

Stelio Cro, *Such stuff as dreams are made on. Pirandello and the baroque*, preface by M. Verdone. Hamilton, Ontario: Symposium Press, 1993, 136 pp.

Questo originale e stimolante saggio di Stelio Cro sugli aspetti barocchi presenti nell'opera pirandelliana rappresenta un importante contributo non solo agli studi sul drammaturgo siciliano ma anche alla storia della cultura e delle idee.

Come nota anche Mario Verdone nella sua Prefazione, l'autore, grazie ad una nuova e convincente "prospettiva d'insieme", consente al lettore di meglio apprezzare e comprendere l'elaborazione pirandelliana di modelli letterari e filosofici europei quali, tra gli altri, Shakespeare, Cervantes, Calderón e Giordano Bruno.

Da tale studio comparato emerge senza ambiguità la matrice barocca di alcuni tra i più importanti aspetti dell'opera pirandelliana: l'illusorietà del reale, il dualismo tra vita e forma e tra scena e vita, il modello del teatro nel teatro ed il tema del teatro come forma d'arte totale, che è così fondamentale per esempio in uno scrittore quale Calderón.

Ne deriva una prospettiva che, tramite Pirandello, rileva l'inerente modernità del Barocco stesso, inteso non solo come fenomeno letterario e artistico ma soprattutto come un "movimento di idee e di pensiero" che porta ad un modo del tutto nuovo ed originale di porsi di fronte alla realtà ed interagire con essa. Ne deriva anche la constatazione della rilevanza del Barocco per il pensiero e l'arte novecenteschi.

In tale prospettiva, secondo Cro, anche se Cervantes e Shakespeare possono non essere definiti scrittori barocchi in senso stretto, in quanto la loro opera trascende i limiti temporali del Barocco storico, è però il senso più profondo ed autentico che da essa traspare a rivelarne la matrice barocca, nella percezione della realtà come perennemente sfuggente e mutevole, percepibile solo attraverso l'immagine illusoria e spesso deformante dello specchio. Da qui la preminenza nell'arte barocca del paradosso, della distorsione calcolata, dell'esuberanza di

forme che, intrinsecamente connesse sembrano ripetersi all'infinito. Sono questi gli aspetti che, con le dovute differenze che Cro non manca di sottolineare, ritornano anche in Pirandello.

Cro analizza in modo persuasivo la struttura e il simbolismo che la tecnica del teatro nel teatro assume nel *Don Chisciotte* di Cervantes e nell'*Amleto* e di come essa venga trasposta da Pirandello nel palcoscenico moderno. Anche il personaggio pirandelliano alienato e solo in un universo ostile ed impassibile condivide il senso di vacuità e il processo di progressiva disumanizzazione della marionetta cervantesca.

Nella trilogia pirandelliana del teatro nel teatro la rappresentazione rimane incompleta perché il palcoscenico ha sostituito la vita e di conseguenza, come la vita, non può che proseguire all'infinito. Questo fa del dramma pirandelliano un'opera aperta così come il *Don Chisciotte* che, secondo Cro, pienamente rappresenta gli ideali della civiltà barocca. In entrambi il tema del personaggio in cerca d'autore finisce per sostituire quello dell'autore in cerca del personaggio. Sia la dialettica pirandelliana che cervantesca esprimono la necessità del cambiamento continuo e l'insoddisfazione che deriva dall'impossibilità della rappresentazione. Il palcoscenico aperto e dinamico che Pirandello sostituisce a quello fisso e statico tradizionale rappresenta in parallelo lo stesso tipo di rivoluzione operata da Cervantes nel suo poema: la scena tradizionale viene distrutta per poi essere sostituita da una nuova e dinamica.

Interessante è anche la discussione della maschera e del ruolo che l'inconscio ha sia in Shakespeare che in Pirandello, i cui commenti sul drammaturgo inglese riportati dall'autore ulteriormente confermano il profondo interesse dell'Agrientino.

Se il confronto con Cervantes era già stato sviluppato in parte anche da altri critici che vengono doverosamente elencati e discussi nelle note, quello su Calderón rappresenta la messa a punto di un'indagine che Cro aveva già iniziato in precedenza solo in forma di brevi saggi apparsi su alcune riviste. In tale confronto il discorso critico si concentra su un aspetto che Cro considera cruciale: il tema del teatro come arte totale, che i due scrittori condividono. Il teatro come arte totale è nella definizione data dall'autore "the experience by which the work of art implies a justification of itself" (74). Questo concetto, che non è nuovo di per sé nelle intenzioni e che Cro rintraccia anche in altri scrittori quali Dante, Cervantes e Manzoni, risulta tuttavia tale nella sua applicazione

da parte di Calderón e Pirandello. La differenza fondamentale tra i due è quella che Cro chiama “a moving vision of the world governed by a strict adherence to scriptural canons” in Calderón e “a dramatic coupling by which the tragic element blends with the comic to produce the famous ‘sentimento del contrario’, the Pirandellian humor” (74-5) nello scrittore siciliano. L’intuizione della vita come sogno è intimamente connessa alla soluzione drammatica che costituisce il teatro nel teatro, soluzione che – com’è noto – è fondamentale, oltre che nell’arte di Calderón e del Barocco in genere, anche in quella pirandelliana.

Due sono le intuizioni di base condivise da Calderón e Pirandello: l’idea del mondo come teatro e della vita come sogno e illusione. La differenza tra i due scrittori consiste nella mancanza di quegli esiti morali e religiosi che, intrinseci nell’opera dello Spagnolo, sono invece assenti in quella pirandelliana.

Queste note di necessità brevi e sommarie fanno poca giustizia alla complessità e alla ricchezza di spunti che questo studio di Cro offre, riuscendo con successo a far convergere realtà culturali all’apparenza tanto lontane.

Anna Meda
(University of South Africa)