
La maschera e il volto nelle opere di Proust e Pirandello

Jacques Misan-Montefiore



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9742>

DOI: ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 ottobre 2007

Paginazione: 390-403

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Jacques Misan-Montefiore, «La maschera e il volto nelle opere di Proust e Pirandello», *Studi Francesi* [Online], 152 (LI | II) | 2007, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9742> ; DOI: [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La maschera e il volto nelle opere di Proust e Pirandello

L'idea stessa di un confronto tra due personalità letterarie così diverse come quelle di Proust e Pirandello può destare stupore.

Tuttavia un osservatore attento allo studio dei motivi e dei processi stilistici non può non essere colpito dalle profonde similitudini che esistono tra le due opere. Abbiamo così deciso di avviarci in una direzione di ricerca che ci è parsa legittima e si è rivelata particolarmente feconda: il rapporto dei rapporti tra la maschera e il volto, così come si esprime tra queste due opere immense.

* * *

I due autori sono dotati di un profondo senso dell'umorismo, il quale più che il procedimento stilistico, è l'espressione di una visione del mondo¹. Tale attitudine li rende particolarmente adatti all'approfondimento della distanza tra l'io e la personalità sociale. Posti in tali termini, il dibattito fa della *Recherche* una «immense quête de la vérité»². Profondamente convinto che «de ceux [les traits] qui composent notre individu, ce ne sont pas les plus essentiels»³, Proust si adopera spesso a «smascherare» i suoi personaggi, procedimento che lo oppone a Sainte-Beuve⁴.

Presso i nostri due autori, la forma riveste aspetti molteplici che descrivono spesso in termini di rara similitudine: «création de la pensée des autres»⁵ – formula che si potrebbe facilmente attribuire a Pirandello – la nostra «personnalité sociale» è diversa dall'altra. Così, il rispetto delle convenienze è essenziale per Françoise:

(1) Diamo qualche esempio. Pieno di una «melanconica ironia» dopo i «refroidissements d'Odette» (M. PROUST, *Du côté de chez Swann*, in *La Recherche du Temps perdu*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1954, I, p. 328). In Pirandello, troviamo una espressione simile per descrivere il carattere d'un personaggio: «la gaiezza mala dei tristi» (L. PIRANDELLO, *La Giara*, in *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1956-57, II, p. 278).

Più di una visione del mondo, l'umorismo costituisce tutta una filosofia dell'esistenza. Ecco dunque Françoise, la domestica dei genitori del narratore, promossa a capo cuoca per il ricevimento di un personaggio influente. Animata dal fuoco sacro, andrà personalmente a scegliere i pezzi più belli, simile in ciò a Michelangelo che andava personalmente a Carrara a scegliere i marmi. Rimarrà allora solo al narratore di attribuirle il titolo di «Michel-Ange de notre cuisine».

Ma ecco qualcosa di più serio. Essere umorista, dice Pirandello (L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, Milano, Mondadori, 1960, p. 122), è provare profondamente il «sentimento

del contrario», è guardarsi vivere come Enrico IV. Swann non agisce diversamente: «Il regardait mourir leur amour». In un'analisi più approfondita troviamo:

«Il est si difficile d'être le double et de se donner le spectacle véridique d'un sentiment qu'on a cessé de posséder, que bientôt, l'obscurité se faisant dans son cerveau, il ne voyait plus rien, renonçait à regarder, retirant son lorgnon, en essayait les verres».

(2) L'umorismo di Proust è «le fruit d'un sens aigu de l'observation, d'une vision malicieuse et cruelle du monde» (G. DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1976, 4^e édition, p. 115). Per L. Mansfield, si tratta invece di un «roman comique» essenzialmente gaio. Tale commedia sociale e psicologica sostenuta dagli slanci di un umorismo «qui pétille comme le champagne léger, gai et parfois enivrant».

(3) M. PROUST, *Recherche*, cit., III, p. 12.

(4) M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 216-217.

(5) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 19.

Elle possédait à l'égard des choses qui peuvent ou ne peuvent pas se faire un code impérieux, abondant, subtil et intransigeant sur des distinctions insaisissables ou insensées (ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui, à côté de prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse)⁶.

Sia presso Proust, sia presso Pirandello, tutto è costruzione intellettuale. È il caso specialmente della sofferenza. Così il narratore soffre tanto più per la scomparsa di Albertine quanto l'intelletto si aggiunge all'affettività⁷ poiché «les trois quarts du mal des gens intelligents viennent de leur intelligence»⁸. Dall'inizio alla fine dei *Sei personaggi*, il Padre non dice in sostanza la stessa cosa?⁹.

L'autore della *Recherche* si stupisce e si sgomenta di vedere diminuire in sé il dolore cagionato dalla morte della nonna¹⁰. Pirandello gli fa eco facendo la stessa straziante scoperta a proposito della mamma¹¹.

Il fosso tra l'essere e il parere! I due autori sono artisti virtuosi che sanno ricamare sul tema all'infinito. Così, il narratore si diverte nel *Temps retrouvé*, constatando l'abisso che separa la passione battagliera dei nazionalisti dal loro coraggio reale: quale delusione per Bloch il vedere che la propria miopia non è riuscita a farlo riformare. Da parte sua, Pirandello sa trarre accenti oltremodo commoventi dalla sofferenza di quel misero padre che gli elogi funebri indirizzati al figlio morto al fronte «infiammato e contento» avevano solo mascherato e rimandato¹².

Grazie a Bloch ancora, il narratore comprende che «pour un bon fils, son père est toujours le meilleur des pères en dehors de toutes les raisons objectives de l'admirer»¹³. In quanto a Pirandello, proverà rimorso per tutta la vita per aver ucciso l'immagine paterna guastata dall'adulterio¹⁴.

Si potrebbero moltiplicare gli esempi all'infinito: «en entendant Madame de Villeparisis parler de l'inépuisable bonté de son petit-neveu – mentre Saint-Loup è in realtà orgoglioso e cattivo – le narrateur admire comment dans le monde, on prête des qualités de cœur à ceux qui l'ont si sec»¹⁵. In quanto a Pirandello, egli mostra in *Tutto per bene* come il culto votato da Martino Lori alla moglie era in realtà poco meritato, cosa da sempre risaputa da tutti!

La forma è pure l'abitudine, con la sua onnipotenza:

Le changement d'habitude, c'est-à-dire la cessation momentanée de l'Habitude, paracheva l'œuvre de l'Habitude quand je partis pour Balbec. Elle affaiblit mais stabilise, elle amène la désagrégation mais la fait durer indéfiniment. Chaque jour depuis des années je calquais tant bien que mal mon état d'âme sur celui de la veille¹⁶.

In Pirandello, Enrico IV, svegliandosi dalla lunga follia davanti ai servi, schiaccia l'abitudine dal vertice della propria facondia ché non può perdonarle di schiacciare l'uomo:

(6) *Ibid.*, pp. 28-29.

(7) M. PROUST, *Albertine disparue*, Paris, Gallimard, p. 145.

(8) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 570.

(9) Nella prefazione alla commedia, l'autore inveisce contro i critici che hanno trovato il personaggio della Madre umanissima mentre, a parer suo, è proprio il Padre ad esser tale poiché egli ha una natura più complessa, fatta insieme di passione e d'intelletto.

(10) *Ibid.*, p. 782.

(11) L. PIRANDELLO, *Colloqui coi personaggi*.

(12) L. PIRANDELLO, *Quando si comprende*, in *Novelle*, cit., I, p. 74.

(13) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 771.

(14) Questo dramma è descritto appena trasposto da Pirandello nella novella *L'altro figlio*, in *Enrico IV*, e nei *Sei personaggi in cerca d'autore*.

(15) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 731.

(16) *Ibid.*, p. 644.

Il tempo è davanti a voi. Un'alba. Questo giorno che ci sta davanti – voi dite – lo faremo noi! Sì? Voi? E salutatemmi tutte le tradizioni! Salutatemmi tutti i costumi! Mettetevi a parlare! Ripeterete tutte le parole che si sono sempre dette! Credete di vivere? Rimasticate la vita dei morti!¹⁷

Appena proferita, la confessione della guarigione viene annullata da una brillante palinodia: lo sgomento cagionato dal terrore del ritorno alla vita si esprime nel mirabile quadro storico che chiude il secondo atto. In quanto a Proust, egli esprime così l'assurdità della vita mondana agli occhi di Swann: l'intera vita mondana, ora che ne era staccato, si presentava a Swann come un seguito di quadri¹⁸.

Da sempre il romanzo si è interessato molto da vicino al matrimonio, quel punto d'incontro privilegiato tra le esigenze dell'individuo e quelle della società: Proust e Pirandello non fanno eccezione alla regola.

Ecco il matrimonio di Swann:

L'ancien ami de mes parents avait ajouté une personnalité nouvelle (et qui ne devait pas être la dernière), celle de mari d'Odette¹⁹.

Infatti, la cosa è più grave: egli sposa Odette quando l'amore è già morto.

Sentiamo ora Leone Gala, personaggio di Pirandello (*Il gioco delle parti*) evocare il proprio matrimonio:

Ma sì, caro! Non dovrei esserci. T'assicuro però che mi sforzo, quanto più posso, d'esserci il meno possibile, e non solo per gli altri, ma anche per me stesso. La colpa è del fatto, caro mio! Sono nato. E quando un fatto è fatto, resta là, come una prigione per te. Io ci sono. Ne dovrebbero tener conto gli altri, almeno per quel poco, di cui non posso fare a meno, dico d'esserci. L'ho sposata; o, per esser più giusti, mi son lasciato sposare. Fatto, anche questo: prigione! Che vuoi farci?²⁰

Opposta alla forma in una coppia antitetica, ecco la vita. Presso i due autori, essa si identifica spesso con la donna. In una pagina bellissima, il narratore si mostra riconoscente a Bloch di avergli insegnato la disponibilità delle donne al desiderio²¹. La vita condurrà contro la morte una lotta disuguale ma patetica²².

E in Pirandello? L'identificazione tra la vita e la donna è una caratteristica così costante della sua opera che non proveremo neppure a documentare il nostro discorso con citazioni.

La descrizione della lotta tra la vita e la forma riavvicina i due scrittori che danno così la prova di una notevole ricettività al clima culturale ambiente. In genere, tale lotta si conclude con la vittoria della forma.

Ci basti qualche esempio. Descrivendo i lineamenti del viso, Proust nota che la natura, come la catastrofe di Pompei, come una metamorfosi di ninfa ci ha immobilizzati in un movimento consueto²³.

E questo perché? Ecco la risposta: «s'il n'y avait l'habitude, la vie paraîtrait déli-

(17) *Enrico IV*, in *Opere*, Mondadori, Milano, I, p. 372.

(18) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 323.

(19) *Ibid.*, p. 431.

(20) L. PIRANDELLO, *Il gioco delle parti*, in *Opere*, Mondadori, cit., I, p. 550.

(21) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, *A l'ombre des*

jeunes filles en fleurs, pp. 711-712. Un po' dopo, egli descrive a lungo il suo «état amoureux divisé simultanément entre plusieurs jeunes filles».

(22) È questo uno dei temi prediletti del *Temps retrouvé*. *Recherche*, cit., I, p. 431.

(23) *Ibid.*, p. 915.

cieuse à des êtres qui seraient à chaque heure menacés de mourir, c'est-à-dire tous les hommes»²⁴.

Atto decisivo, il matrimonio viene concepito, sia da Proust²⁵, sia da Pirandello, come avente un'influenza fondamentalmente negativa sull'individuo²⁶.

Le due opere sono inesauribili nel dare esempi sull'effetto distruttore della celebrità.

Piuttosto divertito in Proust, lo sguardo sarà più tragico in Pirandello²⁷.

In questo mondo disumanizzato, dove perfino le parole soffocano²⁸, può mai esserci una speranza per l'uomo in cerca di una salvezza tutta laica? Sì²⁹, sono concordi nel dirlo i due autori, nel sogno³⁰.

* * *

Sia in Proust, sia in Pirandello, la personalità umana è stupendamente molteplice.

«Chacun de nous n'est pas un, mais contient de nombreuses personnes qui n'ont pas toutes la même valeur». Questa frase è stata scritta dall'autore dei *Sei personaggi*? In nessun modo: è di Proust³¹. Il quale nota pure:

...un autre Legrandin qu'il cachait soigneusement au fond de lui, qu'il ne montrait pas parce que ce Legrandin-là savait sur le nôtre, son snobisme, des histoires compromettantes, un autre Legrandin avait déjà répondu³².

E il Padre gli fa eco dichiarando:

Il dramma per me è tutto qui, signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi – veda – si crede “uno” ma non è vero: è “tanti”, signore, “tanti”, secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi: “uno” con questo, “uno” con quello – diversissimi! E con l'illusione, intanto, d'esser sempre “uno per tutti”, e sempre “quest'uno” che ci crediamo, in ogni nostro atto. Non è vero! Non è vero!³³.

Che esistano non una ma due o tre Gilberte diverse, il narratore ne è assolutamente convinto. Già molto complesso³⁴, il fenomeno si complica ancora quando compare Albertine

Pour être exact, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine, je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertines

(24) Vedi pure la bella pagina di M. PROUST, *Recherche*, cit., pp. 671-72.

(25) *Ibid.*, p. 713.

(26) In *Il Gioco delle parti*, Leone Gala racconta come si è lasciato sposare da Silia, e da Proust «bien qu'il ait donné sa démission au moment de son mariage».

(27) È il tema de *La carriola* e di *Quando è qualcuno*.

(28) È un tema dominante del *Temps retrouvé*.

(29) Vedi le affermazioni tragiche di Enrico IV.

(30) «Si un peu de rêve est dangereux, ce qui en guérit, ce n'est pas moins de rêve, mais plus de rêve, mais tout le rêve» (M. PROUST, *Recherche*, cit., III, p. 843). Da Pirandello, è il tema dei *Giganti della Montagna*.

(31) M. PROUST, *Recherche*, cit., III, p. 529.

(32) *Ibid.*, I, p. 128.

(33) L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Opere*, cit., I, p. 94.

(34) Citiamo nello stesso senso M. PROUST, *Recherche*, cit., I, pp. 565-566.

Rachel è nello stesso tempo l'amante diletta di Saint-Loup e l'amichetta che viene pagata venti franchi.

Recherche, cit., I, pp. 157-163.

Nel *Temps retrouvé*, cit., I, pp. 219-220, il narratore si sdoppia in due personaggi: il mondano e l'uomo dalla vita interiore intensa.

Quanto al venerato Bergotte, egli delude considerevolmente il narratore apparendo con il suo pizzo nero e il suo naso in forma di chiocciola (*ibid.*, I, p. 543)

Citiamo anche M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 30.

qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme – appelées par moi pour plus de commodité la merveille des merveilles – ces merveilles qui se succédaient et devant lesquelles, autre Sisyphe, elle se détachait³⁵.

Il motivo, si sa, è una delle costanti dell'opera di Pirandello, il quale scrive nell'*Umorismo*³⁶, che la vita è «un fluttuare incessante fra termini contraddittori e un oscillare fra poli opposti, come la speranza e la paura, il vero e il falso, il bello e il brutto, il giusto e l'ingiusto, etc...»³⁷. Se la sua formulazione più celebre è senza nessun dubbio quella dei *Sei personaggi*, esso raggiunge la forma più perfetta nel romanzo *Uno, nessuno, centomila*³⁸.

Giovanni Macchia lo ha detto con ragione³⁹, le ricerche di Alfred Binet⁴⁰ sulle alterazioni della personalità hanno esercitato un'influenza profondissima.

Ascoltiamo, nel *Temps retrouvé*, Cottard, diventato professore, discuterne a Venezia dottamente, secondo la sua abitudine, citando il caso «d'un de ses malades, qu'il s'offre aimablement à m'amener chez moi, et à qui il suffirait qu'il touchât les tempes pour l'éveiller à une seconde vie, vie pendant laquelle il ne se rappelait rien de la première, si bien que, très honorable dans celle-là, il aurait été plusieurs fois arrêté pour des vols commis dans une autre où il serait tout simplement un abominable greudin»⁴¹.

La molteplicità della vita ispira ai nostri due autori pagine di sublime bellezza. Ecco un'evocazione della bellezza – “abîmée” quanto minacciata – delle ragazze:

... il est si court, ce matin radieux, qu' on en vient à n'aimer que les très jeunes filles, celles chez qui la chair comme une pâte précieuse travaille encore. Elles ne sont qu'un flot de matière ductile pétrie à tout moment par l'impression passagère qui les domine. On dirait que chacune est tour à tour une petite statuette de la gaieté, du sérieux juvénile, de la câlinerie, de l'étonnement, modelée par une expression franche, complète, mais fugitive. Cette plasticité donne beaucoup de variété et charme aux gentils égards que nous montre une jeune fille⁴².

In quanto a Leone Gala, nel *Gioco delle parti*, egli fa eco al narratore parlando di una personalità nascosta di Silia⁴³.

Per l'amante della vita in tutta la sua varietà infinita, sola la poligamia sarebbe capace di recare l'appagamento auspicato⁴⁴.

Gli fa eco in *Ma non è una cosa seria*:

(35) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, pp. 947-948.

(36) L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *Saggi*, cit., I, pp. 150-51.

(37) *Ibid.*, I, p. 1055.

(38) L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 1317-1318.

(39) G. MACCHIA, *Pirandello e la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1982, pp. 149-161.

(40) A. BINET, *Les altérations de la personnalité*, Paris, Alcan, 1892, p. 236.

(41) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 30.

Citiamo, nello stesso senso: «... notre moi est fait de la superposition de nos états successifs, mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne» (*ibid.*, III, p. 544).

(42) *Ibid.*, I, pp. 905-906.

(43) «E forse tu non sai tutta la ricchezza che è in lei... certe cose che ha, che non parrebbero sue, non perché non siano, ma perché tu non vi badi,

perché tu la vedi sempre e solamente a quel modo che per te è il vero suo. Ti pare impossibile, per esempio, che possa canticchiare qualche mattina... così... svagata... Eppure canticchia, sai? La sentivo io, certe mattine, da una stanza all'altra. Con una cara vocina trillante, quasi di bimba. Un'altra! Ma ti dico un'altra, non così per dire. Proprio un'altra; e lei non lo sa. Una bimba che vive un minuto e canta, quando lei è assente da sé. E se vedessi come qualche volta resta... così ... con una certa luce di brio lontano negli occhi, mentre con due dita che non sanno si tira lentamente i riccioli sulla nuca... Mi sai dire chi è, quando è così? Un'altra lei, che non può vivere, perché ignota a se stessa, perché nessuna le ha mai detto: “Ti voglio così; devi esser così...”». L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, pp. 554-555. Vedi, nello stesso senso, *Recherche*, cit., I, p. 29.

(44) L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, pp. 532-533.

MEMMO. Le ripeto che l'ho messo a tempo tutt'e dodici le volte che sono stato fidanzato! Appena passato il primo accecamento dell'amore, compatibile, perdonabile in un giovane!
– Che! che! Il senno non giova a niente!⁴⁷

BARRANCO. E-eresie, prego!

MEMMO. Dico per una natura come la mia, signor Barranco: accensibile, infiammabile. Il senno mi rovina. Me la sono scampata oggi; domani incapperei daccapo. Che senno! Che senno! Ci vuol altro! Ho trovato il vero rimedio, vi dico, per salvarmi – se non voglio morire – dal pericolo tremendo che mi sovrasta, di prender moglie!⁴⁵.

Molteplice come la vita stessa, la donna occupa un posto cospicuo nelle due opere. Sia per Proust che per Pirandello, la donna è essenzialmente un essere dominato dall'istinto. Il narratore è riconoscente a Bloch perché gli ha insegnato che tutte le donne pensano solo all'amore e che non ce n'è una di cui che non si possano vincere le resistenze⁴⁶. Olivia, Silia, Dida, la figliastra, creature immortali di Pirandello, non lo contraddicono in nessun modo. Ecco, per i due autori, il segreto sia della debolezza della donna, sia pure delle sua forza:

«Si Swann épousa Odette, ce fut pour la présenter, elle et Gilberte, sans qu'il y eût personne, là, au besoin sans que personne ne le sût jamais, à la duchesse de Guermantes»⁴⁷. In modo paradossale quindi, la sposò quando cessò di amarla.

Pirandello non è in debito. Ascoltiamolo nel far dire a Leone Gala come si è lasciato sposare da Silia: «l'ho sposata, o per essere più precisi, mi sono lasciato sposare»⁴⁸.

In compagnia di molti altri, Proust non prova dunque nessuna difficoltà nel dimostrare che spesso il vero padrone è l'amante⁴⁹.

Perfida e bugiarda⁵⁰, la donna è condannata senza appello dai nostri due autori⁵¹.

*

C'è un motivo che lega in modo del tutto particolare le opere di Proust et Pirandello: l'incomunicabilità tra gli esseri⁵².

Rileggiamo una pagina di *Albertine disparue*:

...bien souvent pour que nous découvriions que nous sommes amoureux, peut-être même pour que nous le devenions, il faut qu'arrive le jour de la séparation. Dans ce cas où c'est une attente vaine, un mot de refus qui fixe un choix, l'imagination fouettée par la souffrance va si

(45) *Ibid.*, II, p. 529.

(46) M. PROUST, *Du côté des Guermantes*, Paris, Gallimard, p. 470.

(47) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 93.

(48) L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, p. 550.

(49) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 782.

(50) «Le regard luisant et fourbe perdant de son éclat et de sa duplicité...» (*ibid.*, I, p. 302).

(51) «Credi che non sorgano impeti di sentimenti anche in me? Ma io non li lascio scatenare; io li afferro, li domo; li inchiodo. Ha visto le belve e il domatore nei serragli? Ma non credere: io, che pure sono il domatore, poi rido di me perché mi vedo come tale in questa parte che mi sono imposta verso i miei sentimenti; e ti giuro che qualche volta mi verrebbe voglia di farmi sbranare da una di queste belve... anche da te, che ora mi guardi così mansueta e pentita... Ma no! Perché, credi: è tutto

un gioco. E questo sarebbe l'ultimo e toglierebbe per sempre il gusto di tutti gli altri». L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, pp. 589-590.

«Che stupide, miserabili e incoscienti creature sono tutte le femmine! Si parano, s'infronzolano, volgono gli occhi ridenti di qua e di là, mostrano quanto più possono le loro forme provocanti; e non pensano che sono nella trappola anch'esse, fissate anch'esse per la morte, e che pur l'hanno in sé la trappola, per quelli che verranno!

La trappola, per noi uomini, è in loro, nelle donne. Esse ci rimettono per un momento nello stato d'incandescenza, per cavar da noi un altro essere condannato alla morte. Tanto fanno e tanto dicono, che alla fine ci fanno cascare, ciechi, infocati e violenti, là nella loro trappola».

(52) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 302.

vite dans son travail, fabrique avec une rapidité si folle un amour à peine commencé et resté informe, destiné à rester à l'état d'ébauche depuis des mois, que par instants l'intelligence qui n'a pu rattraper le cœur, s'étonne, s'écrie: «Mais tu es fou, dans quelles pensées vis-tu si douloureusement?»⁵³.

Nelle due opere il tempo scava un fosso incolmabile tra l'io e gli altri⁵⁴. Per colpa del tempo, l'io cambia di continuo:

Autrefois on rêvait de posséder le cœur de la femme dont on était amoureux, plus tard sentir qu'on possède le cœur d'une femme peut suffire à vous en rendre amoureux⁵⁵.

Fra tutte le situazioni umane in cui l'incomunicabilità scoppia in piena luce, la più corrente e la più drammatica è l'amore.

In una pagina giustamente celebre, Proust descrive con rara acuità il legame indissolubile esistente per sempre tra l'amore di Swann e la frase musicale di Vinteuil⁵⁶:

È pure vero per l'odio, rincara Pirandello il quale, nei *Sei personaggi*, descrive con rara potenza drammatica la forza del «momento eterno»:

Ce n'accorgiamo bene, quando in qualcuno dei nostri atti, per un caso sciaguratissimo, restiamo all'improvviso come agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non esser tutti in quell'atto, e che dunque una atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi, alla gogna, per una intera esistenza, come se questa fosse assommata tutta in quell'atto! Ora lei intende la perfidia di questa ragazza? M'ha sorpreso in un luogo, in un atto, dove e come non doveva conoscermi, come io non potevo essere per lei; e mi vuol dare una realtà, quale io non potevo mai aspettarmi che dovessi assumere per lei, in un momento fugace, vergognoso, della mia vita! Questo, questo, signore, io sento soprattutto⁵⁷.

I due autori hanno saputo coniare mirabili formule per descrivere il carattere essenzialmente – e necessariamente – illusorio del sentimento amoroso. Eccone alcune:

...l'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'une autre chose⁵⁸.

On se fiance par procuration et on se croit obligé ensuite d'épouser la personne interposée⁵⁹.

Non è la situazione tragi-comica del povero Memmo Speranza che si è fidanzato non meno di dodici volte?⁶⁰

(53) M. PROUST, *Albertine disparue*, cit., I, p. 140.

(54) *Ibid.*, p. 196.

(55) *Ibid.*, pp. 236-238.

(56) «[...] il lui demandait de jouer [...] la petite phrase de la sonate de Vinteuil, bien qu'Odette jouât fort mal, mais la vision la plus belle qui nous reste d'une œuvre est souvent celle qui s'éleva au-dessus de sons faux tirés par des doigts malhabiles, d'un piano désaccordé. La petite phrase continuait à s'associer pour Swann à l'amour qu'il avait pour Odette. Il sentait bien que cet amour, c'était quelque chose qui ne correspondait à rien d'extérieur, de constatable par d'autres que lui; il se rendait compte que les qualités d'Odette ne justifiaient pas qu'il attachât tant de prix aux moments passés au-

près d'elle. Et souvent, quand c'était l'intelligence positive qui régnait seule en Swann, il voulait cesser de sacrifier tant d'intérêts intellectuels et sociaux à ce plaisir imaginaire». M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 833, cité plus haut.

Questo testo è da riavvicinare dalla splendida novella di Pirandello, *Il lume dell'altra casa*, in cui il personaggio Tullio Buti, è attratto non da una donna, ma dalla serenità del focolare di cui è il centro.

(57) L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, pp. 94-95.

(58) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 833, cité plus haut.

(59) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 875.

(60) L. PIRANDELLO, *Ma non è una cosa seria*, in *Opere*, cit., II, p. 529.

Nell'amore, l'idealizzazione abusiva costituisce la regola; ascoltiamo ancora la testimonianza di Magnasco nella stessa commedia:

MAGNASCO... La logica, sai che cos'è? Ecco: immagina una specie di pompa a filtro. La pompa è qua.

Indica la testa.

Il filtro, s'allunga fino al cuore. Tu hai un sentimento? La macchinetta che si chiama logica te lo pompa e te lo filtra; e il sentimento perde subito il suo calore, il suo torbido; si raffredda; si purifica: si i-de-a-liz-za! Filo tutto a meraviglia perché – sfido – siamo fuori della vita, nell'astrazione. La vita è lì, dov'è il torbido e il calore, dove non c'è più logica, capisci? Ma ti sembra logico, scusa, che tu pianga, adesso? È umano!

LOLETTA. Vorrei sapere, allora, perché ci fu data la logica!

MAGNASCO. Perché... perché la natura, che ci vuol tanto bene, non ha voluto che noi soffrissimo soltanto per i nostri sentimenti e le nostre passioni, ma che ci avvelenassimo anche col sublimato corrosivo delle deduzioni logiche. Esempio: non basta che tu ora soffra: io ti dimostro con la logica che tu devi necessariamente soffrire⁶¹.

Proust distingue tra l'amore che prova e le donne che glielo hanno ispirato:

Au reste, les maîtresses que j'ai le plus aimées n'ont coïncidé jamais avec mon amour pour elles. Cet amour était vrai, puisque je subordonnais toutes choses à les voir, à les garder pour moi seul, puisque je sanglotais si, un soir, je les avais attendues. Mais elles avaient plutôt la propriété d'éveiller cet amour, de le porter à son paroxysme, qu'elles n'en étaient l'image. Quand je les voyais, quand je les entendais, je ne trouvais rien en elles qui ressemblât à mon amour et pût l'expliquer. Pourtant ma seule joie était de les voir, ma seule anxiété de les attendre. On aurait dit qu'une vertu n'ayant aucun rapport avec elles leur avait été accessoirement adjointe par la nature. Mais de cela la beauté, ou l'intelligence, ou la bonté de ces femmes étaient entièrement distinctes. Comme par un courant électrique qui vous meut, j'ai été secoué par mes amours, je les ai vécus, je les ai sentis: jamais je n'ai pu arriver à les voir ou à les penser⁶².

Per Proust è chiaro che la reciprocità non può essere che illusoria:

Quand on aime, l'amour est trop grand pour pouvoir être contenu tout entier en nous; il irradie vers la personne aimée, rencontre en elle une surface qui l'arrête, le force à revenir vers son point de départ, et c'est ce choc en retour de notre propre tendresse que nous appelons les sentiments de l'autre et qui nous charme plus qu'à l'aller, parce que nous ne reconnaissons pas qu'elle vient de nous⁶³.

Ed ecco una scena che si svolge al ristorante:

... il suppliava sa maîtresse de détourner de lui ses regards et par là même le lui désignait. Or, quelquefois elle trouvait que Robert avait eu si bon goût dans ses soupçons qu'elle finissait par cesser de le taquiner pour qu'il se tranquillisât et consentît à aller faire une course pour lui laisser le temps d'entrer en conversation avec l'inconnu, souvent de prendre rendez-vous, quelquefois d'expédier une passade⁶⁴.

In Pirandello, erede di tutta la tradizione siciliana, il quadro è più tragico⁶⁵. Esso attinge il proprio culmine in *Questa sera si recita a soggetto*, in cui la gelosia retrospettiva provata da Verri verso Mommina condurrà la vittima disgraziata alla reclusione, poi alla la morte⁶⁵.

(61) *Ibid.*, p. 540.

(62) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 858.

(63) *Ibid.*, p. 609.

(64) *Ibid.*, II, p. 165.

(65) «VERRI. Tu, certe cose... certe cose... la preme, con me... se veramente, come me dicesti,

Nessun sentimento umano illustra meglio dell'amore le dimensioni dell'incomunicabilità. A questo riguardo, la pagina della *Recherche* che descrive la nascita dell'amore da Swann è caratteristica: «... un jour au théâtre il fut présenté à Odette de Crécy par un de ses amis d'autrefois, qui lui avait parlé d'elle comme d'une femme ravissante, avec laquelle il pourrait peut-être arriver à quelque chose... elle était apparue à Swann non pas certes, sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent». Essa gli dimostra interesse scrivendogli per «demander à voir ses collections» e gli dice alla fine della visita che lui era per lei «quelque chose de plus que les autres êtres qu'elle connaissait»⁶⁶.

Dal narratore, l'amore trarrà la propria origine sia dal disprezzo della Signorina Swann sia della bontà dello sguardo della Signora di Guermantes⁶⁷.

In Pirandello l'amore si riduce il più spesso all'istinto nella sua forma più elementare, in lotta costante coll'intelligenza. È il caso in *Il Piacere dell'onestà*. Dopo la dichiarazione di Baldovino – «quando si vive, si vive e non ci si vede» – Maddalena evoca la caduta della figlia Agata, caduta di cui è stata complice, in un canto che costituisce una delle vette del lirismo pirandelliano:

MAURIZIO. – e alla fine viene il momento –

MADDALENA.. – viene! ah, viene insidiosamente! – È una serata deliziosa di maggio. La mamma s'affaccia alla finestra. Fiori e stelle, fuori. Dentro, l'angoscia, la tenerezza più accorata. E quella mamma grida dentro di sé. – «Ma siano anche per la mia figliola, una volta sola almeno, tutte le stelle e tutti i fiori!» – E resta lì, nell'ombra, a guardia d'un delitto, che tutta la natura intorno consiglia, che domani gli uomini e la nostra stessa coscienza condanneranno; ma che in quel punto si è felici di lasciar compiere, con una strana soddisfazione anche dei nostri sensi, e un orgoglio che sfida la condanna, anche a costo dello strazio con cui domani la sconteremo! Così, caro Setti! – Non posso essere scusata, ma compatita sì. – Si dovrebbe morire, dopo. – Invece non si muore. Resta la vita, che ha bisogno, per sostenersi, di tutte quelle cose che in un momento abbiamo buttato via⁶⁸.

Talvolta, i nostri autori fanno vera e propria opera di precursori descrivendo la forza dell'incosciente o il processo di sublimazione proprio all'amore.

Maestri dell'analisi psicologica, Proust e Pirandello primeggiano nell'arte del paradosso: Odette «était devenue si chère à Swann au moment pour ainsi dire où il la trouvait précisément bien moins jolie» e pure in cui scende moralmente ai suoi occhi⁶⁹.

Nella novella *Senza malizia* le tre sorelle Margheri vorrebbero ognuna sposare il marito della loro sorella morta, ma la paura di incorrere il rimprovero di provocazione da parte delle altre le porta a un irrigidimento sempre più forte, il che avrà per effetto di provocare quello del “fidanzato”.

le avessi fin' allora ignorate... non avresti potuto farle...

MOMMINA. No, no, ti giuro, mai, mai prima che a te, mai!

VERRI. Ma abbracci, stringimenti, quel Pomarici, sì - le braccia, le braccia, come te le stringeva? così? così?

MOMMINA. Ahi, mi fai male!

VERRI. E quello ti faceva piacere, eh? E la vita, la vita, come te la stringeva? Così? così?

MOMMINA. Per carità, lasciami! Io muojo!

VERRI (*acchiappandola con un mano alla nuca, furibondo*). E la bocca, la bocca? come te la baciava, la bocca? Così? ...Così? ...Così?

E la bacia, e la morde, e sghignazza, e le strappa i

capelli, come impazzito; mentre Mommina, cercando di svincolarsi, grida disperatamente.

MOMMINA. Ajuto! Ajuto!

Accorrono, con le camicine lunghe da notte, le due bambine, spaventate, e s'aggrappano alla madre, mentre Verri fugge, prendendo dalla seggiola soltanto il cappello, e gridando:

VERRI. Impazzisco! Impazzisco! Impazzisco!»

(L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, pp. 304-305).

(66) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 858.

(67) *Ibid.*, I, p. 299.

(68) L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, p. 613. Vedi pure *Pensaci, Giacomino e Ricbiamo all'obbligo*.

(69) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 631.

Sia in Proust, sia in Pirandello, l'amore è descritto in termini di patologia. Si tratta di una vera e propria malattia⁷⁰ contro la quale il suicidio dell'io amante è l'unica terapia possibile:

C'était un long et cruel combat du moi qu'en moi mon moi aimant Gilberte, que je m'acharnais avec continuité, avec la clairvoyance non seulement de ce que je ferais dans le présent, mais de ce qui en résulterait pour l'avenir⁷¹.

Pirandello pone più volte una soluzione dello stesso tipo: per evitarle le trappole del desiderio che acceca Leone Gala, Baldovino e Memmo Speranza decidono di vivere la propria funzione di marito come una forma vuota di qualsiasi contenuto⁷².

In una parola, l'amore non può procurare la felicità poiché «ce qu'on a obtenu n'est jamais qu'un point de départ pour désirer davantage»⁷³.

In fatti, gli uomini vivono in uno stato perpetuo di solitudine morale che li fa soffrire in modo crudele⁷⁴, ciò che il Padre dice drammaticamente nei *Sei personaggi*:

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 com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai! Guardi: la mia pietà, tutta la mia pietà per questa donna... *indicherà la Madre...* è stata assunta da lei come la più feroce delle crudeltà!⁷⁵

Fenomeno dalla ricchezza infinita, l'amore riunisce in sé tutte le contraddizioni: si nutre di distanza⁷⁶, ma sa pure mostrarsi possessivo all'estremo⁷⁷.

Venuta collo scopo pietoso di guarire il suo antico innamorato della sua follia, Matilde evoca le ragioni che le hanno fatto rifiutare il suo amore:

DONNA MATILDE. Ah lo so bene! Ma con lui, però, non c'era da scherzare.

Con altro tono, rivolgendosi al Dottore:

Cápita, tra le tante disgrazie a noi donne, caro dottore, di vederci davanti, ogni tanto, due occhi che ci guardano con una contenuta, intensa promessa di sentimento duraturo!

Scoppia a ridere stridulamente.

Niente di più buffo! Se gli uomini si vedessero con quel "duraturo" nello sguardo... – Ne ho riso sempre così! E allora, più che mai. – Ma debbo fare una confessione: posso farla, adesso dopo venti e più anni. – Quando risi così di lui, fu anche per paura. Perché forse a una promessa di quegli occhi si poteva credere. Ma sarebbe stato pericolosissimo⁷⁸.

Spesso irrisorio, l'amore non è talvolta sprovvisto di grandezza:

[...] l'amour physique, si injustement décrié, force tellement tout être à manifester jusqu'aux moindres parcelles qu'il possède de bonté, d'abandon de soi, qu'elles resplendissent jusqu'aux yeux de l'entourage immédiat⁷⁹.

(70) M. PROUST, *Albertine disparue*, cit., I, p. 58.

(71) «Comme on dit en chirurgie, son amour n'était plus opérable» (M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 308).

(72) Rispettivamente nelle opere *Il giuoco delle parti*, *Il piacere dell'onestà*, *Ma non è una cosa seria*.

(73) M. PROUST, *Albertine disparue*, cit., I, p. 58.

(74) L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, p. 1030.

(75) *Ibid.*, pp. 87-88.

(76) «... néant de l'amour... lequel préexistant et mobile s'arrête à l'imagination d'une femme

simplement parce que cette femme sera presque impossible à atteindre» (M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 58 e tutta la belle pagina che segue.) Per Pirandello, si sa l'importanza del platonismo sia nella sua vita (i suoi sentimenti per l'attrice Marta Abba) che nella sua opera.

(77) «... l'amour tendant à l'assimilation complète de l'être ...». M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 926; vedi pure *ibid.*, p. 141.

(78) L. PIRANDELLO, *Opere*, cit., I, p. 334.

(79) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 147.

Ed ecco qualcosa che non è meno forte:

[...] L'amour nous pousse non seulement aux plus grands sacrifices pour l'être que nous aimons, mais parfois jusqu'au sacrifice de notre désir qui, d'ailleurs, est d'autant moins facilement exaucé que l'être que nous aimons sent que nous aimons davantage⁸⁰.

on construit sa vie pour une personne et quand enfin on peut l'y recevoir, cette personne ne vient pas, puis meurt pour nous et on vit prisonnier dans ce qui n'était destiné qu'à elle⁸¹.

Tale osservazione di Proust viene ampiamente illustrata nell'opera di Pirandello. Citiamo l'esempio senza nessun dubbio più convincente: in *Tutto per bene*, Martino Lori vede il proprio mondo interiore crollare quando viene a sapere che la sposa teneramente amata e lungamente pianta era l'amante del suo amico, che questo è il padre di sua figlia e che il suo dolore – che pure costruiva il senso della propria vita – era giudicato ipocrita dai suoi intimi.

I due autori lo descrivono come illusorio per tutte le ragioni invocate. Però, in una pagina giustamente celebre, Proust proclamava una verità d'un genere contraddittorio, il carattere intercambiabile dell'amore:

Notre amour, en tant qu'il est l'amour d'une certaine créature, n'est peut-être pas quelque chose de bien réel, puisque, si des associations de rêverie agréables ou douloureuses peuvent le lier pendant quelque temps à une femme jusqu'à nous faire penser qu'il a été inspiré par elle d'une façon nécessaire, en revanche si nous nous dégageons volontairement ou à notre insu des ces associations, cet amour, comme s'il était au contraire spontané et venait de nous seuls, renaît pour se donner à une autre femme⁸².

* * *

Mascherato, molteplice, incapace di stabilire rapporti reali con altrui, come mai l'uomo potrebbe avere una sola possibilità di attingere la verità?

Benché lucidi e disincantati, i due autori si rifiutano a lasciarsi andare in fondo all'abisso delle disperazione. E i critici non si sono ingannati. Non hanno essi definito la *Recherche* «une immense quête de vérité»⁸³? «cette vérité que presque toujours les trois quarts des gens ignorent»⁸⁴?

La posizione di Pirandello, benché contraddittoria, va nello stesso senso. Rotto dall'avversità e pure dall'unica possibilità che avesse avuto di sfuggirvi, Mattia Pascal possiede pure una certezza: quella del proprio nome. Accaniti a spossare il trio tragico Ponza-Frola della propria verità, gli inquisitori derisori, che li spingono alle strette, hanno un bel negargli qualsiasi legittimità: essa esiste tuttavia. È lo stesso per i *Sei personaggi* per i quali la verità è precisamente quella certezza di esser nati personaggi.

In *Ciascuno a suo modo*, ascoltando le interpretazioni opposte sui movimenti del suo tradimento, responsabile della morte del fidanzato, Delia Morello è incapace di vedere i moventi reali della propria attitudine.

Ascoltiamo i due autori definire i rapporti tra i fatti e la loro interpretazione:

Les faits ne pénètrent pas dans le monde où vivent nos croyances, ils n'ont pas fait naître celles-ci, ils ne les détruisent pas; ils peuvent leur infliger les plus constants démentis sans les

(80) *Ibid.*, III, p. 818.

(81) *Ibid.*, I, p. 634.

(82) *Ibid.*, I, p. 642. Vedi pure p. 894.

(83) G. DELEUZE, *Proust et les signes*, cit., I, p.

I, p. 115.

(84) M. PROUST, *Le Temps retrouvé*, cit., III, p. 1023.

affaiblir, et une avalanche de malheurs ou des malheurs se succédant sans interruption dans une famille ne la fera pas douter de la bonté de son Dieu ou du talent de son médecin⁸⁵.

E in Pirandello? Il messaggio dominante di *Così è (se vi pare)* è l'impossibilità assoluta di conoscere la verità obiettiva⁸⁶.

Siamo lontani dall'osservazione proustiana: «nous sommes tous obligés, pour rendre la réalité supportable, d'entretenir en nous quelques petites folies».

Profondi conoscitori del cuore umano, Proust e Pirandello eccellono nell'arte di mostrare lo scambio drammatico delle convinzioni tra gli uomini:

La vérité qu'on met dans les mots ne se fraye pas son chemin durement, n'est pas douée d'une évidence irrésistible. Il faut qu'assez de temps passe pour qu'une vérité de même ordre ait pu se former en eux. Alors, l'adversaire politique qui, malgré tous les raisonnements et toutes les preuves, tenait le sectateur de la doctrine opposée pour un traître, partage lui-même la conviction détestée à laquelle celui qui cherchait inutilement à la répandre ne tient plus⁸⁷.

In Pirandello, l'intera opera è centrata sul tema capitale dei rapporti complessi esistenti tra la realtà e l'illusione, motivo così capitale che si dovrebbe citare tutto.

Infatti, l'immaginazione è proprio la realtà unica:

[...] les idées formées par l'intelligence pure n'ont qu'une vérité logique, une vérité possible, leur élection est arbitraire. Le livre aux caractères figurés non tracés par nous est notre seul livre⁸⁸.

Dal Francese come dall'Italiano, l'immaginazione è descritta come dotata di una potenza infinita.

Ascoltiamo Proust. Rachel costa un milione all'anno a Saint-Loup mentre è stata proposta al narratore per soli venti franchi! Immaginando Odette circondata da stranieri, Swann soffre meno per l'unione carnale stessa «parce qu'il l'imaginait plus difficilement»⁸⁹.

Pirandello eccelle nell'arte di dipingere i rapporti difficili che esistono tra la società e la verità nella sua pienezza non è spesso lasciata altra alternativa fuori dall'ergastolo e dalla follia.

La menzogna è dunque la triste parte che spetta a una gran parte della nostra vita interiore «[...] pour un observateur qui ne voit les choses que du dehors, c'est-à-dire qui ne voit rien»⁹⁰, nota Proust.

Gli esempi abbondano nell'opera di Pirandello.

In *Così è (se vi pare)* Laudisi perora lungo tutta la "parabola" perché sia rispettata la verità interna del trio Ponza-Frola, senza successo.

In *Vestire gli ignudi*, Ersilia Drei muore nuda, cioè senza il suo "manto", il bel-abito che si era confezionato per morire in modo decente.

Unica realtà, secondo Proust, l'illusione è capace di resistere alla morte:

Nous périrons, mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable⁹¹.

(85) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 390.

(86) L. PIRANDELLO, le commedie *Pensaci Giacomo* e *Il berretto a sonagli*.

(87) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 612.

(88) *Ibid.*, III, p. 880.

(89) *Ibid.*, I, p. 297.

(90) *Ibid.*, I, p. 390.

(91) *Ibid.*, p. 350.

La vera morte dei nostri cari, accade, secondo Pirandello, solo quando cessiamo di pensare a loro come a esseri vivi.

Infatti la menzogna è la nostra sorte, sia in noi, sia fuori di noi: «notre vie ne repose-t-elle pas sur un perpétuel mensonge»⁹²? nota Proust.

Si mentisce psicologicamente come si mentisce socialmente. E il mentire a noi stessi vivendo coscientemente solo la superficie del nostro essere psichico, è un effetto del mentire sociale.

dice Pirandello ne *L'Umorismo*, (*Saggi*, p. 148).

Codesta menzogna interna, eccola descritta con mano maestra da Proust:

Swann était heureux malgré tout de sentir que si seul de tous les motifs, il n'avait pas le droit en ce jour d'aller à Pierrefonds, c'était parce qu'il était en effet pour Odette quelqu'un de différent des autres, son amant, et que cette restriction apportée pour lui au droit universel de libre circulation n'était qu'une forme de cet esclavage de cet amour qui lui était si cher⁹³.

Parimenti Odette aveva la reputazione di aver condotto a Nizza una vita *demi-mondaine*? Lo stesso processo la discolperà subito.

In Pirandello, l'intera opera è centrata sul motivo capitale dei rapporti complessi esistenti tra la realtà e l'illusione, motivo così avvincente che tutto sarebbe da citare.

Però la menzogna è indispensabile in società. Proust lo dice con garbo fin all'inizio della *Recherche* :

ma tante exigeait à la fois qu'on l'approuvât dans son régime, qu'on la plainnît pour ses souffrances et qu'on la rassurât sur son avenir⁹⁴.

A volte la menzogna è l'oggetto di una confessione ingenua: «impossible venir, mensonge suit». ha l'abitudine di dire il Signor di Guermantes nei suoi telegrammi.

In modo più doloroso, può essere l'attributo di un intero gruppo sociale e in particolare, dice Proust, la sorte perpetua degli invertiti⁹⁵.

Pirandello non è più ottimista. Lo spiritoso Baldovino spiega a Fabio che la sincerità è del tutto impossibile:

Ecco, veda, signor marchese: inevitabilmente, noi ci costruiamo. Mi spiego. Io entro qua, e divento subito, di fronte a lei, quello che devo essere, quello che posso essere – mi costruisco – cioè, me le presento in una forma adatta alla relazione che debbo contrarre con lei. E lo stesso fa di sé anche lei che mi riceve. Ma, in fondo, dentro queste costruzioni nostre messe così di fronte, dietro le gelosie e le imposte, restano poi ben nascosti i pensieri nostri più segreti, i nostri più intimi sentimenti, tutto ciò che siamo per noi stessi, fuori delle relazioni che vogliamo stabilire. – Mi sono spiegato⁹⁶?

* * *

Bugiardo verso se stesso, bugiardo verso gli altri, l'uomo potrà difficilmente accedere alla conoscenza del proprio io profondo.

(92) *Ibid.*, III, pp. 46-47.

(93) *Ibid.*, I, pp. 294-295.

(94) *Ibid.*, p. 70.

(95) L. PIRANDELLO, *Il piacere dell'onestà*, cit., atto I, scena ottava.

Per dimostrare tale difficoltà in modo più convincente, i nostri due autori immaginano uno stratagemma ingegnoso: i personaggi si presentano a loro come ombre che li implorano di accordare loro la vita.

Ecco due belle immagini tratte dalla *Recherche*:

C'est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes⁹⁶.

C'est une ressemblance de l'amour et de la mort, plutôt que celles, si vagues, que l'on redit toujours, de nous faire interroger plus avant, dans la peur que sa réalité se dérobe, le mystère de la personnalité⁹⁷.

Il brioso autore dei *Sei personaggi* non è da meno: Gengé, fantoccio costruito di sana pianta, è molto più reale agli occhi di sua moglie, ecco la terribile scoperta fatta da Vitangelo Moscarda.

*

Io sociale, io profondo, verità, bugia! Quei motivi di ogni tempo acquistano un sapore nuovo in Proust e Pirandello. Disincantato o divertito, il loro sguardo è sempre nuovo, sempre profondo. Solo e unico colpevole, il Tempo viene ornato da loro da tutte le seduzioni e oppresso da tutti i mali. Eppure! Che sopraggiunga il gran creatore, egli saprà vincerlo in merito alla magia della propria arte, un'arte di cui abbiamo tentato di scoprire qualche segreto.

Eppure, malgrado queste convergenze, è innegabile che le loro personalità letterarie sono diversissime l'una dall'altra: Proust è un esteta raffinato al quale si aggiunge un pittore. Pirandello è uno psicologo e un filosofo profondo: la sua arte è fatta più di riflessione che d'intuizione. Tale differenza spiega la presenza ossessiva nel solo Pirandello del tema della follia di cui il suo dramma familiare rende conto solo in parte.

Per quanto riguarda il motivo della supremazia dell'arte sulla vita, esso è chiaramente legato alla poetica del Decadentismo e ciò, malgrado il fatto che Pirandello odî D'Annunzio e che a Proust non piaccia affatto gli sia dato del mondano, dello snob. In una formula – necessariamente approssimativa come tutte le formule – diremo che Pirandello privilegia la descrizione della condizione umana dell'uomo moderno, Proust quella d'una condizione sociale. Per tutto quanto precede, questo parallelo valeva la pena di esser tentato; esso merita che altri lo vengano ad approfondire.

JACQUES MISAN-MONTEFIORE

(96) M. PROUST, *Recherche*, cit., I, p. 184.

(97) *Ibid.*, p. 308.