

LA LINEA PIRANDELLO—SHAW IN BASE ALLA CRITICA

EDINA SZABADOS

Università degli Studi Eötvös Loránd
Scuola di Dottorato in Studi letterali
Programma di Dottorato in Studi di Italianistica
Múzeum krt. 4/A
H-1088 Budapest
Ungheria
szabadosedina@yahoo.com

Abstract: In this paper, I discuss the possible parallels suggested by various critics between the dramatic art of Luigi Pirandello and that of G. B. Shaw. Only few critics, such as Walter Starkie and Eric Bentley, dealt with this question thoroughly. Starkie states that there are not many similarities between the works of the two artists. In order to support this statement, he studied the main characteristics of the Pirandellian and the Shavian plays, observed the stage directions, and the heroes and heroines represented in the dramas. After this, I study Bentley's views on the intellectualism of Pirandello and Shaw, and how they react to the question of illusion and reality as an everyday experience. The summary of the Pirandello-Shaw criticism provides a basis for my further studies of these arguments.

Keywords: Luigi Pirandello, G. B. Shaw, 20th-century drama, Walter Starkie, Eric Bentley

Numerosissimi sono gli studi pubblicati sull'attività dei due drammaturghi, di contro, però, poche critiche affrontano il loro rapporto. Possiamo dire che certamente sono presenti, all'interno del comune sfondo culturale, alcune affinità tra l'autore italiano e quello irlandese, ma anche delle differenze molto rilevanti e addirittura delle contrapposizioni di fondo. Walter Starkie¹ fu il primo che dimostrò con prove convincenti alcuni parallelismi interessanti fra Pirandello e G. B. Shaw. Successivamente su questo argomento si

¹Walter Starkie (1894–1976) fu un studioso Irlandese, ispanista, scrittore, musicista. Fu il direttore dell'Abbey Theatre a Dublino tra 1927–1942, poi professore di letteratura comparata all'Università di Madrid. Tenne lezioni in varie università degli Stati Uniti.

è soffermato a lungo in vari studi Eric Bentley.² Ogni tanto troviamo brevi commenti superficiali sul loro legame, e proprio per questo intendo riassumere in questo lavoro la critica rilevante. Prima di tutto, esaminerò le osservazioni di Walter Starkie, proseguirò con la visione di Eric Bentley e, infine, ricapitolerò tutti quei commenti sul tema che finora sono riuscita a ritrovare.

Starkie fu uno dei critici che ebbe la possibilità di incontrare Pirandello personalmente, nel 1934, e di seguire i suoi successi negli Stati Uniti dopo aver ricevuto il Premio Nobel. Il critico irlandese conobbe a fondo la situazione del teatro italiano durante la Prima Guerra Mondiale e dopo. Vide il periodo in cui D'Annunzio raggiunse la fama grazie ai suoi drammi storici sia in Italia che nel mondo letterario internazionale. Vide i successi del "Teatro del Pensiero" del drammaturgo napoletano Roberto Bracco, allievo di Ibsen, e preferì l'interpretazione freudiana dei suoi personaggi. Allo stesso tempo, Starkie osservò lo sviluppo di Pirandello come autore di drammi completamente diversi dai principali filoni letterari rappresentati dai due compatrioti italiani.

Non è sorprendente dunque che la prima rappresentazione di *Sei personaggi in cerca d'autore* provocò uno scandalo a Milano e a Roma, dato che gli spettatori, abituati alle messinscene tradizionali, non erano ancora pronti all'intellettualismo pirandelliano. Il critico irlandese tenne varie lezioni sullo scrittore agrigentino negli Stati Uniti già nel 1929 e nel periodo seguente. Nel *Pirandello Italiano* rispettò il Futurista e l'intellettuale determinante durante le due Guerre Mondiali, nel *Pirandello Siciliano* riconobbe il discepolo di Verga e Capuana, e infine, rivelò come il Pirandello Europeo avesse creato un mondo artistico così saliente da poter essere paragonabile solo con quello di Shaw.

Ma affrontiamo la questione dei possibili rapporti tra Pirandello e Shaw. Starkie nel suo libro dedica un intero capitolo all'analisi dei legami tra le opere di Pirandello e quelle di G. B. Shaw per dimostrare che "[...] in spite of certain superficial similarities of talk and plot, no spirits are further apart."³ La sua analisi consiste di quattro aspetti: le caratteristiche del dramma di

² Eric Bentley (1916-) critico letterario, drammaturgo, cantante, editore, traduttore. È stato un professore universitario alla Columbia e alla Harvard University. Ha scritto varie opere critiche, ad esempio su Tennessee Williams, Arthur Miller, Bernard Shaw. È un esperto di Brecht.

³ W. Starkie: *Luigi Pirandello 1867-1936*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1965: 245. "[...] malgrado alcune somiglianze superficiali nel discorso e nell'intreccio, non esistono spiriti così differenti."

Shaw e quello di Pirandello, le indicazioni sceniche, gli anti-eroi, e infine le eroine dello scrittore. Il critico riconosce i meriti di entrambi i drammaturghi, sottolineando però le differenze tra le loro poetiche. Assume che Shaw sia una persona arguta, capace di vedere consistenza in tutto intorno a lui. Si occupa di questioni sociali con un ottimismo che ha le sue radici nel progresso dell'uomo. Pirandello è un'umorista che vede solo l'inconsistenza del mondo e perciò si occupa di problemi metafisici con pessimismo, esprimendo la sua incapacità di credere nel futuro.

Ibsen created a new technique for the modern play; Shaw abandoned this technique in order to give freer play to his individual talent. Shaw has taught the public of the world's theatre how to think on social questions. [...] Then we come to Pirandello, who in the last few years won a world position and has rapidly changed our notion of drama.⁴

Comunque, Ibsen e gli altri due drammaturghi condivisero il fondamentale ruolo di innovatori della drammaturgia moderna.

Inoltre, l'autore irlandese e quello italiano condividono un'ulteriore caratteristica: l'artificiosità. Vari critici teatrali li stigmatizzano per questa loro caratteristica: Shaw perché usa il teatro come luogo di propaganda, Pirandello perché lo utilizza per drammatizzare concezioni metafisiche. Spetta a noi a decidere se accettare questo approccio, oppure essere d'accordo con Starkie, che li ritiene Puritani:

To him (i.e. Pirandello) the struggle between the Life Force and the masks with which men try to cover it becomes the material for tragic drama. In this respect we might say of Pirandello what Shaw says of himself, "I have always been a Puritan in my attitude towards art." The essence of Puritanism is intellectual earnestness, always ready to probe dogmas and dissect institutions, and in both authors we see that love of logical consistency which makes them avoid the sensual.⁵

⁴*Ibid.*: 244. "Ibsen creò una tecnica nuova per il dramma moderno; Shaw ha abbandonato questa tecnica per poter mettere in scena il suo proprio talento individuale. Shaw ha insegnato al pubblico del teatro mondiale come riflettere sui problemi sociali. [...] Poi arriviamo a Pirandello che negli ultimi anni ha raggiunto un riconoscimento mondiale e ha rapidamente cambiato la nostra idea sul dramma?"

⁵*Ibid.*: 44. "Per lui (i.e. Pirandello) la lotta tra la Forza Vitale e le maschere con cui l'uomo cerca di nasconderla sarà il materiale del dramma tragico. Da questo punto di vista si può dire quello che dice Shaw su se stesso, 'Io sono sempre stato un Puritano nel mio atteggiamento verso l'arte.' L'essenza del Puritanesimo è sincerità intellettuale che è sempre pronta ad indagare dogmi e a dissacrare istituzioni, e nel caso di ambedue gli autori si può vedere quell'affezione per la consistenza intellettuale che aiuta loro ad evitare il sensuale."

In questo senso in ogni dramma lo Shaw Puritano parte dall'irrazionale per il razionale: Shaw rivelando ai suoi personaggi le illusioni in cui credono, allo stesso tempo li illumina, permettendo loro di pensare ragionevolmente ai problemi sociali. Nel Pirandello Puritano invece, i personaggi sorgono dalla razionalità e gradualmente si avvicinano all'irrazionalità: per esempio in *Pensaci Giacomino!* vediamo la situazione irrazionale dell'individuo impedito dalle convenzioni sociali.

Il metodo di dare istruzioni sceniche dettagliate è molto simile sia nelle opere teatrali di Pirandello, sia in quelle di Shaw. Secondo Starkie, però, la differenza sta nello scopo degli artisti: Shaw tramite le sue istruzioni sceniche tiene lezioni al lettore del dramma in modo da farlo divertire, e contemporaneamente aiuta gli attori nell'immedesimarsi nella parte. I suoi drammi sembrano romanzi o saggi dialogati sui temi sociologici, istruttivi e divertenti allo stesso tempo. Per quanto riguarda Pirandello, anche lui vuole che i lettori e i critici capiscano il messaggio dei suoi drammi ed il carattere dei personaggi. Talvolta le istruzioni estensive rivelano più dell'azione che l'azione stessa. I due drammaturghi si sforzano di distaccarsi dalla forma tradizionale per poter esprimere un nuovo contenuto. Mentre Pirandello si angoschia, Shaw si diverte.

Studiando gli eroi inventati di Pirandello è chiaro come i suoi personaggi siano degli anti-eroi. Secondo Starkie, tutti sono eccezionali, anormali, con aspetto ridicolo e grottesco (per esempio Toti, Ciampa, il Padre). Questo tipo è già conosciuto dalla letteratura Siciliana, ma è presente un'altra tipologia di personaggio: l'uomo di mondo, filosofico e arguto, in vestito elegante (come per esempio Laudisi oppure Leone Galla). La loro caratteristica comune è l'incertezza dovuta alla lotta interna del loro Io oppure al rivelarsi di una personalità nascosta. Shaw, con il suo concetto del superuomo, si trova in opposizione a Pirandello: i suoi personaggi sono sicuri nella loro missione nel mondo (come per esempio A. Undershaft oppure John Tanner). L'uno scrive sul mondo dell'incapacità e dell'incertezza, l'altro su quello della certezza e della volontà.

Non è sorprendente dunque che Shaw attacchi nei suoi drammi il mondo teatrale convenzionale attraverso il suo femminismo. L'eroina di Shaw personifica il buon senso perché la Forza Vitale si trova in lei: nella lotta sessuale tra donna e uomo è sempre la donna-cacciatrice a vincere. Caccia l'uomo-braccato affinché lui sia il padre dei futuri figli e per adempiere all'obbligo di perpetuare l'umanità. Nonostante i ruoli invertiti nei drammi di Shaw, appare la linea tradizionale del teatro: sebbene la donna riconosca i

difetti dell'uomo, lei fa la sua scelta in ogni caso. L'eroina pirandelliana, al contrario, è disprezzata perché ha un ruolo inferiore. Il tipo *Nora* di Ibsen, che sfugge da situazioni simili, non emerge nei drammi dell'autore siciliano: la donna pirandelliana è debole e frivola oppure sensuale e capricciosa. La figura della donna non è così elaborata come quella dell'uomo, e la maternità non è mai glorificata come nelle opere di Shaw.

Eric Bentley negli anni sessanta reinterpreta la teoria del dramma dal punto di vista delle esperienze e delle impressioni sulla vita quotidiana. Con questo approccio esamina il dramma secondo i criteri antropologici e psicologici per arrivare a questioni metafisiche nell'arte drammatica. Si occupa del cosiddetto "intellettualismo" di Shaw e Pirandello, e le sue osservazioni collocano il rapporto Pirandello—Shaw in dimensioni nuove. Secondo il parere del critico inglese, il fatto che Shaw, Pirandello e Brecht fossero giudicati troppo intellettuali può esser attribuito a Shaw, visto che i suoi personaggi tendono a discutere fino alla conclusione dell'opera. Bentley ritiene che il dramma moderno sia contrassegnato da questi tre nomi, quindi questa critica sembra essere superficiale.

I tre drammaturghi sopramenzionati, secondo Bentley, hanno applicato "l'idea" in una forma nuova, cosa che andava contro le correnti tradizioni, venendo perciò accettato dai critici solo con difficoltà. Studiando sinteticamente le opere di Shaw, Bentley divide i drammi in due categorie: ci sono i "drammi di discussione", in cui vengono trattati dei problemi reali (per esempio in *Getting Married (Oh, il matrimonio!...)*), e i "drammi delle idee", in cui la discussione è solo un mezzo per raggiungere l'emanazione del conflitto tra i personaggi: il dialogo è quindi usato tradizionalmente (per esempio in *Major Barbara (Il Maggiore Barbara)*).⁶ Per capire meglio la novità di Shaw, è importante menzionare il fatto che fu Ibsen a cominciare a disintegrare l'unità formata da esposizione, complicazione e scioglimento, sostituendo lo scioglimento con la discussione in *Casa di bambola*. È poi Shaw a continuare a punteggiare il dramma di discussioni spiritose e divertenti.

Per quanto riguarda l'intellettualismo pirandelliano, esso è ritenuto 'cerebrale'. Bentley ragiona in modo tale da non poter identificare l'autore siciliano come 'cerebrale', perché chi è cerebrale pensa senza sentimenti. L'attività di Pirandello, invece, è piena di sentimenti; più precisamente è piena della confusione dei sentimenti. In questo senso il drammaturgo di Agrigento sta più vicino ai personaggi ibseniani che a quelli di Shaw, dato che Pirandel-

⁶ E. Bentley: *Bernard Shaw*, New York: Limelight Editions, 1985: 80–81.

lo rappresenta l'angoscia dell'uomo profondamente nevrotico. Essa è dovuta alla tensione causata dalla dicotomia tra illusione e realtà.⁷ Probabilmente l'unico dramma pirandelliano che potrebbe essere chiamato un "dramma delle idee" è *Così è (se vi pare)*.

Bentley afferma che questa parabola sembra il più puro "dramma delle idee" della storia del teatro: esibisce l'idea che la verità sia relativa e soggettiva. Naturalmente, questo sarebbe un approccio tipicamente pirandelliano, perché in *Così è (se vi pare)* l'autore vuole difendere l'uomo contro l'influsso disumanizzante della società. Diventa però chiaro che l'obiettivo dell'autore non fosse scrivere un "dramma delle idee": "L'idea dell'artista non è un'idea astratta; è un sentimento, che divien centro della vita interiore, si impadronisce dello spirito, l'agita e, agitandolo, tende a crearsi un corpo d'immagini."⁸ Quindi "l'idea" non può essere intesa neanche in senso stretto, come, al contrario, nel caso di Shaw.

Anche Shaw si occupa del problema della realtà e dell'illusione, ma da un aspetto diverso:

[...] Shaw classifies as a necessary illusion "the guise in which reality must be presented before it can rouse a man's interest or hold his attention or even be consciously apprehended by him at all" [...] On the stage the notion has been brilliantly used by Pirandello, and clumsily by Eugene O'Neill, for its pathos and horror. Shaw's use of it ought to be praised not because it is more cheerful and amusing (anyone can be an optimist even in these days) but because it is cheerful *and* pathetic, amusing *and* horrible.⁹

Secondo Shaw, il paradosso della mente dell'uomo sta nel fatto che è capace di arrivare alla realtà solo tramite le illusioni. È ovvio che Pirandello non usa il concetto "dell'illusione necessaria", ma ritiene l'illusione una maschera di cui ci si deve privare.

⁷ E. Bentley: *A dráma élete*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998: 110.

⁸ L. Pirandello: *L'umorismo*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1992: 134.

⁹ E. Bentley: *Bernard Shaw, op.cit.* : 123-124. "Shaw classifica come un'illusione necessaria 'la maschera in cui la realtà deve esser presentata prima che essa possa suscitare l'interesse dell'uomo oppure tenerne viva l'attenzione o addirittura possa esser consapevolmente capita.' [...] Sul palcoscenico il concetto fu utilizzato da Pirandello in modo brillante, e goffamente da Eugene O'Neill per il suo pathos ed orrore. L'uso del concetto fatto da Shaw deve essere lodato non perché più allegro e divertente (chiunque può essere ottimista perfino in questi giorni) ma perché esso è allegro *e* patetico, divertente *e* orribile."

Maurice Valency¹⁰ propone un altro aspetto importante dal punto di vista della nostra analisi. Conferma che sia Pirandello che Shaw utilizzano il melodramma come base dei loro drammi, opinione con cui sono d'accordo. La differenza fra loro è invece fondamentale secondo Valency: per Shaw il melodramma è sempre un mezzo per raggiungere il suo scopo, mentre per Pirandello è lo scopo stesso.¹¹ Non sono d'accordo con quest'opinione, nonostante gli esempi apportati. Anche se le somiglianze tra *Come tu mi vuoi* di Pirandello e *Pigmalione* di Shaw sono ovvie, questa dichiarazione sembra troppo generalizzata e rimane superficiale.

Andrew Kennedy¹² confronta il linguaggio nei drammi dei due drammaturghi, i.e. "l'azione parlata" pirandelliana e la teatralità verbale utilizzata da Shaw:

Shaw carried in his mind a prodigious gallery of known rhetorical models ready to be drawn on for "power of expression." It is a process of heightening from without, essentially different from Pirandello's definition of *spoken action*: "immediate expressions inseparable from action. . . words, expressions, phrases impossible to invent but born when the author has identified himself with his creature to the point of seeing it only as he sees himself."¹³

Questa distinzione esprime la differenza fondamentale nel processo creativo dei due artisti. Shaw cerca di essere creativo sotto la costrizione dell'azione e si esprime intuitivamente tramite il linguaggio. Dall'altro lato, in Pirandello è il personaggio che evoca il linguaggio, che in questo caso è un modo per esprimere la propria esistenza.

¹⁰ Maurice Valency (1903–1996) drammaturgo, scrittore, critico letterario e Professor Emeritus a Columbia University. Ha scritto opere accademiche su Čechov, Strindberg, Ibsen e Shaw.

¹¹ M. Valency: *The End of The World*, Oxford: Oxford University Press, 1980: 187.

¹² Andrew Kennedy (1931–) è un critico del dramma moderno e un comparatista, insegna al Dipartimento di Anglistica dell'Università di Bergen.

¹³ A. Kennedy: *Six Dramatists in Search of a Language*, London: Cambridge University Press, 1975: 54. "Shaw aveva in mente un'enorme serie di modelli retorici conosciuti, pronta per esser evocata dal 'potere dell'espressione'. Questo processo è essenzialmente differente dalla definizione pirandelliana dell'*azione parlata*: 'l'espressione immediata, connaturata con l'azione, la frase unica, che non può esser che quella, propria quel a quel dato personaggio in quella data situazione: parole, espressioni, frasi che non s'inventano, ma che nascono, quando l'autore si è veramente immedesimato con la sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole.'"

Secondo il parere di Géza Hegedűs,¹⁴ Shaw aveva bisogno di Pirandello per poter scrivere i suoi drammi arditi.¹⁵ Mentre Francis Fergusson¹⁶ è convinto che per poter seguire come sia nata l'idea del teatro di oggi sia necessario esaminare prima di tutto l'arte di Pirandello, e non quella di Shaw.¹⁷ Chi ha ragione? Non è facile decidere. Siamo però fortunati perché non spetta a noi a risolvere questo dilemma. Abbiamo avuto la possibilità di ripassare i paralleli tra Pirandello e Shaw con l'aiuto di critici che guardano alle radici comuni, ai temi, al linguaggio, alle caratteristiche principali, all'intellettualismo, agli eroi e alle eroine tipici dei drammi, e alle indicazioni sceniche utilizzate dagli autori. Nella maggior parte delle casi, invece, le analisi non sono abbastanza elaborate: di conseguenza, spetta a noi continuare gli studi sui possibili rapporti tra Pirandello e Shaw e sottolineare ulteriormente i loro meriti.

¹⁴ Géza Hegedűs (1912–1999) giornalista, drammaturgo. Ha insegnato all'Accademia di Studi Teatrali e Cinematografici di Budapest per molti anni.

¹⁵ G. Hegedűs: *G. B. Shaw világa*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970: 173.

¹⁶ Francis Fergusson (1904–1986) accademico, critico teorico del dramma e di mitologia.

¹⁷ F. Fergusson: *A színház nyomában*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986: 244.