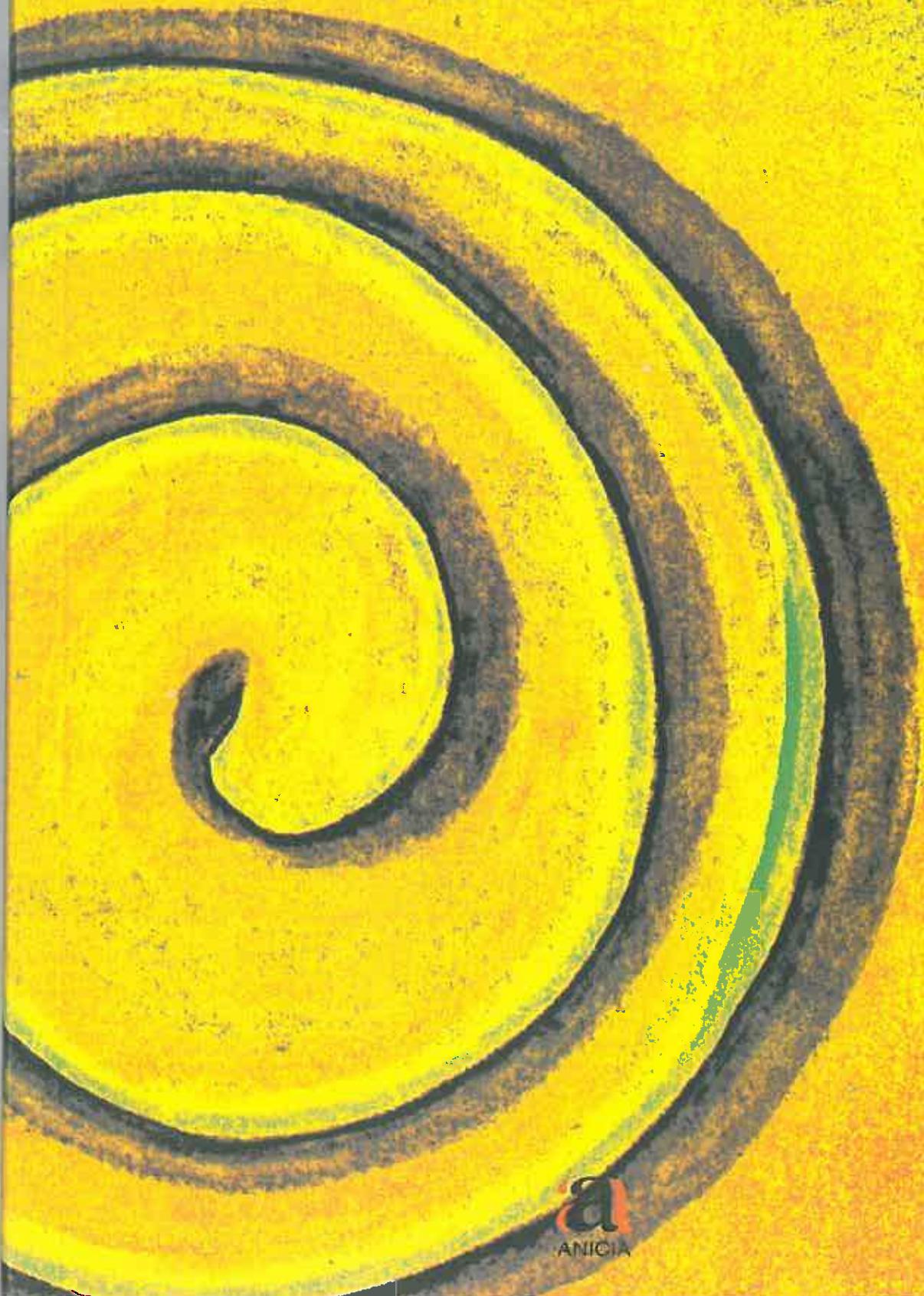


EDDA DUCCI  
*(a cura)*

# APRIRE SU PAIDEIA



# Indice

<i>Introduzione</i>	7
La comunicazione <i>da anima ad anima</i> è ancora auspicabile? di <i>Edda Ducci</i>	15
<i>Non parlo di me</i> Una riflessione sull'umanazione firmata Luigi Pirandello di <i>Gilberto Scaramuzzo</i>	21
<i>Il primo uomo:</i> Il bisogno di umanarsi tra solitudine e legami di <i>Giuseppe D'Alessandro</i>	55
Uscite di insicurezza. Salvataggio dell'istruzione e artifici educativi di <i>Lazzaro Gigante</i>	109

Non parlo di me  
Una riflessione sull'umanazione  
firmata Luigi Pirandello

Gilberto Scaramuzzo

Nel 1933 sulle pagine di "Occidente"<sup>1</sup> compare un saggio intitolato *Non parlo di me*, la firma è illustre: Luigi Pirandello Accademico d'Italia.<sup>2</sup>

Il saggio offre un percorso prezioso per chi riflette e ricerca sull'umanarsi umano,<sup>3</sup> in primo luogo il proprio.

Pirandello non ha bisogno di alcuna presentazione, ma l'ospitare *qui* un suo saggio può apparire, a tutta prima, un'operazione anomala.

Sono gli innumerevoli modi di parlare dell'uomo che fanno di Pirandello, ieri come oggi, un autore in grado di affascinare gli uomini, di più generazioni e di differente cultura, in tanta parte del mondo. Eppure nel campo dell'educativo poco (nulla!?) ci si è avvalsi del suo apporto; anzi, in molte occasioni, e con accento sofferto, lo stesso Pirandello ha dovuto difendere l'arte sua dalla taccia di negativa e diseducante.

<sup>1</sup> La rivista letteraria diretta da Armando Ghelardini: "Occidente", anno II, vol. II, da gennaio a marzo 1933, Le Edizioni d'Italia, Roma, pp. 13-24.

<sup>2</sup> Per i riferimenti bibliografici relativi alla polemica sull'attribuzione a Luigi Pirandello di *Non parlo di me*, di cui si faranno cenni più avanti, si rimanda a: PROVIDENTI, ELIO, *Luigi Pirandello: Falsi d'autore?*, "Lettere italiane", A. XXXIX, n. 2, aprile-giugno 1987, Leo S. Olschki Editore, Firenze, pp. 282-287; ora (con alcune modifiche non sostanziali e con il titolo *Falsi d'autore*) in PROVIDENTI, ELIO, *Archeologie pirandelliane*, Maimone, Catania, 1990, pp. 199-206; BARBINA, ALFREDO, *Taccuino pirandelliano. Apocrifi pirandelliani*, in "Ariel", Anno II, n. 2, maggio-agosto 1987, Bulzoni, Roma, pp. 46, 47; CASELLA, PAOLA, *Strumenti di filologia pirandelliana. Complemento all'edizione critica delle «Novelle per un anno». Saggi e bibliografia della critica*, Longo Editore, Ravenna, 1997, pp. 16, 149, 150, 235.

<sup>3</sup> Si intende per *umanarsi* tutto quell'agire qualificato che ogni esistente umano attiva per realizzare in pienezza le potenzialità che pertengono alla propria natura. L'espressione è ripresa da Edda Ducci alla cui produzione si rimanda per ogni approfondimento teoretico, qui in particolare: *L'uomo umano*, Editrice La Scuola, Brescia, 1979; ma anche *Approdi dell'umano*, Anicia, Roma, 1992, II edizione ampliata 1999.

Una moltitudine di umanità poietiche drammaticamente impegnate a vivere in un fitto intreccio relazionale costituiscono un patrimonio prezioso, un tesoro, a cui attingere per il riflettere sull'umanazione, dis-prezzarlo è perdere un'occasione ricca.

Pirandello, come tutti i grandi, non si presta ad una lettura univoca. Di lui si sono delineati, e si continueranno a delineare, volti contrastanti, riflessi negli innumeri specchi che rimandano, ciascuno a suo modo, un'immagine sua.

Il giustificare Pirandello come un *autore per l'educativo* chiederebbe ora di rin-tracciarne, anche dalla nostra angolatura, un volto, ma rimandiamo il tratteggio ad altra sede. Rinunciamo qui, per farlo poi, anche alla tentazione offerta dall'uscita del volume a cura di Ivan Pupo<sup>4</sup>, dove, per l'incalzare delle parole di Pirandello (unitamente a quelle dei tanti intervistatori), l'immagine di un uomo che aveva qualcosa di urgente da dire da uomo sull'uomo agli altri uomini grandeggia.

Scegliendo *Non parlo di me* ci proponiamo, in questa sede, un assaggio dimensionato e prezioso. Con questo testo non si appianano le difficoltà, né si smussano assurdità e paradossi, ma si è avvertiti a rimarcare certi tratti piccoli che potrebbero passare inosservati, mentre, forse, possono spandere una luce insolita su talune dinamiche interpersonali o su talune circostanze.

*Non parlo di me* è tutto un canto gioioso alla vita intriso di dolore.

Ma prima di offrire il testo nella sua versione integrale (abbiamo infatti scelto di ripubblicarlo per la difficoltà di reperimento dovuta all'attuale esclusione del saggio dalle raccolte *ufficiali*),<sup>5</sup> e di proporne un'ermeneusi in chiave di filosofia dell'educazione, sentiamo opportuno tracciare la storia, quasi giallo, della sua (s)fortuna.

<sup>4</sup> PUPO, IVAN (a cura di), *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, prefazione di Nino Borsellino, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2002. Il libro raccoglie i testi di duecento interviste corredate da un preziosissimo apparato di note.

<sup>5</sup> Avvertendo, probabilmente, una simile esigenza nel 1994 fu edito: PIRANDELLO, LUIGI, *Non parlo di me*, Ibis, Como-Pavia, 1994. Il volume, di dimensioni molto ridotte, con un breve invito alla lettura nel quarto di copertina e nessuna nota all'interno, ospita anche quattro articoli del 1935 apparsi su "L'illustrazione italiana", risulta oggi difficilmente reperibile.

Luigi Pirandello muore il 10 dicembre del 1936 e il saggio, del 1933, non viene segnalato nelle prime bibliografie ufficiali.<sup>6</sup>

Nel 1960, in *Saggi, Poesie, Scritti varii* di Luigi Pirandello, Manlio Lo Vecchio-Musti, nella sezione *Scritti varii*, lo ignora (ma da una breve nota è facile ritenere il saggio tra gli apocrifi dello scrittore).

Nel 1970 *Non parlo di me* viene segnalato nel testo di Claudio Vicentini, *L'estetica di Pirandello* (p. 237), con la laconica citazione: "Apocrifo è anche l'articolo *Non parlo di me*, pubblicato in «Occidente», gennaio - marzo 1933."<sup>7</sup>

Manlio Lo Vecchio-Musti continuerà ad ignorare il saggio non riportandolo nei suoi ampliamenti bibliografici successivi.

Nel 1980 Alfredo Barbina segnala il saggio (e il numero di "Occidente" in cui fu pubblicato) tra le opere presenti nella biblioteca di Luigi Pirandello, e lo descrive nelle correzioni e nelle varianti manoscritte.<sup>8</sup>

Nel 1982 Corrado Donati ripropone sulle pagine di "Letteratura Italiana Contemporanea" il testo del saggio, accompagnando la *riscoperta* con una *Nota in margine a un saggio «dimenticato» di Luigi Pirandello*.

Il 19 gennaio 1986, ignorando il *ritrovamento* di quattro anni precedente, il "Corriere della sera" pubblica in edizione integrale *Non parlo di me* (il nuovo *ritrovamento* è frutto delle ricerche della regista Angela Pagani). Qualche giorno dopo, come già annunciato nel "Corriere della sera", il testo ricompare sulla rivista "Belfagor" (a curarne la pubblicazione è Fabio Battistini).<sup>9</sup> Nel 1987 contro la paternità pirandelliana dello scritto interviene con motivazioni *circostanziate* Elio Providenti.

Ma due importanti ritrovamenti, documentati da Paola Cassella, fugano ogni possibile dubbio sull'assunzione di una piena

<sup>6</sup> A partire dal 1937, anno in cui Manlio Lo Vecchio-Musti ebbe l'incarico dalla casa editrice Mondadori di procedere alla compilazione della bibliografia delle opere e alla raccolta di tutti gli scritti inediti o rari di Luigi Pirandello.

<sup>7</sup> Vicentini aveva avuto modo di consultare i risultati ancora inediti della ricerca condotta da Alfredo Barbina nella biblioteca dello studio di Luigi Pirandello, come è documentato sia dallo stesso Vicentini nell'introduzione al suo volume, sia da Barbina nel numero di "Ariel" citato.

<sup>8</sup> BARBINA, ALFREDO, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, Bulzoni, Roma, 1980, pp. 91, 92.

<sup>9</sup> In quello stesso periodo Sellerio stampa in soli trecento esemplari *Non parlo di me* inviandolo agli amici delle casa editrice a ricordo del cinquantenario della morte dello scrittore.

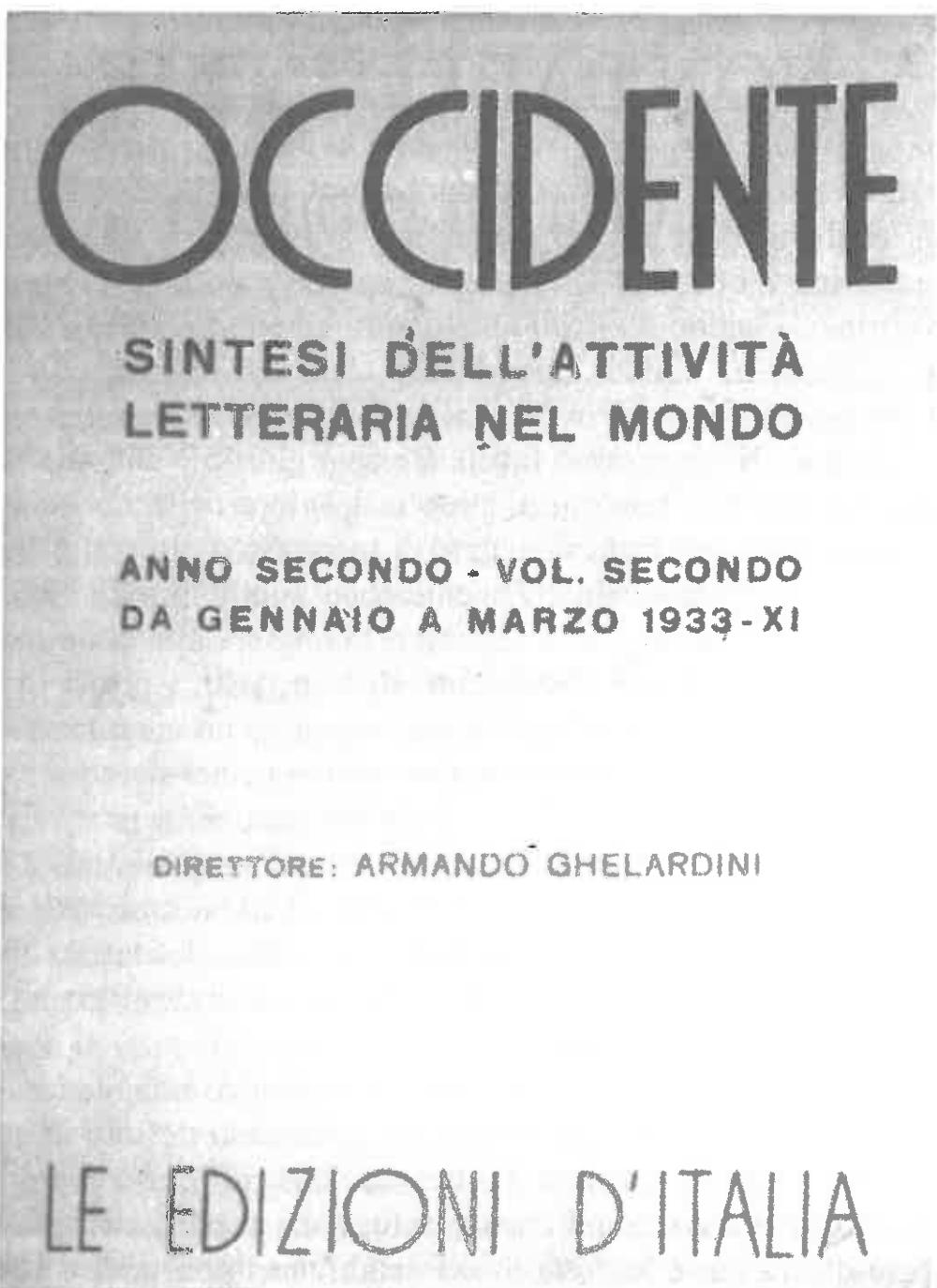
paternità da parte di Pirandello sul contenuto di *Non parlo di me*.<sup>10</sup> Si tratta di due articoli del "Corriere della Sera" uno in data 15, dicembre, 1932, l'altro in data 24, gennaio, 1933, (entrambi quindi precedenti, ma pressoché contemporanei, all'uscita del numero di "Occidente" contenente il saggio) che attestano in maniera definitiva che Pirandello tenne due conferenze, sia nel titolo sia in passaggi decisivi, combacianti con il testo pubblicato in "Occidente".<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Con questa affermazione non si intende entrare, con una posizione propria, nella polemica (apocrifo si oppure no) che riguarda lo scritto apparso su "Occidente". Ciò è fuori dalla competenza, e anche dall'interesse vero, di chi scrive.

<sup>11</sup> Riportiamo il testo della cronaca di una delle due conferenze che, seppure frutto della ricostruzione dell'anonimo cronista, rivela una stretta aderenza con il saggio pubblicato in "Occidente" a firma Luigi Pirandello, e in più espressioni coincide:

"San Remo, 23 gennaio, notte.

Ha avuto luogo oggi il quarto «lunedì letterario» con la annunciata conferenza di Luigi Pirandello sul tema: «Non parlo di me». Salutato al suo apparire da una lunga ovazione, l'oratore ha subito avvinto l'attenzione del folto pubblico con la sua sottile e preziosa dialettica. Come accade ai bambini, - ha detto l'oratore, - il vero artista, cioè colui che intende il senso misterioso della vita, si esprime balbettando, cercando di dire solamente ciò che è essenziale. Nel balbettio è tutto lo sforzo, la freschezza e l'immediatezza, ossia lo stesso mistero della vita. Il bambino, fatto più grandicello, ha già perso il senso primordiale del suo essere, è come l'artista, travolto dalla letteratura, il quale, navigando nel mare placido del bello, scrive, si divaga, si guarda intorno e si ascolta, dimentico del carico che porta nella stiva del bastimento e che nel primo tempo del viaggio fu il suo doloroso fardello: il dover e voler esprimere agli uomini, da uomo, la nascosta intelligenza della vita. Ma il vero artista ha sempre presente questo tormento e, per renderlo tutto, deve appunto dimenticarsi di vivere, essere solo in mezzo alla vita ed esserne lontanissimo a un tempo, tutto compreso nella propria intuizione, cercando di esprimere agli altri; deve fare della sua idea un senso originario di vita così vero e schietto che possa realmente esprimersi, trovare una forma agile, «gridare». Allora solo l'arte è atto di vita, grido di richiamo di un uomo agli uomini. [...]» (*Una conferenza di Pirandello ai «lunedì letterari» di San Remo*, "Corriere della Sera", 24, gennaio, 1933, p. 5).



*Nella foto il frontespizio originale del numero della rivista che fa parte della biblioteca di Luigi Pirandello. Ringrazio il Prof. Alfredo Barbina per avermi reso possibile la riproduzione.*

# NON PARLO DI ME

di LUIGI PIRANDELLO

Le cose che diciamo e facciamo ogni giorno e che alla fine, sommate insieme, rendono il peso e il valore della nostra vita, non sono tutte, per fortuna, degne di memoria o almeno d'attenzione da parte degli altri. Diventerebbe subito intollerabile la nostra condizione se il buongiorno e buonasera che ciascuno di noi distribuisce ai suoi conoscenti, i nostri pasti, i nostri sonni, cose che pure, in determinate occasioni, possono acquistare una consistenza tale da suscitare anche vasti echi nel mondo, assumessero l'importanza di cose definitive: benchè, a pensarci un po', siano tutte cose davvero definitive, com'è anche il sedersi su una seggiola per ascoltare una conferenza. Chi ha schietto il senso della vita s'accorge bene di questo continuo definitivo che è in tutti i nostri atti e detti, che il nostro modo di dire «cosa fatta capo ha» esprime proverbialmente.

Ebbene, io credo che gli artisti, in sostanza, non siano altro che più o meno buoni intenditori del «continuo definitivo», anche senza averne coscienza. Di nessuna cosa al mondo varrebbe la pena di parlare se ogni cosa non fosse in questo senso definitiva, e d'altra parte le cose che ci sembrano importanti e che ci preme esprimere, quelle in cui il senso di definitivo si rivela più chiaro agli occhi di tutti, se definitive fossero esse sole e le altre no, per questo solo fatto non sarebbero vere, cose della vita: e l'artista, che è tutto della vita, non saprebbe che farsene.

Pensate come nasce un artista. Nasce un bambino. Pare difficile immaginare Dante un bambino, Shakespeare un bambino: si crederebbe quasi di toglier loro valore, si cerca di prestar loro speciali capacità, di vederli come bambini prodigo. E non c'è nulla di più falso. Uno spirito che, giunto alla sua maturità, sarà capace di sintesi originali, cioè d'esprimere un suo particolar sentimento della vita attraverso i modi dell'arte, situazioni e per-

sonaggi, che nasceranno dalla concezione della vita quale si sarà formata in esso con l'esperienza e con la riflessione, esperienza di dolore e riflessione fatta di rivolte contro quel dolore e di vittorie non mai conclusive, non può avere in principio le abilità che in un bambino sorprendono gli adulti. Per giungere dove giungerà gli è necessaria una scuola di vita tanto inadatta agli abili quanto efficace su una certa qualità di spiriti vergini e pazienti: spirito veramente infantile all'inizio, e buono scolare, non dico alla scuola, ma nella vita, buono scolare cui occorre per prima cosa una piena buona fede verso le cose che apprende. Questa buona fede è l'ingenuità stessa del suo fondo, da cui il bisogno di credere negli aspetti della vita; come l'attenzione continua e la serietà intima con cui gli insegnamenti sono seguiti e considerati significano un umile e amoroso rispetto del piccolo spirito vivo verso le grandi cose vive che a poco a poco vengono in sua proprietà. Buona fede, credulità e rispetto assolutamente necessarii per accumulare amari disinganni, crudeli delusioni, feroci colpi, e tutti quegli errori dell'innocenza per cui le esperienze divengono valide e l'educazione dello spirito, compiuta così a proprie spese, serve a farlo crescere mantenendolo schietto, sviluppando solo le attitudini sue proprie e a lasciarlo, com'è giusto che sia un artista, inadatto alla vita.

Infatti, egli dovrà creare, con l'illusione di crearsi, quella che sente, e in cui può credere.

Creare forme di vita, o forme vive, che è lo stesso, è opera ingenua e naturale cui nessuna abilità potrebbe condurre ed è una forza che all'artista resta dalla sua infanzia, una qualità del bambino che egli è stato. Con questo mi guardo bene dal dire che si debba indagare nei primi anni d'un artista per aver la chiave della vita espressa da lui: dico anzi che, a mio credere, nessun uomo è stato mai un bambino più vero, e quindi incomprendibile, d'un artista, nessuno più di lui privo di mezzi per farsi valere e incapace d'adottare facilmente i modi consigliati dalle convenienze. Un bambino così pieno d'interesse per se stesso e per tutte le cose della vita attorno, persone, casi, ambienti, paesi, così attento e tardo e svagato e mai dello stesso umore e così inadatto a far fare una buona figura ai genitori, che veramente non poteva interessare nessuno, poichè tutti ci interessiamo invece, com'è giusto, ai bambini svelti, pronti, bene educati, disinvolti, che ci permettono di comunicare coi pensieri e i gusti della

loro età, naturalmente illudendoci, ma senza volerlo. Questi tali bambini trascurano subito di coltivare i loro veri pensieri e i loro gusti, tranne quando s'impuntano in un capriccio: e non avendo un senso veramente schietto della vita non sono sollecitati dalla necessità d'orientarsi nel suo mistero, possono accettare la guida degli adulti e per spiegazioni sufficienti le generiche, distratte o cautelose risposte che noi diamo ai loro perchè. La vita veramente umana, quella dello spirito, non ricomincia in essi dalle origini.

Cresceranno già indirizzati verso campi ben noti dell'attività umana, già limitati, già pronti a prendere dalla vita ciò che è giusto, e talvolta anche ciò che non è giusto. Anch'essi creeranno, perchè l'uomo, anche se umile e di povero spirito, ha sempre questo potere e deve necessariamente usarlo: infatti, l'uomo, non campa un'esistenza, ma vive sempre, comunque, una sua storia.

Tuttavia la sua creazione, quella appunto della sua vita, non disinteressata come quella dell'arte, anzi tutta quanta intesa a fini di particolare e pratica utilità, non è né vuol essere fuori del suo tempo e valida oltre la cerchia limitata delle persone con cui egli avrà contatto, e perciò con quel tempo passerà e finirà in quella cerchia.

Il bambino che un giorno s'esprimerà nell'arte sa già ritrovare e con diletto arcano il senso di sé in un punto segreto del suo spirito: solitudine sicura, con un po' di sgomento e di raccapriccio che dà solo una lieve ansia come nell'imminenza d'una rivelazione che non può accadere perchè il tempo s'è fermato. E solo a questo misterioso senso di sé il bambino crede. Le cose vere e vive dovranno ispirargli quel senso, dovranno persuaderlo che oltre a tutto ciò che egli potrà capire di esse, in esse è un mistero che nessuno, nemmeno i «grandi» gli potranno spiegare, quello stesso della vita. *Il lato più importante, il mistero.*

Chi va verso la vita, per viverla, è bene che cerchi di trascurarla. Il senso del mistero è generalmente poco utile. Può servire soltanto agli uomini di buona volontà per avere un certo riferimento e ritrovare l'equilibrio della coscienza, ma la sera, prima d'addormentarsi. Invece è la materia prima per l'opera dei santi e degli artisti. Il nostro bambino se lo trova sempre fra i piedi. Non sa proprio che farsene, perchè è chiaro che egli non può conoscere ciò che la vita vorrà da lui. È un bambino e niente altro,

il bambino più impicciato nelle incertezze e nel travaglio dell'infanzia che sia possibile immaginare. In mezzo alle cose, e impegnato a non lasciarsi sopraffare da esse, a non restare cioè incapace di una sua segreta parola davanti a ciascuna, magari creata a vanvera, una parola di cui non può servirsi altro che con se stesso perchè non saprebbe spiegare agli altri il senso che le dà, ha già cominciato realmente a esprimere, ma in un linguaggio ermetico, da iniziati. Sa bene le parole d'uso con cui si designano le cose: non hanno nulla da fare con quelle che egli crea così, non per designare, ma per esprimere il senso segreto che le cose hanno per lui, il loro fuoco abbagliante o l'abisso di tenebra che portano in sé: il punto vivo. Per lo più, iniziato in quel linguaggio ermetico resta lui solo: e così si spiega come un gran numero d'artisti perisca in quegli anni. Si può salvare per l'arte il bambino che, con l'ingenuo e formidabile coraggio d'iniziare a quel suo linguaggio un altro bambino, un piccolo amico, o un fratello o una sorella o meglio ancora un'amichetta della sorella, riesce a comunicare - è un miracolo - il senso preciso di parole che ne hanno uno inesprimibile, acquistando così il modo di poter parlare delle sue scoperte nel mondo: fantasticherie meravigliose che accomunano i due in un fervore di vita così intenso e inebriante come forse non sarà quello che da giovani godranno nell'amore. E' il primo linguaggio creativo, il primo frutto dell'amore verso la vita, amore disinteressato, attività pura dello spirito che concentra tutte le sue facoltà, volontà, sentimento, intelletto e fantasia nell'esprimersi, solo per il bisogno di farlo e per null'altro.

La cosa più giusta da pensare riguardo a questo primo linguaggio creativo è che tutti quanti gli uomini, più o meno, l'abbiano avuto nei loro primi anni. E che il fatto di riuscire a comunicarlo, condizione che riteniamo necessaria all'avvenire artistico del bambino, sia però tutt'altro che sufficiente a garantirglielo. Molti uomini, che poi non sono divenuti artisti, ricordano di aver parlato in quel modo con un loro piccolo compagno. Tutto sta per ora, cioè finchè dura la puerizia, nell'interesse che lo spirito prende ai suoi mezzi di comunicazione con gli altri: se a poco a poco, pur avendo goduto la gioia esaltante d'esprimere comunque il senso delle cose, comincerà a trascurarla per il piacere più posato e fruttuoso d'entrare in comunica-

zione con gli altri attraverso il linguaggio d'uso con cui si designano i concetti delle cose; o se, invece, resterà avvinto al bisogno di comunicarne il senso segreto. Se è così, comincerà presto per lui il febbrile lavoro di sciogliere con le parole comuni quegli ideogrammi di cui si serviva parlando con se stesso o col piccolo compagno iniziato al suo linguaggio ermetico, e scoprirà che le parole comuni in questo lavoro s'impregnano di nuovi sensi fino a formare un linguaggio suo, ancora una volta, ma questa volta adatto anche agli altri e tanto più quanto più egli si studierà d'aggiustarlo, di verificarlo, esplorandolo in vari sensi, definendo e chiarendo per se stesso il valore d'ogni elemento. Lavoro lentissimo, di cui non si può avere coscienza, benché costuisca l'impegno maggiore e quasi un segreto geloso del ragazzo con se stesso.

È già un ragazzo; anzi, un giovinetto. Ha scoperto la meravigliosa trama che lega e tiene le cose, il meraviglioso gioco dei rapporti che lo spirito umano sa cogliere fra esse, forse perché lo crea: già per lui le cose più importanti, quelle in cui la vita ferve più intensa, sono questi nessi, che creano prospettive luminose nell'immenso panorama della vita davanti allo spirito contemplante. Il padre, la madre. Due sensi oscuri, dapprima. Perchè? Perchè oscuro a se stesso, incapace di definirsi, è lo spirito che li prova, quello del bambino. Se nel giovinetto che a mano a mano ha acquistato coscienza di sè quel senso oscuro è a poco a poco svanito per dar luogo a una nozione sempre più precisa del padre e della madre come sono nei suoi riguardi, ecco che il suo spirito s'è acconciato a valersi di un'idea certa e d'un sicuro sentimento di quei due rapporti, i primi e fondamentali dell'uomo con l'uomo, i quali hanno perduto ogni mistero: chiari e sicuri, stabili, affermati, non dirò che non siano più vivi, anzi, si sa bene che sono vivi, ma proprio come una cosa che si sa, un dato di fatto che non ha proprio nulla a che fare con le cose meravigliose della vita, come, per esempio, quei fuochi d'artificio a Venezia, quella notte fiammeggiante sul mare, o la corte sfarzosa d'un principe indiano. Sentire meravigliosi, in segreto, e inesprimibili per se stessi, cioè veramente *vivi* quei due primi rapporti resta in sorte d'uno spirito più fedele alla sua infanzia, cioè ai primi schietti avvertimenti della vita: resta in sorte di chi, pur acquistando a mano a mano coscienza di sè, non lascia svanire quel senso oscuro in cui da bambino *provava* il

padre, la madre, ma anzi lo fissa nell'idea e nel sentimento che si fa di quei rapporti, e non come un ricordo, ma proprio come il punto vivo di essi e di essi l'elemento più importante, il più presente e attivo e inquietante, che quei rapporti non farà mai consistere in un dato di fatto fermo, stabilito una volta per sempre e sul quale appena il tempo potrà fare qualche cosa: e che altro, ahimè, se non affievolirli, logorarli? Mentre la presenza del primo senso oscuro li colorerà assiduamente, li rimoverà in perpetuo da arcane terribilità a struggenti dolcezze, li terrà desti, vivi.

Vera infanzia, e fedeltà all'infanzia, senso schietto della vita, senso del mistero, impegno ad acquistare, per un bisogno di cui non si vede lo scopo, coscienza delle cose e dei loro rapporti e di pari passo un proprio linguaggio, che ancora serve più a poterli riconoscere che non ad esprimere: segreti non svelati a nessuno, nemmeno alla madre. Si fa la vita di tutti, si è nella vita di tutti, in famiglia coi fratelli, a scuola fra i compagni: un bambino, un ragazzo, un giovinetto come tutti gli altri. E' difficile capire che cosa diventerà. Non ha alcuna vocazione; forse le ha tutte. Può provare. Prova, e presto si stanca della vita intrapresa, perde interesse, pensa ad altro. È segno che non ha trovato ancora ciò che fa per lui. Lo troverà; se non oggi, domani. Le professioni a cui potrebbe avviarsi sono davvero molte, anche se già non sono più tutte come gli pareva dapprima; ne ha scartate tante, e tuttavia ne restano troppe. E non c'è più il tempo di provarsi; si è arrivati alla gioventù: bisogna scegliere.

Ecco dunque un giovane che si prepara a entrare nella vita come tutti gli altri. Un po' più irresoluto degli altri, se vogliamo: benchè, intelligente com'è, non una cima, s'intende - ce ne sono altri ben più dotati di lui fra i suoi stessi compagni di scuola -, ma insomma un giovane che sa il fatto suo, potrebbe farla finita con tutte le sue incertezze e prendere una via qualunque, visto che non ha preferenze, seguire il consiglio dei parenti: perchè in un caso come il suo è tutta questione di volontà.

Entrare nella vita, è chiaro, si deve. Lo sa, lo sente; non è uno scansafatiche. Entrare nella vita, è chiaro, come tutti gli altri. Che diversità c'è fra lui e i suoi compagni? Nessuna, a parte quei certi suoi segreti, che, certo, non saranno quelli che gli impediranno di scegliersi una professione e d'esercitarla poi bravamente. Anzi, il possedere quel tesoro nascosto gli può dare la

fiducia che se non si trovasse proprio bene nello stato che eleggerà seguendo il consiglio dei parenti, pazienza, gli resterebbe sempre di che consolarsene. Se ragiona a mente calma col padre e con la madre che s'interessano premurosamente del suo avvenire, non trova nulla da obiettare quando è messo alle strette: che bisogna bene entrare nella vita come tutti gli altri. Nulla da obiettare; e tuttavia, che non ci sia per lui nulla di meglio da fare, è come un rattemmarico che di ora in ora lo intristisce di più, un vero cordoglio. Irragionevole, certamente: perchè che cosa mai può far di meglio un uomo che vivere da uomo, nella vita degli uomini?

Le storie letterarie sono piene d'esempi dell'impossibilità di rispondere a questa domanda; piene d'esempi, cioè, d'artisti grandi e piccoli che ubbidirono ai consigli o alla volontà del padre e, scelta una professione, vi durarono anni e anni con l'animo rassegnato e alla fine anche ben disposto a entrare nella vita come tutti gli altri, e tuttavia con la coscienza chiara di non saper fare altro, chi sa perchè, che restar sulla soglia.

La vita degli altri... Chi sa perchè, viverla, vuol dire questa terribile cosa: vedersi abbandonati, non più assistiti, dal senso stesso della vita che avevamo prima, che avevamo in modo - se così si può dire - da esser nati per averlo. E s'è avverato quel presentimento che entrando nella vita come tutti gli altri saremmo rimasti delusi, perchè non avremmo potuto trovarci una giustificazione vera della nostra propria vita in se stessa, cioè fuori delle relazioni con gli altri e della naturale soddisfazione dei sentimenti e delle necessità materiali da tutti perseguita. Niente, niente: le relazioni che siamo riusciti a stabilire con gli altri sono buone, alcune ottime, coi genitori, con la donna, coi figli, con gli amici e anche coi nemici: abbiamo ottimi nemici, magnifici concorrenti; soddisfazioni morali e materiali ce n'è più che a sufficienza e sta solo alla nostra volontà d' accrescerne la mole: ma è niente, è niente... Non si vive. Ecco: vive soltanto una metafora di noi stessi: e noi ci siamo perduti di vista, scomparso o corrutto e indecifrabile il senso della vita, che ogni tanto nella solitudine, di notte, ci manda un grido terribile e svanisce: bujo, silenzio, vuoto, vanità di tutto. E siamo nella vita come tutti gli altri...

Ormai è chiaro. Avere quel senso vero della vita e con tanto disinteresse e con tanto coraggio esser riusciti fin dai primi anni

non soltanto a salvarlo, a restargli fedeli, ma a svolgere con una scrupolosa volontà d'accordo con esso tutt'un'opera segreta, lenta, incessante che ci ha condotti a «vedere» la vita proprio secondo il senso che ne abbiamo, che ne avemmo alle origini e che abbiamo salvato, e «vedere» non passivamente, non come uno che contempla da lontano, ma come uno che può toccare ciò che vede e non sa bene se tocca perchè vede o non piuttosto le cose si facciano al suo tocco quali egli le vede, e il suo tocco non è che una parola, una parola sua, del suo linguaggio, ebbene, tutto questo è niente se dobbiamo vivere, anzi vivendo ne restiamo sforniti, e, ancor peggio, assillati, crucciati, mortificati. Chiara e presente la certezza d'aver perduta la dignità nostra di fronte a noi stessi e l'umiliazione d'un doppio tradimento verso Dio e verso gli uomini, di cui ci sembra di carpir la fiducia sotto una maschera. Un senso di colpa perchè non possiamo nulla nella vita degli altri per lo stato che vi abbiamo preso, entrati in mezzo e per forza adattatici a considerare le cose come vediamo che debbono essere considerate nella vita e che per noi non è il vero: è il modo con cui tutti le cercano per appropriarsene; e anche noi stendiamo le mani a prendere. E non dovevamo far questo, non eravamo nati per questo. Non possiamo provare nessun piacere di possedere quanto prendiamo.

La verità è che ciò di cui possiamo aver bisogno materialmente ci dovrebbe essere offerto... Che strano pensiero! Offerto? E in cambio di che? Perchè? Da chi?

Ecco: da tutti. In cambio di ciò che noi daremmo a tutti tradendoci da parte e restando semplicemente a esprimere quel nostro senso della vita, la vita come la vediamo vera, vera, coi nostri occhi nudi e vergini, la vita del mondo che abbiamo avuto in sorte di sentire alle origini, com'è, schietta, come è bene che si sappia, perchè... perchè... Non importa, perchè. E' bene che si sappia. Certamente gli uomini saranno un po' più ricchi, tutti quanti, quando sapranno come io vedo la vita.

Superbia, sì. In un primo momento, è superbia. Ebbrezza. «Io sono nato per esprimere». Chi ha un senso schietto della vita, del resto, non può far altro. Ha provato: non può. Ed ecco tornare, ma gradito, da che era un tormento angoscioso, il senso del «continuo definitivo» d'ogni atto della vita, retaggio inalienabile di chi ne possiede il senso schietto. Tutto definitivo quando ogni nostro atto era per noi vanità: una condanna feroce, che

finalmente appare giusta e meritata perchè eravamo in colpa, perchè non facevamo ciò che si deve fare. Ora è bene che tutto sia definitivo. Ogni parola, ogni atto. Le parole... Esprimere... Ecco passato il momento della superbia: passato in un lampo, davanti alla terribilità metafisica delle parole.

Esprimere, dunque.

Esprimere tutto. Per meno, uno non ci si mette. Nell'esprimere, la nostra vita avrà la sua vera, piena giustificazione, in se stessa, ma non basta: bisogna che il suo valore sia grande, bisogna esprimere «tutto». Non abbiamo forse in noi il senso della vita? Basterà mettersi a esprimere, ingenuamente: non rifiutarsi a nessuna fatica, non tirarsi più indietro da nessun assunto; tutto ciò che accenderà la nostra fantasia sarà il germe fecondo d'un'opera. Quanto c'è da dire! Una vita non può bastare. Quanto tempo abbiamo perduto! Bisognerà riguadagnarlo a ogni costo. Presto, cominciare, oggi stesso, subito. All'opera!

Molto bene. Carta, penna e calamaio. Un giro di chiave alla porta. Che cosa diremo per prima? Ci se ne affacciano cento, naturalmente: e cento insieme vuol dire nessuna. Ahimè, nessuna. Esprimere, è presto detto; esprimere tutto, una parola. Non è così, purtroppo, non è così.

E cominciano gli anni lunghi della vigilia. Due lavori da fare. Uno, di scelta, alla ricerca dei proprii limiti. Non è vero che si può esprimere «tutto»: nessuno di noi è Dio. Dire tutto della vita si, tutto ciò che possiamo dirne noi: ma in succo, un discorso denso e stretto, e sonato solo sugli accenti originali: perchè non si può pretendere che il mondo si fermi ad ascoltare altro. Occorre perciò scegliere gli elementi più proprii, quelli che trovano in noi un accordo più facile e pieno, e metterli in prospettiva. Intanto si lavora quasi a casaccio, tentando parecchie vie, ognuna finché non si batte il capo contro il muro o non ci si perde in una solitudine buia da cui non si leva più una voce per noi né un alito di vita: si scrive, si scrive cose di cui ci si vergogna il giorno dopo. Sembra di lavorare per il cestino. Pazienza, e avanti. Sappiamo, per nostro conforto, che non è un lavoro inutile, se ci sbarazza una volta per sempre di tutto ciò che non fa per noi. E l'altro lavoro, di pari passo, lungo e tormentoso alla stessa maniera è quello con cui dobbiamo provvedere ad appropriarci dei mezzi espressivi. E' stata una delusione enorme, una paura che ci ha gelato le ossa, scoprire che il nostro linguaggio segreto, a

pa,  
utto  
e...  
po,  
  
pri-  
i se  
so-  
ella  
arsi  
tut-  
ndo  
an-  
co-  
  
alla  
na-  
ina.  
co-  
  
fa-  
che  
ella  
cor-  
chè  
ltro.  
tro-  
etti-  
vie,  
per-  
noi  
ia il  
van-  
, se  
noi.  
ma-  
dei  
che  
o, a

metterlo in carta, oh Dio: come mai?, non significa più nulla, non fa apparire nulla di ciò che credevamo di poter esprimere attraverso di esso; non solo nessuno lo capirebbe, ma ora ci dà la coscienza che noi, con questo linguaggio, il solo che abbiamo per esprimere il senso della vita, siamo soli, soli nella vita, unici lontani, terribilmente lontani da tutti, e che tutto quello che potremo fare per accostarci sarà di scioglierlo a poco a poco. Allentare certe strette di sensi che renderebbero incomprensibili le nostre parole e i nessi con cui per noi le teniamo, rinunziare ai significati diretti evidenti solo per noi, imparare a diffidare dell'espressione pronta che appena calata sulla pagina comincia ad ammiccare: «noi due ci intendiamo». Insomma, bisogna imparare a scrivere. E saper bene che cosa.

E' lontano il tempo in cui esclamammo orgogliosamente: «io sono nato per esprimere!» Ora tutt'al più, lo si può gridare con rabbia, in mezzo alle difficoltà, nello sforzo di svilupparsi dagli impacci, di superare gli ostacoli, che ci sorgono attorno e ci stringono da ogni lato. Esprimere! Sembra talvolta che non ci potremo più riuscire. È impossibile esprimere veramente, per tutti, ciò che uno veramente sente per sè: o almeno, pare impossibile. Eppure c'è qualcuno che c'è riuscito. Ecco, bisogna veder come, studiare attentamente in che modo è riuscito a esprimersi chi ha potuto farlo: uno, e un altro, e un altro ancora. Farsi aiutare dai maestri. Per fortuna, da giovani, avevamo preso sul serio gli studii, non per averne lode in famiglia, ma per un certo felice spontaneo riconoscimento del loro valore umano. E la conoscenza, l'incontro coi grandi spiriti non ci aveva dato nemmeno un attimo di retorica esaltazione, ci aveva anzi costretti a un indugio attento, quasi freddo e critico, e poi a un intimo consenso verso le loro opere. Ma chi avrebbe potuto immaginare, allora, che fosse costata fatica trovar la via d'esprimerle, una così lunga e aspra fatica?

E' il momento dell'umiltà. O meglio, da questo momento in poi, fino alla fine, sarà necessario sentirsi davanti alla perfezione dell'arte umili novizii, che non potranno mai apprendere tutto, che dovranno rifarsi ogni volta da capo.

Ma su questa via è preparata la trappola più insidiosa per l'artista. È la soddisfazione della letteratura. Una volta chiarito il punto che l'esprimere è anche un mestiere da apprendere, una tecnica da farsi, e che ci son norme da seguire e maestri da stu-

diare, i buoni risultati non si fanno aspettare. Si scrive. E non c'è più tanto da vergognarsi delle cose che ci escono dalla penna. Si pubblica. Abbiamo ingegno e talento, le cose che veniamo pubblicando lo dimostrano: c'è chi ci fa i complimenti, c'è magari chi ci dà qualche avvertimento, o ci minaccia col dito, benevolmente. Una certa delusione di sentirsi stranamente limitare le nostre possibilità svanisce per gli incoraggiamenti che riceviamo. Siamo presi sul serio. Pare di navigare col vento in poppa, entrati in un nuovo placido mare: doppiammo il capo delle tempeste. Siamo proprio soddisfatti. E l'umiltà davanti all'Arte? Come si trova l'umiltà a braccetto con la soddisfazione? Ed è proprio vero, come mostriamo di credere, che ci sentiamo ancora e sempre novizii, apprendisti che non finiranno mai d'apprendere, che si sentiranno ogni volta privi d'ogni esperienza davanti al nuovo lavoro, come nel momento di rinunciare a far tutto da noi, senza appoggi di norme, di maestri e di mestiere, avevamo pur compreso che saremmo stati? A esser sinceri, in segreto non ci buttiamo più così giù. Ormai il mestiere lo conosciamo. Se ci confrontiamo con gli altri scrittori, oh Dio, ciascuno è cattivo giudice di se stesso, ma è possibile che la vanità ci inganni del tutto? Ma no, che possiamo renderci questa giustizia: non abbiamo nulla da invidiare a nessuno. Le nostre cose piacciono, si fanno leggere; la nostra collaborazione è richiesta da rassegne e giornali; qualche direttore che ci consiglia di aver la mano un po' più leggera o d'evitare qualche argomento un po' scabroso ha ragione, va accontentato. E, siamo ancora sinceri, sinceri davvero: lo scrivere ci costa poi tanto quanto credevamo? Oh Dio, non è certo un mestiere leggero: ci vuole molta, molta pazienza, fare e rifare industriosamente, pulire, chiarire, aggraziare, e poi stare a chiodo, ogni giorno, «nulla dies sine linea», altrimenti son dolori, e poi vita sobria, regolata, e poi l'igiene della mente, non affaticarla troppo né farla lavorare troppo poco; ma, insomma, bisogna pur confessare che siamo lontani dagli eroici travagli che c'eravamo ingenuamente immaginati. La «professione» dello scrittore è tutto sommato la nostra salute. Sì, perchè è anche salutare: ci libera dal pericolo degli ingorghi. E poi, sua mercè, la vita non può più ferirci profondamente, o almeno c'è questo, che le sue ferite, anche se profonde, non ci spaventano più. Come i Paladini di Francia possiamo a cuor leggero affrontare ogni battaglia, avendo in tasca il balsamo miracoloso che risana ogni

piaga: chi non ci stende morti sul colpo non avrà mai ragione di noi. Scrivendo dei nostri dolori, delle nostre disgrazie, ce ne consoliamo; sfogando i nostri umori scansiamo il rischio ch'essi ci sopraffacciano: abbiamo attivato una specie di funzione di ricambio spirituale che ci garantisce una salute di ferro.

Siamo caduti in pieno nella trappola della letteratura.

Il senso della vita, l'impegno d'esprimerlo: come ci troviamo di fronte alla risoluzione che ci animava, quando esclamammo: «io sono nato per esprimere»? Non bisogna fare distinzioni troppo nette, d'accordo. Il dire che abbiamo buttato a mare come zavorra il grosso peso con cui c'eravamo imbarcati e che ci impediva una placida navigazione, non sarebbe giusto. In verità, non abbiamo buttato a mare nulla: abbiamo, ecco, situato quel peso nella stiva, nel miglior modo possibile. E poi ce ne siamo dimenticati, o meglio, abbiamo fatto di tutto per potercene dimenticare. Ci siamo distratti: i piccoli incidenti di navigazione, gli spettacoli da ammirare sono diventati l'oggetto principale della nostra attenzione. Ma non bisogna essere troppo ingiusti con noi; in fondo, abbiamo saputo sempre ciò che portavamo con noi, nella stiva, un occhio al carico l'abbiamo sempre avuto. Sarebbe maligno, troppo crudele e intelligente chi ci rinfacciasse che l'avere un occhio al carico era in fin dei conti un'altra furberia del mestiere oramai bene appreso, e anzi la più matricolata, perchè quelle occhiatine di sfuggita date al peso che ci portavamo dietro bene impacchettato, erano tanto sapore, un di più di allettamento, nelle nostre sapienti note di viaggio. Un garbato scrittore non deve esser preso così di petto, afferrato per le braccia e scrutato in fondo agli occhi con vista così acuta e un tal riso di scherno sul volto: nessuno ha il diritto di rinfacciare come una colpa a un galantuomo che deve viaggiare per mare, d'essersi accomodato il carico nella stiva e fornito di bussola e di timone. Nessuno ha questo diritto, ma c'è chi se lo prende e lo pratica con gusto feroce. Atto inurbano, fenomeno di poca civiltà. Per fortuna, il povero letterato può rifarsi lo stomaco con le lodi che gli tributano in coro gli altri critici letterarii, o critici letterati, come vogliamo chiamarli, i buoni intenditori del garbo, della misura, della chiarezza, della proprietà, dell'eleganza, della pulizia, della finezza ecc., che ogni persona che non sia un volgare accattabrighe troverà profuse in ogni pagina del nostro; e queste lodi saliranno certamente di tono in occasione dell'indegnità.

della brutale aggressione da lui subita. E non si parlerà mai più di dargli di questi scrolloni. Uno che sa navigare così bene, è sciocco, è delittuoso rinfacciargli d'aver scansato le tempeste. Vai, ché vai bene, lo conforteranno tutti. E qualcuno domanderà indignato al deserto perchè mai il garbo, la misura, la finezza ecc. non debbano esser considerate doti supreme dello spirito umano: che altro c'è che valga di più? Un coro multanime, dopo aver constatato che non si leva a contraddirlo nessuna voce robusta, riempirà la scena d'un lungo mormorio garbato, per significare che sì, non c'è nulla che valga di più della buona letteratura, nulla che valga di più, nulla, nulla.

Ma lo sa bene in cuor suo il letterato, cioè l'artista fallito, che cos'è che vale di più della buona letteratura. E' proprio un di più, un certo che, forse un balbettio di parole terribilmente ingenue assurde e vere e necessarie che avrebbero dovuto trovarsi come il fiore d'una pianta, come l'occhio d'una persona, in un luogo e in un momento della sua opera, che però avrebbe dovuto nascere da lui tutta diversa, e allora sarebbe stata vera arte, forse grande arte. E' quel di più che distingue appunto dalla buona letteratura l'arte vera.

Guai allo scrittore che a un certo punto non si schifa del suo mestiere.

Abbiamo visto che un uomo (non diciamo per carità un artista, che può dare un certo tono mistico e sciaguratamente falso al nostro discorso), diciamo un poveruomo qualunque dotato d'uno schietto senso della vita e perciò occupato fin dai primi anni a rendersene conto, grossa fatica a cui non può rifiutarsi e in cui nessuno può aiutarlo, e che anzi tutti, a cominciare dal padre, se è un buon padre, e anche se è cattivo, gli hanno reso più difficile, una volta giunto a «vedere» con occhi propri e a possedere un linguaggio segreto in cui riflettere come vede e sente, per quanti sforzi faccia di buona volontà e d'ossequio alle norme che regolano la comune vita degli uomini, nella vita non trova posto: proprio perchè la sente e la vede, altro non può fare che esprimere. Dunque solo per esprimere quel proprio senso della vita è giusto che un uomo si rifiuti di vivere e si metta a scrivere. Scrivere senza affrontare direttamente tutti i rischi dell'arte, la fatale incomprensione verso il barbaro nuovo linguaggio, barbaro e nuovo perchè essenziale a vita propria, il tremendo impegno di restare a tu per tu con se stessi, il cuore d'entrar nel vivo mez-

zo dei drammi incredibili in cui ci si rappresenta la vita, incredibili, sì, anche a noi stessi se appena appena ci vien meno la fede che sia vero ciò che vediamo coi nostri soli occhi nella vita, noi soli; scrivere per scrivere, per scrivere bene, è davvero un miserabile mestiere d'ozio, un mezzuccio per salvare una gradevole metafora di noi stessi.

Guai allo scrittore che a un certo punto non si ricorda della sua infanzia, dove ha radici originarie il suo mondo, e non torna fedele all'impegno assunto quando gridò che era nato per esprimere. Esprimere è dire agli uomini com'è la vita, come uno spirito umano fatalmente disinteressato la sente in sé per tutti; non è scrivere, cioè mostrare come uno spirito ozioso, anche se severamente impegnato, riesce a muoversi e ad atteggiarsi con le parole. Non si tratta di dar spettacolo della propria bravura e capacità di dire, ma di comunicare altrui, com'è possibile, cercando che siano spettacoli o romanzi, versi, novelle, per quanto è possibile, le forme che lo spirito umano crea, quasi continuando su altro piano l'opera stessa della natura naturante, forme in cui si stringe e s'addensa, assunto, cioè fermo nel moto stesso per cui si svela, un genuino senso umano di questa misteriosa vita che tutti viviamo.

La bravura! Sdegno della bravura: non si tratta d'esser bravi a dire. Vi sono luoghi e momenti in cui la vita non può che balbettare, se s'esprime vera: il povero e sublime balbettio con cui Dante dice «immiarsi», non sa dire che così; e dice tutto, e noi oggi ammiriamo, perchè non pensiamo più al terribile impiccio del suo spirito vivo della viva cosa da esprimere, che, certamente con rossore, consci della sua incapacità a dir meglio, *doveva* balbettare «immiarsi» e «illuiare», o altrimenti tirarsi indietro e lasciare inespresso ciò che per lui giustificava la sua stessa vita.

Nel regno dell'arte vige come legge la necessità. Chi non ubbidisce, muore. Muore definitivamente all'arte se non vuole o non può ubbidire per stolto orgoglio d'artefice o per congenita viltà, schiavo del giudizio altrui; muore in un'opera se, anche volendo ubbidire, non ci riuscì.

Ma chi ubbidisce, quando ubbidisce, oh!... vive, non lui - che volete che importi lui, una vita non vissuta? - vive la sua opera; vive il senso che egli ebbe della vita, e quello che alla vita egli donò.

E ora gli si fa contro una ressa di brava gente armata di ottime ragioni a gridargli in faccia che quel senso è sbagliato: «Ma no!» protesta uno: «fin qui è giusto, da qui a qui è sbagliato!», e un altro sostiene tutto il contrario; un altro ancora lo tira per la manica, lo vuol pigliare a parte, dice: «Noi due c'intendiamo, ma bada bene...», concitato, col sangue agli occhi, gli vuol dimostrare che però ragiona male, è debole nell'argomentare o sofistico, contraddittorio; due s'azzuffano, chi l'ha capito meglio; altri due, chi l'ha capito prima; e chi inveisce che si tratta di buffonate e non lo considera già un povero cuore confuso, ma uno scaltro imbroglione; e chi lo difende assicurando che è uno squilibrato; e chi lo tira a ragionare per dimostraragli quattro e quattr'otto che le conseguenze logiche di ciò che ha detto sono catastrofiche: rettifichi per carità, si rimangi tutto o saran dolori; ma più consolante ancora è vedere i deputati al vaglio della carta stampata, che si tengono al largo, offesi, ma proprio offesi, non solo di lui, che è uno che non sa scrivere ed è facilissimo dimostrarlo, ma sopra tutto dell'importanza che gli danno quegli altri, scalmanati a gridar vituperii su cose di cui un uomo bennato non deve occuparsi. Ci si può occupare di cose scritte male? Uno ci rimette della propria dignità. «Lei, caro signore, se vuol farsi prendere in considerazione, si calmi, e impari a scrivere come il buon gusto comanda. La storia letteraria, per ora, non è cosa per lei».

Infatti. E' in fondo la cosa più malinconica per l'artista vero il pensare che il suo atto di vita andrà a finire proprio lì, dove il critico contemporaneo gli nega l'accesso, proprio nella storia letteraria. Se è un atto di vita, ci penserà il tempo a conservarlo. Egli lo sa. L'artista ha una certa dimestichezza col valore del tempo. Il senso del definitivo che avverte in ogni atto della vita, per cui ha potuto fermarla, è un aspetto del tempo. E le parole, le chiacchiere che si son fatte attorno alla sua opera, definitive anch'esse? Senza dubbio: definitive per il fastidio, per l'afa che gliene viene, per le amarezze di cui esse bene o male finiscono col segnare tanti, troppi momenti di questa sua vita non vissuta, proprio quando, nelle pause tra un lavoro e l'altro, uscendo dalla sua solitudine, egli s'affaccia alla vita degli altri forse col desiderio di averne un po' anche lui.

Ma è giusto. Non si può pretendere che la gente accetti i doni a occhi chiusi. Fors'anche, sarebbe una magra soddisfazione per chi dona.

Ciò che può sembrare un po' meno giusto è però un altro fatto. Ché in realtà la gente non è vero che guardi tanto pel sottile al dono che riceve: se avverte, come sempre avverte, che si tratta d'un dono, piccolo o grande che sia, lo prende e se ne serve. Chi fa il difficile è invece sempre colui che s'è scelto nella vita il còmpito d'avvertir la gente: badate, questo non è un dono, è robaccia che non consiste, buttatela via, prendete invece quest'altro; còmpito molto utile, senza dubbio, anzi necessario; ma va adempiuto con un animo così candido, con una coscienza così sicura e disinteressata e con una tale capacità di giudizio, che basta il minimo pregiudizio, o un po' di disattenzione o d'inconscia contrarietà d'animo verso un artista o le cose ch'egli rappresenta, per farlo diventare intollerabile esercizio d'arbitrio. Un minimo pregiudizio: e chi non ha un pregiudizio? un po' di disattenzione, qualche inconscia contrarietà d'animo...: e come si fa a non averne?

Ma un discorso sulla legittimità della critica contemporanea sarebbe ora fuor di posto. Voglio dire soltanto che un artista, se è riuscito a creare, è per ciò stesso riuscito ad astrarsi dal tempo con la fantasia: tale essenziale qualità dell'opera d'arte pone senz'altro un limite assoluto alla critica, che la critica contemporanea non è quasi mai capace di riconoscere; e cioè che non si deve giudicare l'opera nel tempo, se non quando il tempo in cui si giudica non è più quello in cui l'opera è nata. Ma fatalmente, istintivamente, si è invece tratti a giudicarla proprio per ciò che si può farle significare oggi. Ed è naturale che questo diventi per l'artista un esoso tentativo di soffocarne il respiro.

Nella forma creata, ciò che una mente potrebbe pensare astrattamente, e allora non sarebbe altro che un'idea, un concetto, con cui si può giocare a fil di logica, sta invece come una realtà della vita, è l'atto, è il grido in cui si fa reale un senso della vita così vero, così schietto, così ormai chiaro, che s'esprime, trova forma, agisce e grida. E' l'atto di vita, è il grido di richiamo d'un uomo agli uomini. Che conseguenze volete trarne, come volete esaminarlo e pesarlo?

Io, per esempio, che mi diverto ancora a risentire o a rileggere qualche lavoro di Pirandello, non saprei davvero come giudicarlo. Ma non me ne preoccupo.

LUIGI PIRANDELLO  
Accademico d'Italia

*Non parlo di me descrive*, dunque, ad un primo approccio, lo sviluppo di un artista dalla nascita all'età adulta. Inizialmente il testo mette a confronto, percorrendone le tappe dell'esistenza, due bambini: quello che un giorno diventerà un artista, e quello che un giorno non lo diventerà. Pirandello non parla di sé, o, meglio, non parla soltanto di sé, della *sua storia*, ma della *storia* di un qualunque uomo divenuto poi da adulto un artista:<sup>12</sup> di “Uno spirito che\*, giunto alla sua maturità, sarà capace di sintesi originali, cioè d'esprimere un suo particolare sentimento della vita attraverso i modi dell'arte”. Ma penetrando meglio, e più a fondo, nella lettura ci si accorge che quel che Pirandello scalpella come artista non si impone al nostro sguardo come un 'artista', intendendo per 'artista' quello che nel linguaggio comune si intende, ma, piuttosto, o più semplicemente, come una persona che ha realizzato in pienezza la sua umanità; e l'altro, il non-artista, non come un 'non-artista' ma, piuttosto, o più semplicemente, come una persona che ha rinunciato al cuore della dimensione vitale di cui era portatore. Il non-artista ci si profila, così, in tutta evidenza, come un'umanità, in maggiore o minore misura, irrealizzata.

Secondando tali argomentazioni, di cui daremo conto nel prosieguo, sentiamo di poter affermare che nello scritto si parla, in realtà, di umanazione e di dis-umanazione. Ad ogni uomo è dato in dotazione, dalla nascita, il fondamento primo su cui poggia e da cui si sviluppa la possibilità di diventare da adulto un artista. Il diventare da adulto un'artista è la risposta piena che l'uomo può dare al fondamento che incarna. Questo fondamento è dicibile come *una propria parola* di cui ciascuno è portatore, in maniera originale, dalla nascita, e che prestissimo si manifesta come un *singolare sentire*.

La possibilità di descrivere le movenze accomunanti che ritmano il percorso delle esistenze artistiche reali, molteplici e eterogenee, poggia tutta su un fondamento unico, su un dinamismo costitutivo della poiesi artistica umana. Tale costitutivo non è, seguendo il dettato pirandelliano, autogeno né procede meccanicamente, ma pertiene alla vita dello spirito e di questo segue

<sup>12</sup> “Pensate come nasce un artista. Nasce un bambino. Pare difficile immaginare Dante un bambino, Shakespeare un bambino: si crederebbe quasi di togliere loro valore, si cerca di prestar loro speciali capacità, di vederli come bambini prodigo. E non c'è nulla di più falso.”

le leggi. Non si origina primamente dalla relazione con l'altro, sia umano sia non umano, ma la fonda. Manifesta l'esserci nell'umano di una capacità di relazionarsi che supera il contingente e il necessitato. Viene pertanto a configurarsi come un fondamento ontologico della poiesi artistica umana, sì ché la realizzazione artistica è la traduzione poetica dell'intensità ontologica del soggetto.<sup>13</sup>

### Il senso di sé, il senso della vita, il senso del mistero

Ogni essere che nasce alla vita è portatore di un *senso* della vita. In questo *senso* della vita c'è la possibilità di cogliere sé come vivente, ma anche la necessità di domandarlo fuori di sé, nel mondo.

Il senso della vita, sia in sé sia fuori di sé, lo si può cogliere fin da bambini (e con un particolare gusto, infatti: "Il bambino che un giorno s'esprimerà nell'arte sa già ritrovare e con diletto arcano il senso di sé in un punto segreto del suo spirito"), ma lo si attinge solamente come *mistero*.

Il senso di sé e il senso della vita confluiscano nel senso del mistero. Avere un senso schietto della vita comporta, di necessità, che ci si orienti nel suo mistero.<sup>14</sup> Per questo il bambino comincerà a imporre i *perché* agli adulti. Ma per far sì che in lui *la vita veramente umana, quella dello spirito*, non si distacchi dalle origini è necessario che non si accontenti delle risposte che riceve, ma piuttosto le utilizzi per orientare, direzionare, stimolare, sviluppare il proprio sentire, ossia per renderlo più efficace, non per risolverlo. I *perché* dovranno trovare nello spirito di ciascuno la propria risposta. Una risposta in sintonia con il mistero che il bambino coglie in sé e nella vita. Non un generico *sentire il mistero* ma il riconoscere lo stesso mistero! "E solo a questo misterioso senso di sé il bambino crede. Le cose vere e vive dovranno ispirargli quel senso, dovranno persuaderlo che oltre a

<sup>13</sup> Per il procedimento, non per l'applicazione contestuale, sono debitore a Edda Ducci: cf. DUCCI, EDDA, *L'uomo umano*, ed. cit..

<sup>14</sup> Il troppo facile uso, quasi abuso, nel linguaggio corrente del vocabolo 'mistero' rischia di ingenerare un ascolto che ne impoverisce lo spessore. Gioverà alla comprensione ricondurre il vocabolo al senso che aveva presso i greci antichi quale *luogo di verità e perfezione non accessibile per vie razionali*.

tutto ciò che egli potrà capire di esse, in esse è un mistero che nessuno, nemmeno i «grandi» gli potranno spiegare, quello stesso della vita. *Il lato più importante, il mistero.*”

La categoria del mistero assume una particolare forza. Il primo movimento che sembra caratterizzare il dinamismo umano coincide con il cogliere il senso di sé e il senso della vita come mistero, fino a far coincidere senso di sé, senso della vita e senso del mistero. E' proprio questo senso del mistero ad orientare e a fornire l'energia movente all'agire umano qualificato. Ed è *per* esso che l'esistenza umana raggiunge pienezza: “Il senso del mistero [...] è la materia prima per l'opera dei santi e degli artisti.”

Il senso del mistero orienta da subito il bambino nella vita facendone un cercatore infaticabile, in grado di incontrare, con un tratto originale, ogni cosa del reale. Questa singolare originalità nell'incontro deve conservarsi integra perché il bambino prosegua nel suo processo di umanazione.

### Una segreta parola<sup>15</sup>

“Un bambino così pieno d'interesse per se stesso e per tutte le cose della vita attorno, persone, casi, ambienti, paesi [...] In mezzo alle cose, e impegnato a non lasciarsi sopraffare da esse, a non restare cioè incapace di una sua segreta parola davanti a ciascuna [...] Sa bene le parole d'uso con cui si designano le cose: non hanno nulla da fare con quelle che egli crea così, non per designare, ma per esprimere il senso segreto che le cose hanno per lui, il loro fuoco abbagliante o l'abisso di tenebre che portano in sé: il punto vivo.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Parola, intesa come espressione spirituale nell'uomo, non ha plurale. Le *parole* si aprono verso una decisiva ambiguità: quelle vive, che esprimono la parola fino a formare in ciascuno un linguaggio proprio; quelle morte, che hanno in ‘vocaboli’ il loro sinonimo. Parola – sempre al singolare – ha anche in sé la valenza di rapporto, di relazione, è possibilità-necessità di dire qualcosa a qualcuno.

<sup>16</sup> *Il punto vivo* è anche il titolo del capitolo VIII, libro quinto, del romanzo *Uno, nessuno e centomila*. “[...] mi sentii ferire all'improvviso [...]]: ferire addentro in un punto vivo di me che non avrei saputo dire né che né dove fosse [...]. Fuori d'ogni immagine in cui potessi rappresentarmi vivo a me stesso, come qualcuno anche per me, fuori d'ogni immagine di me quale mi figuravo potesse essere per gli altri; un «punto vivo» in me s'era sentito ferire così addentro, che perdetti il lume degli occhi.” (PIRANDELLO, LUIGI, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia con la collaborazione di M.

che  
tes-  
a. Il  
ma-  
vita  
ita e  
ien-  
ato.  
sen-  
legli  
vita  
con  
ina-  
cino  
utte  
] In  
isse,  
iti a  
co-  
. per  
inno  
orta-  
paro-  
fino a  
il lo-  
to, di  
Uno,  
in un  
ogni  
e per  
ri; un  
schi.”  
di M.

Mosso e, al tempo stesso, orientato dal suo sentire sé e la vita, e dal sentirli come mistero, il bambino inizia la sua attività di cercatore mai sazio, e incontrando la realtà, e ricercandone *il lato più importante, il mistero*, si mantiene soggetto vitale, perché congiunge la vita in sé con la vita fuori di sé. E il suo essere soggetto attivo, presente all'incontro *nella vita*, si manifesta nel permanere capace di una sua *segreta parola*. Segreta parola quale frutto del suo sentire soggettivo che impatta con la realtà fuori di lui nell'intimità del mistero.

La ricerca nel mistero è la ricerca della vita stessa: il permanere della vita in noi nella vita, il nostro permanere nel mistero. Non un mistero che immobilizza o che scoraggia. Ma un mistero che costringe e invoglia al movimento. E movimento è permanere della vita nella vita, ossia di ciò che è vita in noi in quella che è vita fuori di noi. *Il punto vivo* è proprio in questo incontro, colto nel suo dinamismo. Il frutto di questo dinamismo del permanere è la parola esprimente.

Pertanto chi è in contatto con la vita è in grado, per ciò stesso, di riconoscere *anche* i movimenti fuori dalla vita, quelli prodotti per designare oggettivamente, ossia le parole del linguaggio comune, vocaboli che non veicolano la tensione vitale dell'incontro della vita in noi con la vita fuori di noi. Il frutto dell'incontro vitale in noi, invece, non potrà mai essere nelle parole che si esternano, ma soltanto una nostra *segreta parola*, attraverso cui noi esprimiamo la vita a noi stessi, e la vita attraverso noi si esprime.

Il bambino di cui stiamo studiando l'evoluzione viene, così, ad essere una persona che, vivendo in pienezza il suo senso per la vita, coglie il vivere come mistero, e non smette mai di penetrare questo mistero. La vita in lui cerca il contatto con la vita fuori di lui, e vive per esprimere quello che coglie incontrando,

Costanzo, «I Meridiani», Mondadori, Milano, vol. II, 1973, p. 855). Nel capitolo V, libro settimo, dal titolo *Il Dio di dentro e il Dio di fuori*, è un ulteriore sviluppo: «Quel *punto vivo* che s'era sentito ferire in me [...] era Dio senza alcun dubbio: Dio che s'era sentito ferire in me, Dio che in me non poteva più tollerare [...]» (PIRANDELLO, LUIGI, *op. cit.*, p. 880). Viene così a crearsi una contiguità, per non dire una coincidenza, semantica tra *punto vivo* – *Dio di dentro* – *parola* (intesa qui come pura possibilità di esprimere sé e di intendere l'altro). Nell'esemplare di «Occidente» presente nella biblioteca di Luigi Pirandello si può leggere, vicino al titolo l'appunto manoscritto: «Il punto vivo». Questo autorizza ad un approfondimento del titolo stesso - *Non parlo di me* - nella direzione del *parlare intorno al trascendente che c'è in ogni uomo*.

con la sua parola, la vita. Diventerà, da adulto, un artista se, oltre a vivere in sé questo, riuscirà anche a comunicarlo agli altri uomini, cioè ad *esprimere* la sua segreta parola - il suo singolare modo di sentire la vita - in un linguaggio comprensibile per gli altri.

“Si può salvare per l’arte il bambino che, con l’ingenuo e formidabile coraggio d’iniziare a quel suo linguaggio un altro bambino [...], riesce a comunicare – è un miracolo – il senso preciso di parole che ne hanno uno inesprimibile, acquistando così il modo di poter parlare delle sue scoperte nel mondo: fantasticerie meravigliose che accomunano i due in un fervore di vita così intenso e inebriante come forse non sarà quello che da giovani godranno nell’amore. E’ il primo linguaggio creativo, il primo frutto dell’amore verso la vita, amore disinteressato, attività pura dello spirito che concentra tutte le sue facoltà, volontà, sentimento, intelletto e fantasia nell’esprimersi, solo per il bisogno di farlo, e per null’altro.

La cosa più giusta da pensare riguardo a questo primo linguaggio creativo è che tutti quanti gli uomini, più o meno, l’abbiano avuto nei loro primi anni.”

La forza di questo sintagma è che si accenni al livello ontologico del costitutivo umano per garantire l’universalità di tale esperienza, mentre per dirne la complessità si addita la natura iniziativa della comunicazione.

## Comunicazione è iniziazione

Fin dagli albori la vita dello spirito rivela i suoi dinamismi, e in quegli albori lo fa con immacolata purezza perché è assente ogni idea di utilizzo; e nell’attualità della comunicazione rinveniamo immediatamente i più sconcertanti.

Comunicare la propria segreta parola attraverso il linguaggio richiede sforzo, ad esso ci si sottomette soltanto in virtù di un *coraggio ingenuo e formidabile*.

Comunicare il proprio sentire soggettivo è *iniziare*, e l’intendere il sentire soggettivo di un altro richiede di essere iniziati.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Dalle testimonianze raccolte intorno ai misteri greci ricaviamo le seguenti suggestioni relative all’iniziazione (le riportiamo perché forse utili a fare una qualche

oltre  
10mi-  
modo  
nuo e  
altro  
senso  
tando  
: fan-  
ore di  
he da  
ivo, il  
, atti-  
lontà,  
biso-

primo  
meno,

onto-  
di tale  
tura i-

ismi, e  
ssente  
rinve-

uaggio  
di un  
are, e  
re ini-

seguenti  
qualche

Comunicare è l'incontro di due volontà in cui si realizza la trasformazione dei due soggetti, è lo sforzo possente dello spirituale per librarsi in un momento di ebbrezza parossistica, lo sforzo di purificazione interiore per assurgere alla sfera sacra e beatificante della vita.

L'incontro della comunicazione e nella comunicazione è incontro nel mistero. Una segreta parola è il cuore di questo incontro.

Come ogni incontro segreto è riservato agli iniziati. E qui *iniziazione* ha un significato eccentrico. Il mistero non è lo scopo dell'iniziazione (lo è la celebrazione della vita per se stessa), è il *come* attraverso cui avviene l'iniziazione. Il *luogo* dell'iniziazione non è il *luogo* dell'apprensione ma il *luogo* per provare, mediante un'esperienza mistica, una emozione spirituale profonda, superiore a quella dell'innamoramento, perché inverante la vita come senso. Qui l'intensità ontologica umana, misurata nel segreto della parola, si celebra in pienezza.

Il parlare è *l'in-tendere di un'unicità in un'altra unicità che in-tende*, è *l'attività pura dello spirito* in cui si concentrano e si esprimono tutte le facoltà, è amore puro per la vita.

Da adulto sarà un artista chi, rimanendo in contatto con la propria parola, riesce a parlare; chi esprime, mediante i *signa* del linguaggio comune, la propria parola; chi modella un linguaggio parlante dandogli la forma della propria parola; ossia chi parla agli altri uomini adoprando la propria parola.<sup>18</sup>

Da adulto sarà persona curiosa e mai sazia, cercatore insonne nel mondo che lo circonda. Perché un artista, mentre riferisce il suo particolare sentire il mondo, non oggettiva il soggettivo ma soggettivizza l'oggettività, e invoglia al soggettivare.

luce su questo delicato movimento): nei misteri di Eleusi "l'iniziato risultava modellato rispetto alle visioni, ma non riceveva un insegnamento" – nell'iniziazione è "la capacità intuitiva stessa che subisce la folgorazione" – "gli iniziati non devono imparare qualcosa, bensì subire un'emozione ed essere in un certo stato, evidentemente dopo di essere divenuti capaci di ciò." (in COLLI, GIORGIO, *La sapienza greca*, vol. I, Adelphi, Milano, 1992, p. 107-109).

<sup>18</sup> 'Parlare' e 'avere la parola' non sono espressioni che veicolano realtà sostanzialmente coincidenti. L'uomo arriva al *parlare* in virtù del fatto che *ha la parola*. Poiché *avere la parola* costituisce il fondamento del *parlare*, questo *parlare* raggiungerà pienezza quando arriverà ad esprimere per ciascuno e in ciascuno la sua propria *parola*.

“La cosa più giusta da pensare riguardo a questo primo linguaggio creativo è che tutti quanti gli uomini, più o meno, l’abbiano avuto nei loro primi anni. E che il fatto di riuscire a comunicarlo, condizione che riteniamo necessaria all’avvenire artistico del bambino, sia però tutt’altro che sufficiente a garantirglielo. Molti uomini che non sono divenuti artisti, ricordano d’aver parlato in quel modo con un loro piccolo compagno. Tutto sta per ora, cioè finché dura la puerizia, nell’interesse che lo spirito prende ai suoi mezzi di comunicazione con gli altri: se a poco a poco, pur avendo goduto la gioia esaltante d’esprimere comunque il senso delle cose, comincerà a trascurarla per il piacere più posato e fruttuoso d’entrare in comunicazione con gli altri attraverso il linguaggio d’uso con cui si designano i concetti delle cose; o se, invece, resterà avvinto al bisogno di comunicare il senso segreto. Se è così, comincerà presto per lui il febbrile lavoro di sciogliere con le parole comuni quegli ideogrammi di cui si serviva parlando con se stesso o col piccolo compagno iniziato al linguaggio ermetico, e scoprirà che le parole comuni in questo lavoro s’impregnano di nuovi sensi fino a formare un linguaggio suo, ancora una volta, ma questa volta adatto anche agli altri e tanto più quanto più egli si studierà d’aggiustarlo, di verificarlo, esplorandolo in vari sensi, definendo e chiarendo per se stesso il valore d’ogni elemento.”

*L’interesse* che lo spirito conserva per questo dinamismo è tutto. *La gioia esaltante* del parlare – quello che ha come fine assoluto l’espressione – può essere trascurata per piaceri meno esaltanti ma *più posati e fruttuosi*. La totale gratuità dell’esprimere può essere soppiantata dallo strumentare la parola per fini materiali. Perché l’emergere nella coscienza umana della categoria dell’utilizzo della parola porta l’uomo al rischio di addormentare in sé la vita dello spirito.

Il mistero costituirà ancora una volta la stella polare da seguire per non abbandonare, o per ritrovare, la tensione alla realizzazione piena dell’uomo nell’uomo.<sup>19</sup> E il vivere, e il cresce-

<sup>19</sup> Questa luce può, anche, guidarci in un’ermeneusi del *Così è se vi pare* che faccia perno sulla categoria della *curiosità* (termine, quest’ultimo, che compare molte volte nel testo). La *curiosità* è inquietudine che costringe al movimento per la ricerca di un senso. Il non riuscire a trovarne uno univoco, nel comportamento e nelle dichiarazioni della Signora Frola e del Signor Ponza, potrebbe direzionare il movimento degli *abitanti del salotto borghese* verso il senso per il mistero umano – da cui si sono

re, onorando la loro propria essenza diventano *febbrile lavoro*. Si tratta ora di costruire un linguaggio soggettivo utilizzando i *signa* del linguaggio oggettivo.

Dopo aver inteso che le parole non sono la parola, vanno utilizzati questi *signa*, le parole, per dire agli altri la propria parola. L'uomo diventa così il *luogo* dove la vita si celebra come senso. Il *luogo* attraverso cui la vita si esprime. L'uomo diventa il momento poietico dell'essenza vitale. Essere è comunicare il proprio essere. L'essere, ancora una volta, si celebra nella parola.

Il difficile, il *miracolo* possibile, per l'uomo è comunicare ad altri la propria parola,<sup>20</sup> cioè il senso profondo del proprio essere,<sup>21</sup> in ultima analisi l'unicità ontologica che è sua.

allontanati con il ricercare un sapere oggettivo che giustificasse *logicamente* il comportamento dei due – e ricongiungerli, in tal modo, con la vera vita per loro, quella dello spirito: provocarne la rinascita. Ma la loro curiosità risulterà sterile perché si dirigerà tutta verso la soluzione di un enigma e ignorerà il mistero. E questa curiosità non è per l'uomo. Per questo Laudisi affermerà amaro: "[...] la vostra curiosità (chiedo perdono alle signore) è insoffribile, non foss'altro, perché è inutile." [Atto I, Sc. II] (PIRANDELLO, LUIGI, *Maschere nude*, vol. I, a cura di Alessandro d'Amico, Mondadori, "I Meridiani", Milano, 1986, p. 442).

<sup>20</sup> *Sei personaggi in cerca d'autore*: "IL PADRE. Ma se è tutto qui il male! Nelle parole! Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente, le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo come egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non ci intendiamo mai!" (PIRANDELLO, LUIGI, *Maschere nude*, vol. II, a cura di Alessandro d'Amico, Mondadori, "I Meridiani", Milano, 1993, p. 692). La celeberrima battuta acquista in questa luce un sapore particolare. La radice unica del male risulta essere nelle parole, contrapposte a quella segreta parola di cui abbiamo sin qui detto. Tanto che l'unica salvezza possibile, per l'uomo, dal male è in quel *miracolo* per cui riusciamo ad intenderle la parola dell'altro, che a sua volta, con la sua parola, tende in noi. La morfologia della vita dello spirito, l'unica vera vita, sembra tutta inscriversi nell'intendere. La categoria dell'*intendere*, così decisiva per l'esegesi in chiave di filosofia dell'educazione dell'opera pirandelliana, sarà oggetto di un prossimo studio.

Una semplice considerazione importa, invece, in questa sede evidenziare: come, cioè, questa stessa battuta possa sembrare (ma soltanto nella sua più immediata lettura, quasi *lectio facilior*) smentita da tutto il lavoro pirandelliano. Effettivamente noi possiamo in una qualche misura *intendere* l'opera pirandelliana e ne siamo fortemente attratti, come ancora oggi attesta il suo successo nei teatri e particolarmente presso i giovani. Ma come ogni rito iniziativo anche lei richiede un iniziatore (e in questo saggio Pirandello sembra proporsi come tale), e, prima ancora, una *purificazione* per accedere ai misteri.

<sup>21</sup> Già il 5 gennaio 1894 Luigi Pirandello scriveva alla sua fidanzata e futura moglie Antonietta Portulano, lamentando proprio l'assenza della *parola* nelle lettere, poche, ricevuta da lei: "Pensa, Tu, com'io sarei felice, se una sola volta almeno, qual-

Il problema che l'umano nell'uomo (lo spirituale) deve affrontare fin dalla puerizia si configura come il passare dall'avere la parola al parlare. Duro è parlare utilizzando la propria segreta parola, più semplice è comunicare oggettività attraverso *signa* che hanno valore oggettivo. Questo falso movimento, però, rende comunicabile soltanto l'oggettivo, ma la realtà profonda della vita, l'unica vera realtà. Se si comunica l'oggettivo con il linguaggio oggettivo si resta in una metafora della vita, non si vive. Soltanto parlando, soltanto rendendo soggettivo il linguaggio, ossia soggettivandolo in modo da rendere comunicante la propria segreta parola, si è in contatto con la vita, e veramente, realmente, si vive. L'essere riusciti nella prima infanzia a comunicare la propria segreta parola a qualcuno è condizione necessaria per diventare, da adulti, artisti, non è, però, condizione sufficiente. Infatti, anche se si è riusciti nell'infanzia a parlare a qualcuno, può accadere che, a poco a poco, si inizi ad attuare un movimento più utile, più profittevole, al fine di procacciarsi il successo nella convivenza: si rinunzi alla propria parola e si prendano le parole degli altri.

Colui che non ha rinunciato alla propria parola, ed è sostentato dalla certezza di avere, da piccino, parlato a qualcuno deve iniziare un lavorio estremamente lungo e faticoso: comunicare la propria segreta parola utilizzando il linguaggio di tutti, scoprendolo e creandolo nuovo per comunicare la propria parola. Tutto questo al solo scopo di esprimere la vita in lui, che coincide con la sua segreta parola. Il senso profondo della parola è quello di *esprimere*, fuori da ogni utilizzo. La purezza dell'esprimere della parola *vera*, si contrappone alla perversione dell'utilizzo delle parole *per avere*.<sup>22</sup>

“Ormai è chiaro. Avere quel senso vero della vita e con tanto disinteresse e con tanto coraggio esser riusciti fin dai primi anni non soltanto a salvarlo, a restargli fedeli, ma a svolgere con una

che cosa del tuo essere interno mi si palesasse: l'espressione di un pensiero riposto, d'un segreto sentimento. Io non ho ancora intesa la tua parola, l'intimo accento. Tu mi parli di cose esteriori; non mi dici mai nulla di Te, di quel che pensi, di quel che senti.” (PIRANDELLO, LUIGI, *Antonietta mia. Lettere di Luigi Pirandello alla fidanzata Antonietta Portulano*, a cura di Biagio Alessi, Edizioni Centro Culturale Pirandello, Agrigento, 1994, p. 22).

<sup>22</sup> Un tema questo che da Socrate in poi non abbandonerà mai le più le alte riflessioni sull'umano.

scrupolosa volontà d'accordo con esso tutt'un'opera segreta, lenta, incessante che ci ha condotti a «vedere» la vita proprio secondo il senso che ne abbiamo, che ne avemmo alle origini e che abbiamo salvato, e «vedere» non passivamente, non come uno che contempla da lontano, ma come uno che può toccare ciò che vede e non sa bene se tocca perché vede o non piuttosto le cose si facciano al suo tocco quale egli le vede, e il suo tocco non è che una parola, una parola sua, del suo linguaggio, ebbene, tutto questo non è niente se dobbiamo vivere, anzi vivendo ne restiamo sforniti, e, ancor peggio, assillati, crucciati, mortificati. Chiara e presente la certezza d'aver perduta la dignità nostra di fronte a noi stessi e l'umiliazione d'un doppio tradimento verso Dio e verso gli uomini, di cui ci sembra di carpir la fiducia sotto una maschera.”

La densità di questa pagina ci consente di godere in pienezza il percorso inverante l'umano al quale, secondo Pirandello, siamo chiamati in quanto uomini.

Ogni uomo è portatore di un sentire che non ha eguali. In virtù di quel sentire può arrivare ad avere il senso vero della vita; questo si profila come un *vedere* che si attinge con un lungo, delicatissimo processo che richiede al singolo uomo precise eccellenze. Esse sono: il disinteresse, il coraggio, la fedeltà.

Il *disinteresse*: non finalizzare il proprio sentire a null'altro che a lui stesso, non darlo in cambio mai, questo sentire, per nessun altro bene, mantenerlo nella sua primitiva qualità.

Il *coraggio*: sopportare e la solitudine, che da quel sentire unico inevitabilmente deriva, e il carico di lavoro che quel sentire impone per raggiungere il *vedere*. Il soggetto deve produrre tutti i suoi sforzi per salvarlo, questo sentire primitivo, da un mondo esterno che lo insidia, e che potrebbe continuamente contaminarlo, facendo perdere al soggetto che ne è portatore la sua propria natura, il suo contatto con la vita. Si tratta di quel fondamento ontologico umano a cui sopra si è accennato. Smarirlo comporta la perdita del contatto con l'essere. Quel *sentire*, che ci fa *essere*, se non permane in noi ci porta verso il non-essere. Il nostro essere ha la radice in quel *sentire*. Quel *sentire*, però, è una dotazione, chiede un duro esercizio per trasformarsi in *vedere*.

La *fedeltà*: permanere in quel sentire, certi del suo coincidere con la fedeltà alla vita.

La potenza che dovrà, scrupolosamente, operare sostenuta da queste eccellenze è la *volontà*. La volontà, mettendosi tutta al servizio di quel primitivo sentire, dovrà svolgere un'opera, *tutt'un'opera*, ossia un'opera finalizzata e compiuta, aggettivata in triplice modo: *segreta, lenta, incessante*.

Soltanto al termine del percorso il nostro personale *sentire* ci consentirà di *vedere*, vedere la vita come *dobbiamo* vederla; soltanto allora la nostra soggettività avrà raggiunto il suo senso: la vita in noi e con noi si sarà celebrata.

La nostra unicità, sviluppatasi in *vedere*, avrà un potere creante. Tale potere creante viene a coincidere con un radicale dinamismo umano: l'avere la parola.<sup>23</sup> L'uomo grazie alle sue forze e alla sua volontà salvaguarda la parola che è suo patrimonio ontologico; da uditore della parola, ossia dall'essere capace di attingere il senso delle cose, giunge, incontrando la realtà, ad essere facitore della parola, creatore del senso. Il suo cogliere il senso si con-fonde con il dare il senso. In siffatto privilegio umano affiora una tristezza che va ben aldilà della durezza del compito richiesto: tutto il lavoro per inverare la soggettività è di incaglio all'uomo per vivere la vita. Il coraggio di cui abbisogna l'uomo per vivere la vita di cui è portatore si configura, così, come un'eccellenza quasi titanica. Il vivere si spacca in due tronconi che si confliggono vicendevolmente: il vivere *vero*, quello delle soggettività, e il vivere comune, quello delle maschere. Il diventare soggettivi non serve per vivere la vita comune, *peggio*, esprimendo la nostra parola siamo *assillati, cruciati*.

<sup>23</sup> In Austria, un contemporaneo di Pirandello, Ferdinand Ebner (1882-1931), faceva ruotare tutto il suo pensare attorno all'avere la parola. In una sua annotazione del 1917 coniuga inscindibilmente parola, vita spirituale dell'uomo, e mistero: "Ritorno sempre di nuovo sul pensiero che il mistero (Geheimnis) della vita spirituale dell'uomo consista nel mistero (Mysterium) della parola. Non inabita nella parola in sé e per sé, proprio per la sua origine nello spirito, la forza di risanare l'uomo dalla rottura spirituale della sua vita? La parola incatena la potenza del male. La parola riscatta l'uomo. Essa lo libera dalla sua prigionia spirituale che lo condanna alla morte dello spirito. Essa fa saltare la reclusione dell'io e infrange la muraglia cinese, dietro la quale l'io, chiudendosi davanti al tu – a perdizione però di se stesso – cerca di nascondersi." (in DUCCI, EDDA, *La parola nell'uomo*, Editrice La Scuola, Brescia, 1983, pp. 134-135). Ci sembra di avvertire, dietro evidenti diversità di linguaggio, il permanere nei due autori di un comune travaglio.

Di Ebner si segnalano anche *Parola e amore*, a cura di Edda Ducci e Piero Rossano, Rusconi, Milano, 1983; *La parola è la via*, a cura di Edda Ducci e Piero Rossano, Anicia, Roma, 1991; *La parola e le realtà spirituali. Frammenti pneumatologici*, tr. it. di P. Renner, ed. it. a cura di S. Zucal, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI), 1998.

*ti, mortificati. Il rinunciare, però, alla vera vita, a dire la parola che noi soli possiamo dire, vale un prezzo immensurabile: la certezza d'aver perduta la dignità nostra di fronte a noi stessi e l'umiliazione d'un doppio tradimento verso Dio<sup>24</sup> e verso gli uomini, di cui ci sembra di carpir la fiducia sotto una maschera.<sup>25</sup>*

## Il permanere nella meraviglia

Da fanciullo a ragazzo, da ragazzo a giovane uomo, crescere orientati dal senso del mistero, non rinunciando mai al proprio personale sentire, è permanere nella meraviglia, cioè nel poter cogliere, forse creandola, l'eccezionalità propria di ciascuna cosa, e in quella eccezionalità la regola del cosmo. Noi siamo spettatori attivi e, forse, creatori di quella stessa meraviglia che ci avvolge.

“E' già un ragazzo; anzi, un giovinetto. Ha scoperto la meravigliosa trama che lega e tiene le cose, il meraviglioso giuoco dei rapporti che lo spirito umano sa cogliere fra esse, forse perché lo crea: già per lui le cose più importanti, quelle in cui la vita ferve più intensa, sono questi nessi, che creano prospettive luminose nell'immenso panorama della vita davanti allo spirito contemplante.”

Sarà il permanere nella nostra parola a portare continuamente all'atto il nostro potere creativo. Potere creativo che è, al tempo stesso, espressione e manifestazione spirituale in noi e attraverso noi.

<sup>24</sup> Il rimando a Dio non può passare inosservato. Sembra qui affermato da Pirandello quanto fino ad ora poteva soltanto essere considerato sottinteso: la parola nell'uomo è da Dio; è il divino che Dio affida all'uomo, con infinita fiducia nella sua lealtà al compito di esprimere.

<sup>25</sup> Non c'è scelta o si vive la propria vita, che coincide con il comunicare la propria parola, o non si vive la propria vita ma la vita degli altri – *nihil est tertium* –. “La vita degli altri... Chi sa perché, viverla, vuol dire questa terribile cosa: vedersi abbandonati, non più assistiti, dal senso stesso della vita che avevamo prima, che avevamo in modo – se così si può dire – da esser nati per averlo. [...] Non si vive. Ecco vive soltanto una metafora di noi stessi: e noi ci siamo perduti di vista, scomparso o corrotto e indecifrabile il senso della vita, che ogni tanto nella solitudine, di notte, ci manda un grido terribile e svanisce: bujo, silenzio, vuoto, vanità di tutto. E siamo nella vita come tutti gli altri ... [...] Un senso di colpa perché non possiamo nulla nella vita degli altri per lo stato che vi abbiamo preso, entrati in mezzo e per forza adattatoci a considerare le cose come vediamo che debbano esser considerate nella vita e che per noi non è il vero: è il modo con cui tutti le cercano per appropriarsene; e anche noi stendiamo le mani a prendere. E non dovevamo far questo, non eravamo nati per questo. Non possiamo provare nessun piacere di possedere quanto prendiamo.”

Lo spirituale nell'uomo crea cosa a sé conforme: sostanza spirituale. E la sostanza spirituale è relazione. La parola coglie e crea relazioni, e anche qui non sa se coglie quello che c'è o crea quello che coglie. E questa apparente ambiguità non chiede alcuno scioglimento perché è il movimento proprio dello spirituale che opera nel suo elemento (la spiritualità).

Coerentemente con siffatto pensare, vertice dell'attività umana non potrà che essere la contemplazione dello spirito nello spirito. Contemplazione che fornirà la materia prima all'espressione, in cui permane inscritto il senso di ogni singola esistenza, e dell'Esistenza.

“«Io sono nato per esprimere». Chi ha un senso schietto della vita, del resto, non può far altro. Ha provato: non può. [...] Esprimere, dunque. Esprimere tutto: [...] Non abbiamo forse in noi il senso della vita? [...] Esprimere è dire agli uomini com'è la vita, come uno spirito umano fatalmente disinteressato la sente in sé per tutti [...] comunicare altrui [...] quasi continuando su altro piano l'opera stessa della natura naturante, forme in cui si stringe e s'addensa, assunto, cioè fermo nel moto stesso per cui si svela, un genuino senso umano di questa misteriosa vita che tutti viviamo.”

E l'espressione, se è vera espressione cioè se è la vita in noi e *per* noi, è, per questo semplice fatto, ingiudicabile. Perciò Pirandello, avviandosi alla conclusione del suo saggio, può arrivare a dire – ripetendo quasi alla lettera quanto aveva già detto nel dicembre del 1932 a San Remo<sup>26</sup>:

“Nella forma creata, ciò che una mente potrebbe pensare astrattamente e allora non sarebbe altro che un'idea, un concetto, con cui si può giocare a fil di logica, sta invece come una realtà della vita, è l'atto, è il grido in cui si fa reale un senso della vita così vero, così schietto, così ormai chiaro, che s'esprime, trova forma, agisce e grida. E' l'atto di vita, è il grido di richiamo d'un uomo agli uomini. Che conseguenze volete trarne, come volete esaminarlo e pesarlo?”

*Ringrazio il professor Alessandro d'Amico per il tempo amorevolmente donato, sia leggendo sia conversando con me intorno al presente lavoro; senza il suo attento aiuto alcune importanti precisazioni sarebbero venute a mancare.*

<sup>26</sup> Cf. nota 11.