandola¹⁴” (Kierkegaard, 1996: 100).

Pirandello lotta quindi contro l’immobilità del tempo, tuttavia la via che segue questa lotta è quella della messa in discussione della forma e dei luoghi. È interessante ricordare, a tal proposito, un testo di Giuseppe Bonifacino¹⁵ che, ripren-

¹² BERGSON, Henry, *Introduzione alla metafisica*, Laterza, Bari 1987, p. 68. Cfr. Anche *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Paravia, Torino 1951 (pp. 100–105); *L’evoluzione creatrice*, Torino, UTET 1971 (pp. 151–174); *Materia e memoria – Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, a cura di Adriano PESSINA, Bari, Laterza 2006.

¹³ PIRANDELLO, Luigi, *Il giuoco delle parti*, cit., pp. 522–523.

¹⁴ KIERKEGAARD, Søren, *La ripetizione*, tr. it. a cura di Dario BORSO Milano, BUR 1996, p. 100.

¹⁵ Cfr. BONIFACINO, Giuseppe, *Allegorie malinconiche. Studi su Pirandello e Gadda*, Bari, Palomar 2006.

dendo il famoso saggio sul romanzo di Michail Bachtin¹⁶, utilizza la categoria del cronotopo, ovvero della dimensione tempo-spazio, per rileggere Pirandello e riproporre alcuni suoi personaggi sotto una nuova luce. L'allegoria e il simbolismo dei personaggi ne risultano così rinvigoriti, si pensi, oltre a Mattia Pascal e Vitangelo Moscarda, ad Enrico IV, intrappolato in un tempo che non è il suo, un tempo che tende ad isolare questo eroe, ormai lontano dallo spazio che era solito occupare. Ognuno ha il proprio spazio ed il proprio tempo, chi tenta di uscirne diventa un'isola, si trova di fronte ad un mondo impenetrabile e occuperà i tempi e gli spazi delle persone che entreranno in contatto con lui.

Se non è un caso che, come si diceva in precedenza, molti personaggi pirandelliani si ribellino al regista stesso, bisognerà considerare che non è un caso neanche il fatto che alcuni di loro si rivolgano a Pirandello per chiedere vita, come quei sei personaggi dispersi in un tempo senza età né luogo. Un elemento distintivo dei personaggi pirandelliani consiste nella loro capacità di sentirsi vivere, non si tratta tuttavia di una semplice constatazione bensì di una sensazione che crea, nello stesso tempo in cui viene provata, un distacco dalla realtà, uno straniamento nei confronti del luogo e del tempo in cui si vive. I personaggi di Pirandello, così come il tempo e lo spazio in cui vivono, hanno sempre dei significati che vanno oltre la mera descrizione, proprio perché, com'egli stesso dice, a lui "non è mai bastato rappresentare una figura d'uomo o di donna, per quanto speciale e caratteristica, per il solo gusto di rappresentarla; narrare una particolar vicenda, gaja o triste, per il solo gusto di narrarla; descrivere un paesaggio per il solo gusto di descriverlo¹⁷" (Pirandello, 1975:I-36). Pirandello non vuole solo delineare i fatti ma vuole dargli un tempo ed uno spazio, è lì che potranno vivere i suoi personaggi, in questo nuovo spazio creato apposta per loro, uno spazio che a volte sembra troppo ampio, altre volte stretto e angusto, in alcuni casi assume le sembianze di una gabbia, in altri risulta preda dei capricci del caso. Come l'uomo viene gettato nel mondo¹⁸ senza che nessuno gli abbia chiesto il permesso per poterlo fare, così lui getta i personaggi sul palco, ma in questo caso avviene ciò che non ci aspetteremmo, ovvero i personaggi stessi chiedono e rivendicano il palco, un palco che diventa qui il luogo per eccellenza, una sorta di liberazione da una vita immaginaria per tuffarsi in una realtà altrettanto immaginaria e fittizia. La sensazione che ne viene fuori è quella di uno spazio che somiglia ad una trappola, non è un caso che proprio *La trappola* sia il titolo di una novella di Pirandello in cui si sente in maniera angosciante la solitudine di un personaggio che vive in un mondo estraneo ed avverso: "come la mano, trema tutta la nostra realtà. Vi si scopre fittizia

¹⁶ Cfr. BACHTIN, Michail, *Le forme del tempo e del cronotopo del romanzo* in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi 1997.

¹⁷ PIRANDELLO, Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Prefazione, in *Maschere nude*, cit., p. 36.

¹⁸ Il richiamo è ovviamente alla celebre espressione di Martin Heidegger, filosofo che approfondisce in maniera esemplare le varie tematiche legate all'esistenzialismo. Interessante ricordare anche il suo celebre testo intitolato proprio *Essere e tempo*, Milano, Longanesi 1976.

e inconsistente. Artificiale come quella luce di candela¹⁹) (Pirandello, 2000:331). Anche in questo caso torna in gioco l'immagine riflessa dallo specchio: "lo specchio di quell'armadio ora riflette la vostra immagine, e non ne serba traccia; non serberà traccia domani di quella d'un altro. Lo specchio per sé non vede. Lo specchio è come la verità²⁰" (Pirandello, 2000:332). Non ha importanza quale sia l'immagine del personaggio che si riflette, quel che conta è che, dopo, non rimane nulla, quella strana visione fugge via a gran velocità, non ha tempo di aspettare, di immaginarsi da catturare ve ne sono tante, anche all'interno di ognuno di noi. Così, chiusi in questa trappola spazio-temporale, si cerca di carpire il maggior numero di immagini possibili relative a noi stessi, senza tuttavia giungere ad una figura definitiva, ferma, immobile, anche perché, se è vero che lo specchio è come la verità, ciò significa che siamo noi stessi a voler vedere la verità e, come Pirandello insegna, di verità ce ne sono tante quante siamo in grado di immaginarne. L'uomo vorrebbe avere la certezza di sapere quale sia il modo in cui egli occupa lo spazio e, nello stesso tempo, ha una paura incredibile di rimanervi bloccato per sempre: "ho provato sempre ribrezzo, orrore, di farmi comunque una forma – si legge ancora ne *La trappola* – di raprendermi, di fissarmi anche momentaneamente in essa²¹" (Pirandello, 2000:332), tuttavia bisognerà pur ammettere che "noi tutti siamo esseri presi in trappola, staccati dal flusso che non s'arresta mai, e fissati per la morte²²" (Pirandello, 2000:334). Lo spazio e il tempo nulla possono contro la morte, l'essere umano può dibattersi e dimenarsi quanto vuole, può uscire dal proprio spazio e ripercorrere a ritroso il suo tempo, può creare un nuovo modo di interpretare lo scorrere degli istanti, un nuovo modo di vedere se stesso, tuttavia contro la morte nulla può fare.

Lo spazio in cui vivono i personaggi di Pirandello è spesso lo spazio racchiuso in un sentimento, in un dolore, in un sogno, in un ricordo, tutto ciò diventa reale e, a seconda di come la si vive, questa realtà acquista una maggiore o minore intensità: i luoghi delle opere di Pirandello sono molteplici, lo spazio tuttavia è sempre introspettivo. Sarebbero molti i titoli da ricordare e le immagini da ripercorrere, non si può evitare di nominare *Il fu Mattia Pascal*, un romanzo in cui la condizione di vita del protagonista sembrerebbe essere priva di tempo, o forse in un tempo immobile, senza esistenza, o ancora in uno spazio abbandonato, privo di vita. Giancarlo Mazzacurati vede in questo romanzo una vera e propria avanguardia che, a suo dire, "si realizza attraverso un meccanismo di composizione che coincide con lo smontaggio di una sua dimensione portante, allora fondamentale, cioè della dimensione del tempo, con tutte le sue istanze coordinate e correlate di rappresentazione²³" (Mazzacurati, 1995:194-195). Si tratta quindi di una vera

19 PIRANDELLO, Luigi, *La trappola*, in *Antologia delle novelle per un anno*, a cura di Tommaso DI SALVO, Bologna, Zanichelli 2000, p. 331.

20 Ivi, p. 332.

21 *Ibidem*.

22 Ivi, p. 334.

23 MAZZACURATI, Giancarlo, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino 1995, pp.

e propria *eclissi del tempo*, da un lato abbiamo un passato fasullo e contraffatto, dall'altro un presente che, basandosi su un passato inesistente, non potrà certo essere più vero di ciò su cui si basa, "diviene perciò una prigioniera intemporale, il dominio quotidiano dell'alienazione, dove tutte le circostanze che avevano aperto un varco alla fuga divengono (con evidente estensione allegorica) sbarre di un'altra gabbia; e rinserrano il protagonista nell'iterazione estenuante di un gioco di progressivi svuotamenti²⁴" (Mazzacurati, 1995:198). La ricerca di una nuova identità è anche la ricerca di un nuovo spazio e di un nuovo tempo, ma alla fine il protagonista si troverà fuori dal palcoscenico della vita, proprio per questo Pascal non sarà più in grado di vivere ma solo di guardare la vita degli altri, perso in quello squarcio temporale che ha eliminato ogni possibile continuità tra ciò che è stato e ciò che è: "la deflagrazione del tempo, l'impossibilità di dargli scopo reale, spessore esistenziale, vita oggettiva al di là delle istituzioni che lo governano, diventa perciò tutt'uno con la deflagrazione del soggetto²⁵" (Mazzacurati, 1995:214).

Come già si è detto si potrebbero rievocare innumerevoli altri personaggi, forse sono loro stessi che ci stanno chiedendo di farli rivivere, di dargli uno spazio ed un tempo, proprio ora, nel momento in cui sto scrivendo: adesso è Micuccio di *Lumie di Sicilia* che mi sta chiedendo di dargli un secondo del *nostro* tempo, vorrebbe raccontarci di come il *suo* tempo acquistasse valore nell'attesa di rivedere l'adorata Teresina. Che dire poi del suo viaggio dalla Sicilia verso la città, per raggiungere la sua amata, la distanza che divideva Micuccio dalla sua destinazione, quella distanza che era sia spaziale che temporale, ebbene il nostro Micuccio l'aveva riempita di sogno, l'aveva annullata creando degli spazi e dei tempi immaginari. Non è cosa facile da capire, anche perché il tempo del personaggio è altra cosa rispetto al tempo dello scrittore, così come altra cosa è rispetto al tempo del lettore, di colui che si crea un tempo ed uno spazio suo proprio e vi inserisce i personaggi immaginati, suggeriti dal tempo del lettore e sussurrati dalla forza ingabbiata dei personaggi. Micuccio vorrebbe addirittura farci capire come l'odore delle sue lumie fosse in grado di rievocare un numero indefinito di luoghi, spazi reali e immaginari di vita vissuta, o forse solo immaginata. Ora è invece il professor Terremoto a rivendicare il suo spazio, proprio lui che dal tempo, come tanti altri disgraziati, ha ricevuto l'onore di diventare eroe e, col trascorrere degli anni, di trasformarsi in coloro che tutti chiamano così, con l'appellativo di professor Terremoto. "Cedo alla vana speranza di potermi rimettere a conversare con l'anima mia d'un tempo²⁶" (Pirandello, 2000:282) afferma il professore, un'anima che alberga dentro lui o, per essere più precisi, nel suo ricordo, nella memoria d'un tempo che più non è. I personaggi sembrano imbizzarrirsi all'improvviso, ora è l'uomo dal fiore in bocca che ci vuol mostrare il suo epitelioma... ci vuol

194–195.

24 Ivi, p. 198.

25 Ivi, p. 214.

26 PIRANDELLO, Luigi, *Il professor Terremoto*, in *Antologia*, cit., p. 282.

far capire come sia cambiata la sua vita dopo aver scoperto in sé il nerbo di quella malattia dal nome così dolce e dagli effetti così atroci. Il tempo ha cominciato a scorrere per lui in maniera diversa, egli stesso aveva i giorni contati, sapeva di dover morire ed ogni cosa, anche la più semplice, aveva acquistato un tempo ed un valore diverso. Voleva dar importanza ad ogni istante di vita, voleva assaporare il tempo e, per far ciò, doveva divorare lo spazio, doveva calarsi nei luoghi degli altri, vivere le loro emozioni, succhiare il tempo per dare spazio alla vita.

I personaggi son tanti, tutti reclamano il loro spazio, tutti vorrebbero uscire dal loro tempo per darsene uno nuovo, uscire dallo spazio delle convenzioni, strapparle vie come il professor Gori strappò la sua marsina stretta²⁷, o come quel tale, il dottor Fileno, personaggio che si era presentato al cospetto di Pirandello ed ora qui a noi, con la sua idea della filosofia del lontano e di quel cannocchiale rivoltato: “lo apriva, ma non per mettersi a guardare verso l’avvenire, dove sapeva che non avrebbe veduto niente; persuadeva l’anima a esser contenta di mettersi a guardare dalla lente più grande, attraverso la piccola, appuntata al presente, per modo che tutte le cose subito apparissero piccole e lontane²⁸” (Pirandello, 2000:312). Il suo è uno strano modo di alterare il tempo, tramite quel cannocchiale al rovescio Fileno rimpicciolisce il presente, lo allontana per poterlo guardare con un maggiore distacco. Il presente viene così visto come se fosse già passato, è come se quel cannocchiale desse un certo spazio al tempo che si osserva, come se lo dilatasse, se lo separasse da noi per permetterci una maggiore obiettività. Anche Fileno, un personaggio che non ha mai avuto la possibilità di realizzarsi come avrebbe voluto, ci ha offerto qualche breve ma interessante indizio sulla concezione del tempo e dello spazio in Pirandello. Il tentativo racchiuso in queste pagine era proprio quello di offrire alcuni indizi, ma si è cercato di farlo per frammenti, in maniera apparentemente disordinata, così come apparentemente disordinati erano molti personaggi pirandelliani. Forse non è neanche il caso di provare a ricomporre quei frammenti, sono come quello specchio rotto che mostra le piccole parti del tutto, sono come la percezione che l’uomo stesso ha del tempo e dello spazio, sono come la vita, che non è mai un tutto unico bensì un insieme di tante piccole schegge di esistenza.

I personaggi, come già si è detto, sono numerosi e molto avrebbero da dire, “spesso la ressa è tanta – affermava lo stesso Pirandello – ch’io debbo dar retta a più d’uno contemporaneamente. Se non che, a un certo punto, lo spirito così diviso e frastornato si ricusa a quel doppio o triplo allevamento e grida esasperato che, o uno alla volta, piano piano, riposatamente, o via nel limbo tutt’è tre!²⁹” (Pirandello, 2000:310). Seguo quindi quest’ultimo suggerimento, è tempo ormai di smettere, anche se sono loro, i personaggi, a bussare alle nostre porte per chiederci una possibilità di vita, pur se breve e circoscritta. Nonostante tutto nasce un piccolo ma assillante dubbio: e se fossimo noi, qui seduti, ad aver cercato il no-

²⁷ Cfr. PIRANDELLO, Luigi, *Marsina stretta*, in *Antologia*, cit., pp. 199–210.

²⁸ PIRANDELLO, Luigi, *La tragedia d’un personaggio*, in *Antologia*, cit., p. 312.

²⁹ Ivi, p. 310.

stro spazio e il nostro tempo, senza trovarlo, forse vivendolo, o soltanto guardando vivere gli altri? Forse sì, forse siamo noi a cercare di capire, come Pirandello, quale sia la nostra parte e cosa mai stiamo facendo sul nostro palcoscenico, forse siamo anche noi, come tanti altri, dei personaggi in cerca d'autore.

Bibliografia

- BACHTIN, Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi 1997.
 BERGSON, Henry, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Torino, Paravia 1951.
 BERGSON, Henry, *L'evoluzione creatrice*, Torino, UTET 1971.
 BERGSON, Henry, *Introduzione alla metafisica*, Bari, Laterza 1987.
 BERGSON, Henry, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari, Laterza 2001.
 BERGSON, Henry, *Materia e memoria - Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, a cura di Adriano PESSINA, Bari, Laterza 2006.
 BONIFACINO, Giuseppe, *Allegorie malinconiche. Studi su Pirandello e Gadda*, Bari, Palomar 2006.
 DE CASTRIS, Leone, *Storia di Pirandello*, Bari, Laterza 1992.
 HEIDEGGER, Martin, *Essere e tempo*, Milano, Longanesi 1976.
 KIERKEGAARD, Søren, *La ripetizione*, tr. it. a cura di Dario BORSO, Milano, BUR 1996.
 LUKÁCS, György, *L'anima e le forme*, Sugar, Milano 1972.
 MAZZACURATI, Giancarlo, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino 1995.
 PIRANDELLO, Luigi, *Questa sera si recita a soggetto*, in *Maschere nude*, Milano, Mondadori 1975.
 PIRANDELLO, Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di Italo BORZI, Maria ARGENZIANO, Roma, Newton 1993.
 PIRANDELLO, Luigi, *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti 1994.
 PIRANDELLO, Luigi, *Antologia delle novelle per un anno*, a cura di Tommaso DI SALVO, Zanichelli, Bologna 2000.

Abstract and keywords

In twentieth century Italian literature, the conception of time goes towards subjectivity and gradually goes away from the chronological order of the events. Luigi Pirandello's work illustrates the fragmenting of time and the upsetting of the conception of space. Through the characters, it is clear how it is impossible to decompose time without alteration and a breaking up of the spaces in which the events are taking place. Pirandello shows clearly not only a destabilization of space and time, but also the incapability and the inadequacy to analyse and schematize the passing of the time. The characters have their own sense of time and space. Also the same characters are trying to create their own time and space. Through symbolisms one can understand space and time. They are signs of the characters' and author's subjectivity. The human being limitation is his location and alienation within time and space. To understand it in Pirandello's work we need to follow the symbolism of the characters. We need to speak with them trying to create the same atmosphere of Pirandello's theatre.

Pirandello; time; space; mirror; Bergson.