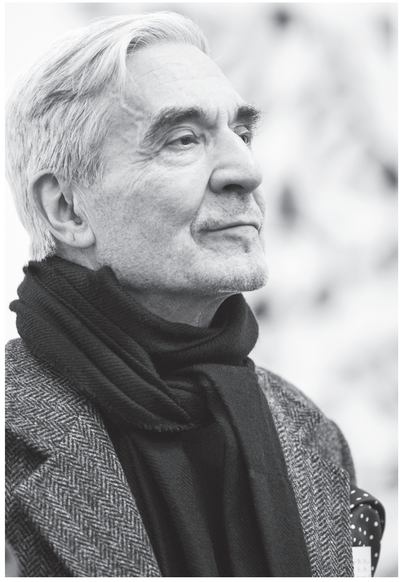
di un famoso romanzo dello scrittore francese André Malraux).
Cesare Pavese, che come critico letterario ha scritto su Pirandello, diceva che solo chi è in grado di scomporre un testo poetico è capace di comporne a sua volta uno. Tra i suoi libri più famosi: *Il mestiere di vivere*. Luigi Pirandello lo ha scritto lui stesso, scomponendo la vita dei suoi personaggi, moltiplicando all'infinito le domande che ci siamo sempre fatti. Non ci ha lasciato risposte, ma ci ha spinto a compiere molti passi avanti rispetto a quell'invito perentorio che faceva bella mostra di sé nel fregio frontale del Tempio di Apollo a Delfi: "Conosci te stesso", che Socrate interpretò come: "L'uomo deve conoscere chi è, per poter prendersi cura di sé". E, aggiungerei io, degli altri.

Luigi Pirandello è pervaso da un pessimismo cosmico che sembra incontrollabile. Dice e scrive ripetutamente: "Io penso che la vita è una molto triste buffoneria, poiché abbiamo in noi, senza sapere né come né perché né da chi, la necessità di ingannare di continuo noi stessi, con la spontanea creazione di una realtà (una per ciascuno e mai la stessa per tutti) la quale di tratto in tratto si scopre vana e illusoria. Chi ha capito il giuoco, non riesce più a ingannarsi; ma chi non riesce più a ingannarsi non può più prendere né gusto, né piacere alla vita. Così è. La mia arte è piena di compassione amara per tutti quelli che si ingannano; ma questa compassione non può non essere seguita dalla feroce irrisione del destino, che condanna l'uomo all'inganno". E ancora, in un altro scritto: "Oggi siamo, domani no. Che faccia ci hanno dato per rappresentare la parte del vivo? Un brutto naso! Che pena doversi portare a spasso un brutto naso per tutta la vita... Fortuna che, a lungo andare, non ce n'accorgiamo più. Se ne accorgono gli altri, è vero, quando noi siamo finanche arrivati a credere d'avere un bel naso; e allora non sappiamo più spiegarci perché gli altri ridano, guardandoci. Sono tanto sciocchi! Consoliamoci guardando gli orecchi che ha quello e che labbra ha quell'altro; i quali non se n'accorgono nemmeno e hanno il coraggio di ridere di noi. Maschere, maschere... Ciascuno si racconcia la maschera come può – la maschera esteriore. Perché dentro di noi c'è l'altra, che spesso non s'accorda con quella di fuori. E niente è vero! Vero il mare, sì, vera la montagna; vero il sasso; vero il filo d'erba; ma l'uomo? Sempre mascherato, senza volerlo, senza saperlo, di quella tal cosa ch'egli in buona fede si figura d'essere: bello, buono, grazioso, generoso, infelice, ecc. ecc. E questo fa tanto ridere, a pensarci".
In effetti, caro Pirandello, credo che non ci sia nulla da ridere.

Tutta la grande critica – e francamente non la capisco – fa uno sforzo sovrumano, partendo da un saggio sicuramente importante sull'umorismo, pubblicato da Pirandello nel 1908, per ritrovarlo poi nei suoi scritti successivi, e addirittura parla di romanzi umoristici. Questi critici trattano di "logica", concetto che poi il "nipotone" Aristotele sistematizzerà nei suoi scritti. Ma che è ben presente nelle tesi serrate, implacabili, che Gorgia utilizza per esempio nel suo scritto *L'encomio di Elena*. Gorgia influenzò sicuramente Arthur Schopenhauer, e questi influenzò Nietzsche, e nessuno portà mai negare che i percorsi paradossali che Pirandello ci pone davanti stanno bellamente in piedi perché sostenuti anche da una logica inflessibile.
"Sono un viaggiatore senza bagaglio" ha ripetuto in varie interviste. E grande viaggiatore lo è stato davvero, in tutti i sensi: realmente come uomo di teatro, metaforicamente come artista. Ma di che bagaglio parlava? Non certo di quello che gli umani utilizzano normalmente nei loro spostamenti. Penso che volesse alludere, filosoficamente e alla maniera zen (tenere il cervello sempre sgombro), al suo bagaglio culturale. Con questa risposta, solo apparentemente bizzarra, Luigi Pirandello ci fa partecipi di una sua qualità sicuramente straordinaria, la curiosità che in lui era illimitata e che è sempre alla base di ogni grande esperienza artistica. La grande critica letteraria e teatrale inizialmente lo trascurò, tranne pochi autori, e fra questi Antonio Gramsci. Dopo la sua morte essa scriverà a valanga, rimanendo sorpresa e incantata. Sempre più spesso, per inquadrare e definire ciò che vede o legge, usa una parola magica, nel suo caso mai abusata, *poesia*, non quella metrica da leggere, ma quella del pensiero da esprimere.

Luigi Pirandello si spense a Roma il 10 dicembre 1936, lasciando un testamento: "Le mie ultime volontà da rispettare". Il rapporto con la morte era stato una costante della sua esistenza. Scrisse che era giunto involontariamente sulla terra: "Una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un pino solitario in una campagna di olivi saraceni affacciata agli orli d'un altopiano d'argille azzurre sul mare africano". E li chiese di ritornare per essere sepolto. Lasciava anche disposizioni radicali su come tutto doveva avvenire: "I. Sia lasciata passare in silenzio la mia morte. Agli amici, ai nemici preghiera, non che di parlarne sui giornali, ma di non farne pur cenno. Né annunzi né partecipazioni. II. Morto, non mi si vesta. Mi s'avvolga, nudo, in un lenzuolo. E niente fiori sul letto e nessun cero acceso. III. Carro d'infima classe, quello dei poveri. Nudo. E nessuno m'accompagni, né parenti, né amici. Il carro, il cavallo, il cocchiere e basta".
Più o meno, le sue volontà furono rispettate. Le spoglie di Luigi Pirandello riposano oggi su quegli orli di un altopiano d'argilla azzurra, sul mare africano ad Agrigento, in località Cavuso (Χάος). Per alcuni decenni così è stato fatto, sotto quel gran pino solitario richiamato da Luigi Pirandello, che poi, come tutte le cose in natura, è morto. Intanto, ogni anno, migliaia di visitatori si recano in quel luogo, contrariamente a quanto lui chiedeva, a rendergli omaggio. Così è (se ti pare), caro Luigi Pirandello, grande e immaginifico poeta.


Sergio Lombardo, 2018. Foto di Fabio Mantegna

SERGIO LOMBARDO: UN DNA PARTICOLARE

Gino Di Maggio

Roma, Roma Piazza del Popolo, verrebbe da dire. Sono gli anni Cinquanta. La guerra, terribile nelle sue conseguenze, aveva riportato all'attenzione del mondo questa città straordinaria, anzi unica, e anche il bel mondo, quello che allora contava, ricominciò a frequentarla. Per un decennio Hollywood, l'industria della comunicazione allora come oggi più avanzata al mondo, si trasferì a Cinecittà, il centro produttivo creato dal fascismo che era fortunatamente rimasto intatto dopo la guerra, una struttura produttiva efficientissima e la più economica al mondo dato il bassissimo costo delle maestranze di prim'ordine che su Cinecittà convergevano.
I migliori attori soggiornavano a Roma, Gregory Peck e Audrey Hepburn giravano *Vacanze romane*, e Piazza del Popolo, il Bar Rosati, Trastevere divennero veramente per un certo periodo il centro del mondo. Nasceva e si consolidava l'astro di un genio come Federico Fellini che negli studi di Cinecittà girava *La dolce vita*, un film emblematico che segnerà un'epoca.
In questo contesto assai particolare, in una periferia disadorna sulla lunghissima Via Tuscolana che porta dal centro a Cinecittà, emergeva un gruppo di giovani artisti che si sarebbero rivelati successivamente e individualmente assai importanti, coordinati dalla Galleria La Tartaruga fondata e diretta da Plinio De Martiis.
Tutti giovanissimi, e Sergio Lombardo era anagraficamente il più giovane del gruppo. Lo conobbi alla fine degli anni Sessanta a Roma, abitava in Via dei Pianellari, a due passi da Piazza Navona. Romano di origine siciliana, in quanto suo padre era di Tripi, un paese addossato alla montagna che sembra lo stereotipo del vulcano, non lontano ma comunque visibile da Novara di Sicilia, dove sono nato e per poco tempo sono cresciuto io. Diventammo presto amici, prima ancora di scoprire quella comune appartenenza nella sua atipica maniera di manifestarsi, l'ombra, è immediatamente riconoscibile, e ti coinvolge, ma nello stesso tempo ricorda un suo gesto tipico, estendibile, ripetitivo, che fa pensare alle abitudini quotidiane del soggetto rappresentato, al suo carattere, ai suoi difetti o alle sue virtù, a prescindere dall'impasto pittorico. In questo caso l'opera di Lombardo dovrebbe essere interpretata nella sua lettura, se si vuole, più approfondita, sia da un critico d'arte che da uno psicologo.
La valenza del lavoro di Sergio risiede proprio in questo intreccio. Le sue non sono solo opere pittoriche, a volte estremamente belle, ma hanno la pretesa di essere contemporaneamente opere scientifiche, nel senso di registrare visivamente le sue elaborazioni mentali in diversi campi della ricerca, dalla psicologia alla matematica fino agli studi sulla percezione. Sono pagine di un quaderno dove tra un appunto e l'altro le idee prendono forma.
Se con un'azzardata approssimazione volessimo fare risalire nel tempo a due capostipiti insigni come Leonardo e Michelangelo l'origine rintracciabile degli artisti moderni e contemporanei, non Ancora una volta, una ricerca sulla percezione, dove scienza e bellezza convivono, a conferma che l'arte è l'altra faccia della scienza così come a sua volta la scienza è l'altra faccia dell'arte.
Da anni Sergio lavora, con una caparbietà che nulla ha da invidiare al più testardo dei ricercatori scientifici, a un ciclo di opere che solo per ragioni fisiologiche non è ancora finito, ma che obiettivamente potrebbe diventare se fosse una fabbrica a realizzarle, come lui amerebbe molto che possa accadere. Sono i suoi lavori *stocastici*, la cui realizzazione è basata sulla combinazione matematica di numeri dettati dal caso che determinano dimensioni, forme e colori. Ma ogni realizzazione è diversa dall'altra, e di fatto ogni opera così prodotta è sempre un'opera unica, un originale dell'artista. Tutti, ma proprio tutti, potrebbero così avere accesso a un'opera d'arte acquistandola a un prezzo assolutamente ragionevole, per esempio in un ipermercato. Non so, in verità, se lo scopo immaginato dal mio amico Sergio sia proprio questo. Ma perché no? – mi verrebbe da dire, auspicando che prima piuttosto che poi una grande fabbrica cinese, oppure europea o anche americana si decida a realizzare il progetto riconosciendo le royalty al suo creatore e ideatore.
In questo ultimo periodo della sua lunga vita l'artista sta realizzando grandi ritrarti astrattamente inventati. Il risultato sono maschere umane, tutte eguali ma tutte differenti, come succede nella realtà biologica cui apparteniamo. Lo stile pittorico è fluido, in parte cubista, e crea appunto quell'effetto grottesco che ci permette di definirle pirandellianamente maschere. Siamo sempre a "uno, nessuno e centomila".
È l'autore stesso che cerca ossessivamente un'identità che sembra sempre sfuggirgli. Come ho già detto, Sergio Lombardo non è solo un pittore con alle spalle un percorso di assoluto rilievo, ma è anche, se non soprattutto, uno scienziato, o forse, potrei dire meglio, un filosofo della scienza, perché la verità che vuole evidenziare va molto oltre quella faticosamente cercata dalla scienza. Siamo sempre alla questione fondamentale e non ancora risolta: chi siamo?

Sergio è scienziato per caso e artista per necessità. Il caso, ci ricorda Einstein, è solo una logica a noi sconosciuta. In tutta la ricerca artistica di Lombardo è visibilissimo questo viaggio parallelo. La ricerca di un risultato visivo formalizzato sulla tela o sul legno, sulla plastica o su non importa quale materiale, che comunque, per qualsiasi ragione sia stato utilizzato, produce sempre un'immagine e crea un linguaggio. Parallelamente nel suo lavoro si evidenzia un percorso tutto mentale che per manifestarsi usa sempre lo stesso supporto, parte integrante ed essenziale del segno artistico formalizzato. Attraverso la stessa opera Sergio Lombardo vuole comunicarci non uno ma due risultati, mostrati insieme ma indipendenti l'uno dall'altro, che appartengono a sfere emotivamente individuabili e diverse. Per esempio, nei *Gesti tipici* c'è un ritratto pittorico di un personaggio che anche esiterei un istante a collocare Sergio Lombardo sulla linea di discendenza che possiamo far risalire a Leonardo. Attitudine non facilmente rintracciabile e che io, tra tutti gli artisti che ho conosciuto, e sono molti, ho prevalentemente riscontrato nell'americano George Brecht o nei giapponesi Arakawa e Tanaka. Artisti particolari, per me grandissimi, i quali hanno sofferto un ingiustificato disagio in un mondo dominato dal mercato che per sue proprie ragioni ha bisogno di costruire un'immediata aura mitica intorno alla figura dell'autore e all'opera d'arte, che non sempre però si rivelerà come tale.
Da tempo, con l'avanzare dell'età, i nostri incontri si sono diradati. Qualche volta, e sempre affettuosamente, ci sentiamo per telefono. Alcuni anni fa ho realizzato alla Fondazione Mudima una magnifica mostra dedicata al suo ultimo ciclo di lavori, intitolato *Le mappe di Heatwood*. Ancora una volta, una ricerca sulla percezione, dove scienza e bellezza convivono, a conferma che l'arte è l'altra faccia della scienza così come a sua volta la scienza è l'altra faccia dell'arte.
Da ultimo, ma non meno importante, Sergio è un uomo di grande umanità, generoso, sempre pronto a dare una mano a chi ne ha bisogno, e ha avuto una vita molto difficile, ma non ha mai perso il suo sorriso, la sua voglia di vivere, la sua curiosità per il mondo che lo circonda. Ho avuto la fortuna di conoscere sua moglie Ivana, una donna meravigliosa, e di vedere come l'amore reciproco li abbia aiutati a superare momenti molto difficili.
Ho avuto la fortuna di conoscere anche i suoi figli, Alessandro e Valentina, e di vedere come Sergio sia un padre meraviglioso, sempre presente, sempre pronto a dare un consiglio, ma anche a lasciare che i suoi figli facciano le loro esperienze, anche quelle che possono essere dolorose.
Ho avuto la fortuna di conoscere anche i suoi nipoti, Ginevra, Leonardo e Tommaso, e di vedere come Sergio sia un nonno meraviglioso, sempre presente, sempre pronto a dare un consiglio, ma anche a lasciare che i suoi nipoti facciano le loro esperienze, anche quelle che possono essere dolorose.
Ho avuto la fortuna di conoscere anche i suoi nipoti, Ginevra, Leonardo e Tommaso, e di vedere come Sergio sia un nonno meraviglioso, sempre presente, sempre pronto a dare un consiglio, ma anche a lasciare che i suoi nipoti facciano le loro esperienze, anche quelle che possono essere dolorose.

STOCHASTIC FACE PROTOTYPE P20

Sergio Lombardo

1. Modifiche all'algoritmo V-RAN
Per risolvere i problemi estetici discussi in S. Lombardo, *Modulating prototypes*, in "Rivista di Psicologia dell'Arte", n. 35, 2024, pp. 73-74, è stato disegnato un nuovo prototipo P20 e due passaggi dell'algoritmo V-RAN sono stati modificati. Con tale programma modificato sono state generate e discusse 10 nuove facce G1. Le modifiche eseguite sono le seguenti:
- Il nuovo prototipo di faccia P20 è più complesso a causa dell'aggiunta di nuovi vertici, sopracciglia e punti non attraversabili: vedi fig. 1.
- 8 punti non attraversabili sono stati inseriti sulla linea mediana del prototipo per evitare vizi di forma che renderebbero la faccia impossibile o erronea.
- La versione di default dell'algoritmo V-RAN era come segue: estrarre un punto N, trovare il vertice più vicino a N tra tutti i vertici ancora non spostati; se il vertice più vicino è visibile, trascinarlo fino al nuovo punto N; se non è visibile, trovare il successivo punto più vicino tra tutti i vertici ancora non spostati. Ripetere tale processo fino a trovare il vertice visibile, e ancora non spostato, più vicino. Nel caso in cui non esista, estrarre un nuovo punto N.
La versione modificata è come segue: estrarre un punto N, trovare il vertice più vicino tra tutti i vertici ancora non spostati e, se questo è visibile, trascinarlo fino al nuovo punto N; se non è visibile, estrarre un nuovo punto N.
Tali modifiche potrebbero dare come risultato una diminuzione di forme erronee nelle facce generate e un aumento di proiezioni psicologiche, pur serbando deformazioni nette in modo da evitare la generazione di facce realistiche.
Una serie di 10 nuove facce stocastiche P20 G1 è stata generata: vedi fig. 2.


Fig. 2. *Stochastic faces prototype P20 G1*, 2025

2. Discussione
C'erano due direzioni possibili da seguire per modulare l'algoritmo V-RAN migliorandone i risultati estetici in termini di potere evocativo: aumentare le deformazioni oppure diminuirle. Deformazioni nette conducono a risultati imprevedibili che possono oscillare da immagini eccellenti in termini di potere evocativo a risultati banali, erronei o brutti. Le deformazioni morbide risultano di una mediocrità realistica che potrebbe essere utile in lavori di grafica, ma che è l'opposto del mio obiettivo estetico.
Il problema ora è: i nuovi dispositivi V-RAN mantengono il massimo potere evocativo limitando soltanto i risultati banali o erronei, oppure danno come risultato anche una perdita di potere evocativo? Le nuove facce prodotte possono raggiungere il massimo livello di evocazioni differenti? Per rispondere a queste domande saranno condotti esperimenti idonei, ma un veloce sondaggio condotto su diverse persone ha dimostrato che il nuovo algoritmo V-RAN ha portato a un aumento di potere evocativo, indicando proiezioni psicologiche più profonde, e al contempo a una diminuzione di risultati banali ed erronei.

(Da "Rivista di Psicologia dell'Arte", nuova serie, a. XLVI, n. 36, 2025, pp. 39-41; traduzione di Elisabetta Gnecchi Ruscone).

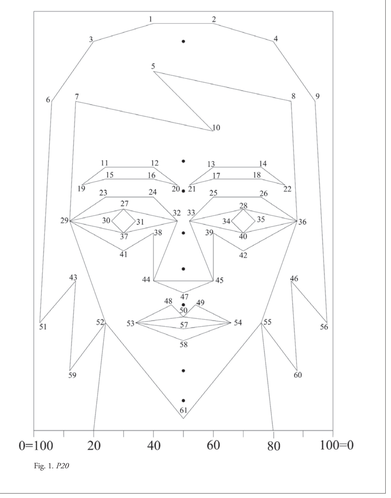


Fig. 1. *P20*

Lyceu
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Piersanti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sottile Zumbo

Art director
Faygal Zanoah

Redazione
Domenico Petrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 1/2021 - 234 del 24 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di marzo 2026 presso la Tipografia Bruno, Pistoia

LA SCUOLA DELLE COSE 24

Anno V, n. 24,
marzo 2026

Scuola delle Cose
Lyceu

In questo numero hanno scritto
GINO DI MAGGIO
SERGIO LOMBARDO

- LUIGI PIRANDELLO: UN MOSTRO SACRO
- SERGIO LOMBARDO: UN DNA PARTICOLARE
- STOCHASTIC FACE PROTOTYPE P20

Luigi Pirandello Sergio Lombardo

LUIGI PIRANDELLO: UN MOSTRO SACRO

Gino Di Maggio

Devo confessare che ho riflettuto a lungo prima di scrivere questa breve nota su un autore, anzi su un "mostro sacro" della cultura universale sul quale esistono intere biblioteche di testi. Non voglio però sottrarmi al mio dovere di "lettore normale" e lo faccio con l'intento di stimolare altre migliaia di "lettori normali" a farlo. Il compito che mi sono dato – e lo ripeto per ogni cosa che scrivo – è quello di rileggere, riscoprire con maggiore consapevolezza la grande letteratura siciliana, sperando prima di tutto di essere imitato da molti altri miei corregionali. Posso solo anticipare che, in generale, fa molto bene alla salute. C'è un vecchio proverbio il quale mi ricorda che "il buongiorno si vede dal mattino". Lo si può naturalmente applicare alle condizioni atmosferiche, ma io credo anche alla vita degli uomini.

Ebbene, il nostro grande autore, a chi gli chiedeva, anche da giovanissimo, dove era nato, rispondeva sempre a Girgenti (oggi Agrigento) in una località o contrada chiamata Caos. Non era vero, ma così lui aveva scelto di tradurre in italiano il nome del luogo in cui era effettivamente nato, che era denominato Cavuso ed era linguisticamente l'adattamento dell'antico vocabolo greco Χάος. Diceva anzi, e scriveva in ogni suo racconto autobiografico, non di essere nato a Caos ma di essere figlio del Caos. Per gli antichi greci questa parola rappresentava lo stato di disordine universale della materia prima, di quello che oggi solitamente chiamiamo Big Bang: prima della nascita del cosmo. Questo piccolo inciso la dice lunga sulla straordinaria, complessa personalità di Luigi Pirandello. E anch'esso contribuirà – è solo il primo mattone – a farlo diventare con il tempo un "mostro sacro".
Ma ritornando al mio incipit, c'era anche un'altra ragione che mi frenava, e non poco, a riflettere e lavorare su questo autore e sui suoi testi: il suo essere stato fascista. Normalmente, quando mi interesso di problemi culturali, non mi lascio bloccare da questioni ideologiche. Mi sono occupato di Filippo Tommaso Marinetti e del movimento futurista e credo, perlomeno in Italia, di essere stato quello che, come editore e co-curatore, ha prodotto il maggior numero di libri sul Futurismo e sui suoi protagonisti.
Certamente Marinetti è stato fascista, anche se tutto quello che ha fatto contraddiceva in nuce tale ideologia. Ma fascista, e convinto, fu anche un architetto straordinario che ho molto amato, e che è stato un grande maestro, non solo in Italia, dell'architettura del Novecento: Giuseppe Terragni. E grande fu anche un pittore come Mario Sironi, pure lui fascista convintissimo.
Nel caso di Luigi Pirandello, invece, sono stato frenato dal modo in cui fascista egli lo diventò. Proprio dopo l'orrendo delitto fascista in cui fu assassinato Giacomo Matteotti, evidenziando – e questa volta non in modo geniale – un altro aspetto del suo carattere: quello biologico, siciliano, quello del bastian contrario. In quella circostanza la maggior parte dell'opinione pubblica espresse o almeno nutrì un giudizio negativo, di condanna. E invece lui, Pirandello, e solo lui non poteva che esprimerne un altro, vergognoso, evidenziando anche un difetto, purtroppo congenito e ancora oggi presente nella stirpe siciliana: quello irresistibile di salire, nel convincimento di autoaiutarsi, sul carro del vincitore e del potere. Da sempre questa prassi si è rivelata una pia illusione e ancora oggi la Sicilia rimane agli ultimi posti nel panorama italiano come sviluppo economico, come livello dei salari e dei servizi e con una disoccupazione, specialmente giovanile, altissima.
Ma a pensarci bene, Luigi Pirandello, l'autore, l'artista e le sue opere non c'entravano nulla con l'ideologia fascista; anzi, erano e rimangono il suo contrario. Ma a quell'epoca Pirandello era anche quello che storicamente nel mondo del teatro, in modo nobile e niente affatto spregiativo, si chiamava il capo-comico. Dirigeva a Roma il Teatro d'Arte, fondato nel 1924 da suo figlio Stefano insieme ad altri intellettuali e artisti. Si era invaghito di una giovane attrice milanese, Marta Abba, che lavorava con lui, aveva sicuramente bisogno di denaro e di protezione, anche culturale, che secondo lui solo il potere era in grado di garantire. In data 19 settembre 1924 inviò al duce una lettera pubblica che apparve sul giornale "L'Impero", un organo di stampa molto vicino a Mussolini. Lettera che qui riproduciamo e che a posteriori non può che risultarci vergognosa e imperdonabile: "Sento che per me questo è il momento più proprio di dichiarare una fede nutrita e servita sempre in silenzio. Se l'Eccellenza Vostra mi stima degno di entrare nel Partito Nazionale Fascista, pregerò come massimo onore tenervi il posto del più umile e obbediente gregario. Con devozione intera".
Malgrado la penosa sottomissione, accadde poco o niente, tanto che nel 1928 il Teatro dell'Arte fu costretto alla chiusura. Né Luigi Pirandello, nonostante una serie di incontri personali con Benito Mussolini, riuscì mai a coinvolgerlo in altri nuovi progetti. Come compenso indiretto – ma Pirandello se lo meritava ampiamente per quel che aveva fatto, che fra l'altro gli aveva procurato pochi anni dopo, nel 1934, il Premio Nobel – nel 1929 fu nominato accademico d'Italia.
Credo che solo chi è a sua volta siciliano, come lo sono io, possa dare una spiegazione della sua così sgraziata e disgraziata adesione al fascismo, che tanti e giustificati sospetti aveva alimentato intorno a lui. Quello straordinario intellettuale che è stato Piero Gobetti sospettò immediatamente che Pirandello fosse divenuto cortigiano del tiranno. Non è stato così. E probabilmente, dato il carattere complesso e spigoloso del nostro autore, non avrebbe mai potuto essere così.
Come ho già detto, si trattava soltanto di opportunismo e – lo ripeto ancora una volta – di malattia cronica della stragrande maggioranza del popolo siciliano. E probabilmente Pirandello non è stato mai nemmeno un vero fascista, visto che tutta la sua opera non lo è, anche se i risultati, in grande misura sia culturali, sia di critica, sia economici, sono stati conseguiti da lui durante l'epoca fascista. Fu invece sicuramente abbagliato dalla figura del duce. In una lettera a Marta Abba infatti così scriveva: "Mi dispiace molto, Marta mia, che Tu mostri tanto rammarico per una delusione, che io avevo prevista e m'aspettavo [il riferimento è a un'udienza concessagli dal duce all'inizio del 1932]. L'uomo è quello che io t'ho descritto, credi, e non merita perciò codesto Tuo rammarico: ruvida e grossolana sottile umana, fatta per comandare con disprezzo gente mediocre e volgare, capace di tutto e incapace di scrupoli. Non può vedersi attorno gente d'altra stoffa. Chi ha scrupoli, chi non soggiace, chi ha il coraggio di dire una verità a fronte alta, ha 'brutto carattere'".
Quando ho letto questa prima parte della lettera ho tirato un profondo sospiro di sollievo. La seconda parte mi ha fatto però cadere ancora una volta le braccia. Come a voler giustificare a tutti i costi se stesso, un siciliano – si sa – non può mai ammettere di essersi sbagliato, e così Pirandello scrive: "Pur non di meno, io riconosco che in un tempo come questo 'brutale', della storia politica e sociale contemporanea, un uomo come lui è necessario; necessario, mantenere il mito che ce ne siamo fatto, e non ostante tutto, credere e serbarci fedeli a questo mito, come a una durezza indispensabile che in certi momenti sia utile imporre a noi stessi. […] Sopportare le offese che queste sue simpatie e queste sue aspirazioni recano al nostro amor proprio è la vera prova del disinteresse con cui noi ci serbiamo fedeli al suo mito".
Conclusione un po' bislacca e, credo, poco comprensibile che ci fa ripiombare o riprecipitare nella biologia siciliana. Ma forse la considerazione più semplice che possiamo fare, e probabilmente la più veritiera, è che Pirandello non era né un liberal, né un liberale, né tanto meno uno con idee sociali avanzate. In quello che dice e scrive non aleggia mai nulla che anche vagamente possa fare riferimento ai più elementari concetti di "democrazia". D'altra parte proveniva da una famiglia agiata, più che borghese, classe sociale che in Sicilia, tranne forse i Florio, non è mai esistita. Faceva parte di una famiglia "proprietaria". Possedevano una miniera di zolfo. Poco male, si potrebbe dire, se non fosse che allora era un'attività in cui di fatto si utilizzava, e nel peggiore dei modi nei confronti dei lavoratori, la schiavitù, e forse anche qualcosa di peggio.
Oggi tutte le zolfatare sono chiuse. Alcuni anni fa ne visitai una in provincia di Caltanissetta, che era stata proprietà dei principi di Trabia. Ebbi modo di vedere all'interno di quelle che erano state le officine una bella mostra fotografica sulla storia della miniera e sul contesto che la circondava. In quelle foto straordinarie mi parve di riconoscere dall'aspetto l'allora sindaco del luogo, il notaio, il direttore della locale agenzia bancaria, il farmacista, l'insegnante e, naturalmente, il vescovo. Tutti impettiti come a volere darsi un tono, tutti ben vestiti come si addiceva al ceto che volevano in modo evidente rappresentare.
Erano quelli che oggi chiameremmo "moderati", "timorati di Dio". Dubito però che, oltre alle feste, santificassero i valori cristiani. Vivevano infatti in paesi dove era impossibile non sapere dello stato di brutale sfruttamento cui erano assoggettati i minatori. Anche perché, come raccontava un bel filmato all'interno della mostra, il loro paese era pieno di storpi e gobbi, con frequenti funerali per accompagnare al cimitero i minatori che erasi spesso morivano in miniera. Se non sapevano o non volevano sapere, era perché, come gli abitanti di Dachau o di altri famigerati lager che tristemente ospitarono i campi di sterminio nazisti, semplicemente preferivano non sapere né vedere. Il filmato raccontava storie terribili, inenarrabili nella loro ottusa crudeltà. Mostra grandi pozzi che penetravano nella terra fino a 500 metri di profondità. Scendendo, ogni 25-30 metri si dipartivano sui quattro punti cardinali tunnel orizzontali di non più di 2 metri di diametro che a loro volta percorrevano il sottosuolo per chilometri. In quell'immondo verminaio scendevano, non con ascensori ma con scalette di legno, e si disperdevano centinaia e centinaia di minatori. Il caldo era infernale e si lavorava ignudi. Risalire quotidianamente alla luce del sole dai livelli più bassi era impossibile, e a turno si rimaneva in quelle viscere maleodoranti, in quelle infernali promiscuità, a volte fino a dieci giorni di seguito, perdendo non solo la cognizione del tempo, ma anche la consapevolezza della propria identità di esseri umani.
Se un minatore necessitava di un piccolo prestito della banca – per riparare, ad esempio, il tetto della sua misera casa, parliamo di cifre modestissime – il prestito gli veniva normalmente rifiutato perché non aveva altre garanzie da offrire oltre al suo lavoro in miniera, il quale, pur essendo a tempo indeterminato, era però costantemente minacciato dall'eventualità di un incidente mortale, che palesemente avrebbe fatto mancare la garanzia alla banca. Oppure, talvolta il credito veniva concesso e accettato con la criminale condizione di dare in garanzia i figli adolescenti, che in caso di incidente o morte del minatore debitore la banca avrebbe assegnato all'invecchiando sfruttamento minorile nelle miniere. Ma i "timorati di Dio", i "moderati" che appaiono nelle foto, così netti e agghindati da sembrare persone per bene, non volevano vedere né sapere.
Si potrebbe pensare che parlo di tempi assai lontani, e invece quelle miniere, che pure con il loro carico di disumano dolore erano però l'unico sostegno economico di una parte cospicua delle comunità di quei paesi, si chiusero definitivamente solo negli anni Cinquanta-Sessanta del secolo scorso. Come racconta nel 1950 Pietro Germi nel suo bel film *Il cammino della speranza*, che inizia proprio dall'occupazione da parte dei minatori delle miniere di zolfo in fase di chiusura: la lotta drammatica di una classe lavoratrice che, pur di non perdere il lavoro, e in mancanza assoluta di qualsivoglia alternativa, occupa i pozzi, il verminaio, la miniera da cui avrebbe dovuto invece allontanarsi il più rapidamente possibile. Una classe lavoratrice che alla fine fa come nel film di Germi, emigrando ed espatriando faticosamente e dolorosamente.
Uscendo tramortito e commosso per quello che avevo visto, mi chiesi cosa avrei fatto io che a mia volta sono abbastanza ben vestito, cresciuto con un'educazione cristiana: cosa avrei fatto trovandomi al loro posto? Lo confesso: la prima reazione spontanea che mi nacque dentro, e che provo tuttora, è che al loro posto io avrei bruciato tutto, la miniera, il paese, le chiese, le case e quelle persone così timorate di Dio, così ben vestite, così moderate e cieche che facevano finta di niente. E purtroppo facevano finta di niente non solo per vigliaccheria, che è il tratto caratteristico secolare di questa categoria umana, ma soprattutto per convenienza: questo è il lato peggiore, perché in modo indiretto anche loro erano beneficiari di quell'infame sfruttamento.

Luigi Pirandello conosceva perfettamente tutto questo perché, adolescente, alla direzione di quel genere di lavoro era destinato per volontà del padre, e poi fece di tutto per sottrarsi a tale destino, riuscendoci. Resta il fatto che da quel mondo proveniva e molto raramente ritornò con i suoi scritti su questo tema. Una volta lo fece, nel 1912, scrivendo e pubblicando una novella che è anche un piccolo romanzo, *Ciaula scopre la luna*: un piccolo grande capolavoro. L'autore vi sublima praticamente lo stato delle cose in una zolfara che riduceva gli uomini ad animali. Lo stesso nome del protagonista che dà il titolo alla novella, *Ciaula*, in siciliano vuol dire cornacchia o corvo. Da leggere assolutamente.
Nella migliore delle ipotesi, Pirandello era un conservatore, e francamente non so quanto "illuminato". Ecco, a questo punto, dovrei scrivere che il "mostro sacro" non è più tanto sacro, ma non ci riesco. Perché adesso vedo una contraddizione insanabile tra quello che ha scritto sul fascismo e su Mussolini e le sue opere che ancì, in quel contesto, per la carica rivoluzionaria che le connota, ci appaiono sempre più illuminanti e che hanno assegnato all'invecchiando sfruttamento minorile nelle miniere. Ma i "timorati di Dio", i "moderati" che appaiono nelle foto, così netti e agghindati da sembrare persone per bene, non volevano vedere né sapere.
Si potrebbe pensare che parlo di tempi assai lontani, e invece quelle miniere, che pure con il loro carico di disumano dolore erano però l'unico sostegno economico di una parte cospicua delle


Luigi Pirandello (Agrigento, 28 giugno 1867 - Roma, 10 dicembre 1936). Fotografia eseguita da Luigi Capuana nel 1894.
Courtesy Biblioteca - Casa Museo "Luigi Capuana", Comune di Mineo (Catania)

Luigi Pirandello, di capolavori grandi e piccoli, ne ha sprodotti molti. Ed è di questo che adesso voglio parlare. Le prime cose che scrisse e pubblicò erano poesie: nulla di veramente nuovo e/o interessante. Seguirono le novelle, e queste sì che erano robuste, sia per ciò che raccontavano, sia per come lo raccontavano: il linguaggio. Uno scrittore e critico letterario spagnolo di chiara fama, Miguel de Unamuno da Salamanca, leggendole ha commentato: "Ho letto che la maggior parte dei racconti di Pirandello sono brevi, schelettrici, concepiti ed eseguiti come drammi, con il minor numero di notazioni possibili e in modo che i personaggi si vedano vivere, cioè cambiare, contraddirsi, evolversi, giacché ciascuno di essi è una schiera di io". E così concludeva: "Vi ho trovato più verità, più profonda verità umana che nella maggior parte dei racconti e dei romanzi che passano per realisti".
Se ne accorse subito Luigi Capuana che – come dire: "all'istante" – consigliò a Pirandello di lasciar perdere i testi poetici e di dedicarsi alla scrittura in prosa, ai racconti. Così poi farà pur troppo facevano finta di niente. E Pirandello con i romanzi, "che non sono mai né intimisti, né autobiografici, ma semplicemente paradossali. Come scrive il mio amico Fabio Amaya nell'incipit del suo poderoso romanzo *Abuelo Macedonio*: "Esta es una historia real, nada de lo que pasó ocurrió realmente". Paradosso sublime per affermare che la letteratura è, sì, sempre ricerca della verità, ma allo stesso tempo fiction, teatro.
Luigi Pirandello, per le sue straordinarie invenzioni formali (*Sei personaggi di cerca d'autore*), "il teatro nel teatro", è uno dei pochissimi autori "emblemi" del secolo scorso. E anche scrivere romanzi è per lui un territorio assai familiare. Ha avuto una capacità particolarissima di inventare trame che rappresentano situazioni solo apparentemente paradossali. Nel suo capolavoro assoluto, *Il fu Mattia Pascal*, pubblicato nel 1904, lavora in modo ossessivo e quasi con perfidia alla scomposizione della vita del protagonista. Tecnica che con grande coerenza creativa reitererà nei successivi vent'anni scrivendo altri due romanzi: *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* pubblicato nel 1916, e il magnifico, ancora una volta un capolavoro, *Uno, nessuno e centomila*. Scomporre non solo per ricomporre in altra forma, ma per capire l'essenza di quello che si sta scomponendo: in questo caso, la vita umana.
Di fatto l'autore analizza quasi scientificamente l'identità umana, che è, o dovrebbe essere, le connota, ci appaiono sempre più illuminanti – chiamiamo, di o per ognuno di noi. Ma, per quanti sforzi faccia, non riesce mai a mettere a fuoco questa identità perché tutto gli sfugge dallo sguardo (perché siamo maschere, maschere, maschere, come ci ricorda ossessivamente). Visto oggi a posteriori, si tratta del più gigantesco e profondo tentativo, che gli umani hanno sempre fatto, di esaminare la "condizione umana" (che diventerà qualche anno più tardi, 1933, il titolo









Sergio Lombardo, *P13 H G1 N6*, 2024, Tempera vinilica su tela, 150 x 210 cm, courtesy Archivio Sergio Lombardo
Sergio Lombardo, *P20 G1 N1*, 2024, Tempera vinilica su tela, 150 x 210 cm, courtesy Archivio Sergio Lombardo

Sergio Lombardo, *P20 G1 N3*, 2024, Tempera vinilica su tela, 150 x 210 cm, courtesy Archivio Sergio Lombardo
Sergio Lombardo, *P20 G1 N6*, 2024, Tempera vinilica su tela, 150 x 210 cm, courtesy Archivio Sergio Lombardo



Sergio Lombardo, *P17 H G1 N1*, 2024, Tempera vinilica su tela, 150 x 210 cm, courtesy Archivio Sergio Lombardo