**PIRANDELLO E LA CRISI DELL’IDENTITÀ**

Alla base della visione pirandelliana vi è una concezione secondo cui la **vita** è come un **flusso continuo**, incandescente, indistinto, come lo scorrere un magma vulcanico.

Anche noi siamo un eterno fluire ma tendiamo a cristallizzarci in “**forme**” individuali.

Non solo noi stessi ci fissiamo in una forma, anche gli altri con cui viviamo in società, vedendoci ciascuno secondo la sua prospettiva particolare, ci attribuiscono determinate forme. Noi crediamo di essere “uno” per noi stessi e per gli altri mentre in realtà **siamo tanti individui diversi a seconda della visione di chi ci guarda.**

L’identità è un'illusione, ciascuna di queste forme è una costruzione fittizia, una “**maschera**” che noi stessi ci imponiamo e che ci impone il contesto sociale.

Pirandello condusse quindi una critica serrata al concetto di identità personale.

Questa teoria della frantumazione dell'Io è dovuta alla crisi che coinvolge la civiltà novecentesca, entra appunto in crisi l'idea di una realtà oggettiva univocamente interpretabile con gli schemi della ragione: l'espandersi della grande industria e dell’uso delle macchine meccanizzano l’esistenza dell'uomo e riducono il singolo a insignificante rotella di un gigantesco meccanismo; il formarsi delle grandi metropoli riduce l’uomo ad una parcella isolata nella folla anonima; tramonta l'idea classica dell'individuo creatore del proprio destino e dominatore del proprio mondo.

La presa di coscienza di questa inconsistenza dell'io suscita nei personaggi pirandelliani smarrimento e dolore: l'individuo soffre ad essere fissato dagli altri in forme in cui non può riconoscersi, queste forme sono sentite come una trappola, come un carcere; la società gli appare come “un'enorme pupazzata”

Caratteristico della visione pirandelliana è dunque un radicale relativismo conoscitivo: non esiste una verità oggettiva, fissata a una volta per tutte, **ognuno ha la sua verità che nasce dal suo modo soggettivo di vedere le cose.**

Nel romanzo *Uno nessuno centomila* il protagonista, Vitangelo Moscarda, scopre che gli altri si fanno di lui un'immagine diversa da quella che egli si è creato di se stesso, scopre cioè di non essere “uno” ma di essere “centomila” nel riflesso delle prospettive gli altri e quindi “nessuno”.

Questa presa di coscienza fa saltare tutto il sistema di certezze e determina una crisi sconvolgente, egli decide perciò di distruggere tutte le immagini che gli altri si fanno di lui in particolare quella dell'usuraio, ricorre così ad una serie di gesti folli concertante come vendere la banca che gli assicura l'agiatezza. La vicenda prende le mosse un fatto apparentemente insignificante: la moglie fa osservare a Moscarda che il naso gli pende un po' da una parte ed è così che Vitangelo scopre come l'immagine che si è creato di sé non corrisponda a quella che gli altri hanno di lui.

Il protagonista della novella *Il treno ha fischiato*, Belluca, è un irreprensibile impiegato *mansueto e sottomesso*, completamente dedito al lavoro, che conduce una vita particolarmente grigia e triste: vive con tre donne cieche, la moglie e la suocera e la sorella della suocera, e due figlie vedove, l’una con quattro, l'altra con tre figlioli. Un giorno l’impiegato sente fischiare il treno: il fischio del treno gli ricorda che fuori c'è il mondo, c'è la vita; il fischio del treno lo porta “a vedersi vivere”, a vedere la propria vita dall'esterno, a vedere la prigione in cui stava. “*Fuori di quella casa orrenda, fuori di tutti i suoi tormenti c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano … la vita che un tempo vi aveva vissuto anche lui! E seguitava quella vita, aveva sempre seguitato, mentr’egli qua come una bestia bendata, girava la stanga del mulino”. “Pareva che i paraocchi gli fossero tutto a un tratto caduti e gli si fosse scoperto d'improvviso all’intorno lo spettacolo della vita”*.

L’insolito comportamento di Belluca in seguito all’ “illuminazione” provoca una lite con il capo e uno sconcerto tale che l'impiegato viene rinchiuso in un manicomio.

Anche Mattia Pascal è prigioniero di una trappola sociale costituita dalla famiglia oppressiva e da un lavoro frustrante. La vincita a Montecarlo e la notizia del suicidio lo liberano dalla duplice trappola, ma uscito dalla forma impostagli dalle istituzioni sociali è costretto a poggiarsi una nuova identità. Adriano Meis è libero e viaggia, ma ben presto prova un senso di vuoto e di solitudine, soffre ad essere escluso dalla vita degli altri, si sente un estraneo, un *forestiere della vita.*

Adriano Meis si trova costretto a riprendere la vecchia identità perché non è possibile una vita sociale senza un'identità. Ripresentandosi a casa, scopre di non poter rientrare nella vecchia “forma” in quanto la moglie si è risposata con Pomino.

Il “vedersi vivere”.

Ad un certo punto può capitare di “vedersi vivere”, è ciò che accade a Vitangelo Moscarda e a Belluca.

Nel capitolo 12 de *Il fu Mattia Pascal* si fa riferimento ad uno spettacolo di marionette. Oreste sta per vendicare la morte del padre, ma si accorge di un buco nel cielo di carta del teatrino e comincia a fissarlo, come se prendesse coscienza di vivere in un mondo “finto”, e tutto perdesse di senso. *Oreste insomma diventerebbe Amleto! Tutta la differenza, signor Meis, tra la tragedia antica e moderna consiste in ciò, creda pure a me, in un buco nel cielo di carta*.

Ciascuno tende ad assumere una parte nella società, a recitare nel gioco della vita, una vita dominata dalla forma che l'uomo si è costruito e che gli viene attribuita dagli altri in base a convenzioni sociali, pregiudizi, ecc. Le conseguenze del vedersi vivere, la ribellione alla “forma” sono la rassegnazione, come in Mattia Pascal, o la follia, come in *Uno nessuno centomila* e in *Il treno ha fischiato* (entrambi i protagonisti finiscono in manicomio). Non è facile distinguere la pazzia reale dalla pazzia attribuita per un comportamento che esce dalle convenzioni, a volte basta un semplice gesto che rompe le convenzioni perché si venga considerati folli *(*novelle *A piedi nudi sull’erba, La carriola)*

Altra soluzione è l'accettazione del gioco delle parti, come nell’opera teatrale *Enrico IV* e nel racconto *La patente*.

Rosario, il protagonista de *La patente,* è considerato uno iettatore, ha perso il lavoro, è segnato a dito dalla folla. Richiede davanti al giudice una patente per poter pretendere di essere pagato per evitare i suoi malefici e per stornare il malocchio.

Un nobile del primo '900 prende parte ad una mascherata in costume nella quale impersona Enrico IV; alla messa in scena prendono parte anche Matilde Spina, donna di cui è innamorato, ed il suo rivale in amore Belcredi. Quest'ultimo disarciona Enrico IV, il quale nella caduta batte la testa e si convince di essere realmente il personaggio storico che stava impersonando. La follia dell'uomo viene assecondata dai servitori. Dopo 12 anni Enrico guarisce e comprende che Belcredi lo ha fatto cadere intenzionalmente per rubargli l'amore di Matilde, che poi ha sposato. Decide così di fingersi ancora pazzo, di immedesimarsi nella sua maschera per non voler vedere la realtà dolorosa. Dopo 20 anni dalla caduta, Matilde, in compagnia di Belcredi, della loro figlia e di uno psichiatra va a trovare Enrico IV.

Lo psichiatra è molto interessato al caso della pazzia di Enrico IV, che continua la sua finzione, e dice che per farlo guarire si potrebbe provare a ricostruire la stessa scena di 20 anni prima e ripetere la caduta da cavallo. La scena viene così allestita, ma al posto di Matilde recita la figlia. Enrico IV si ritrova così di fronte la ragazza, che è esattamente uguale alla madre Matilde da giovane, la donna che Enrico aveva amato e che ama ancora. Ha così uno slancio che lo porta ad abbracciare la ragazza, ma Belcredi, il suo rivale, temendo per la figlia, si oppone. Enrico IV sguaina così la spada e trafigge Belcredi ferendolo a morte: per sfuggire definitivamente alla realtà (in cui tra l'altro sarebbe stato imprigionato e processato), decide di fingersi Enrico IV, *per sempre*.

(TRATTO E ADATTATO DA “LA LETTERATURA”, Baldi, Giusso)

Leggere 40 41 42 (cambio treno)

50 51 52 (il cagnolino)

126 127 (il ritorno)

75 (la marionetta)

6,7 (maledetto sia Copernico)