

La Società sotto processo, ovvero Così è (se vi pare)

Arthur Muscat

arthur.muscat@um.edu.mt

Abstract: The 19th-century was characterized by unshakable trust in both political and spiritual authority. However, towards the end of the century trust in all aspects of life dwindled and uncertainty became the order of the day. All across Europe one could easily observe a literature based on mistrust and relativism. From now on, Man's beliefs and certainties were put on trial and previous convictions severely challenged. Periodicals such as *Il Regno*, *Lacerba*, and, most of all, *La Voce* were the first to inject a new perspective in the stagnant Italian literature. The author who wholeheartedly hurled himself against the mediocre literature was Luigi Pirandello (Nobel Prize in Literature, 1934) who continually questioned reality as perceived by the majority. This is, in fact, one of the basic themes in the play *Così è (se vi pare)* where the playwright derides individuals who uphold conventional beliefs, that is to say who are unable to see what lies beneath the surface. Pirandello confronts Man with himself so that he should feel the pain that would lead him to an authentic existence, even if this is extremely difficult for presumptuous individuals.

Keywords: Idealismo, Positivismo, Ottocento, Novecento, Relativismo, Estetismo, Oggettivismo

I primi 80 anni del secolo XIX furono caratterizzati da fedi e certezze pressoché incrollabili. L'idealismo e lo spiritualismo cattolico furono alla base di tale credo. Successivamente la filosofia positivista creò l'illusoria certezza nell'uomo di poter dominare e conoscere tutto (scientismo). Dopo la grande fortuna che il positivismo ebbe in Francia (Comte e, in Inghilterra, Bentham, Mill, e Spencer), esso varcò le Alpi e godette in Italia di una larga e massiccia influenza. Il positivismo si fondava sul valore liberatorio della scienza dalla miseria, dalla malattia, dalla supertizione e sul ripudio della metafisica, nonchè sull'irrisione del

dogma. Nutriva, inoltre, massima fiducia in un progresso inarrestabile dell'umanità verso livelli sempre più alti.

Tale cieca fiducia nella scienza entrò in crisi agli sgoccioli dell'Ottocento. I primi indizi si manifestarono già nel Verga, che non accettò né l'atteggiamento fiducioso nel divenire sociale, né la fiducia nella scienza, capisaldi del positivismo. Si assistette, d'ora in poi, ad un ribaltamento di mentalità, di interessi, e di sentimenti. Si andava delineando una società priva di certezze sia sul piano culturale sia su quello filosofico. L'ottimismo di tipo positivistico o illuministico, così forte sul finir del secolo XIX, svanì nel nulla. Si fece strada, allora, un disagio generale, rispecchiatosi in una letteratura di 'crisi', che mise in risalto una sfiducia nella razionalità, nonché un forte senso del limite circa le risorse dell'uomo e del suo destino. Nel frattempo, in Francia i simbolisti ruppero definitivamente con il passato classicista dei parnassiani e approfondirono la ricerca dell'interiorità, dando assoluta priorità all'individuo, all'io. Anche in Inghilterra soffiava un vento riformatore. Nei primi decenni del Novecento il circolo di letterati e di uomini di cultura inglesi, il gruppo Bloomsbury (tra gli altri E.M. Foster, G. Lytton Strachey, J. Maynard Keynes, e Virginia Woolf), esaminò e scrutò i rapporti umani, le abitudini, e i pregiudizi. Questi scrittori processarono e denunciarono, senza mezzi termini, ogni forma di oppressione, sia essa politica (l'imperialismo britannico dominava incontrastato diversi paesi), culturale, religiosa, nonché educativa. La società liberticida, era, dunque, il bersaglio prediletto di questo gruppo di aristocratici intellettuali.

Il concetto stesso di scienza, intesa secondo il modello meccanicista, entrò in crisi. Approfondendo gli studi sperimentali sulla natura, i fisici e i biologi, grazie all'evoluzionismo darwiniano, instaurarono nuovi principi rispetto alla costituzione ed alla conservazione della materia. Si attribuì alla realtà elementi di imprevedibilità e relatività, due termini molto cari a Pirandello.

Agli inizi del Novecento non sono più gli ideali risorgimentali, tanto meno quelli romantici, a dominare le energie intellettuali degli scrittori, bensì problemi inerenti alla vita quotidiana. L'interesse degli uomini di lettere diventò meno ampio, ma, nello stesso tempo, più profondo, in quanto si cercò di mettere sotto processo l'uomo: i suoi interessi, le sue incertezze, i suoi dubbi, e le sue aspirazioni. Dominò un nuovo

ideale, quello, cioè, di cercare e proporre validi valori, di trasformare la realtà contemporanea, di promuovere una cultura (che prenderà diverse sfumature), che rispondesse alle domande socio-filosofiche, che l'uomo si poneva. Si avvertì l'esigenza di un radicale rinnovamento degli indirizzi del pensiero e dell'arte. Le diverse riviste fiorentine dal *Regno* al *Leonardo*, dall'*Unità* a *Lacerba* (per citarne solo alcune), si batterono per un rinnovamento culturale, denunciando la profonda crisi artistica della società intellettuale del tempo. La rivista, che incise maggiormente sul rinnovamento culturale italiano, fu, *La Voce*, fondata da Prezzolini nel 1908. Essa si prefisse lo scopo 'di reagire alla retorica degli Italiani, obbligandoli a veder da vicino la loro realtà sociale'.

Il rinnovamento letterario in Italia diventò l'ordine del giorno. Vennero decisamente meno i grandi miti, le grandi illusioni, le certezze filosofiche, civili, politiche, nonché religiose. Si formò un abisso: da una parte si ebbe l'ottimismo tra il passato prossimo, fondato sull'ottimismo positivista, interessato al fatto, alla realtà e, dall'altra parte, vigevano il dubbio, l'incertezza, l'*ennui* e la denuncia della mediocrità borghese con la conseguente fuga verso l'estetismo (D'Annunzio, Huysmans, Wilde, e Pater). Questo fu uno degli aspetti più vistosi della civiltà decadente europea. Gli studi psicanalitici di Freud, l'intuizionismo di Bergson, e le scoperte di Einstein, che fecero crollare ogni certezza, e il superomismo di Nietzsche posero, inoltre, l'uomo e il disagio della civiltà sempre più al centro. Prese sempre più vigore il processo all'uomo.

Nacque in Italia, con lo stesso Pirandello e con Svevo, l'idea del romanzo psicologico, già iniziato da Marcel Proust, James Joyce, e Franz Kafka. Si tratta di un nuovo genere letterario che è la diretta conseguenza di un mondo, che non crede più nell'unicità e nella certezza della scienza. Più che raccontare una storia, dove non esiste la sequenzialità, rispetto al tempo oggettivo, questi romanzi sono un viaggio nell'interiorità del protagonista. D'ora in poi un senso di inquietudine circonda la realtà, priva di ogni certezza. La credibilità oggettiva scompare e il poeta si ripiega su se stesso e si rifugia nel proprio mistero. All'oggettivismo ottocentesco si sostituisce una grande sfiducia nella razionalità. È questa una caratteristica, che si protrarrà per l'intero Novecento, tanto che Montale ebbe a dire 'Non domandarci la formula che mondi possa aprirti [...] codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.' La letteratura del Novecento

pone, infatti, l'accento sull'impossibilità di poter comprendere la realtà, la verità, lo stesso uomo avvolto da contraddizioni esistenziali.

Tale crisi della fiducia ottocentesca, nonché nella oggettività, viene magistralmente sottolineata da Pirandello ... e da altri.

Quanto sia difficile vivere, a modo proprio, in una società pettegola e importuna è uno dei temi centrali intorno al quale ruota la parabola in tre atti *Così è (se vi pare)*, che, secondo Macchia,¹ è 'una commedia quasi perfetta'. Sin dalle prime battute questa commedia assume le sembianze di un vero e proprio processo giudiziario con tanto di imputati (Ponza e sua cognata Frola), di avvocato difensore (Laudisi), e di innumerevoli accusatori presuntuosi. Il salotto e lo studio del consigliere di Prefettura, il commendator Agazzi, si trasformano in un'aula giudiziaria dove accuse, condanne, nonché difese, si incrociano.

Siamo in un capoluogo di provincia. Lamberto Laudisi passeggia irritato, visibilmente seccato dal comportamento insensato assunto da sua sorella Amalia, da suo marito, il consigliere Agazzi, e dalla loro sedicenne figlia Dina nei confronti del nuovo segretario di Prefettura, il signor Ponza, colpevole, sempre secondo il terzetto, di ben due infrazioni: non aver ricevuto la signora Amalia e sua figlia quando si sono recate in casa della nuova inquilina, signora Frola, a darle il benvenuto ('[...] mio marito questa volta se n'è proprio indignato: l'ha presa come una grave mancanza di riguardo ed è andato a rinzelarsene fortemente col Prefetto, pretendendo una riparazione'²) e perché 'questo signore vive in un modo talmente strambo da suscitare la curiosità naturalissima di tutto il paese'.³ Rispetto al primo demerito imputato al signor Ponza, Laudisi assume un atteggiamento decisamente difensivo nei suoi confronti ('Non sarà dunque permesso alla gente di starsene per casa sua?').⁴ Egli si scaglia contro il senso di superiorità manifestato sia da sua sorella, dal contegno d'importanza ostentata per il posto che il marito occupa in società, sia dal commendator Agazzi, suo marito, autoritario e dispettoso, che chiede un atto di riparazione al segretario Ponza, suo subalterno, perché, secondo Amalia, 'non si lasciano due signore, lì come due pioli, davanti alla porta'.⁵ Laudisi, 'elegante senza

1 Giovanni Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura* (Milan, 1994), 32.

2 *Maschere nude* (Milan, 1973), 447.

3 *Ibid.*, 439.

4 *Ibid.*, 438.

5 *Ibid.*

ricercatezza', bolla tale atteggiamento 'soperchierie'⁶ e difende Ponza a spada tratta, in quanto la vita privata va difesa e rispettata ad ogni costo. Soltanto gente, che non ha nulla da fare, frivola, incapace di distinguere la realtà e l'apparenza, può dilungarsi in discorsi futili e insipidi. Tale atteggiamento non smuove l'atteggiamento ostile assunto dagli Agazzi nei confronti di Ponza, perché la voce della ragione viene continuamente rinnegata da inquisitori incapaci di accettare il limite della loro conoscenza. Si crea così uno scontro comportamentale, serio e analitico da una parte, superficiale e insulso dall'altra che, purtroppo, non è circoscritto alla famiglia Agazzi. Secondo Dina, che pare capir meglio dei suoi genitori, molti si sono recati a vedere il quartierino all'ultimo piano di un casone tetro all'uscita del paese, dove, secondo le malelingue, il Ponza ha relegato la moglie, lontana dalla madre alla quale è proibito salire in casa della figliola: 'E mica noi sole, sai? Tutti sono andati a vederlo.'⁷ Gli indagatori pettegoli sono convinti della colpevolezza di Ponza. A loro non sfiora neanche il dubbio di una errata interpretazione. In casa Agazzi i salottieri non sono altro che un microcosmo dell'intera meschina società borghese. Vorrebbero, infatti, 'far notare al Prefetto tutto ciò che si dice in paese'. È una società assetata di notizie, in quanto ritiene che il suo obiettivo proposto, conoscere cioè la verità incontrovertibile, è raggiungibile. Pirandello, per mezzo di Laudisi, sottolinea proprio il contrario. Questa parabola in tre atti vorrebbe processare le certezze, che albergano nei cuori dei deboli. Laudisi dirà, 'Vogliono una verità, non importa quale.'⁸ In realtà l'unica certezza, questa è la tesi di Pirandello, è paradossalmente, l'incertezza, il dubbio, frutto del raziocinio. Ecco perché si può parlare di un processo al processo. Si ha un processo vero e proprio da parte dell'agrigentino contro un processo, destinato al fallimento, che sfugge continuamente agli artigli dei persecutori, in quanto la verità oggettiva è introvabile. Sostiene Laudisi: 'Dico che la vostra curiosità [...] è insoffribile, non foss'altro, perché è inutile.'⁹

Ponza e sua suocera Flora incarnano l'umanità dolente, che cerca di chiudersi nel proprio guscio personale, gestendo la propria sventura come meglio crede. Il loro strano modo di comportarsi suona, comunque,

6 Ibid.

7 Ibid., 439.

8 Ibid., 488.

9 Ibid., 442.

come minaccia al quieto vivere del ceto borghese. I tre sventurati diventano, a loro insaputa, protagonisti involontari di un'indagine insensata, portata avanti da gente frivola, che spende le proprie energie su fatti, che non dovrebbero riguardarla, ma che, tuttavia, riempie la sua esistenza. 'Io non ci ho dormito stasera' dirà in seguito tutta eccitata la signora Sirelli.

Colui, che non si lascia trascinare da questo accanimento collettivo contro Ponza, è lo scettico Laudisi, che cerca di controbattere le accuse basate su ipotesi, supposizioni, che assumono il valore, a chi le sostiene, di verità inconfutabili. Molti di coloro, che si avventano su Ponza, mostrano di aver compiuto un'indagine, abbastanza dettagliata, delle abitudini dell'accusato. Si sa, sostengono, che a 'questa povera madre è proibito salire in casa della figliola', si sa che il colpevole non può essere che Ponza, si sa che il genero si reca a tener compagnia alla suocera una o due volte al giorno, si sa che 'non porta mai con sé la moglie a veder la madre!', e si sa, soprattutto, che la vecchia madre si reca a visitare sua figlia, che si affaccia solo al ballatoio. Si sa, inoltre, che figlia e madre si comunicano da lontano. È una raffica di accuse che non ammettono repliche tanto meno smentite. Vengono ad ingrossare le fila alcuni salottieri accusatori, nonché belve inferocite, altri benpensanti inquisitori. Sono i coniugi Sirelli, 'ardente d'irrequieta curiosità lei, grasso, impomatato, con pretese d'eleganza' lui, e la loro amica, la signora Cini, una 'vecchia goffa, piena di cupida malizia dissimulata con arie d'ingenuità'. Sono, parola della signora Sirelli, 'due (donne) povere assetate di notizie', in quanto 'non si parla d'altro in paese!'¹⁰ Ecco, la vita privata di una vecchina linda, affabilissima, con una grande tristezza negli occhi, non esiste più. D'ora in avanti Frola verrà interrogata da gente che 'sa' chi è il colpevole, 'sa' chi è la vittima, 'sa' come condurre un processo e come mettere sotto torchio il malcapitato Ponza. L'organo giudiziario, che tutela gli interessi dei pettegoli, è al completo. È, come sempre, il saggio Laudisi a non tener il passo. Reagisce, difende, cerca di tirar fuori dalle acque torbide questa insensibile gente ('Io ho fatto di tutto per rischiararle, le acque.') da una pazzia collettiva ('Mi sembrate impazziti tutti quanti!')¹¹ Prima viene ignorato e dopo se la prendono

10 Ibid., 441.

11 Ibid., 442.

addirittura con lui, in quanto afferma la loro insoffribile e inutile curiosità. Si acuisce sempre più lo scontro tra coloro, che vorrebbero processare due povere creature, e la voce della saggezza, Laudisi, che oltre a condannare il processo, lo ritiene inutile: ‘Che possiamo noi realmente sapere degli altri? Chi sono ... come sono ... ciò che fanno ... perché lo fanno ...’¹²

È un discorso sensato, ma infruttuoso. Il processo continua, perché la gente culturalmente e intellettualmente sprovvista, come lo sono i personaggi accusatori, non ascoltano le ragioni degli altri e si aggrappano alle più futili e dissennati preconcetti popolari. Momentaneamente il difensore Laudisi starà zitto (la saggezza è muta lascerà a intendere Zi’ Nicola in *Le voci di dentro* di De Filippo), si diventerà a sentirli arringare, farneticare. Al massimo farà qualche risata, da solo.

La signora Sirelli è la persecutrice più accanita di questa combriccola di cialtroni. Spetta a lei fare le domande più impertinenti, tanto che Laudisi, che si era promesso di non interferire nel processo, si fa avanti e difende la vita privata della signora Frola, la quale, pressata dalle domande, cerca una via di scampo tentando di simulare il supplizio di quest’interrogatorio. Ella è vittima due volte: delle circostanze, avvolte nel mistero, e dei salottieri, che, nonostante lo stato d’animo di Frola, turbato, mesto, impaurito, continuano a rivolgerle insistentemente delle domande, che la stessa indagata chiama ‘molto crudeli’. Quanto più Flora si trova in difficoltà, tanto più le domande si fanno impertinenti. Così pure si comportano con Ponza i persecutori in casa Agazzi, difeso, a sua volta, dalla suocera Frola, che prega gli inquisitori di non giudicare suo genero dall’apparenza e di ‘non tormentarlo con questa indagine’, che potrebbe compromettere la sua carriera. Sono parole pie, ma purtroppo non corrispondono allo scopo, che si erano prefissi gli autoproclamati giudici. I due inquisiti sono alla mercé degli investigatori, che hanno stabilito, parole del Prefetto ‘un vero quartiere di congiura’,¹³ spinti da una ‘sciocca curiosità’ come lo chiama lo scettico Laudisi, l’*alter ego* del drammaturgo agrigentino. La risata finale, nonché derisoria, di Laudisi mette a nudo l’assurdità, che si è venuta a creare, mentre sembra voler sigillare

12 Ibid.

13 Ibid., 449.

l'assurdità dei frivoli accusatori sotto un fetente coperchio infernale. È la risata di una persona, che riconosce il proprio limite e, dunque, non addita nessun colpevole, tanto meno lo condanna perché si sente al di fuori della mischia. Scrive Crifò:¹⁴ 'In Laudisi si incarna [...] la rinuncia a comprendere l'inconoscibile, la volontà di contemplare tutto da lontano, da fuori del groviglio, con la saggezza di chi ha definitivamente "capito il gioco".'

Così è (se vi pare), indicata come il manifesto del relativismo pirandelliano, si presenta come un processo-antiprocesso, in quanto viene sapientemente sottolineata da Pirandello l'inutilità di questa 'vessazione inaudita' (Ponza). Chi crede, inoltre, di aver il diritto di processare il prossimo viene, a sua volta, processato, smascherato, irriso. Gli indagati, che sono degli infelici, sono presentati dall'autore con tanta umana simpatia, mentre ai benpensanti giudici spetta la netta riprovazione, metaforicamente espressa dalla risata agghiacciante dell' 'incorreggibile' Laudisi, che chiude tutti e tre gli atti. È una risata ironica, beffarda, piena di amaro significato. Suggella e incarna la convinzione del borghese-antiborghese Laudisi, che personifica la rinuncia a comprendere l'inconoscibile. Egli si accontenta di osservare tutto da lontano, al di fuori della mischia, con la netta convinzione di aver 'capito il gioco'. La risata di Laudisi crea una sensazione di angoscia esistenziale, simile a quella provata quando si è di fronte all'*Urlo* (1893) di Munch, emblema del travagliatissimo Novecento. Sia l'urlo del pittore norvegese sia il riso dell'agrigentino ci sollecitano a guardare dentro di noi, riconoscendo la nostra nullità.

È sotto accusa, da parte dello scrittore siciliano, l'arroganza borghese, priva di qualsiasi etica morale, convinta soltanto del suo diritto di indagare i fatti più intimi delle persone e di informarne i cittadini. Sentenzia il consigliere Agazzi: 'Bisogna che il Prefetto s'imponga e la faccia parlare!' La signora Ponza, infatti, parla e dichiara, '... io sono colei che mi si crede'.¹⁵ Si tratta di un'affermazione sibillina, che niente afferma e niente nega. La verità in sé non esiste.¹⁶ Esiste soltanto l'interpretazione, che di essa si dà. La signora Ponza, metafora della

14 Cosmo Crifò, *Il teatro di Pirandello dagli inizi a 'Enrico IV'*, (Palermo, 1978), 42.

15 *Maschere nude*, 509.

16 Scrive Macchia, 89: 'Idolo o fantasma, chiusa nel suo manto nero, come officiante in un rito di antichi misteri, la verità non ha volto. Atto di fede, sfugge ai dati anagafici.'

verità, ha il ‘volto nascosto da un fitto velo nero’. È avvolta nel mistero, impenetrabile. Le manca, come a molti personaggi pirandelliani, un’identità, vera e propria, e ciò l’avvicina a Mattia Pascal e a Vitangelo Moscarda. È frutto della scomposizione della persona, intesa come unità morale e psicologica. In *Così è (se vi pare)* lo spettatore partecipa al processo conoscitivo. Cerca, pure lui, la verità sepolta nel profondo intimo. È, inoltre, la prima commedia profondamente riformata, dove manca il contenuto passionale, mentre il processo acquista sempre più vigore. Esso diventa spietato, impietoso e lo spettatore, invogliato dal drammaturgo, indaga, nonché denuncia, le apparenze, il più delle volte, ingannevoli. La risata derisoria di Laudisi, che chiude tutti e tre gli atti, segna la vittoria definitiva del relativismo, rispetto alle stupide certezze promulgate dalla miopia borghese, e l’incoronamento del dubbio, bene inestimabile del razioncino umano. È, inoltre, un riso amaro, che travolge e sconfigge le certezze borghesi e il vero oggettivo, nonché l’ennesima condanna di una fatua borghesia di provincia, che si dilige, aiutata dalle autorità costituite, di sparlare e di tormentare. Si tratta di ‘una società che recita a un tempo la propria sciocchezza e la propria crudeltà’.¹⁷

Con *Così è (se vi pare)* si arriva al teatro moderno, le cui caratteristiche, sono, secondo Nicola Chiaramonte,¹⁸ le seguenti:

La prima è che, attraverso la volontà d’interrogarsi e d’interrogare gli spettatori sul senso dell’azione che egli mette in scena, il drammaturgo diventa effettivamente personaggio del dramma e coinvolto lui stesso nell’azione, responsabile della questione che solleva e obbligato a rendere conto della sua verità, del suo svolgimento, e dell’esito finale, ossia della risposta che egli dà alla domanda che ha sollevato. La seconda caratteristica del teatro moderno, parallela alla prima, è che lo spettatore, anche lui, è coinvolto nell’azione, anche lui è sulla scena, costretto a porsi le domande che si pongono i personaggi, a giudicare la logica (ossia la necessità) dei loro atti, a discutere infine le loro conclusioni.

Pirandello comunicò tale novità teatrale a suo figlio Stefano, definendo *Così è (se vi pare)*, una commedia ‘d’una originalità, che grida’.¹⁹ Essa

17 Mario Baratto, ‘Per una storia del teatro di Pirandello’, in *Atti del congresso internazionale di studi pirandelliani*, Venezia 2–5 ottobre 1961, 296.

18 Nicola Chiaramonte, *La situazione drammatica* (Milan, 1960), 225.

19 Luigi Pirandello, *Il figlio prigioniero* (Milan, 2005), 188.

scompono e frantumano le certezze del dato obiettivo, sottolineando il fallimento dell'assolutismo razionale. Lo spettatore partecipa, prende posizione, parteggia senza mai approdare, perché impossibile, ad un plausibile giudizio. Commenta ancora il Chiaromonte:²⁰

[...] lo spettatore è sulla scena, come la scena è fra gli spettatori: si è costretti a recitare la nostra parte, a farsi le domande che si fanno i personaggi e, insieme, a chiedersi che senso abbia farsele.

E così è.

20 Chiaromonte, 64.