

# LA CRISI MODERNA E LE SUBPERSONALITÀ PIRANDELLO E ASSAGIOLI

## Il fenomeno della crisi e Copernico

A cavallo tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo il fenomeno di una crisi intellettuale quasi generale diventa significativo, e influenza fortemente la cultura moderna europea. Si mette in dubbio il ruolo dell'uomo moderno nel mondo, e la sua posizione esistenziale che sta cambiando drammaticamente. Uno dei simboli spirituali più significativi di questa crisi è la figura storica di Niccolò Copernico che – per i pensatori e gli artisti dell'epoca, cioè nel *fin de siècle* – rappresenta bene l'incertezza e la paura contemporanea dell'umanità. Con la nascita del sistema eliocentrico l'uomo ha perso la sua credenza mitica e sacrale di essere al centro dell'universo, e ha dovuto rendersi conto anche delle dimensioni smisuratamente piccole della Terra nello spazio cosmico.

L'uomo non si sente più un'entità speciale e distinta, signore di tutto, ma riconosce lentamente l'assurdità della propria esistenza. L'orgoglio umano e la magnifica gloria del passato perdono semplicemente il loro senso, così come perdono il proprio significato – in questa interpretazione – anche le grandiose orazioni e le imprese epiche dell'antichità.

Friedrich Nietzsche, uno dei filosofi più rilevanti alla fine del diciannovesimo secolo, scrivendo sul nichilismo europeo, afferma che l'uomo, da Copernico in poi, allontanandosi sempre dal centro dell'universo, si muove verso l'ignoto, verso X.<sup>(1)</sup> Ma Nietzsche non è l'unico pensatore a rappresentare l'idea copernicana come un certo pericolo, come suscitatore dell'incertezza. Luigi Pirandello nel suo saggio *Arte e coscienza d'oggi* (1893)<sup>(2)</sup> descrive dettagliatamente questa dissacrazione del pensiero umano, riferendosi ad essa come uno dei problemi cruciali della modernità. Pirandello si riferisce sarcasticamente all'eccessiva presunzione dell'uomo:

*«La frode a noi venne sempre dal troppo immaginare. Malinconico posto però questo che la scienza ha assegnato all'uomo nella natura [...] Era un giorno la terra l'ombelico di una sconfinata creazione. Tutto il cielo, il sole, gli astri s'aggiravan continuamente intorno a lei quasi per offrirle uno spettacolo [...] Ah i filosofi furono, sono e saranno in ogni tempo dei gran poltroni. [...] Sappiamo tutti, purtroppo, a che mai essi*

*han ridotto ora la terra, questa povera nostra terra! Un atomo astrale incommensurabilmente piccolo, una trottoletta [...]»<sup>(3)</sup>*

Pirandello usa la parola «trottolina» per definire comicamente la posizione dell'umanità anche nel suo romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904). «Siamo o non siamo su un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granellino di sabbia impazzito che gira e gira e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino»<sup>(4)</sup> – dice Mattia Pascal, il narratore fittizio nella premessa filosofica del romanzo.<sup>(5)</sup> In questo capitolo è importante anche perché – come già nell'*Arte e coscienza d'oggi*<sup>(6)</sup> – rappresenta il simbolo di una malattia umana generale, una certa «degenerazione». Mattia Pascal afferma che Copernico «ha rovinato l'umanità irrimediabilmente»<sup>(8)</sup> con le sue idee. Secondo il protagonista, questo cambiamento radicale ha influenzato fortemente anche la letteratura, perché la terra, un tempo ombelico dell'universo, adesso risulta essere quasi insignificante. Così anche la dignità dell'antichità e le grandi gesta dei greci e dei romani diventano comiche, come scrive il Pirandello saggista nell'*Arte e coscienza d'oggi*: «Oh che tempi eran quelli, e come l'uomo poteva pavoneggiarsi camuffato da greco [...] o da romano [...] E Roma erat caput mundi»<sup>(9)</sup>.

È necessario fare un paragone tra il pensiero pirandelliano che emerge ne *Il fu Mattia Pascal* e nei saggi del giovane Pirandello e tra una lezione di Sigmund Freud (Lezione 18) nella sua *Introduzione alla psicoanalisi* (1917)<sup>(10)</sup>. Nella lezione<sup>(11)</sup> Freud identifica tre crisi principali che hanno avuto un impatto molto significativo sull'umanità: la teoria copernicana, la teoria darwiniana e la psicoanalisi moderna. Quest'ultima dimostra la disintegrazione del Sé, creando così un'incertezza generale e un cambiamento decisivo nella cultura.

## Assagioli, Pirandello e le parti dell'identità

Pirandello, in un certo modo basandosi sulla teoria di Alfredo Binet, rappresenta spesso l'*io* come un «aggregamento temporaneo scindibile e modificabile di vari stati di coscienza»<sup>(12)</sup>. Roberto Assagioli, fondatore della Psicosintesi, che aveva anche un rapporto personale

con l'autore (Pirandello e Assagioli hanno abitato nella stessa villa a Roma dal 1933 al 1936 in Via Antonio Bosio<sup>(13)</sup>), condivideva più delle teorie di Pirandello, particolarmente le sue idee della natura della crisi moderna. Ne *Il fu Mattia Pascal* il nome di Copernico appare come un simbolo di scoperte scientifiche abbastanza spaventose per l'umanità, e anche Assagioli caratterizza la scoperta dell'inconscio come un risultato simile alla scoperta dell'America.<sup>(14)</sup> Assagioli, similmente a Binet, uno degli ispiratori di Pirandello, pensa che l'unità del nostro *io* sia soltanto un'illusione, in altre parole credere di possedere una personalità ben definita è un grave errore.<sup>(15)</sup> Assagioli, come lettore e ammiratore di Pirandello, sottolinea proprio questa caratteristica delle opere del drammaturgo, e descrive l'autore come «ingegnoso e tormentato anatomizzatore della dissociazione e delle complessità psicologiche»<sup>(16)</sup>. Assagioli dice: «Il primo mezzo [...] consiste nel riconoscere il caos, la molteplicità, i conflitti che esistono in noi.»<sup>(17)</sup> In certi drammi di Pirandello, come in *Questa sera si recita a soggetto* (1930) o nel famoso *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921, 1925) la recitazione, la rappresentazione stessa funziona quasi come un'allegoria della vita umana.

In *Questa sera si recita a soggetto*<sup>(18)</sup>, la figura del regista, Dottor Hinkfuss esprime la propria teoria dell'arte, secondo la quale l'opera d'arte non può essere fissata in una forma immutabile.

Il poeta o l'artista, quando crede di averla portata a compimento, ha soltanto finito di *vivere* in quest'opera. Ma noi, lettori o spettatori, dobbiamo sempre rimuoverla da quella fissità.<sup>(19)</sup> L'opera d'arte – in un certo senso – 'finita' deve diventare un movimento vitale dentro di noi. Questa idea è interessante anche perché ha alcune affinità con la teoria successiva di Roland Barthes.<sup>(20)</sup> Secondo Assagioli la rappresentazione teatrale dipende da diversi fattori. È una collaborazione dell'autore, della regista e degli attori.<sup>(21)</sup> In questa cooperazione l'autore simboleggia l'io superiore che ha il compito di definire i nostri ruoli, di determinare l'attività dell'individuo il quale deve personificare queste caratteristiche specifiche. Bisogna notare che questo processo è – nella maggioranza dei casi – privo di coscienza, in quanto l'io superiore proviene dall'inconscio superiore. L'io

cosciente invece organizza e gestisce i piani della vita; si comporta come il regista. I suoi 'piani' si sviluppano in risposta a diverse circostanze interiori ed esteriori. Gli attori sono le subpersonalità – secondo la terminologia assagioliana – che si nascondono dentro di noi. Queste formano la moltitudine che Pirandello caratterizza come «aggregamento»<sup>(22)</sup> nel suo saggio già citato, riferendosi a Binet. Le subpersonalità possono essere diverse; alcune di loro fanno parte della coscienza, mentre altre operano in diversi strati dell'inconscio. Possiamo vedere che il modello 'teatrale' di Assagioli è molto vicino al pensiero pirandelliano. Qui di seguito esaminerò brevemente in modo più dettagliato il dramma *I giganti della montagna* – unico per molti aspetti – di Pirandello, che costruisce un mondo magico, mentre riflette sulle diverse personalità che convivono nell'uomo.

### L'isola magica di Cotrone

L'ultimo dramma incompiuto di Pirandello, *I giganti della montagna*<sup>(23)</sup> (1936) è ambientato in una villa magica chiamata *La Scalogna*. La villa è controllata da un mago, Cotrone, che si comporta quasi come un regista, come un direttore della sua compagnia. Cotrone è – in un certo senso – sia una figura mistica che laica, perché conosce il mondo tecnicizzato e burocratico della società umana, ma ha anche poteri favolosi e magici; è il signore del regno della notte. L'isola degli Scalognati è circondata da forze ostili e misteriose. L'identità dei cosiddetti 'giganti' non è mai ben precisata. Una volta Cotrone li descrive come «gente d'alta e potente corporatura [...] L'opera a cui si sono messi lassù, l'esercizio continuo della forza, il coraggio [...] li hanno resi naturalmente anche duri di mente e un po' bestiali.»<sup>(24)</sup> ma nell'ultima scena compiuta del dramma si sente «il frastuono della cavalcata dei Giganti della Montagna [...] Ne tremano i muri della villa.»<sup>(25)</sup> A questo punto uno degli Scalognati, Quaquò, dice: «Sentite? Sentite? Pajono i re del mondo!»<sup>(26)</sup> Il frastuono, il tremore e lo stupore di Quaquò mettono in dubbio l'affermazione che i giganti siano esseri umani. Le loro vere caratteristiche rimangono sempre incerte. Similmente agli altri personaggi del dramma, hanno un'identità indeterminata e molteplice. Il mondo

## IL TEATRO METAFORA DELLA VITA INTERIORE



Roma, via Bosio - Casa di Roberto Assagioli nel 1927

unico e separato della villa magica può simboleggiare in qualche modo la psiche umana interiore come l'immagine dell'ovoide (spesso colorato) di Assagioli<sup>(27)</sup>. Nella Scalogna di Cotrone c'è un posto particolare che si chiama l'Arsenale delle Apparizioni<sup>(28)</sup> in cui si alternano diverse scene e figure. «La parete di fondo, liscia e sgombra, diventerà [...] trasparente, e si vedrà [...] prima un cielo d'aurora [...] poi la falda della montagna in dolce pendio»<sup>(29)</sup>. L'Arsenale rappresenta un'immagine della cultura collettiva, un repertorio dal quale si possono scegliere liberamente tante identità e maschere. Cotrone – come regista, come l'io cosciente – può disporre di questi elementi, queste nuove possibilità per mettere in scena il suo dramma, il suo gioco. «Ecco tutto. I sogni, la musica, la preghiera, l'amore... tutto l'infinito ch'è negli uomini, lei lo troverà dentro e intorno a questa villa.»<sup>(30)</sup> - dice il mago. Il regno magico di Cotrone non è altro che l'infinito fecondo della psiche umana con tutta la fantasia dentro di noi. Non

siamo «tutti d'un pezzo»<sup>(31)</sup>, scrive Assagioli; l'io sta cambiando velocemente in ogni momento, come ce lo fanno spesso percepire gli eroi pirandelliani con tante subpersonalità coesistenti. «Nessuno di noi è nel corpo che l'altro ci vede; ma nell'anima che parla chi sa da dove; [...] Un corpo è la morte: tenebra e pietra. [...] Facciamo i fantasmi.»<sup>(31)</sup> – dice Cotrone, riferendosi anche alla grande varietà della nostra natura psichica che esiste all'interno del corpo umano. Il repertorio della villa crea uno spazio enorme per i fantasmi.

### Conclusioni

A partire dalla crisi di fine secolo, Pirandello si interessa sempre più alla natura frammentaria dell'io. L'autore è fortemente influenzato dai pensatori contemporanei e dall'idea generale della crisi intellettuale. Il sentimento tipico dell'epoca, la percezione di una 'svolta copernicana' nella cultura, riguarda non solo

la posizione dell'umanità nel mondo, ma anche il nostro concetto di coscienza. L'uomo che vive «su un granellino di sabbia» nell'universo, non ha neanche una personalità ben definita; è un «aggregamento» di diverse forme di coscienza. Lo psicoterapeuta Roberto Assagioli – che in un certo periodo della sua vita era un vicino e probabilmente anche un amico o conoscente di Pirandello – si interessa di questo orientamento caratteristico nei drammi pirandelliani. Le idee dei due pensatori hanno molto in comune, anche perché Assagioli – influenzato in parte da Pirandello – rappresenta il funzionamento delle aree diverse della coscienza come un processo teatrale. L'io cosciente, il regista, aiutato da ispirazioni interiori, sta pianificando lo spettacolo, mentre gli attori sono le parti dell'io, le varie subpersonalità. Uno sguardo più attento all'ultimo dramma di Pirandello, *I giganti della montagna*, rivela come il teatro possa diventare una metafora della vita interiore e della coscienza, come la Psicosintesi possa incontrare l'arte

Balázs Kerber

*Poeta, Ricercatore e Traduttore*

## Note

1. Vedi in: Friedrich Nietzsche, *A hatalom akarása – Minden érték átértékelésének kísérlete* (Der Wille zur Macht), Cartaphilus, Budapest, 2002, p. 13. (trad.: Gábor Romhányi Török)
2. Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi* in Luigi Pirandello, *Saggi e interventi* (a cura di Ferdinando Taviani), Mondadori, Milano, 2006, pp. 185-203.
3. Ivi, pp. 189-190.
4. Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* in Luigi Pirandello, *Tutti i romanzi*, Vol. I. (a cura di Giovanni Macchia, Mario Costanzo), Mondadori, Milano, 2003, p. 323.
5. Ivi, pp. 321-325.
6. Pirandello si riferisce allo stato mentale dell'uomo contemporaneo con le espressioni «sogno angoscioso» e «battaglia notturna». Vedi in: *Arte e coscienza d'oggi* (op. cit.), p. 202.
7. Pirandello scrive: «O buon Dio, e chi al presente non è un degenerato?» Ivi, p. 187. La parola «degenerato» si riferisce al concetto del pensatore Max Nordau («degenerazione»), che ha fortemente influenzato Pirandello. Vedi: Max Nordau, *Entartung*, Duncker, Berlin, 1892., Max Nordau, *Degeneration*, William Heinemann, London, 1898, p. 560. Sull'influenza di Nordau su Pirandello vedi: Gösta Andersson, *Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Almqvist och Wiksell, Stockholm, 1966, pp. 79-81., 92-94. Pirandello, con il suo saggio *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) si riferisce al titolo italiano di un'opera di Nordau: *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*. Vedi in: Alfredo Sgroi, *Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione*, Italogramma, Vol. 16., p. 2.
8. Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* (op. cit.), p. 324.
9. Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi* (op. cit.), p. 190.
10. Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi* (traduzione di Marilisa Tonin Dogana, Ermanno Sagittario), Bollati Boringhieri, Torino, 2012, p. 624, e vedi: Sigmund Freud, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, Gondolat, Budapest, 1986, p. 384
11. Vedi in: Sigmund Freud, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, p. 234.
12. Luigi Pirandello, *Arte e scienza* in Luigi Pirandello, *Saggi e interventi* (a cura di Ferdinando Taviani), Mondadori, Milano, 2006, p. 587.
13. <http://www.studiodiluigipirandello.it/wp-content/uploads/2018/08/Conversazione-con-Andrea-Pirandello.pdf>
14. Cita: Dina Saponaro, Lucia Torsello, *Conversazione con Andrea Pirandello* in Andrea Pirandello, Luigi e Antonietta, Carabba, Lanciano, 2017, pp. 9-22. [Data dell'ultima consultazione: 17. 01. 2022.]
15. Vedi in: Roberto Assagioli, *Psicosintesi, Per l'armonia della vita*, Astrolabio, Roma, 1993, p. 17.
16. Vedi: *ibidem*
17. Roberto Assagioli, *Lo sviluppo transpersonale*, Astrolabio, Roma, 1988, p. 49.
18. Vedi in: Roberto Assagioli, *Psicosintesi, Per l'armonia della vita* (op. cit.), 1993, p. 10.
19. Vedi: Luigi Pirandello, *Questa sera si recita a soggetto* in Luigi Pirandello, *Maschere nude*, Vol. IV. (a cura di Alessandro d'Amico, Alessandro Tinterri), Mondadori, Milano, 2007, pp. 245-396.

20. Vedi: Ivi, pp. 305-306.
  21. Vedi: Roland Barthes, A szerző halála in Roland Barthes, A szöveg öröme, Osiris, Budapest, 1996, pp. 50-55. (traduzione di Eszter Babarczy). Vedi: Ann Hallamore Caesar, Characters and authors in Luigi Pirandello, Clarendon Press, Oxford, 1998, p. 205.
  22. Vedi: Roberto Assagioli, La vita come gioco e come rappresentazione, in Roberto Assagioli, Per vivere meglio, Edizioni Istituto di Psicosintesi, Firenze, 2012, pp. 6-13.
  23. Luigi Pirandello, Arte e scienza (op. cit.), p. 587.
  24. Luigi Pirandello, I giganti della montagna in Luigi Pirandello, Maschere nude, Vol. IV. (op. cit.), pp. 807-910.
  25. Ivi, pp. 901-902.
  26. Ivi, p. 909.
  27. Ibidem
  28. Vedi: Roberto Assagioli, Principi e metodi della psicosintesi terapeutica, Astrolabio, Roma, 1973, p. 23.
  29. Vedi: Luigi Pirandello, I giganti della montagna (op. cit.), p. 887.
  30. Ibidem
  31. Ivi, p. 874.
  32. Roberto Assagioli, Psicosintesi, Per l'armonia della vita (op. cit.), p. 9.
  33. Luigi Pirandello, I giganti della montagna (op. cit.), pp. 884-885.
- Roberto Assagioli, Principi e metodi della psicosintesi terapeutica, Astrolabio, Roma, 1973, p. 276
  - Roland Barthes, A szerző halála in Roland Barthes, A szöveg öröme, Osiris, Budapest, 1996, pp. 50-55. (traduzione di Eszter Babarczy)
  - Sigmund Freud, Bevezetés a pszichoanalízisbe, Gondolat, Budapest, 1986, p. 384 (traduzione di Imre Hermann)
  - Friedrich Nietzsche, A hatalom akarása – Minden érték átértékelésének kísérlete, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2002 (traduzione di: Gábor Romhányi Török), p. 440
  - Max Nordau, Degeneration, William Heinemann, London, 1898, p. 560
  - Luigi Pirandello, Arte e coscienza d'oggi in Luigi Pirandello, Saggi e interventi (a cura di Ferdinando Taviani), Mondadori, Milano, 2006, pp. 185-203.
  - Luigi Pirandello, Arte e scienza in Luigi Pirandello, Saggi e interventi (a cura di Ferdinando Taviani), Mondadori, Milano, 2006, pp. 587-774.
  - Luigi Pirandello, I giganti della montagna in Luigi Pirandello, Maschere nude, Vol. IV. (a cura di Alessandro D'Amico, Alessandro Tinterri), Mondadori, Milano, 2007, pp. 807-910.
  - Luigi Pirandello, Il fu Mattia Pascal in Luigi Pirandello, Tutti i romanzi, Vol. I. (a cura di Giovanni Macchia, Mario Costanzo), Mondadori, Milano, 2003, pp. 317-586.
  - Luigi Pirandello, Questa sera si recita a soggetto in Luigi Pirandello, Maschere nude, Vol. IV. (a cura di Alessandro D'Amico, Alessandro Tinterri), Mondadori, Milano, 2007, pp. 245-396.
  - Alfredo Sgroi, Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione, Italogramma, Vol. 16. <http://italogramma.elte.hu/?p=992>
  - Claudio Vicentini, L'estetica di Pirandello, Mursia, Milano, 1970, p. 262
  - [http://www.studiodiluigipirandello.it/wp-content/uploads/2018/08/Conversazione con Andrea Pirandello.pdf](http://www.studiodiluigipirandello.it/wp-content/uploads/2018/08/Conversazione_con_Andrea_Pirandello.pdf)
  - Cita: Dina Saponaro, Lucia Torsello, Conversazione con Andrea Pirandello in Andrea Pirandello, Luigi e Antonietta, Carabba, Lanciano, 2017, pp. 9-22. (Data dell'ultima consultazione: 17. 01. 2022)

## Bibliografia

- Gösta Andersson, Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello, Almqvist och Wiksell, Stockholm, 1966, pp. 79-81, 92-94.
- Roberto Assagioli, Az élet, mint színjáték [La vita come gioco e come rappresentazione] (dettaglio) da Roberto Assagioli, Per vivere meglio, Edizioni Istituto di Psicosintesi, Firenze, 2012, pp. 6-13.
- Roberto Assagioli, Lo sviluppo transpersonale, Astrolabio, Roma, 1988, p. 264
- Roberto Assagioli, Psicosintesi, Per l'armonia della vita, Astrolabio, Roma, 1993, p. 160