

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SALERNO - DIPSUM

DOTTORATO DI RICERCA IN ITALIANISTICA

La letteratura tra ambiti storico-geografici e interferenze disciplinari – XIII CICLO

TESI DI DOTTORATO

Fenomenologia dell'inconscio:

il sogno come limen nella poetica di Luigi Pirandello

Coordinatore del Corso di Dottorato:

Ch.mo prof. Sebastiano Martelli

Tutor:

Ch.ma prof.ssa Filomena Montanile

Dottorando:

Giancarlo Guercio

ABSTRACT

Il presente lavoro di ricerca intende riconsiderare alcune questioni filosofiche, estetiche e letterarie relative alla scrittura pirandelliana. La tessitura del discorso segue un itinerario imbastito su due livelli di ricerca: il primo procede verso l'analisi del «sogno» (a tal proposito sono stati esaminati saggi, novelle, romanzi e drammi, anche poco noti o inediti); il secondo, invece, indaga sulle convergenze artistiche e filosofiche dell'autore e della sua produzione con l'Espressionismo, collegandosi a un preciso filone di studi che a partire dagli anni Settanta ha privilegiato l'approccio fenomenologico alle opere dello scrittore agrigentino. L'indagine è ampiamente sostenuta da opportuni riferimenti critici, letterari e scientifico-filosofici; operazione sicuramente ardua vista la sconfinata bibliografia critica sull'autore e sulla sua opera. L'obiettivo principale di questa ricerca è stato quello di analizzare la funzione che il «sogno» assume nella scrittura di Pirandello. Come si è cercato di dimostrare la materia onirica è usata dall'autore con «funzione allusiva»: il suo intento non è quello di descrivere 'naturalisticamente' i sogni dei suoi personaggi, ma di approdare ai luoghi del subliminale per rivelare i significati 'ulteriori' delle vere essenze umane.

Per chiarire questo concetto si è indagato sul significato del sogno e delle rappresentazioni di sogni a partire dal periodo classico e fino al Novecento, con un'attenzione specifica ai significati e ai valori del misterioso mondo onirico, e alle modalità con cui i vari autori, sia classici, sia moderni e contemporanei, hanno trattato questo argomento. A dare abbrivio al discorso è, difatti, il mondo classico, un'età in cui si attribuiva particolare significato ai sogni, spesso considerati messaggi di un

mondo ultraterreno. Tra i testimoni più autorevoli, Platone con le sue riflessioni sul sogno esposte nella *Repubblica*, Esiodo con la *Teogonia* e Artemidoro con le prime indagini a carattere scientifico. Senza pensare a una serie di tragedie che rappresentano vicende di sogni (o racconti di sogni), capaci di condizionare il corso degli eventi, come avviene nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide. Dal periodo classico si è passati a quello moderno, con la testimonianza di due drammaturghi di grande spessore come William Shakespeare e Calderón de la Barca. Shakespeare crea, nelle sue commedie e nei suoi drammi, ripetute scene oniriche più o meno realistiche, attribuendo ai sogni un senso metafisico. Per il *dramaturg* elisabettiano, il sogno corrisponde ad una doppia funzione: da un lato quella di creare mondi effimeri e stranianti, come *A midsummer night's dream* (*Sogno di una notte di mezza estate*), dall'altro di proporre una riflessione ontologica sul senso del sogno all'interno delle dinamiche esistenziali dell'uomo. È il caso eclatante di *The Tempest* (*La tempesta*), in cui Prospero enuncia il famigerato assioma «siamo fatti anche noi della stessa materia di cui son fatti i sogni». Calderón de la Barca, nell'opera *La vida es sueño* (*La vita è sogno*), espone un concetto chiave che varrà anche per l'analisi delle opere di Pirandello. Nell'immaginario di Calderón tra il sogno e la vita del sognante sussiste una stretta coincidenza. La visione onirica, infatti, possiede la capacità di svelare i tratti veri dell'individuo. Per Calderón, infatti, la felicità ha lo stesso senso del sogno, e nella vita non si fa altro che recitare una parte che riguarda la nostra vera esistenza solo in via marginale, proprio come accade in una finzione teatrale (il gran teatro del mondo) o in un sogno notturno. «La vita è sogno», concluderà Sigismondo, il protagonista del dramma.

L'indagine si è estesa alla trattazione di autori che hanno adombrato con le loro opere le dinamiche interiori degli individui, indagando sentimenti e sensi, raccontando pulsioni e conflitti interiori: prolifico humus da cui sarebbe partito lo stesso Pirandello. In questo ambito rientrano scrittori come Nikolai Gogol', autore di *Portrèt* (*Il ritratto*), in cui si racconta la forza destabilizzatrice del sogno e si illustrano i canoni d'uso della materia onirica; Arthur Schnitzler che in *Traumnovelle* (*Doppio sogno*) anticipa le rappresentazioni sceniche dei turbamenti onirici per risalire alle emozioni e alle intenzioni dei personaggi. Su questa linea, ma con caratteri ormai maturi, permeati di sentori psicoanalitici, si inserisce la produzione di August Strindberg, con particolare riferimento al dramma *Ett drömspel* (*Il sogno*). Dalla trattazione del sogno come genesi di nuove forme artistiche ed espressive, prende le mosse l'attività creatrice di Pirandello, il quale si avvarrà anche di importanti studi di carattere scientifico e filosofico che si affermeranno nel corso dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento.

La seconda e terza parte di questa ricerca ha ripercorso i fondamenti di alcune discipline, come la psicologia e le filosofie fenomenologico-esistenzialiste, incentrate sulla mente e sui comportamenti degli individui, repute un fertile humus da numerosi artisti e scrittori che hanno messo a frutto gli esiti delle nuove scienze, per rielaborarle in forma creativa. A proposito dell'approccio psicanalitico non è possibile prescindere da alcuni studi di scuola francese e tedesca, soprattutto di Alfred Binet, Henry Bergson, Gabriel Séailles, Wilhelm Dilthey e infine di Sigmund Freud, Gustav K. Jung, né trascurare il contributo di studiosi come Brentano e Lipps che, oltre ad esercitare direttamente una propria attività di ricerca, hanno dato un impulso decisivo alla divulgazione delle idee filosofiche e psicanalitiche. Gli esiti a cui questi 'analisti' sono pervenuti rappresentano un vero spartiacque nella storia della scienza. Le indagini sulla mente e sui comportamenti di Binet, accuratamente esposti ne *Les altérations de la personnalité* (1892), quelli di Bergson sul ruolo della memoria tracciate nel saggio *Matière et mémoire* (1896), i rapporti tra creatività e individuo di Séailles, tratteggiati

nell'*Essai sur le génie dans l'art* (1883), il ruolo della coscienza e dei fenomeni del vissuto, adombrati dai numerosi studi di Dilthey e infine le indagini psicanalitiche di Freud, esposte nel suo *Die Traumdeutung* (1900), diventarono le basi per un ragionamento nuovo, consapevole e di non poca suggestione. Accanto alle scienze psicologico-esistenzialiste si sono innervate le discipline più propriamente filosofiche. A partire dalle opere di Kant che con la *Kritik der reinen Vernunft* (*Critica della ragion pura*) del 1781 aveva indicato una traiettoria nuova al pensiero e alla riflessione, si sono sviluppate nuove correnti di pensiero che, abbandonando il cogito cartesiano, si sono dirette verso la conoscenza dei mondi ulteriori dell'io, come la coscienza, lo spirito o il vissuto. Ne è nato un divario tra il mondo fisico e quello metafisico che ha creato una vivace e prolifica diatriba, soprattutto grazie a filosofi come Hegel o Schopenhauer.

Ma è sul finire del secolo, e soprattutto con la crisi del Positivismo, che altri filosofi come Brentano e poi Husserl hanno fissato le nuove coordinate per una esplorazione dei fenomeni umani ed esistenziali. Il nucleo del ragionamento husserliano, espresso nelle *Ideen zur einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913) che segue un periodo di energiche riflessioni irradiatesi soprattutto dal Cenacolo di Gottinga, è servito a proporre ai filosofi e agli intellettuali una visione nuova del mondo e della vita, visione imperniata sull'osservazione e l'indagine del vissuto (*Erlebnis*), della coscienza e dei comportamenti. Si è creata di fatto una diversa prospettiva per l'individuo che non è considerato soltanto per la sua possibilità di produrre pensieri ma soprattutto per la sua capacità di provare emozioni, di avvertire sensazioni, di dare ascolto ad altre componenti di sé, come il corpo vivente (*Leib*), esso stesso capace di produrre vita. Si è prospettata in tal mondo una sorta di separazione tra il mondo materiale e fisico da una parte e quello irreal e metafisico dall'altra, a cui sarà prestata sempre maggiore attenzione. Il concetto di senso assume la doppia valenza di sensoriale e sensibile e i nuovi 'investigatori delle identità' si concentreranno sui fenomeni esistenziali per giungere attraverso essi ai nuclei essenziali degli individui. Su questo confine tra essere e apparire convergeranno molti intellettuali intensamente suggestioni dalle scoperte psicologiche e dalle riflessioni filosofiche. Pirandello è figlio di questo processo; anche lui, come tanti artisti e scrittori che si riconoscono ad esempio nell'Espressionismo o nel Surrealismo, va a collocarsi sul confine, sul *limen* che intercorre tra «essere» ed «esistere», per osservare ossia vedere e sentire le rifrazioni delle entità ascose, celate alla vista dei sensi materiali ma vive, pulsanti e generanti vita, pur nella loro immaterialità. In psicologia come in letteratura, le visioni oniriche fungeranno da viatico tra il mondo 'oltrano' e quello della realtà; il sogno assumerà il significato di finestra posta – e aperta – sul confine. Da essa si può guardare nell'una come nell'altra direzione: dal mondo conscio verso quello inconscio, dal subliminale verso il razionale. Si sostanzia in questi termini il concetto di 'doppio' nella scrittura pirandelliana che non propone tanto il relativismo tra due poli opposti e differenti quanto un processo di compenetrazione metamorfica e diveniente tra due entità di uno stesso nucleo. Pirandello non intende scindere l'io inventando dissidi, ma mostra i due enti dell'io per tentare un avvicinamento cosciente, consapevole, una riconciliazione sincretica, che ne rimetta in equilibrio le molteplici componenti. È la ragione per cui le opere pirandelliane sono sempre caratterizzate da un forte dinamismo; i suoi personaggi sono costantemente mossi da un energico processo cinestetico, umorale o fisico, sentimentale o spaziale, seppur appaiano fissati in una loro dimensione reale prestabilita, agganciati e sospesi come in una maschera amorfa. Dietro questa maschera un turbinio di sensazioni alimenta un agire incessante, destabilizzante, figlio di un «flusso vitale» che contrasta con le fissità del reale.

La scrittura di Pirandello si concentra con ostinazione sul confine che separa (o unisce) i due mondi dell'io; egli, osservando dal luogo privilegiato del *limen*, può concentrarsi sui tratti del mondo 'oltrano' che poi rielabora e ri-vela in forma creativa. Per compiere questo percorso, Pirandello segue una duplice modalità: indirettamente, mostrando i conflitti, quindi invitando il lettore (o lo spettatore) ad una riflessione sul «sentimento del contrario» e direttamente, ad esempio, con la rappresentazione del sogno e con ciò che dal sogno traspare, risalendo l'oltre subliminale. Nelle novelle, o anche nei romanzi, il sogno è utilizzato come allusione, e non pochi sono i casi di vere e proprie narrazioni di sogni (come vedremo la materia onirica è esplicitamente trattata nelle novelle *Tu ridi*, *La realtà del sogno* e *Effetti di un sogno interrotto*). Il più delle volte le sue novelle evocano il sapore di quelle incertezze tipiche dei mondi onirici in cui l'abuso di particelle, di locuzioni e di avverbi dubitativi, frammezzati da allusioni e da intenzioni emotive irreali, spostano l'azione da un piano puramente fisico ad un alveo metafisico, unico mondo entro cui è possibile svelare l'essenza vera delle cose. È illuminante in questo senso l'analisi proposta delle novelle *E due!* (da cui si riesce ad estrapolare, e con chiarezza, il concetto di *limen*) e *Una giornata*. È evidente dunque che, trattando la materia onirica secondo le forme che Pirandello le ha riconosciuto, il sogno non si può spiegare con gli assunti dell'empirica indagine scientifica, nel caso specifico, del modello freudiano, dei comportamenti dell'io; né può essere utilizzato per una 'catalogazione' di patologie psichico-comportamentali (e nei capitoli successivi si è sottolineata spesso la differenza di approccio e di metodo tra Freud, Jung e Pirandello). Pirandello intende semplicemente scrutare, conoscere e comprendere le componenti più vere e autentiche degli individui, per formare una coscienza consapevole che sia finalmente in grado di superare i conflitti tra essere e apparire e si diriga verso la più consapevole espressione della propria esistenza. Il sogno informa, delucida, fa vedere, secondo visioni apparentemente improvvide, le sostanze umorali, sensoriali e pulsionali dell'io. Pesca nel vissuto le immagini sedimentate nel grande 'archivio' della memoria; le riesuma, ridonandole vita e riproducendole in forma nuova. In *Sogno (ma forse no)* e nel musical inedito *Proprio così*, Pirandello dimostra che il sogno ha l'esclusiva peculiarità di riportare in superficie il vissuto vero del sognante, mostrandone gli aspetti più cupi o felici (inquietanti o rasserenanti che siano), le lacerazioni di un io che agisce ed opera oltre il razionale e secondo logiche irrazionali. L'inconscio è per Pirandello il vero, grande motore dell'esistenza, e si sostanzia della sua sola natura. L'inconscio, tuttavia, possiede anche un'altra virtù: sa ascoltare e decifrare il mondo razionale. Usa immagini, toni, colori, ricordi che possono essere compresi e interpretati dal mondo fisico e reale. Dalla sua collocazione subliminale, che insiste su forme ignote e misteriose per un sistema logico, adotta i linguaggi propri del mondo cosciente e sfrutta i mezzi del razionale per farsi comprendere dal razionale. Con la scrittura dei *Sei personaggi in cerca d'autore* Pirandello procede verso un ulteriore avanzamento. Non sente più il bisogno di adottare finzioni né funzioni, o di alludere e illudere. Inventando il 'metateatro esistenziale', Pirandello allestisce un luogo che appare più come laboratorio d'arte, o *setting* psicanalitico, che come teatro vero e proprio. Un *Erlebnis*, uno spazio-tempo vitale i cui convenuti non ritrovano le separazioni tradizionali tra il mondo della scena (quindi della finzione creativa) e quello della platea (della realtà umana). Ente tra gli enti, lo spettatore è direttamente coinvolto nella vicenda, è in qualche modo empaticamente chiamato a partecipare, mentre il personaggio, dal canto suo, non può prescindere dagli altri, dagli attori e dagli stessi spettatori, per 'essere', per conformarsi ad una sostanza reale. Come in un grande prisma il mondo del teatro pirandelliano che assomiglia, per natura e forma, all'ontologia husserliana del mondo-della-vita, produce i riverberi di essenze molteplici e di esistenze plurime, pervenendo ad una sintesi di confluenza verso un nucleo assoluto

e sintetico. Appunto, un 'nucleo prismatico'. Pirandello vive una dimensione di arte pura, dove le consistenze non sono più quelle del reale, né tali sono le forme e le norme. Egli decide di dirigersi verso il mondo cosciente e razionale ma provenendo da quello subliminale da cui trascina con sé la serqua di personaggi che (forse come lui) pietiscono ascolto, considerazione, un po' di serenità in una vita fatta di eventi destabilizzanti e di non poche angosce.