

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

RECENSIONI

GIACOMO CUCUGLIATO, *Estetiche e pratiche cosmiche. Narrazioni iniziatico-teosofiche nell'opera in prosa del primo Pirandello (1896-1909)*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2025, pp. 720.

«Scrivere – afferma Blanchot ne *Lo spazio letterario* – significa [...] rimanere in contatto con il campo assoluto, laddove la cosa ridiviene immagine, ove l'immagine, [...] da forma disegnata sull'assenza, diviene l'informe presenza di quell'assenza, l'apertura opaca e vuota su ciò che è quando il mondo non è più, quando non c'è ancora un mondo»: uno spazio definito e limitato, quello letterario, teso e aperto all'assoluto, ma costruito e fondato su un'assenza, su un vuoto, su un silenzio d'inesprimibilità che restituisce alla parola uno statuto, ambiguo e anfibio, di «indistinta pienezza vuota», e dove la pagina riesce dunque a darsi come campo e terreno germinativo di quell'Essere Infinito che, sul piano dei fenomeni, la «morte di Dio» sembra avere completamente oscurato, adombrato, eroso. Leggere il primo Pirandello implica necessariamente un

dialogo, che è spesso doloroso scontro, con il vuoto: decostruzioni, frangimenti, decentramenti informano una letteratura che la critica ha spesso raccontato come una tra le più eloquenti e magistrali ipostasi della *Krisis* italiana, come appunto forma dell'assenza, sintomatica traduzione narrativa del lato epistemologicamente negativo e della *pars destruens* dei sistemi solidi e dei centri compatti con cui è spesso stata ricevuta la rivoluzione filosofico-esistenziale della *fin de siècle*. Ma il dio che muore, nella produzione pirandelliana, pare non volersi affatto arrestare sull'assenza: ogni morte, dimostra scrupolosamente Giacomo Cucugliato nelle sue *Estetiche e pratiche cosmiche. Narrazioni iniziatico-teosofiche nell'opera in prosa del primo Pirandello (1896-1909)*, sembra infatti recare con sé una chiamata naturale, si può forse dire destinale e iniziatica, alla rinascita. Le narrazioni dell'agrigentino, appunto, mostrano che un «oltre» esiste e può esistere anche a cavallo tra i due secoli; che il Dio che è morto, forse, ha semplicemente lasciato posto a un nuovo dio e a un Essere – il «flusso» –

ontologicamente certo meno solido ma più libero, che nello spazio narrativo sembra trovare la propria traduzione e mitizzazione simbolica: «l'“oltre” – scrive l'autore delle *Estetiche e pratiche cosmiche* – inteso come dimensione altra dell'essere e come la dimensione più prossima alla verità dell'“Essere”, può forse venir considerato come il centro propulsore di un fare arte che è, per il primo Pirandello, un gesto metafisico, oltre che un gesto storico e dalla portata storica ed etica» (p. 20). Ne esce, dunque, da questo studio, un Pirandello nuovo – «metafisico», appunto – un Pirandello che si distrugge e decostruisce, ma che distrugge per rifondare, che decostruisce per riarticolare e che, soprattutto, sembra ricostruire la nuova dimensione veritativa dopo la crisi degli assoluti su un sistema spirituale ed esoterico che Cucugliato dimostra agire con sicurezza nella sua produzione narrativa e, insieme, pure in quella saggistica, almeno sino al 1909: quello teosofico. I testi che occupano gli scaffali della libreria di Anselmo Paleari coincidono infatti con «le opere dei quattro autori teosofici che sono apparsi maggiormente compulsati e conosciuti da Pirandello, ovvero Annie Besant, Helena P. Blavatsky, Charles W. Leadbeater e Théophile Pascal» (p. 631): matrici teoriche che l'autore della monografia mostra confluire non solo nell'epistemologia del primo Pirandello, ma pure nella sua concezione estetica, giacché simbolizzazioni

di iniziazioni teosofiche sembrano essere le parabole esistenziali dei personaggi e dei protagonisti della prima opera in prosa pirandelliana, ma teosofico pare essere pure l'atto creativo, gesto cioè *poetico* e insieme *poietico* di uno spazio alternativo e superiore di realtà – quello del testo – nel cui recinto diviene possibile la formalizzazione di un livello ontologico autentico, libero dall'illusione e dalla finzione, che solo l'anima illuminata del genio, venuta incontro alla morte della propria coscienza illusoria, meccanica e razionale – alla distruzione cioè delle note «forme» e «maschere» pirandelliane – riesce intuitivamente ed epifanicamente a eccepire e a tradurre successivamente su pagina, senza che la forma, quella letteraria qui s'intende, costituisca più un guscio immortale e una camicia di forza della «vita» pirandellianamente intesa. Quello che l'autore delle *Estetiche e pratiche cosmiche* dunque consegna è un quadro dove la teosofia interviene a mostrare un aspetto costitutivo, ma sinora largamente trascurato, nell'esegesi critica del primo Pirandello: la possibilità di rinvenire a fondamento della sua arte una metafisica estetica o una estetica metafisica, dove teosofico diventa il sistema, il modello, l'archetipo teoricamente definito su cui poi elaborare un'arte che possa spiritualmente dirsi Arte della Vita, Arte cioè dell'Essere, via estetica all'attingimento trascendentale del nuovo Dio novecentesco – riconoscibile nel

«flusso» continuo dell'*Umorismo* – che l'io soggettivo, avvertito per una «distrazione» l'oltre fuori dall'illusorietà delle forme, riesce a leggere e a *sentire* dentro e fuori di sé, immanentizzato sulla superficie, ora armonica, del mondo; un'estetica esistenzialista pirandelliana, quella che questo studio restituisce, o un esistenzialismo estetico, che testimonia la necessità di porre continuamente in dialogo, a livello critico, le due anime, giacché l'atto creativo, in Pirandello, pare fondarsi costitutivamente sulla *quête* del vero come sua condizione di possibilità e, viceversa, la ricerca della verità, per potersi dire pienamente realizzata, mostra di non potere prescindere da una sua definizione di natura e caratura estetiche.

Il primo capitolo del lavoro cerca di definire ontologicamente la metafisica pirandelliana e, in tale operazione, di individuare le radici e le matrici concettuali – prevalentemente rinvenibili nel romanticismo – di una visione estetica desumibile dagli scritti saggistici pirandelliani alla cui base Giacomo Cucugliato legge una «essenzialità formativa» in cui l'opera «dal punto di vista teorico, "vive", nel senso che si presenta come generazione vivente di una "forma" perfetta, quindi mobile e trasparente, che, appunto vivendo, esplica la sua perfezione fluidica» (p. 92): un'analisi che consegna dunque una nuova ontologia dove chiara risulta, nel sistema teorico di Pirandello, la *pars construens* della

sua epistemologia, ovvero quel tentativo di ridefinizione degli attributi di una Natura modernisticamente ancora ammissibile laddove venga riconosciuto uno spirito fluente a informare organicamente il piano dei fenomeni. Il «flusso» trova così nell'opera artistica uno spazio di formalizzazione non formalizzata, un luogo cioè dove la «forma», se condotta ad autocoscienza, possa costituire il simbolo concreto e corporale di un Essere rispetto al quale le manifestazioni fenomeniche riescono teosoficamente a darsi in un'ottica non più frammentaria o degenerata, ma come autentiche simbolizzazioni emanative dell'organico fluire cosmico che si informa nei diversi piani di realtà. I processi di morte, largamente presenti nell'immaginario narrativo pirandelliano, vengono in questo senso teoricamente riletti dallo studioso come passaggi iniziatici di rottura e decostruzione dei confini egoici necessari a che sia data come possibile l'esperienza trascendentale dell'oltre, vale a dire la «ricongiunzione del proprio sé transeunte con una realtà che, essendo oltre le forme, è immortale ed "eterna"» (p.149): un percorso artistico-esistenziale al cui termine la creazione di una forma diviene atto demiurgico capace di sanare il canonico scontro pirandelliano tra Vita e Forma, se quest'ultima si pone come manifestazione materiale dell'informe.

In questa nuova prospettiva critica, che rilancia un giovane Pirandello

secondo cui la forma può appunto trovare una propria autentica ri-ontologizzazione se collocata nel livello di realtà dell'oltre, Cucugliato nel capitolo secondo illustra con precisione i vari punti di tangenza tra i nodi centrali del pensiero teosofico e il dettato saggistico del primo Pirandello, dove il processo umoristico, se riletto con le categorie della teosofia, diviene via decostruttiva atta al disvelamento dell'Essere nella sua natura infinita, in cui «si compie l'ipotesi esistenziale, esperienziale e essenziale, per cui, finalmente, la "vita" guarda sé stessa, e la monade umana esternandosi si ricrea [...] attraverso l'arte» (pp. 201-2). Rileggendo poi una selezione di novelle, definite «critiche», che «mostrano una collusione diretta con le impostazioni teosofiche» (p. 270), lo studioso rende manifesta l'intenzione pirandelliana di narrativizzazione dell'«oltre», il confluire cioè, nel processo diegetico, di immagini e costellazioni metaforiche riconducibili al bacino simbolico della teosofia e, in particolare, il tentativo di traduzione narrativa di alcune fasi, teosoficamente motivabili, della genesi creativa dell'opera d'arte.

Il terzo capitolo prosegue con la delineazione delle tangenze tra le posizioni teoriche pirandelliane e quelle teosofiche, in questo caso però in riferimento al lato più strettamente estetico e artistico: definito l'atto scrittoriale come creazione di uno spazio di realtà ulteriore – in tal senso, dunque, gesto

metafisico – il momento dell'elaborazione artistica diviene condizione di possibilità e di realizzazione di uno «stato d'essere e d'esistere senza tempo e senza spazio» (p. 369), per la cui effettualità sembra essere richiesta – spesso narrativamente tradotta e qui da Cucugliato studiata in una selezione di quattordici «novelle metafisiche» – «l'esperienza della morte simbolica, ovvero del momento attraverso cui il personaggio passa dall'essere inconsapevolmente partecipe dell'ontologia dell' "illusione" all'essere autocosciente di sé, della sua natura di personaggio e quindi dell'esistenza dell' "oltre" metafisico» (p. 23).

Con queste premesse, compendia il lavoro il quarto capitolo, forse il più interessante nella ricezione esegetica, che restituisce un *Mattia Pascal* nuovo dove la parabola esistenziale di Mattia-Adriano, accuratamente scandagliata nella successione dei capitoli, viene riletta come formalizzazione narrativa *ex post* dei processi iniziatici di morte simbolica – diegeticamente simbolizzati – che condurrebbero l'io alla liberazione dai confini dell'Ego e, dunque, alla possibilità della libera appercezione gnoseologica di un «oltre» che, laddove portato ad autocoscienza, consentirebbe un ritorno redentivo alla forma nel riconoscimento dunque di una Natura compartecipativa a legare e raccordare cosmicamente Essere e Mondo, Vita e Forma, Spirito e Corpo: un gesto scrittoriale – quello del *Fu Mattia* e in generale della prima

produzione pirandelliana – che al termine di questo studio può essere reinterpretato come riscrittura del Sé ma anche riscrittura della Storia, una Storia dove la risignificazione simbolica degli enti e dei particolari si traduce in mito e dove la letteratura – l'Arte – pare essere concepita da Pirandello come via rituale, e dunque sacra, addetta alla mitizzazione e alla ontologica riarmonizzazione salvifica del cosmo.

SOFIA BIZZOTTO