



La clessidra vuota: figure dell'intemporalità nel romanzo pirandelliano

Mauro Maldonato – Università della Basilicata

ABSTRACT: L'articolo indaga la questione della temporalità in Pirandello. Osservando la temporalità alla luce della lettura psicologica e della riflessione fenomenologica, si contesta la lettura dell'acronia come cifra tematica essenziale dell'autore per mostrare come la condizione essenziale del personaggio prismatico pirandelliano e del suo racconto sia, piuttosto, l'intemporalità.

PAROLE-CHIAVE: temporalità in Pirandello; soggettività e (in)temporalità; personaggio prismatico e temporalità del racconto; soggettività temporale nel racconto; temporalità e modernità in Pirandello.

Gli orologi non vanno d'accordo, quello interiore corre a precipizio in un modo diabolico e demoniaco o in ogni caso disumano, mentre quello esterno segue faticosamente il solito ritmo.

Franz Kafka

Cercare l'essenza della vita nello spazio è come tentare di cercare il percorso della nave nell'acqua. Essa esiste soltanto come memoria del flusso del suo ininterrotto movimento nel tempo. I luoghi ove abbiamo la ventura di essere sono scenari effimeri e casuali per la nostra vita temporale, e tentare di recuperarli è impossibile.

Marcel Proust

I limiti della nostra memoria personale e cosciente non sono limiti assoluti. Di là da quella linea vi sono memorie, vi sono percezioni e ragionamenti. Ciò che noi conosciamo di noi stessi non è che una parte, forse piccolissima parte di quello che noi siamo[...] La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo di arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi [...] Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima e che è la vita in noi, il flusso

*continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo,
componendoci una coscienza, costruendoci una personalità.*

Luigi Pirandello

*La strada non serve a niente, è lì per tutti, ma non la devono
prendere tutti. Un giorno dovrebbe poter esserci uno scambio reciproco
fra l'Io ritrovato e un Io futuro, che non può più essere quello passato.*

Senza fatica, senza malattia, senza compianti.

Ingeborg Bachmann

*La storia non si snoda / come una catena / di anelli ininterrotta. /
In ogni caso / molti anelli non tengono. / La storia non contiene / il
prima e il dopo, / nulla che in lei borbotti / a lento fuoco. / La storia
non è prodotta / da chi la pensa e neppure / da chi l'ignora. La storia /
non si fa strada, si ostina, / detesta il poco a poco, non procede / né
recede, si sposta di binario / e la sua direzione non è nell'orario. /*

*La storia non giustifica / e non deplora, / la storia non è
intrinseca / perché è fuori. / La storia non somministra / carezze o
colpi di frusta. / La storia non è magistra / di niente che ci riguardi. /
Accorgersene non serve / a farla più vera e più giusta. /*

*La storia non è poi / la devastante ruspa che si dice. / Lascia
sottopassaggi, cripte, buche / e nascondigli. C'è chi sopravvive. / La
storia è anche benevola: distrugge / quanto più può: se esagerasse, certo
/ sarebbe meglio, ma la storia è a corto / di notizie, non compie tutte
le sue vendette. /*

*La storia gratta il fondo / come una rete a strascico / con qualche
strappo e più di un pesce sfugge. /*

*Qualche volta s'incontra l'ectoplasma / d'uno scampato e non
sembra particolarmente felice. / Ignora di essere fuori, nessuno gliel'ha
parlato. / Gli altri, nel sacco, si credono / più liberi di lui.*

Eugenio Montale

C'è un enigma che aleggia, irrisolto, sull'opera pirandelliana: la questione della temporalità o meglio, dell'intemporalità. Molti hanno osservato che ci-

fra intima ed essenziale del romanzo pirandelliano è la contestazione radicale delle strutture narrative tradizionali¹ e, con esse, della filosofia del progresso che, assegnando alla storia nessi interni logici e necessari, ha scardinato la tradizionale stabilità dell'esperienza.

Difficile non consentire. Il grande autore siciliano presagisce lucidamente gli esiti controfattuali dell'età moderna: la mobilità assoluta degli eventi, l'impermanenza dello sguardo che registra i dati della realtà, l'indebolimento della coscienza nell'esperire il tempo come fine e come principio. Questo movimento lineare del tempo (e del discorso che ne racconta le vicende²) ha sospinto le verità dell'esistenza in un cono d'ombra, trasformando gli uomini in epigoni e spettatori di se stessi.

In Pirandello, l'autenticità dell'esistenza, la risoluzione etica ed estetica della scrittura, si inscrivono in una precisa concezione del tempo: un tempo individuale emendato di ogni dimensione diacronica. Che si tratti di Vitangelo Moscarda, Mattia Pascal, Serafino Gubbio o di altri suoi personaggi, Pirandello si oppone all'idolatria del progresso (l'ideologia di un'irreversibilità della storia, della riproducibilità illimitata della tecnica e dell'organizzazione serializzata del sapere), che ha mutato il sentimento del tempo, eroso l'esperienza e provocato una metamorfosi alienata e degradata di un'interiorità diventata paesaggio di voci senza volto e di attese senza futuro.

Per lo scrittore siciliano la salvezza è nell'illusorietà della finzione scenica. Il teatro dice le parole che né la filosofia, né la scienza potranno mai pronunciare. La rappresentazione scenica – luogo vivente dell'autenticità e contraltare della vuota esterioresità dei processi sociali – sollecita non solo un'identificazione emotiva profonda tra gli "io ausiliari" dei personaggi, ma anche la condivisione sulla ingiustificabilità di un mondo incapace di susci-

1. G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Presentazione di Eugenio Montale, Milano, 1971, pp. 389-410.
2. Si veda in proposito il volume di G. Mazzacurati, *Il fu Mattia Pascal: l'eclissi del tempo e il romanzo interdetto*, in *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1987. Inoltre, G. Patrizi, *Prose contro il romanzo. Antiromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano*, Napoli, Liguori, 1996.

tare valori: poiché il valore è il punto su cui la scrittura fissa un appuntamento con la realtà, ma dove questa giungerà a condizione di cercarla ancora. Traspare qui il rifiuto di Pirandello per una società che ha tolto all'uomo ogni pudore e dignità.

Si pensi a Vitangelo Moscarda (in *Uno, nessuno e centomila*) che racconta l'impossibilità di inscrivere il proprio *essere al mondo* nel tempo storico. Dalle estremità della coscienza, come in balia del proprio sguardo, egli osserva il proprio congedo dalle cose ("Muoio ogni attimo, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori"), quasi che in quello sguardo vi fosse la pienezza irraggiungibile di un gesto che prende l'altro come una superficie che riflette le sue pretese.

Pirandello manda in scena la mediocrità dell'esistenza quotidiana, l'orgia illimitata dell'io senza mondo e di una verità prepotente e stupida su cui l'uomo moderno è adagiato. Mette a nudo la miseria lancinante e paradossale di chi cerca di affermare se stesso irrigidendo la voce, moltiplicando le parole, potenziando il vedere, agguerrendo il pensiero. Crollando, invece, sotto il peso della propria disperazione, di fronte al terrifico e potentissimo nulla³.

Coscienze acute del ritrarsi dalla vita (fino a guardarla estinguersi da lontano), i personaggi pirandelliani descrivono questo distanziamento, questo congedo dalle cose prossime. Descrizione, non racconto! Non c'è da raccontare nulla dei propri atti di coscienza. Solo descriverli dalla soglia di questo estraniamento.

Figlio di un'epoca al tramonto intuisce, con anticipazioni folgoranti, qualcosa per cui il tempo non è venuto ancora. Presto, molto presto, le "leggi della storia" andranno incontro a uno sfinimento febbrile. La deriva impotente di un'epoca incapace di pensare se stessa si compirà fino in fondo. I suoi personaggi si muovono, così, senza nessun fine, nessun progetto. Eppure ogni loro gesto cospira alla distruzione dell'illusione che ha fissato l'esistenza in una prospettiva di liberazione e di etica del sacrificio: le stesse su cui la

3. P. A. Rovatti, "L'io straniero e il silenzio della parola" aut aut, 241, gennaio-febbraio 1991, pp. 61-69.

modernità ha fondato la sua strategia di rimozione della corporeità, delle pulsioni, delle emozioni, dei desideri. L'uomo non è più il protagonista degli eventi storici, ma solo un individuo condannato a portarne il peso.

Molti hanno sostenuto che Pirandello volta le spalle ad ogni tradizione letteraria. Ma questo ci mette solo sulla strada. Il suo azzardo si spinge oltre, fino a sospendere ogni affanno logico-discorsivo. Esposti di fronte al nulla, a un'estraneità che diviene patria, a territori interiori dai nomi perduti, i suoi personaggi dicono il proprio disprezzo del mondo attraverso la finzione, tenendosi a distanza da qualsiasi fondamento, da qualsiasi retorica pre-giudicata da strutture di verità, dal pathos di una profondità che si rinviene nella discesa in se stessi. Le loro cadute, infatti, sono senza rumore, come rovesciamenti inavvertiti.

Ma se è vero che in tutte le sue pagine, nelle pieghe del linguaggio e dei suoi confini, risuonano le voci di una scrittura giocata sull'esperienza interiore, è vero anche che in esse vi è tutta l'ambivalenza di un'identità che vacilla sotto il giogo e le coazioni dei riti sociali, fino a diventare un perfetto dispositivo di controllo delle pulsioni e del sistema di attribuzione dei valori. Come limite interno (e risorsa segreta) di un'interiorità irriducibile alla logica, la coscienza si derealizza quel tanto da poter essere descritta. In questo slittamento di senso, anche guarire può voler dire guarire dal desiderio di non guarire da un sintomo (l'identità fittizia) che è insieme sofferenza e soddisfacimento sostitutivo. D'altra parte, un romanzo che voglia rappresentare un dramma individuale non può che sorgere dal distacco del "soggetto narrante" dalla propria storia, fino al punto da avvertirla lontana da sé ed instaurare quella temporalità ec-centrica ed estranea ai "drammi dell'anagrafe" che non ha altra scansione che quella di un tempo, autonomo e irrelato all'esperienza della scrittura⁴.

"C'è un oltre in ogni cosa." Pirandello designa, così, il suo tema più specifico e lacerante: la presenza di quell'*oltre*, quel *di là da se stesso* che, attraverso

4. Si veda G. Patrizi, op. cit., pp. 51-78.

raffinati giochi di mascheramento, invia messaggi alla superficie dei personaggi. Ma in cosa consiste quell'*oltre* che sfugge alla presa di un io vuoto e fagocitante? A cosa allude Pirandello quando – negli sdoppiamenti che diventano prismi dell'identità dei suoi personaggi – mette a repentaglio quella *rassicurante estraneità* dalla quale ci si difende rafforzando la propria posizione? Di chi è la voce che giunge dai confini rarefatti e precipitanti di una *soggettività senza soggetto* che sospende ogni convenzione sociale⁵?

Forse anche parlare di confine è impreciso. Non c'è nessun confine tra sé e mondo. Non vi sono spiegazioni, linguaggi possibili. Fuori dall'armatura della soggettività l'esperienza si dissemina in una molteplicità di segmenti percettivi, affettivi, cognitivi. Resta un vuoto, un alone fantastico, un'atmosfera strana, movimenti progressivi e regressivi dell'anima, come l'avanzare e il ritrarsi delle maree. Si schiude un immenso campo di sperimentazione. La realtà unitaria e posticcia che aveva tenuto insieme innumerevoli specchi trascorre in un altro tempo, in un altro linguaggio, fino a rimettere in questione il *patto mimetico* che ha garantito, lungo l'arco della modernità, il rapporto tra "Io unitario" e il mondo plurale.

Pirandello fa muovere le figure della propria creazione in un teatro ove nulla è soggettivo più di quanto non sia oggettivo. Le cartografie scarnificate della loro anima fanno vacillare l'Io come centro sintetico dell'esperienza. Questo, liberato dalla responsabilità di integrare gli atti della coscienza, finisce per assumere sembianze polimorfe e del tutto originali. In questo territorio remoto ed enigmatico – che può essere intuito, ma non percorso – parole come coscienza, soggettività, tradiscono la loro inconsistenza. Restano solo vissuti che fibrillano ai confini dell'Io, ancora *al di qua* della follia e *al di là* della "normalità"

I personaggi pirandelliani hanno in mano carte false. Pronunciano parole dubbie. Il mondo li sorprende impreparati, incapaci di qualsiasi "verità" Vi-

5. A tal proposito è illuminante la lettura di L. Pirandello, "Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa", in *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1977.

vono in un modo strano, anomico, solitario. Li cinge d'assedio una dannazione, una solitudine disperante che circonda d'ombre la loro esistenza: come una punizione, una costrizione, una galera. Appaiono così, con la coscienza scorticata, smarriti nell'irrappresentabilità di un mistero nel quale riversano l'interrogazione che essi stessi sono. Più che contro il mondo, il loro Io (che non vuole più essere Io) ha ingaggiato un'implacabile contesa con la propria volontà di conservazione. È un Io solo. Ma non con se stesso. Piuttosto, desolato di se stesso. Un Io isolato dal passato, che vacilla sulla soglia di un tempo dilaniato. Un Io senza limiti assegnabili, senza lineamenti percepibili.

Il mondo è per lui un tempo che non è venuto ancora. È tutto qui il paradosso di una coscienza incapace di inscrivere gli atti di coscienza dei personaggi nelle architetture narrative cronologico-lineari della tradizione. Insofferente verso il progresso e verso ogni filosofia della storia, Pirandello vede procedere l'umanità verso un av-venire che non ha né mete, né fini. Anche per lui, come per Musil, "l'uomo erra in avanti": un errare in avanti che non è un progresso (quasi che, attribuendo falsa solennità agli errori, una meta fosse raggiunta), ma un modo di fare dell'errore stesso una meta⁶.

Il tempo del progresso è la cornice della mistificazione sociale, dell'assurdità dei rapporti umani. Ad esso, Pirandello oppone un tempo della narrazione liberato di ogni *fabula* storicistica. Quel che resta è una condizione dell'anima, intima, privatissima, aperta al mondo, che dissolve – nello spazio scenico teatrale come nella diegesi narrativa – il naturalismo ingenuo e l'oggettività della narrazione tradizionali. Di più: dove il "tempo della natura, degli istinti e dei desideri" e quello "della storia e delle istituzioni, immobili e ingombranti, morte e omicide"⁷ sono puri momenti antagonistici.

Eppure, c'è da chiedersi, è davvero possibile utilizzare per il tempo della narrazione pirandelliana, come pure è stato fatto⁸, la categoria dell'*acronia*

6. F. Masini, "Utopia e storia", in *Le stanze del labirinto: Saggi teorici e altri scritti*, a cura di Ubaldo Fadini, Introduzione di Sergio Givone, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 184-185.

7. Si veda il bel testo di G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1987.

8. G. Patrizi, op. cit.

come cifra tematica essenziale, quasi a designare un tempo *dis-enti-ficato*? Oppure si è di fronte a due temporalità – una come mera successione cronologica degli eventi, l'altra come configurazione temporale culminante nell'intera storia? Come ha mostrato Ricoeur⁹, il racconto trasfigura, nelle forme della narrazione, il tempo nelle trame dell'esistenza. È così che il tempo ridiviene percezione di un movimento di cui è possibile misurare e scandire il grado di distanza e profondità rispetto al presente.

Certo, il crollo dell'ideologia che pianificava e divinizzava il futuro in una molteplicità di frammenti senza né senso né direzione, lo sfumare dell'orizzonte metastorico che ha reso il soggetto incapace “[...] di reggere il peso dell'arco storico teso tra storia e utopia”¹⁰, ha avuto ripercussioni imponenti sulle tradizioni letterarie e sui relativi paradigmi. Ma, se questo è vero, possiamo davvero fondare la struttura del racconto su un “presente sospeso” cui è affidata l'autenticità dei ricordi, delle emozioni e delle esperienze della narrazione? Può il presente divenire l'esclusivo orizzonte temporale del soggetto? Ancora, è concepibile che una vita – raccontata o anche solo pensata – possa ri-velarsi nella pretesa autenticità di un “presente esteso”? Infine, fare del presente la partitura autentica del tempo narrativo non è un'altra e diversa pretesa di possesso delle ragioni del mondo? Era davvero questo il progetto di Pirandello, ammesso abbia senso derubricare la pura arte a una sfera non-estetica? È evidente qui la necessità di svolgere alcune riflessioni che oltrepassano l'orizzonte specificamente letterario ed investono lo statuto filosofico del “presente”¹¹

Il presente in-siste profondamente nella struttura del tempo. Ciò nondimeno, come ha mostrato Lévinas, quando l'esistere esercita il suo dominio

9. P. Ricoeur, *Temps et recits*, Paris, Seuil, 1983-1985, trad. it. *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 1986-1988. Si veda, inoltre, dello stesso autore *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000; *De l'interprétation: Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, trad. it. *Sull'interpretazione: Saggio su Freud*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

10. F. Volpi, *Il nichilismo*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 97.

11. R. Kosellek, *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979; trad. it. *Futuro passato: Per una semantica dei tempi storici*, Genova, Marietti, 1986.

sull'esistente diventa del tutto implausibile parlare di esperienza¹². Una verità soggettiva, in assenza della durata che la sorregga, si trasforma inevitabilmente in un movimento rapido, effimero, che dissolve la ragione stessa delle cose. Nel teatro del presente, l'istante che sopravvive all'avvenire ha la libertà come suo campo d'azione: cioè, la comprensione che l'uomo può avere di sé nell'istante, nella temporalità di un atto che si compie continuamente. Un *presente atemporale* – l'oggi sfaldato in innumerevoli intervalli temporali della coscienza, senza possibilità di integrare il tempo alle sue innumerevoli figure – è solo una disperata simmetria del tempo oggettivo, astratto e divinizzato del progresso.

Certo, identificarsi è un atto di volontà nel presente. Solo perdendosi come unità, ma ritrovandosi come decisione nel presente, l'Io può rivolgersi ai propri limiti. In questa *presentificazione* – che è insieme individuazione e apertura radicale – si esprime quella separazione che porta in superficie non l'intero Sé, ma una parte di Sé, un frammento separato dal tutto e inserito nella continuità della vita individuale¹³. Questo tempo è sempre e solo il tempo di un singolo uomo che ne fa esperienza; un tempo che sorprende tutti, e a tutti manifesta estraneità; il tempo dell'istante, la durata di un istante, la scelta responsabile e destabilizzante dell'istante.

Ma l'istante è soggetto *al* tempo. Vive *nel* tempo. Non è *del* tempo. Forse dice questo Pirandello mandando in scena il dissidio inemendabile tra i *chronoi* individuali e il tempo opprimente dell'Ordine, del Progetto, della Legge. Qui le metafore tradizionali del tempo divengono prive di senso. Più che al movimento lineare della freccia o allo scorrere del fiume verso la foce, il tempo somiglierà al movimento delle nuvole, al loro scomporsi e ricomporsi, alla loro direzione veloce e mutevole.

Ecco, dunque, perché *intemporalità* e non *acronia*. Perché *intemporale* è il luogo in cui precipita e si condensa l'ac-cadere frammentario, individuale e anar-

12. E. Lévinas, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Nijhoff, den Haag, 1974; trad. it. *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Milano, Jaca Book, 1983.

13. H. Blumenberg, *Tempo della vita e tempo del mondo*, Bologna, Il Mulino, 1987.

chico della coscienza. È impensabile un Io rigido, pietrificato, quasi fosse il contenitore di una qualità immutabile; un Io (e la sua coscienza) che si identifica con questo o quel carattere (per ritornare poi ad essere ciò che era prima). L'Io ha senso se riesce a temporalizzarsi fuori dalla ripetizione invariante di sé¹⁴.

La revoca in questione del principio di causalità – evidente, ad esempio, fin dalle prime strutture narrative dell'*Esclusa* – non cor-risponde a una opzione indiretta sul tempo, ma a un atto che ne sospende le convenzioni: un atto *intemporale* in sé, nel suo oggetto e nei suoi effetti. Qui, è evidente, evento e coscienza sono sullo stesso piano. Non c'è, infatti, un tempo dietro al tempo. Il dopo della coscienza è il dopo del tempo. Ciò che rimane di inespresso e ancora impensato, ciò su cui siamo chiamati a rispondere, è allora contenuto nella domanda: “chi è il tempo?” Non “cos'è il tempo”, ma “chi è il tempo”?

Il tempo non ci è nemmeno di fronte. Non è uno spazio esterno a noi¹⁵. È l'effetto del mutamento: un mutamento per sua stessa natura destabilizzante. E poi, il tempo non consuma. Non invecchia. Non distrugge. È il cambiamento a far tremare la nostra anima. Lo stesso cambiamento che è all'origine del bene e del male. Non è possibile, dunque, scambiare il tempo con i suoi contenuti, attribuendogli effetti di cui non ha responsabilità. *Il tempo è il vissuto del cambiamento.*

Certo, patiamo. Ma questo vissuto è irriducibile a un'idea. In quanto *pathema*, il tempo affiora in noi quando da misuratore aritmetico si trasforma in vissuto che viene al pensiero. Vissuto della vita, però. Non vita del vissuto. Vissuto, cioè, del vivere che viene alla coscienza, che è solo un momento della vita. Certo, si potrebbe immaginare che il vissuto preceda la vita, di cui pure è espressione. Ma questo vissuto muove sempre da qualcosa. A queste condizioni, e solo a queste condizioni, l'esistente affiora in superficie come volontà che ricompone gli atti discontinui della coscienza, aprendo la strada

14. E. Lévinas, *Scoprire l'esistenza con Husserl e Heidegger*, Milano, Raffaello Cortina editore, 1988, p. 168.

15. Si leggano in proposito M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, a cura di A. Bonomi, Milano, Il Saggiatore, 1965; E. Paci, *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Milano, Bompiani, 1990.

al nucleo intimo dell'Io. Il tempo ha origine là dove non c'è un ordine che viva di per sé, come un movimento di con-cordia e dis-cordia aperto all'avvenire. Questa tensione è condizione di possibilità di una nuova nascita.

Per questo è improbabile un tempo del racconto (dunque, un racconto del tempo) *acronico*. Nel fiume del tempo ogni cosa, ancorché infinita e insondabile, è aperta all'avvenire, sottratta alla contingenza. Se così non fosse, la vita – e, dunque, il tempo – non sarebbe che una reiterazione dell'identico, ripetizione della tradizione. Il tempo è invece improvvisazione, spontaneità pura. In questo senso, il tempo diviene e-vento a condizione di restare imprevedibile: un e-vento imprevedibile e inquieto tra presente e futuro.

Per Freud, come è noto, *l'inconscio ignora il tempo*. I desideri che vi abitano, i sintomi che ne derivano, sono indifferenti al tempo. Nel 1915, nella *Metapsicologia*, egli scrive: "I processi del sistema Inconscio sono atemporalmente, e cioè non sono ordinati temporalmente, non sono alterati dal trascorrere del tempo, non hanno insomma alcun rapporto col tempo"

Come è evidente, il grande psicoanalista viennese sostiene che l'inconscio non sa nulla del tempo cronologico, della sequenza ordinata degli eventi¹⁶. Il tempo è sempre e solo il tempo di un uomo che ne fa esperienza: irriducibile ad altro, del tutto differente da quello dell'altro. Ciò nondimeno – e qui la riflessione fenomenologica sulla temporalità¹⁷ assume un'importanza cruciale – è davvero possibile ritenere che i nostri ricordi restino immutati nel tempo, quasi che, una volta dimenticati, si tratti soltanto di ritrovarne le tracce originarie ed emendarne le deformazioni subite¹⁸.

16. Qui è illuminante la lettura di S. Arieti, "Attesa e anticipazione" in *Il Tempo in Psicoanalisi*, a cura di A. Saladini, Milano, Feltrinelli, 1979. Si veda pure E. Fachinelli, *La freccia ferma*, Milano, L'Erba Voglio, 1979. Hartcollis P. Inoltre, "Il tempo come dimensione degli affetti", in *Il Tempo in Psicoanalisi*, a cura di A. Saladini, Milano, Feltrinelli, 1979.

17. In proposito lo straordinario contributo di B. Callieri, "Psichiatria", in *Enciclopedia del Novecento*, 5, 1981.

18. Si vedano le riflessioni sul concetto di "inconscio fenomenologico" svolte da M. Maldonato, in "Saggio introduttivo" a B. Callieri, *Quando vince l'ombra: Problemi di psicopatologia clinica*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 2001.

Il ricordare è un aspetto imprescindibile dalla temporalizzazione. *Non è possibile il ricordare senza temporalizzare!* Non è possibile, cioè, ricordare senza una ripresa del tempo personale e soggettivo. Si tratti di un individuo comune o di un personaggio teatrale, colui che ricorda ri-dis-locata la propria esperienza passata. A mutare non è tanto il contenuto dell'*esperienza*, quanto il modo del suo presentarsi. Cambia, cioè, l'ordine interno di un passato vissuto che si ri-*presentifica* con i caratteri della percezione attuale, ma sotto un segno temporale e un ordine diversi: in breve, *con il senso della storicità*. Ricordare implica, dunque, la capacità di inscrivere se stessi nel futuro. Declinandosi al futuro svanisce ogni possibilità di riprendersi nel passato e, con essa, la possibilità stessa del costituirsi delle "estasi temporali"¹⁹

Così, credere che la memoria abbia un carattere passivo è un errore. Ogni ricordo è inevitabilmente un'interpretazione. Non vi sono ricordi vivi rispetto ad altri pallidi o deformati. Ogni ricordo viene riscritto più volte, e non sempre la prima interpretazione è la migliore. Al contrario, più si elaborano i ricordi più si viene a capo di aspetti che ad una prima impressione erano rimasti in ombra. Solo i ricordi privi di vitalità – privi cioè di risonanze affettive o cognitive – restano immutabili, uguali a se stessi.

In questo senso il tempo è sempre istantaneità dello sguardo. Raccontare la vita (la propria o quella di un personaggio) significa riscrivere un testo che è nella storia, ma non ne è il prodotto. Qualsiasi testo, infatti, cospira contro la successione del tempo. È, per così dire, un antitempo: la prova che la realtà fuoriesce dalla storia²⁰. L'impossibilità di separare il racconto dalla temporalità evidenzia le disarmonie dell'esistenza. Pensando la vita si scopre che essa non ci appartiene più. Che non è più la nostra. Che è solo una ricostruzione di frammenti diversi tra di loro. Storia, appunto! Ma noi non siamo storia. Non

19. Su questo tema E. Husserl, *Per una coscienza interna del tempo*, Milano, Franco Angeli, 1988; *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Pref. di E. Paci, trad. it di E. Filippini, Milano, Il Saggiatore, 1997; *Ricerche logiche*, a cura di G. Piana, Milano, Il Saggiatore, 2001, 2 voll.; *Logica formale e trascendentale*, a cura di G. D. Neri, Roma-Bari, Laterza, 1966.

20. A. G. Gargani, *Il testo del tempo*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 7-8.

possiamo essere storia. Istanti, quello sì. Istanti che ci rimpatriano nel problema che siamo per noi stessi.

La condizione autentica dell'uomo inattuale, non storico, è l'improvvisazione. Ma, a dispetto delle enormi e inconciliabili differenze tra i suoi singoli frammenti, la vita di un uomo non storico prende parte a un processo unitario. Nonostante le correnti contrarie, le curve, gli strozzamenti, uno stesso filo lega ciò che sembra separato. Nel suo senso più profondo la vita di un uomo non storico scorre fuori della continuità della vita.

Come movimento inesausto, l'improvvisazione rimette in gioco le trame dell'esistenza, collocandosi in qualche modo al suo centro. Anche se per una via insolita e molto indiretta, l'esser fuori è una forma dell'esser dentro. Come un arcipelago che segna il suo inizio e la sua fine in rapporto al proprio al di qua e al di là, l'improvvisazione si distacca dalle figure della temporalità, per assumere la forma imprevedibile del suo senso interno. L'identità assume così la figura di un arcipelago dove l'assenza di armonia reca in sé il proprio disfacimento e la possibilità di nuove armonie. Allora, come è necessario che i distinti si sciolgano affinché si dia "armonia", anche "armonia" non potrà sottrarsi al destino di "lasciar luogo" ancora al distinto e alle sue più diverse relazioni.

In conclusione, abbiamo a lungo pensato come ovvia la continuità temporale tra inizio e fine, non l'assenza di lacune. Quando meditiamo su noi stessi astrattamente (oppure oggettivamente, che è la stessa cosa) l'idea di unità in cui avevamo creduto si dissolve. Ma il vissuto del tempo *facit saltus*. Non perché manchi il senso di un'evoluzione della coscienza del tempo, ma perché ognuno ha una sua evoluzione. Un'evoluzione che non è *propriamente* evoluzione. Qualcosa, insomma, che nessuno percepisce allo stesso modo e non agisce in ogni istante della vita. Un istante esteso, piuttosto, che entra in noi al compiersi del tempo. In questo preciso passaggio, sperimentando fino in fondo la morte e la resurrezione del tempo, all'uomo accade di vivere.

RESUMO: O artigo reflete sobre a questão da temporalidade em Pirandello. Observando a temporalidade à luz da leitura psicológica e da reflexão fenomenológica, contesta-se a leitura da acronia como cifra temática essencial do autor para mostrar como a condição essencial da personagem prismática pirandelliana e de sua narrativa seja, na verdade, a intemporalidade.

PALAVRA-CHAVE: temporalidade em Pirandello; subjetividade e (in)temporalidade; personagem prismática e temporalidade da narrativa; subjetividade temporal na narrativa; temporalidade e modernidade em Pirandello.

Referenze bibliografiche,

- AA. VV. *Nuvole e vento*. Agrigento: Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1989.
- ANGELICI, F. *Il punto su Pirandello*. Bari: Laterza, 1992.
- BARBERI, SQUAROTTI G. *La forma e la vita. Il romanzo del Novecento*. Milano: Mursia, 1987.
- BARILLI, R. *Pirandello. Una rivoluzione culturale*. Milano: Mursia, 1986.
- DEBENEDETTI, G. *Il romanzo del Novecento*. Milano: Garzanti, 1971.
- DONATI, C. *La solitudine allo specchio. Luigi Pirandello*. Roma: Lucarini, 1980.
- GIOANOLA, E. *Pirandello. La follia*. Genova: Il Melangolo, 1983.
- GIOVIALE, F. *La poetica narrativa di Pirandello*. Bologna: Patron, 1984.
- GUGLIELMO, G. *La prosa italiana del Novecento*. Torino: Einaudi, 1986.
- LAURETTA, E. *Luigi Pirandello. Storia di un personaggio fuori di chiave*. Milano: Mursia, 1980.
- LIVIO, G. *La scena italiana*. Milano: Mursia, 1989.
- LUPERINI, R. *L'allegoria del moderno*. Roma: Editori Riuniti, 1990.
- MACCHIA, G. *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: Mondadori, 1981.
- PETRONIO, G. *Restauri letterari da Verga a Pirandello*. Bari: Laterza, 1990
- PIRANDELLO, L. *Tutti i romanzi*. A cura di G. Macchia e M. Costanzo. Milano: Mondadori ("I Meridiani"), 1973, 2 voll.