



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA.
DIPARTIMENTO DI LETTERE E CULTURE MODERNE
CORSO DI DOTTORATO IN ITALIANISTICA (XXXV CICLO)

Luigi Pirandello a Palermo. La formazione e gli esordi

Tesi di dottorato di
MARIA COLLEVECCHIO

Tutor:
Prof.ssa BEATRICE ALFONZETTI

Cotutor:
Prof. ROBERTO GIGLIUCCI

Anno Accademico 2021/2022

LUIGI PIRANDELLO A PALERMO

La formazione e gli esordi

INTRODUZIONE

Nell'affollata biblioteca di saggi sorti intorno all'opera di Luigi Pirandello non mancano contributi sulla giovinezza dello scrittore. Grazie a una consolidata tradizione critica, è ormai riconosciuto nell'economia di una biografia intellettuale il valore delle prime prove, anche laddove poco significative sotto il profilo estetico, per «ripercorrere una parabola, dal punto di partenza all'acquisizione di strumenti e modalità artistiche al seguito di modelli poi abbandonati» a vantaggio di una voce propria, più o meno faticosamente acquisita; essa è l'esito di una ricerca che spesso assume il carattere di una vera e propria «battaglia», come scriveva Ezio Raimondi, tra «la persistenza dell'antico» e «il costituirsi del nuovo» (*La giovinezza letteraria dell'Alfieri*, 1953).

Riguardo la giovinezza di Luigi Pirandello, si è parlato di «preparazione» (Aurelio Navarria), «noviziato» (Luigi Russo), «archeologie» (Elio Providenti), per lo più con riferimento ai lavori che impegnano lo scrittore durante gli anni Novanta del XIX secolo, a partire dall'uscita di *Mal giocondo* (fine 1889), con la sola eccezione di *Capannetta* (1884), una pubblicazione apparentemente fortuita, considerata il caso isolato di una «preistoria» artistica dell'autore adolescente. Essa si inserisce, invece, nel contesto di altre precoci collaborazioni con la stampa letteraria periodica, rese possibili grazie ai contatti che il giovanissimo Luigi intrattiene a Palermo, dove risiede dai quattordici ai venti anni.

A Palermo si collocano le prime prove di Pirandello, strettamente legate alla sua formazione scolastica e universitaria. Eppure, il soggiorno nel capoluogo siciliano e le relative frequentazioni non sono mai stati oggetto di indagine. Se dell'anno accademico frequentato a Roma resta la fama del diverbio avvenuto tra Luigi e il professor Monaci (in realtà un semplice aneddoto dalla veridicità assai dubbia), di Palermo si sa generalmente ancor meno. Al contrario, grande rilievo è stato accordato al periodo trascorso a Bonn, tanto da ricondurre alla cultura tedesca le basi della poetica pirandelliana. Anche nell'immaginario visivo, viene quasi spontaneo associare la giovinezza di Pirandello agli

studi condotti in Germania, complice uno dei pochi ritratti dello scrittore ventenne, molto conosciuto, scattato proprio a Bonn ma pubblicato su una rivista palermitana.

Solo in anni recenti alcuni studiosi hanno intuito l'importanza degli anni trascorsi nel capoluogo siciliano per la formazione dell'autore, ed è stata in parte restituita una posizione meno marginale alla città nella geografia complessiva della vita e dell'opera pirandelliana. Mi riferisco ai lavori di Simona Costa (*Pirandello*, 2015), Roberto Gigliucci (*Pirandello*, 2017), Annamaria Andreoli (*Diventare Pirandello*, 2020), e ai molteplici articoli di Elio Providenti, dai quali è emersa l'esigenza di approfondire quella parte della biografia intellettuale di Luigi Pirandello a lungo trascurata.

Gli studi concernenti la giovinezza dello scrittore, inoltre, risalgono al periodo compreso tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo scorso (l'ultimo contributo monografico è del 1990) e non hanno potuto tener conto delle prime pubblicazioni pirandelliane apparse a Palermo, rinvenute successivamente. Né hanno potuto giovare della vasta congerie di documenti autografi emersi negli ultimi decenni: lettere, quaderni e foglietti contenenti appunti e bozze di lavori in cantiere consentono oggi di ricostruire per presa diretta le tappe della formazione giovanile di Luigi Pirandello, non attraverso una rilettura autobiografica a posteriori che implicherebbe grande cautela per l'inevitabile parzialità dei dati.

Il lavoro è organizzato in quattro parti. Il primo capitolo (*Vivere a Palermo*), dopo aver fatto luce sulle ragioni che portano l'Agrigentino a soggiornare nel capoluogo, ricostruisce il contesto storico-culturale della città di Palermo negli anni Ottanta del XIX secolo, con tre specifici focus su scuole, università, editoria e stampa.

Un elemento di novità è di per sé l'indagine sui rapporti della famiglia Pirandello e dello stesso Luigi con il capoluogo siciliano. Il padre e i parenti del lato paterno dello scrittore, infatti, non soltanto sono palermitani da generazioni (Andrea Pirandello, genovese, si stabilisce a Palermo nel 1772) ma nella città conducono attività commerciali di grande rilevanza, collaborando con personalità come i Florio, i Poiero, i Bordonaro, gli Ingham-Whitaker; sono azionisti delle più importanti società commerciali e di navigazione, e ricoprono cariche politiche. Questi aspetti contribuiscono a spiegare il precoce inserimento nella redazione di riviste culturali di Luigi Pirandello, che a soli sedici anni, per esempio, è azionista de «La Repubblica Letteraria».

Al periodo di studi liceali, condotti presso il Vittorio Emanuele, risalgono le prime prove letterarie dello scrittore e le prime pubblicazioni sulla stampa periodica. L'istituto, fondato

dopo l'Unità d'Italia, rappresentava un'eccellenza nel panorama siciliano. Tra gli insegnanti troviamo scrittori affermati come il famoso antropologo Giuseppe Pittè (poi passato all'Università), il poeta Eliodoro Lombardi, il professore Pier Giacinto Giozza, a sua volta poeta e drammaturgo, allora a capo della compagnia teatrale Adelaide Tessero, poi della Comica Compagnia Goldoniana insieme a Giacinto Gallina. Le dediche dei componimenti giovanili, sia editi sia conservati tra i molteplici foglietti e quaderni autografi non pubblicati dall'autore, dimostrano un legame personale con alcuni docenti, primi modelli per il poeta in erba. Inoltre, accanto all'attività di insegnamento, spesso i professori militavano su periodici letterari, aprendo all'allievo la strada delle collaborazioni giornalistiche. Un esempio concreto: Pier Giacinto Giozza dirige «La Repubblica Letteraria», rivista che segna l'esordio di Pirandello sulla stampa locale con brevi saggi e prose liriche.

Riguardo l'Università, di assoluta novità è l'accertamento che Pirandello sia stato iscritto nell'anno accademico 1886/87 esclusivamente alla Facoltà di Lettere e Filosofia, non a Giurisprudenza. La tesi del doppio percorso di studi, letterario e giuridico, è molto accreditata e penetrata nelle più autorevoli biografie pirandelliane. Essa si basava su alcune dichiarazioni di Pirandello rivolte ai genitori per via epistolare, ma la consultazione degli Annuari storici dell'ateneo ha dimostrato la sua infondatezza.

La Facoltà di Lettere e Filosofia godeva di ampio prestigio specialmente per la classe di storia, affidata agli allievi di Theodor Mommsen: Ettore Pais, che progetta proprio a Palermo la sua *Storia d'Italia*, Adolf Holm, Julius Beloch, Antonio Salinas, Michele Amari (nel 1886 professore emerito in quanto impegnato a Roma come ministro della Pubblica Istruzione). Non meno autorevoli erano i docenti sulle cattedre di letteratura italiana, latina e greca, rispettivamente Giovanni Mestica, Giacomo Cortese, Giuseppe Fraccaroli. Come già notato per i docenti liceali, i professori universitari sono direttamente coinvolti non solo nella formazione ma negli esordi di Pirandello come scrittore. È il prof. Cortese, infatti, a introdurre l'allievo al critico letterario Giuseppe Pipitone Federico, e a favorire, quindi, la pubblicazione di una prosa lirica sul quotidiano «La Nuova Gazzetta di Palermo». Dopo questo primo incontro, Pipitone Federico assume un'importanza capitale per il percorso letterario di Pirandello, accogliendo dapprima i suoi scritti nelle riviste palermitane da lui dirette, poi favorendo recensioni e pubblicazioni anche su testate non siciliane.

Tra i docenti universitari va poi ricordato Raffaele Schiattarella, autore del discorso inaugurale dell'a.a.1886/87, di argomento astronomico, poi edito in un volumetto che Pirandello possiede, legge e annota, ricavandone spunti per la sua poetica. Infine, a Palermo risiede Luigi Gamberale quando traduce i *Canti scelti* di Whitman, emulati da Pirandello in alcune prove giovanili, poi esplicitamente elogiati in un articolo del 1890; Gamberale era legato da profonda amicizia con lo scrittore e traduttore palermitano Girolamo Ragusa Moleti, del quale Pirandello si dichiara amico.

Durante l'ultimo ventennio del XIX secolo le maggiori case editrici palermitane sono Sandron, Pedone Lauriel (dal 1889 Carlo Clausen), Giannone e Lamantia, Biondo. Ad eccezione della prima, tutte sono coinvolte negli esordi di Pirandello. Da studente lo scrittore si rifornisce regolarmente presso il libraio editore Pedone Lauriel, con il quale instaura un rapporto di fiducia. La casa editrice, già rilevata dal torinese Clausen, pubblica il suo primo volume, *Mal giocondo*. Biondo e Giannone-Lamantia posseggono le riviste letterarie che accolgono contributi pirandelliani tra il 1884 e il 1898.

Estremamente intensa e vivace è a Palermo l'attività giornalistica, come dimostra il pullulare di testate, proporzionale all'abbondanza di tipografie e librerie editrici. Nel periodo compreso tra l'Unificazione e il 1900 si contano oltre mille giornali tra periodici e quotidiani fondati nella provincia, mentre superano il centinaio le tipografie nella sola città di Palermo. Tra questi si sono presi in esame i principali quotidiani della città, che poi coincidono con i maggiori a livello regionale, e le riviste che coinvolgono direttamente Pirandello durante gli anni in cui risiede nel capoluogo.

Il gran numero di testate prodotte non corrisponde a una particolare rilevanza culturale: si tratta per lo più di piccoli giornali letterari e artistici, spesso legati fra loro da direttori e collaboratori comuni, che danno ampio spazio a scrittori locali ed esordienti. Esse si dimostrano però fondamentali per risalire al contesto culturale e relazionale nel quale Pirandello si muove. Un'eccezione costituisce invece «Il Momento», periodico letterario fondato e diretto da Giuseppe Pipitone Federico con l'intento di prendere le difese del naturalismo in Italia e alimentarne la diffusione. A differenza delle tante testate rimaste periferiche, «Il Momento» riesce a inserirsi nel dibattito nazionale, dialogando con i principali periodici letterari quali «Il Fanfulla della domenica» e «Cronaca bizantina». L'approfondimento sull'esperienza del «Momento» è utile a evidenziare la posizione della città di Palermo nel contesto letterario italiano ed europeo, una posizione tutt'altro che

marginale grazie allo scambio costante con gli intellettuali delle grandi capitali culturali. Attivo tra il 1883 e il 1884, «Il Momento» restituisce un quadro delle tendenze artistiche privilegiate nell'ambiente palermitano durante gli anni della formazione liceale di Pirandello. Inoltre, accanto a firme più autorevoli, come quelle di Verga, Rapisardi, Capuana, Scarfoglio, Serao, d'Annunzio, tra i collaboratori del giornale troviamo professori e amici dello stesso Luigi, e scrittori con i quali il giovane autore instaurerà rapporti significativi negli anni a venire, come Edoardo Giacomo Boner e Luigi Alfredo Cesareo.

Con il secondo capitolo (*Gli scritti giovanili e i maestri*) si entra nel laboratorio dello scrittore, prendendo in esame l'opera giovanile riconducibile al soggiorno a Palermo, datata cioè nel periodo compreso tra 1883 e 1887 (ma alcuni scritti vengono fatti risalire dalla critica addirittura al 1882, opera del Pirandello quindicenne). L'analisi dei testi si muove parallela alla ricostruzione della biografia-intellettuale del giovane autore: le prime prove letterarie fanno luce su letture, conoscenze, frequentazioni e amicizie di Pirandello; queste, a loro volta, permettono di leggere e inquadrare meglio i lavori nel loro contesto, suggerendo possibili fonti, modelli, destinatari, e così via, in una reciprocità dei due approcci, filologico-critico e storico-biografico. Una attenzione specifica è riservata ai profili letterari di Pier Giacinto Giozza, Girolamo Ragusa Moleti, e Giuseppe Pipitone Federico, che più da vicino risultano coinvolti nella formazione del giovane Pirandello.

I componimenti presi in esame vanno dal tema scolastico (*La beatrice di Dante*, 1882-83) al saggio apparso in rivista (*Masuzo*, 1884; *Il libro di Giobbe e la Divina Commedia*, 1885); comprendono sia progetti incompiuti o solo abbozzati (come la raccolta ibrida *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose*, 1883-84) sia opere ultimate e pubblicate (*Uccello di Mare*, 1884; *Due Carovane*, 1884; *Idillio romano*, 1887); spaziano dalla poesia alla prosa, dal saggio alla lirica intimistica, dalla novella (*Capannetta*, 1884) al dialogo (*Colloquio*, 1885). La forma privilegiata tra i contributi che vedono la luce sulla stampa periodica è però la prosa lirica, allora praticata diffusamente, quasi una moda seguita alle prime traduzioni dei *Petits poèmes en prose* di Baudelaire; queste ultime appaiono nei primi anni Ottanta ad opera del già citato Ragusa Moleti, palermitano e amico di Pirandello (secondo quanto attesta l'epistolario). Un approfondimento è dedicato quindi alla scelta delle forme brevi e ibride - prosa lirica, poemetto in prosa, bozzetto - in relazione alle tendenze coeve.

Un secondo focus riguarda la riflessione sull'umorismo, che sarà fondante, come si sa, per l'opera del Pirandello più maturo, ma poggia le sue radici già all'altezza del soggiorno a Palermo. A quegli anni, infatti, risalgono i lavori citati da Pirandello nel celebre saggio del 1908, che gli gioverà la cattedra presso l'Istituto Superiore di Magistero di Roma: *L'umorismo e gli umoristi* di Nencioni (1884), *L'umorismo nell'arte moderna* di Arcoleo (1885), *Gli umoristi dell'antichità* di Fraccaroli (1885). L'humour è poi al centro degli interessi di Ragusa Moleti (*La Lutezia di Heine*, 1884; *Caleidoscopio*, 1899), di cui si mettono in luce le affinità con la concezione pirandelliana di umorismo, e Andrea Lo Forte Randi (*Un pessimista inglese: Gionata Swift*, 1880; *Un humoriste anglais: Laurence Sterne*, 1881; *Gli umoristi*, 1891), anch'egli citato tra gli amici di Luigi nell'epistolario. Inoltre, riflessioni sull'umorismo in letteratura ricorrono un po' in tutta la produzione saggistica di Pipitone Federico, che rileva note umoristiche in Dauded, Balzac, Zola, nel poeta siciliano Giovanni Meli, e commenta in più occasioni i lavori di Arcoleo e Nencioni.

Una parte del secondo capitolo è dedicata al rapporto con il teatro e le prime sperimentazioni drammaturgiche dell'autore esordiente. L'interesse di Pirandello per il teatro è attestato sin dal 1884, data del primo dramma concepito dal giovane autore. Il titolo, *Condanna sociale – dramma in tre atti*, è annotato su un foglietto insieme a un elenco di altri lavori in cantiere. A partire dal 1886 vari sono i progetti scenici annunciati nella corrispondenza con i familiari: *Gli uccelli dell'alto*, *Fatti che or son parole*, *Le popolane*, ai quali si aggiungerebbe *Barbaro* secondo le testimonianze dei primi biografi. Nulla se ne è conservato, tuttavia, mentre restano due corposi dialoghi del *Caro Gioja* acclusi nel carteggio con l'amico Giuseppe Schirò (di cui si dirà in seguito), e un dramma incompiuto databile tra il 1884 e il 1887. Il soggetto è il classico triangolo amoroso di gusto ottocentesco, con risoluzione tragica. Sebbene incompiuto, lo stato di elaborazione è piuttosto avanzato, tanto da poterne ricostruire integralmente l'intreccio. La scelta dei versi martelliani rinvia al teatro di Giuseppe Giacosa e suggerisce influssi dall'opera lirica. Oltre a rintracciare i modelli e le possibili fonti, si mette in luce la continuità del progetto giovanile con l'opera successiva, evidenziando i punti di contatto con novelle e teatro.

Gli scritti giovanili fanno luce su formazione, gusti e inclinazioni del Pirandello studente. Da Dante a Petrarca, da Boccaccio a Leopardi, da Graf a Carducci, fino al quasi coetaneo d'Annunzio (del quale il giovane Luigi subisce il fascino, sebbene ne prenderà ben presto le distanze), i principali modelli letterari spesso sono già stati riconosciuti tali

dalla critica sulla base delle raccolte poetiche edite e dell'opera pirandelliana in generale. Attraverso l'indagine sugli scritti giovanili, tuttavia, è possibile ricondurre a specifiche fonti le conoscenze dello scrittore in erba, e risalire così ai canali di ricezione di quei modelli letterari. Quale Dante, quale Leopardi, legge Luigi durante il liceo e l'Università? L'acquisizione di stili, gusti, sensibilità artistica, passa attraverso dei mediatori. Essi coincidono con insegnanti e scrittori appartenenti ad una cerchia di intellettuali in cui Pirandello è ben inserito, e che militano sulle riviste che lo vedono esordire a Palermo.

Lo stesso vale per gli autori stranieri. Sul finire del XIX secolo il capoluogo siciliano rappresenta insieme a Napoli il principale bacino di accoglienza delle letterature d'Oltralpe. Si è accennato alla traduzione di Whitman realizzata da Luigi Gamberale, la prima in Europa, ben nota a Pirandello, e ai *Petits poèmes en Prose*, che innovano tanto la poesia quanto la prosa degli autori italiani. Echi baudelairiani sono stati individuati dalla critica, ma raramente ricondotti alla formazione palermitana dello scrittore e all'amicizia con Ragusa Moleti. Allo stesso modo, la decisiva influenza di Heinrich Heine nell'opera di Pirandello viene per lo più associata al soggiorno renano, mentre le prime traduzioni apparse in Italia risalgono alla fine degli anni Settanta (ad opera di Chiarini e Carducci); nel corso dei primi anni Ottanta il poeta tedesco assume un ruolo protagonista sulle testate siciliane, amatissimo e commentato frequentemente, tra gli altri, da Pipitone Federico e Ragusa Moleti. Considerazioni analoghe riguardano un'opera capitale per la cultura novecentesca come il *Faust* di Goethe, che Luigi, come l'intera generazione degli scrittori italiani a lui coevi, assimila ben prima di frequentare l'università a Bonn. Nondimeno l'opera di Sterne, insieme a Shakespeare l'autore che sopra ogni altro influenza la sensibilità artistica di Pirandello, come dichiarerà lui stesso, era oggetto di studio in Italia sin dai primi anni Ottanta e a Palermo se ne occupa l'amico Andrea Lo Forte Randi.

Come si è accennato, gli studi condotti in Germania hanno incontrato grande interesse tra i critici, acquisendo così nell'economia della formazione accademica (ma più in generale poetica) dell'autore un'importanza talvolta sbilanciata a svantaggio di quella complessiva, che inizia all'Università di Palermo e prosegue a Roma prima di valicare le alpi. Sarebbe limitante relegare a Bonn e alle lezioni di Foerster (che Luigi frequentò di rado) le conoscenze letterarie e filosofiche alla base della poetica pirandelliana. Anche restando nel campo della filologia, il metodo tedesco era stato acquisito in Italia quando Pirandello studia al liceo, e non ne erano certo estranei professori come Monaci, Comparetti,

d'Ancona, abbondantemente citato, quest'ultimo, nei saggi giovanili pubblicati a Palermo tra 1884 e 1885. Durante l'estate 1887, appena concluso il primo anno di università, Pirandello si cimenta in traduzioni dai classici greci, e si avvale dell'edizione tedesca curata da Theodor Bergk, la stessa, evidentemente, adottata nell'ateneo siciliano.

Il terzo capitolo (*La corrispondenza privata come apprendistato*), quantitativamente il più corposo, prende in esame tutte le lettere scritte da Pirandello nel periodo compreso tra il 1886 e il 1887, con qualche excursus sugli anni successivi, fino al 1890. I destinatari sono i familiari (i genitori e le sorelle Lina e Anna), e gli amici Carmelo Faraci e Giuseppe Schirò, al quale è dedicato uno studio più approfondito. L'epistolario costituisce lo strumento imprescindibile per conoscere la biografia e il pensiero dell'autore, com'è ovvio, ma nella fattispecie include anche un numero considerevole di poesie e componimenti d'altro genere. I destinatari della corrispondenza privata, infatti, sono i primi lettori dei lavori che Pirandello produce in gioventù: con loro lo scrittore non condivide semplicemente titoli, progetti e bozze di opere ancora in fase di elaborazione, ma anche testi definitivamente compiuti. Questi componimenti, mai commentati prima, fanno parte a tutti gli effetti della produzione giovanile, e non meno di quelli apparsi in rivista documentano l'officina creativa, le varie fasi di sviluppo dell'opera e del pensiero di Luigi Pirandello. Vengono quindi presi in esame parimenti agli altri autografi, foglietti e quaderni, come *avantesti* dell'Opera pirandelliana *in fieri*, testimoni del suo *iter* elaborativo, secondo i termini della filologia d'autore.

Le prove letterarie accluse nella corrispondenza epistolare sono spesso accompagnate da riflessioni estetiche. Sotto questo aspetto, rappresenta un destinatario d'eccezione Giuseppe Schirò, che con Pirandello condivide le aspirazioni letterarie. Di qui la maggiore attenzione prestata alle lettere a lui inviate, unita a ragioni puramente numeriche, giacché nel periodo preso in esame sono più abbondanti i componimenti indirizzati a Schirò rispetto a quelli condivisi con i familiari (al contrario, i familiari saranno i destinatari principali delle opere concepite a Roma, a partire dal 1888, chiusa la parentesi del sodalizio con l'amico poeta). Tra gli argomenti di maggior interesse, il giovane Luigi si interroga su questioni formali e, in linea con le tendenze stilistiche coeve, sull'opportunità di fondere versi e prosa; guarda alla prosa come strumento più efficace per esprimere concetti complessi, ma predilige sempre la poesia, considerata a quest'altezza la forma più alta di letteratura. Dopo alcuni tentativi di innovazione metrica attraverso l'uso di versi lunghi,

tendenti al versetto biblico, aderisce alla tradizione lirica più canonica, scelta che conserverà nelle raccolte edite.

Complessivamente, le lettere analizzate includono liriche in terzine dantesche, sonetti, idilli, ballate, brani in prosa riconducibili al bozzetto, dialoghi, scene teatrali. Di questi testi si rintracciano i contatti con l'opera matura o comunque edita dall'autore. Se ne ricava una lettura dell'epistolario come apprendistato, preparazione a ciò che verrà dopo. Questo vale soprattutto per l'opera poetica: le lettere a Schirò documentano innanzitutto la genesi compositiva di *Mal giocondo* (1889), e contengono liriche pubblicate con minimi rimaneggiamenti addirittura nel 1909, quando Pirandello è ormai uno scrittore affermato (è il caso di *Sogno eroico*). I genitori ricevono i primi canti del poemetto *Belfagor*, la cui lavorazione impegnerà Pirandello ancora a lungo (l'ultimo canto edito esce nel 1896, esattamente dieci anni dopo la stesura del primo, che conosciamo grazie all'epistolario). Non mancano neppure gli esempi riguardanti la narrativa, con personaggi e situazioni che troveranno pieno sviluppo nelle novelle (un caso emblematico è *Il vecchio dio*) e nei romanzi (la figura dell'ubriaco filosofo del *Fu Mattia Pascal*, per esempio, anima le pagine rivolte a Schirò, pronunciando battute molto vicine a quelle presenti nel romanzo del 1904).

Un approfondimento è dedicato ai dialoghi del *Caro Gioja*, rarissimo esempio di scrittura drammaturgica così precoce. Le scene conservate non sono sufficienti a ricostruire il disegno complessivo del progetto, ma fanno luce su due importanti ascendenti letterari: *Les Travailleurs de la mer* di Victor Hugo e *La joie de vivre* di Emile Zola. La lettura del primo è attestata nell'epistolario: accompagna le vacanze estive di Pirandello, che ne resta affascinato e commenta in più occasioni il romanzo, anche a distanza di anni. Riguardo il secondo, è certo che Luigi conoscesse il ciclo dei *Rougon Macquart* per la sua generale diffusione (tanto più alimentata dalle polemiche) e per la fortuna che l'opera zoliana incontra a Palermo attraverso le colonne del «Momento» e i molteplici saggi di Pipitone Federico. *La joie de vivre* è l'ultimo romanzo edito della grande saga naturalista quando Luigi si cimenta nella stesura del *Caro Gioja*, che presenta situazioni e temi affini a quelli concepiti da Zola, oltre all'omonimia del personaggio principale, Lazzaro. Un nome, quest'ultimo, che ritorna più volte nell'opera pirandelliana: è annotato insieme ad altri titoli in un appunto del 1884, che costituisce forse un primo progetto dello stesso *Caro Gioja*; sarà poi il titolo del cosiddetto *mito religioso*, andato in scena nel 1929, e che con le scene abbozzate in gioventù condivide il motivo della morte e la riflessione sulla fede come necessità.

Un ultimo aspetto sul *Caro Gioja*. Il progetto prende il nome dal personaggio che veglia al capezzale di Lazzaro moribondo, una figura di demone bonario che anima la fantasia pirandelliana e le pagine dell'epistolario ben prima di trovare posto voce nei due dialoghi del dramma incompiuto. Il gobbetto deforme, così viene descritto, presenzia l'atto di scrittura del suo giovane creatore, talvolta importunandolo, suggerendo modifiche, avanzando richieste, proprio come faranno i personaggi in visita all'autore negli anni a venire. Caro Gioja, che autonomamente compare, sbadiglia, si addormenta, a dispetto della volontà di Pirandello, si può considerare il personaggio antesignano dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, esito scenico e culmine di una poetica già sviluppata in varie novelle precedenti.

L'epistolario contribuisce, dunque, a restituire un più completo quadro della formazione giovanile di Luigi Pirandello, offrendo notizie su letture, gusti e frequentazioni da lui intrattenute a Palermo, e tenendo traccia dei lavori in cantiere e di quelli consegnati ai destinatari delle missive. Accanto a ciò, la scrittura epistolare viene presa in esame anche per il suo insito valore artistico, considerando la lettera privata un testo letterario a tutti gli effetti, da indagare quindi nel suo aspetto formale, stilistico, intertestuale. Da questo punto di vista, la corrispondenza quotidiana si dimostra il luogo ideale per esercitare gli strumenti del mestiere, e parimenti all'opera giovanile propriamente detta attesta l'evoluzione artistica – sia formale che poetica – dello scrittore.

Con il quarto e ultimo capitolo (*Palermo non si lascia*) si volge l'attenzione agli anni che seguono il soggiorno nel capoluogo siciliano, e si concentra sulla presenza di Pirandello nella stampa di Palermo una volta lasciata la città. Si propone una cronologia ragionata di tutte le collaborazioni giornalistiche portate avanti dal novembre 1887 (data del primo trasferimento a Roma) fino al 1899, anno che segna la fine della partecipazione attiva con testate palermitane, e coincide significativamente con la conclusione di un secolo, mentre l'esordiente Pirandello "ottocentesco" lascia il posto allo scrittore più noto, massimamente rappresentativo del nostro Novecento.

Di pari passo con la catalogazione dei contributi pirandelliani, si ricostruisce la storia delle riviste prese in esame: qual è il loro orientamento culturale, chi sono i fondatori, i proprietari, i direttori, i collaboratori delle testate che accolgono la firma del giovane autore ancora sconosciuto, e poi via via sempre più affermato anche fuori dall'isola. Se ne ricava un quadro piuttosto omogeneo: le riviste costituiscono piccole realtà culturali, spesso l'una

è l'evoluzione dell'altra, rinnovata nell'organico e nel titolo dopo un fallimento; condividono intenti, gusti, orientamento. «Ebe», «Sicilia Teatrale», «Vita Letteraria», «Rassegna Siciliana di Storia Letteratura ed Arte», «Gazzetta d'Arte», vedono tutte la partecipazione di Pipitone Federico in ruoli dirigenziali. «La Sicilia letteraria» viene ideata, fondata e diretta dagli amici più cari del Pirandello studente, Giuseppe Schirò ed Enrico Sicardi. Proprio Sicardi, del quale non sono pervenute lettere, si dimostra il canale diretto tra Pirandello e le riviste palermitane: è lui a ricevere da Bonn i contributi destinati non soltanto alla sua «Sicilia Letteraria» ma anche alla «Gazzetta d'Arte» di Pipitone Federico.

In questo contesto, rappresenta un'eccezione la rivista «Psiche», estremamente moderna e di ampia diffusione. Attiva dal 1885, nel 1890 subentra come direttore della sezione culturale Pipitone Federico. Pirandello deve a lui e alla sua cerchia di letterati amici la presenza sulla lussuosa rivista. «Psiche» accoglie alcune poesie tratte dalla *Pasqua di Gea* (ancora in corso di realizzazione) e dalle *Elegie boreali* (poi sfociate nella raccolta delle *Elegie renane*), e un saggio (*Prosa moderna*), ma soprattutto una prima lunga e generosa recensione a *Mal giocondo*, che non si limita a presentare il volume di versi ma dedica calda accoglienza al nuovo poeta dipingendolo come illustre amico e conterraneo, autorevole studioso di filologia in Germania. La generosa recensione è firmata da Pipitone Federico, e non è l'unica che egli riserverà a Pirandello.

Il poliedrico intellettuale - critico, traduttore, poeta dilettante, storico, e infine archivistica - viene generalmente relegato al ruolo di recensore di *Mal giocondo*, dato da inquadrare in un più sfaccettato rapporto con Pirandello, nutrito da collaborazioni giornalistiche anteriori rispetto all'articolo sul volumetto d'esordio. L'articolo è frutto di un legame personale animato da sincera stima da parte del critico nei confronti del poeta in erba. Nel corso del decennio successivo Pirandello rimane in contatto con Pipitone, eletto al ruolo di maestro e mentore, primo lettore del poemetto *Belfagor* di cui fa pubblicare alcuni canti (nella «Gazzetta d'Arte» di Palermo). Il sodalizio va avanti almeno fino al 1901, data dell'ultima recensione nota di Pipitone Federico, a *Zampogna*, appositamente richiesta da Luigi, che gli spedisce personalmente il nuovo lavoro.

Il 1890 segna una sorta di spartiacque nell'organizzazione del capitolo, che rispecchia due momenti della carriera di Pirandello: fino alla pubblicazione di *Mal giocondo* le riviste palermitane sono le uniche ad accoglierne gli scritti, rappresentano la meta più alta cui lo scrittore possa aspirare per le sue fatiche. Dopo *Mal giocondo* appaiono le prime recensioni

fuori dall'isola, che aprono la strada a qualche sporadica collaborazione con riviste fiorentine, milanesi e romane, mentre l'ambiente palermitano si fa meno allettante per lo scrittore esordiente.

L'orientamento estetico acquisito a Palermo e le relazioni ivi maturate si dimostrano comunque imprescindibili per accedere alla scena letteraria della penisola. Chi segnala *Mal giocondo* alla redazione della «Vita Nuova» di Firenze non è altri che Pipitone Federico, amico ed estimatore dei fratelli Orvieto (fondatori della neonata rivista) e di Giuseppe Saverio Gargano (codirettore e firmatario della recensione pirandelliana). L'apparizione in «Vita Nuova» segna l'esordio nazionale dello scrittore, apre la strada a collaborazioni future che sanciscono l'amicizia duratura con Angiolo e Adolfo Orvieto. Ma evidentemente l'approdo sulla testata fiorentina non è casuale, e non sarebbe stato possibile senza i contatti maturati a Palermo.

Allo stesso modo, i colleghi del cosiddetto cenacolo letterario romano, raccolto intorno alla figura del maestro Luigi Capuana, sono siciliani che hanno esordito a loro volta su riviste di Palermo e continuano a collaborarvi da Roma. Gli amici e colleghi Giacomo Edoardo Boner, Alfredo Cesareo, Ugo Fleres, Giuseppe Aurelio Costanzo, i fratelli Orvieto, Nino Martoglio, operano sui periodici palermitani che vedono apparire la firma di Pirandello nel corso degli anni Novanta («Psiche» fino al 1898, «Flirt» nel 1899) e spesso la loro firma compare sin dai primi anni Ottanta sul «Momento», «Prometeo», e gli altri giornali menzionati sopra.

Un approfondimento specifico è poi dedicato alla collaborazione con il «Giornale di Sicilia», principale quotidiano dell'isola che nel 1895 accoglie alcuni articoli di cronaca d'arte, volti più che altro a tamponare le difficoltà economiche. Pur avendo all'attivo tre volumi di versi, uno di novelle, e molteplici collaborazioni giornalistiche, infatti, non mancano periodi critici per Pirandello, che solo nella tarda maturità otterrà il consenso agognato. I rapporti coltivati durante la permanenza a Palermo continuano a costituire un punto di riferimento ancora a lungo e rappresentano un sicuro bacino di accoglienza per lavori altrove rifiutati. È ciò che accade durante i tragici anni della Grande guerra, quando il «Corriere della Sera» respinge le infelici novelle pirandelliane, giudicate sconvenienti alle contingenze storiche, che trovano spazio, invece, nel palermitano «Giornale di Sicilia».

La tesi è corredata da un'appendice, nella quale si raccoglie per la prima volta l'intero corpus dell'opera giovanile di Luigi Pirandello apparsa a Palermo, compresi gli scritti

incompiuti, distinguendo quelli pubblicati in vita dall'autore dagli inediti. I lavori qui raccolti e riediti hanno visto la luce in pubblicazioni disparate dagli anni Sessanta ad oggi, man mano che venivano rintracciati dagli studiosi, ma restano difficili da reperire e misconosciuti alla critica, quando non del tutto ignorati. La trascrizione su base cronologica, inoltre, è utile per ripercorrere la genesi dell'Opera di Luigi Pirandello e la sua evoluzione artistica. In appendice sono state poi trascritte le recensioni all'opera pirandelliana apparse sulla stampa di Palermo negli anni compresi tra il 1889 e il 1896. Infine, in allegato, alcune riproduzioni iconografiche delle riviste esaminate, e un estratto dall'*Annuario della Regia Università di Palermo per l'anno accademico 1886-87*, dove figura Luigi Pirandello tra gli immatricolati e si forniscono dettagli su corsi e docenti.

CAPITOLO I - VIVERE A PALERMO

I. «*I Pirandello del mare*»

Nell'indagare la vita e l'opera di Luigi Pirandello è stato spesso adottato l'angolo visuale della sicilianità o – con Sciascia – «sicilitudine», assunto non soltanto geograficamente, in quanto località natia dell'autore e ambientazione di innumerevoli racconti, ma anche come cifra poetica, una sorta di segno distintivo, un residuo della dimensione originaria fortemente riconoscibile, pur con l'ampliarsi degli orizzonti culturali e artistici, fino ai capolavori della maturità¹. Che se ne parli nel senso di un'identità insulare legata a miti ancestrali e antiche credenze o come provincialismo da cui emanciparsi², il riferimento è sempre ad Agrigento, considerata «l'elemento catalizzatore della fantasia pirandelliana»³. Nell'immaginario più diffuso le origini e la formazione del futuro Premio Nobel vanno così a collocarsi nel ristretto ambito girgentano, tra le zolfare di Porto Empedocle e il paesaggio campestre del Caos.

Meno noto resta l'apporto culturale e umano del periodo trascorso a Palermo, dove Pirandello soggiorna dai quattordici ai vent'anni, tra il 1881 e il 1887. Eppure, se escludiamo i primi due anni di scuola media superiore – il primo presso la scuola tecnica Gagini, ben presto abbandonata, e il secondo al ginnasio Scinà – la città allora chiamata Girgenti non viene frequentata dallo scrittore, che trascorre l'infanzia nella periferia costiera, attendendo agli studi sotto la guida di insegnanti privati. Mentre il soggiorno nel capoluogo siciliano, come sottolineato da Simona Costa, fu particolarmente importante

¹ L'espressione «sicilitudine» è tratta da L. Sciascia, *La corda pazzo*, in Id., *Opere*, a cura di C. Ambroise, vol. I (1956-1971), Milano, Bompiani, 1990, p. 961.

² Già Gramsci scriveva che Pirandello «ha, in un altro momento, acquistato una fisionomia cosmopolitica, cioè è diventato italiano e nazionale, cioè si è completamente sprovincializzato ed europeizzato». A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, in Id., *Opere*, vol. VI, Torino, Einaudi, 1954, p. 137.

³ L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1961, p. 35.

per la sua vivace attività culturale e le relazioni che il giovane e ambizioso Luigi poté intrattenervi⁴.

Una prima ricognizione dei rapporti che Pirandello instaura nel capoluogo siciliano si deve ad Alfredo Barbina e si può ripercorrere nelle sette puntate delle *Occasioni pirandelliane* apparse nella rivista «Ariel» tra il 2004 e il 2008⁵. Ne emerge il quadro di una Palermo estremamente ricca di proposte culturali, con i suoi sette teatri – Politeama, Bellini, Garibaldi, Umberto I, S. Cecilia, S. Anna, e il Massimo in costruzione –, la grande Biblioteca Nazionale, circoli e accademie di arti e scienze, un numero significativo di istituti scolastici che potevano vantare professori di prim'ordine, figure di spicco nel panorama culturale isolano e nazionale. Sono loro i primi interlocutori del Pirandello studente, i modelli a cui guarda sperimentandosi nella scrittura, e spesso, come vedremo, il canale che consente al giovane Luigi di pubblicare articoli e brevi componimenti sulla stampa locale (e non solo).

Più recentemente, è stata Annamaria Andreoli a restituire adeguata considerazione alla città di Palermo nell'economia della biografia intellettuale di Luigi Pirandello, facendo luce sulle sue origini palermitane per parte paterna, raramente ricordate⁶. La famiglia dello scrittore si trasferisce da Porto Empedocle a Palermo nel 1881 per ragioni d'affari⁷, ma il padre Stefano era a tutti gli effetti palermitano, e a Girgenti si era stabilito in età adulta, come soluzione temporanea, per monitorare alcune zolfare prese in affitto dalla famiglia⁸. Vi rimane in seguito al matrimonio, avendo ricevuto in dote dalla moglie Caterina Ricci Gramitto un'altra ricca zolfara nei pressi di Comitini. Fallita quest'ultima, su cui si basava l'economia familiare, Stefano ritorna nel capoluogo dove svolge attività commerciali con i fratelli, e in particolare il primogenito Felice, a capo di imprese di gran conto nell'isola.

⁴ S. Costa, *Luigi Pirandello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Roma, Treccani, 2015.

⁵ A. Barbina, *Palermo in quegli anni (1881-1887). «Della mia vita la stagione più bella...»*, *Luigi Pirandello*, in «Ariel», n. 1, 2004; n. 1, 2, 3, 2005; n. 1, 2-3, 2006; n. 1, 2008.

⁶ A. Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Milano, Mondadori, 2020. Al contrario, è nota la genealogia materna, e quindi agrigentina, connessa alla storia risorgimentale della Sicilia, su cui rimando a E. Providenti, *Del "Chaos", di una famiglia nel Risorgimento, e di altre notazioni pirandelliane*, in «Nuova Antologia», vol. 618, fasc. 2281, gennaio-marzo 2017, pp. 311-346.

⁷ Le fonti discordano sulla data esatta del trasferimento, che oscilla tra 1880, 1881 e 1882 (cfr. M. L. Aguirre D'Amico, *Album Pirandello*, Milano, I Meridiani, Mondadori, 1992, p. 24, e A. Barbina, *Palermo in quegli anni (1881-1887). «Della mia vita la stagione più bella...»*, *Luigi Pirandello*, in «Ariel», n. 1, 2004, pp. 145). Tuttavia, sulla base di una testimonianza dello stesso Luigi Pirandello, attestata in una lettera a Luigi Natoli, riteniamo l'anno più probabile il 1881: «a Palermo io andai a 14 anni e vi dimorai fino a 20» (lettera del 28 maggio 1904, in «Retrosceca», 18 febbraio-15 marzo 1937, e in F. Rauhut, *Der junge Pirandello oder das Werden eines existentiellen Geistes*, Munchen, Beck, 1964, p. 475).

⁸ A. Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, cit., p. 7.

I Pirandello, infatti, sono tra i protagonisti della Palermo del XIX secolo, cuore vitale della città accanto ai Florio, gli Ingham-Whitaker, i Bordonaro, i Pojero, i Lo Vico. A ricostruirne la genealogia e la storia è stato Mario Genco nel volume *I Pirandello del mare: armatori, capitani di lungo corso, azionisti e direttori di compagnie di navigazione, i Pirandello trafficano col mare da sempre e così sarà fino agli anni Cinquanta del Novecento*⁹.

Di origini genovesi, il primo a stabilirsi a Palermo è Andrea, bisnonno di Luigi, nel 1772. Prima di allora l'isola non conosce il cognome Pirandello, né le sue molteplici varianti riscontrabili tra XVIII e XX secolo: *Perandello, Perrandello, Perendello, Pirandella, Pirandelli, Piranelli, Peranelli, Paranelli, Peronello, Parandello, Perrantello, Pisandello*¹⁰. L'epistolario pirandelliano ci tramanda alcuni esempi di questa diffusa ambiguità onomastica che interessano lo stesso Luigi:

Carissimi miei,

in un mio atto di nascita ritirato molti anni addietro, nell'iscrivermi alla 4^a ginnasiale qui in Palermo, comparisco come un Luigi Pirandelli.

Io, per quanto mi sappia mi chiamo Luigi Pirandello, e come tale voglio iscrivermi all'Università. Con la massima urgenza quindi vi prego di far mutare quell'*i* in *o*, ritirando un'altra fede di nascita, per giustificare (?) presso la segreteria universitaria la mia legittimità [sic].

Con quell'*i* non voglio iscrivermi. Il mio nome in tutti gli altri certificati voluti dalla legge suona in *o*.

Provvedete presto, presto, presto.¹¹

Un ulteriore esempio si riscontra nei verbali della *Commissione parlamentare d'inchiesta* indetta dal comune palermitano nel 1866, dopo la sommossa detta del Sette e mezzo, per sottoporre a monitoraggio la sicurezza pubblica a Palermo e provincia¹². Tra i membri della

⁹ M. Genco, *I Pirandello del mare ovvero l'enigma del nonno cambiato*, Roma, Gramsciana. Collana dell'Istituto Gramsci Siciliano, XL, 2011.

¹⁰ Ivi, p. 9.

¹¹ Palermo, 11 novembre 1886, in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma (1886-1889)*, a cura di E. Providenti, Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani 8, Bulzoni, Roma, p. 152. Pochi giorni dopo Pirandello lamenta ancora l'equivoco del cognome scritto al plurale sui documenti, imputato a don Gaetano Amoroso, factotum del padre. Si veda la lettera del 17 novembre 1886 da Palermo:

«...lui [Gaetano Amoroso], che mi manda un'altra fede di nascita come per comprovarmi che io, Luigi Pirandello, non sono io, ma un certo Luigi Pirandelli... ndelli, intendi? Con tanto di - i - nuovamente! [...] E dalli, e dalli! E dalli! Sono stato costretto a falsare la fede, ed in barba a don Gaetano che non ne ha, mi chiamo Luigi Pirandello anche nella segreteria dell'Università» (ivi, p. 153).

¹² *I moti di Palermo del 1866. Verbali della Commissione parlamentare d'inchiesta*, a cura di M. Da Passano, Camera dei Deputati, Roma, 1981, pp. 188-199. Il documento è citato in G. Galasso, *Sicilia in Italia. Sicilia in Italia*.

commissione, accanto alle più eminenti personalità locali, troviamo il commerciante «Pirandelli», le cui dichiarazioni sono riportate in diversi saggi storici, ma nessuno sembra cogliere il legame tra il testimone citato e il famoso scrittore siciliano¹³. Ciò si deve senz'altro al silenzio intorno a Palermo nella stragrande maggioranza dei saggi intorno a Pirandello. Fatto sta che tale «negoziante Pirandelli» è precisamente lo zio Felice, fratello del padre Stefano nonché primogenito della grande famiglia, anzi clan, prendendo in prestito un termine appropriatamente usato da Andreoli, visto che contava di ben diciotto figli¹⁴. Morto il padre Luigi senior nel 1847, Felice ne fa le veci e si occupa concretamente del sostentamento di tutti, compreso Stefano, da sempre in affari con lui tra Palermo e Girgenti, anche prima del 1881 (la situazione è comprensibile se consideriamo che alla morte del nonno Luigi Pirandello il primogenito Felice aveva ventotto anni, mentre Stefano, il padre del nostro Luigi, appena due)¹⁵.

Il dato significativo che getta luce sulle agiate condizioni e il prestigio dei Pirandello a Palermo è che il tale Pirandelli, riconosciuto come lo zio Felice, venga interpellato in rappresentanza dell'intera classe mercantile accanto a Vincenzo Florio, il presidente della Camera di Commercio Giovanni Jayser, il direttore della Banca Nazionale Agostino Rombo, il direttore del Banco di Sicilia Antonio Radicella. A Metà Ottocento, infatti, Felice era tra i più ricchi commercianti della città, comandante di marina e armatore (spesso le due attività coincidevano); fino al 1882 almeno quattro brigantini con il cognome Pirandello (il *Luigi*, il *Felice*, il *Francesca* e il *Rosalina*) solcavano le rotte atlantiche esportando vino e altri prodotti negli Stati Uniti e in Brasile¹⁶. I Pirandello erano poi tra i maggiori azionisti della Compagnia di Navigazione Trinacria, una delle più moderne flotte del Mediterraneo, fondata nel 1869, come pure erano stati azionisti dell'antesignana Società

Per la storia culturale e sociale della Sicilia nell'Italia unita, Catania, Edizioni del Prisma, 1994, pp. 217-219, e in S. Candela, *I Florio*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 173.

¹³ È il caso di Simone Candela e Giuseppe Galasso, nonostante quest'ultimo dedichi un intero capitolo del volume a Luigi Pirandello (*Sicilia in Italia.*, cit., pp. 37ss).

¹⁴ In ordine d'età: Felice, Antonina, Giovanni e Giovan Battista (comandanti della marina mercantile), Stefano I e Giorgio I (scomparsi prematuramente), Francesca (madre Badessa del Monastero dell'Origlione), Giorgio e Maria Luisa (gemelli), Andrea (allievo del Collegio Nautico, poi ufficiale e capitano di lungo corso dal 1867), Anna, Carolina, Marianna, Maria, Giuseppa, Antonino, Pietro (capitano di lungo corso), Felicia, Stefano (padre di Luigi).

¹⁵ Cfr. M. Genco, *I Pirandello del mare.*, cit., p. 54.

¹⁶ Ivi, p. 56.

dei battelli a vapore istituita da Florio, Ingham e Bordonaro nel 1863, e dal 1855 della fonderia Oretea¹⁷.

Accanto all'attività commerciale Felice fu impegnato nella vita civile e politica di Palermo; eletto consigliere comunale nel 1865, alla sua morte il «Giornale di Sicilia» gli dedica un lungo necrologio ricordandolo come vero patriota e garibaldino (lo stesso era avvenuto alla morte del padre Luigi sull'allora «Giornale ufficiale di Palermo»¹⁸). È la primavera del 1887, come registrato anche nell'epistolario di Pirandello, che da Palermo informa la madre della scomparsa del vecchio e da lui poco amato zio, premurandosi di non turbare il padre con la notizia improvvisa¹⁹.

Tornando all'inchiesta parlamentare del 1866, tutti gli intervenuti sono concordi nel rilevare le condizioni non molto floride del commercio nell'isola e la necessità di un collegamento quotidiano con il continente (da cui l'istituzione della suddetta Compagnia dei battelli a vapore, poi Trinacria, che segna la fortuna dei Florio). Nel corso degli anni Settanta, però, l'economia siciliana conosce una mirabile ascesa che investe la vita civile, le città si arricchiscono notevolmente, e Palermo primeggia nel commercio di zolfo, pesca, sale, pasta, sommacco, vino, e alcune attività artigianali²⁰. Seguirà una nuova crisi agraria e industriale che tra la fine del secolo e i primi anni del Novecento, con il fallimento dei Florio, della Società Genuardi per la produzione e il commercio dello zolfo, e della compagnia di navigazione Trinacria, porterà al tracollo della città di Palermo²¹. Ma negli anni Ottanta il capoluogo è all'apice della sua floridezza economica e culturale, e in questa

¹⁷ Ivi, pp. 64-65. Sull'economia palermitana nella seconda metà dell'Ottocento e le società menzionate si veda anche S. Candela, *I Florio*, cit.

¹⁸ M. Genco, *I Pirandello del mare.*, cit., p. 61.

¹⁹ Lettera senza data, collocata tra quelle del 10 e del 25 marzo 1887. In L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 193:

«Carissima Mamma,
una gravissima notizia, che non posso così all'impreparata annunziare a papà, mi obbliga a servirmi di questo sotterfugio della busta con la soprascritta della Ninella. È morto lo zio Felice.

Non ebbi tempo di preparare l'animo a poco alla volta di papà, poiché solo da jeri l'altro seppi della sua malattia, che non durò più di tre giorni.

Per compenso ti dirò che lo zio Giorgio è molto migliorato, in via di guarigione.

Prendi tu l'incarico di annunziare la spiacevole morte, a papà.

Intanto Innocenzo dovrebbe fornirsi di un abito nero - può andare da Ciralli? Io - previgente - me l'ho già bello e fatto, e vi saluto

Luigi vostro, cioè tuo, cioè di tutti».

²⁰ G. Galasso, *Sicilia in Italia. Per la storia culturale e sociale della Sicilia nell'Italia unita*, cit., p. 70.

²¹ E vedrà Napoli imporsi come capitale culturale del Meridione. *Ibidem*.

parentesi felicissima si colloca il soggiorno del giovane Pirandello e quindi la sua formazione scolastica e accademica.

II. *Prime prove*

Da sempre le biografie e i numerosi saggi dedicati a Luigi Pirandello ce lo hanno presentato come l'Agrigentino per antonomasia, lasciando in ombra la città di Palermo, di cui pure è originario per parte paterna, come è stato ricordato, e in cui soggiorna per ben sette anni, gli anni in cui si forma culturalmente, inizia a confrontarsi con la scrittura, matura con piena convinzione la propria vocazione artistica ed emergono aspetti della sua poetica che troveranno pieno sviluppo nelle opere successive. A Palermo si collocano le prime prove letterarie dello scrittore, strettamente legate alla sua formazione scolastica presso il Regio Liceo-Ginnasio Vittorio Emanuele e poi la facoltà di Lettere e Filosofia.

Ad eccezione del bozzetto *Capannetta* (1884), a lungo considerato il primo testo edito del nostro autore, la produzione giovanile di Luigi Pirandello apparsa sporadicamente su quotidiani e periodici non è stata accolta in alcuna edizione della sua opera. Per produzione giovanile facciamo riferimento alla serie di scritti antecedenti il 1889, l'anno d'esordio di Pirandello con l'uscita del primo volume di versi, *Mal giocondo*. Ma l'avvio dello scrittore nel mondo letterario risale agli anni 1883-1884, con la pubblicazione di brevi contributi in riviste siciliane. Si tratta di componimenti di varia natura, sia in prosa che in versi, alcuni dei quali confluiscono integralmente o in parte nei lavori successivi.

Rinvenuti tra gli anni Sessanta del secolo scorso e i primi anni Duemila grazie al prezioso lavoro d'archivio presso la Biblioteca Comunale Leonardo Sciascia di Palermo e la Nazionale Centrale di Firenze, sono stati resi noti e ristampati (talvolta solo parzialmente) su riviste diverse, in tempi e luoghi disparati, senza trovare un organico ordinamento d'insieme, tanto che ad oggi restano misconosciuti non solo al pubblico di lettori ma alla stessa critica pirandelliana. Penso in particolare a sette componimenti editi sulla stampa palermitana nel corso degli anni Ottanta del XIX secolo: *Uccello di mare* (1884), *Due Carovane* (1884), *Masuzo* (1884), *Colloquio* (1885), *Il libro di Giobbe e la divina commedia*

(1885), *Idillio romano* (1887), *Melanconia invernale* (1889)²². Si tratta di testi portati alla luce negli anni Novanta da Marcella Strazzuso²³, per poi cadere nuovamente nell'oblio: assai di rado sono stati tenuti in conto dalla critica, anche per il loro non facile reperimento, e rimangono ad oggi esclusi dalle edizioni dell'opera pirandelliana. Questi primi tentativi di scrittura ci mostrano un giovane Pirandello consapevole delle mode letterarie del tempo, diversamente da quanto è stato spesso affermato dalla critica. Ricordiamo a riguardo che Luigi Russo spiegava il «vario scolasticume» della poesia pirandelliana con «l'insularità angusta della cultura, che egli respirava nella sua Sicilia»²⁴; sulla stessa linea, Lauretta vedeva nella sua scrittura il riflesso di una cultura attardata²⁵, e Möstrup affermava che «egli tipicamente non ebbe nessun contatto con il meglio di ciò che si andava scrivendo a quel tempo»²⁶.

Oggi possiamo ritenere infondate queste affermazioni. Come vedremo, l'ambiente culturale che caratterizza Palermo durante gli ultimi decenni dell'Ottocento è fervente e ricco di stimoli grazie alla presenza di eminenti personalità operanti nelle scuole e università del capoluogo. A livello nazionale, gli scambi culturali si devono anche ai frequenti trasferimenti di docenti che si spostano da Nord a Sud per ricoprire cattedre nei licei e nelle università. I contatti sono poi facilitati dalla straordinaria fioritura del giornalismo; inoltre con l'enorme numero di quotidiani e riviste di nuova fondazione le collaborazioni si intrecciano e valicano i confini regionali.

Nel caso specifico di Pirandello, a sfatare il mito della Sicilia «sequestrata» e del «provincialismo» della cultura isolana ha contribuito Giorgio Santangelo, tra i primi a sottolineare che «Il quadro delle influenze della poesia dell'Ottocento sull'opera poetica di Pirandello presenterebbe fuorvianti zone d'ombra se non si accennasse a un capitolo che

²² Ad esclusione di *Idillio romano*, sono stati tutti rinvenuti e ripubblicati da M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, in «Rivista di Studi Pirandelliani», III serie Agrigento, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, n. 11, dicembre 1993, pp. 71-72, e n. 14/15, dicembre 1997, pp. 125-130, sui quali ci soffermeremo nel corso del presente lavoro. *Idillio romano* è ora edito in A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», n. 3, 2001, pp. 219-220. I testi sono segnalati, ma non trascritti, nella bibliografia a cura di Alfredo Barbina (*Luigi Pirandello. Bibliografia delle opere e della critica (1882-1936)*, in «Ariel», n. 2, 2003, pp. 183-205), ma il punto di riferimento per la critica, anche in tempi recenti, è rimasta quella curata da E. Providenti nel 1990 (E. Providenti, *Appunti di bibliografia pirandelliana*, in Id., *Archeologie pirandelliane*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990, pp. 207-237); pertanto la critica non ha potuto tener conto dei rinvenimenti successivi.

²³ M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, cit., pp. 65-81.

²⁴ L. Russo, *Il noviziato letterario di Luigi Pirandello*, in Id., *Ritratti e disegni storici*, vol. IV, Bari, Laterza, 1953, pp. 347-95.

²⁵ E. Lauretta, *Luigi Pirandello. Storia di un personaggio «fuori di chiave»*, Milano, Mursia, 1980, pp. 203ss.

²⁶ J. Moestrup, *The structural patterns of Pirandello's Work*, Odense, University Press, 1972, p. 20.

sarà bene, una volta o l'altra, scrivere», ovvero quello riguardante il «fervido ambiente culturale della sua Isola e, in particolare, palermitano negli anni dei suoi studi medi e universitari»²⁷.

Accogliendo la sollecitazione di Santangelo e sulla scia di Barbina²⁸ e Andreoli, che nel recente *Diventare Pirandello* ricostruisce una parte fondamentale della biografia intellettuale fino ad oggi trascurata²⁹, si prenderanno in esame i lavori elaborati nel corso del soggiorno palermitano, utili non soltanto per ripercorrere l'evoluzione artistica dell'autore ma anche per risalire alle sue conoscenze e frequentazioni, e restituire quindi un più completo quadro della sua formazione giovanile. Da quanto attualmente noto si evince che il periodo di studi nel capoluogo siciliano ha permesso a Pirandello di inserirsi in una «rete culturale» alla quale resterà legato anche dopo i due anni trascorsi a Bonn e una volta stabilitosi nella capitale³⁰. Ricostruire questa rete significa portare alla luce incontri, letture, eventi spesso poco conosciuti o completamente ignorati, ma che hanno inevitabilmente segnato la sensibilità artistica di Pirandello, indirizzandolo, deviandolo, alimentando una tendenza piuttosto che un'altra.

Gli scritti giovanili antecedenti il 1889 non hanno attirato l'interesse degli studiosi, in quanto considerati privi di valore artistico, «juvenilia» o «puerilia», per usare le parole di Providenti: essi sono «la testimonianza di una vocazione che si consolidava via via, ma che bisognava di molta altra preparazione e tempo per presentarsi a quella prima vera prova di maturità che fu a ventidue anni il *Mal giocondo*», ed è quindi da immaginare che «se il poeta avesse potuto recuperare queste carte giovanili le avrebbe senz'altro distrutte...»³¹. Concordiamo con Providenti, al quale peraltro dobbiamo moltissimo nella odierna conoscenza del Pirandello giovane, ma prescindendo dal giudizio critico su stile e

²⁷ G. Santangelo, *Influenze della poesia dell'800 sulla produzione lirica pirandelliana*, in *Pirandello poeta*, Atti del convegno internazionale del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento, a cura di P. D. Giovanelli, Firenze, Vallecchi, 1981, p. 34.

²⁸ A. Barbina, *Palermo in quegli anni (1881-1887)*. «Della mia vita la stagione più bella...», cit.

²⁹ In particolare nel capitolo *Quando ancora non si è qualcuno*, in A. Andreoli, *Diventare Pirandello*, cit., pp. 3-53; si veda anche S. Costa, *Luigi Pirandello in Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

³⁰ Con «rete culturale» si fa riferimento alla categoria usata da S. Luttazzo e G. Pedullà, ben descritta nella «Metafora del bosco: dove tutte le piante si stagliano nella loro individualità, ma dove - sotto terra - tutte le radici entrano segretamente in contatto» (*Atlante della letteratura italiana*, vol. I, Torino, Einaudi, 2010).

³¹ Sono le parole di Providenti in merito agli autografi giovanili raccolti nel volume *Conchiglie ed alighe. Piccole prose. spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, a cura di E. Providenti, A. De Miro, C. A. Iacono, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo, 2017, p. 9.

originalità, riteniamo che i lavori giovanili rappresentano comunque testimoni di notevole importanza per accostarci alla formazione dell'autore.

Composti a partire dai sedici anni, essi ci consentono di risalire al primo affacciarsi di Pirandello sulla scena letteraria, e di ricostruire quindi le tappe iniziali di un percorso artistico che ha condotto un giovane siciliano a divenire il grande scrittore letto e amato ancora oggi nel mondo. Grazie agli scritti giovanili pervenuti, editi e non, è possibile, infatti, ricavare informazioni sugli studi, le letture, le amicizie del Pirandello studente liceale e poi universitario.

Liriche e piccole prose pubblicate dall'autore attestano innanzitutto la precoce attività svolta nei periodici culturali; il solo fatto che giornali e riviste pubblicino le primizie di un adolescente ancora sconosciuto – a maggior ragione se esteticamente poco meritorie – è di per sé significativo, e implica l'esistenza di relazioni con insegnanti, redattori, direttori, personalità in vista nel panorama culturale palermitano. Esse fanno luce sul tentativo di trovare posto all'interno di un certo ambiente letterario che lo scrittore in erba dimostra di conoscere, emulando stili e forme di tendenza. Il celebre esercizio di «cercare con parole d'altri di accendere una favilla sua»³² è senz'altro più evidente durante l'apprendistato; il valore dei lavori giovanili sta, paradossalmente, anche nella loro mancanza di valore artistico, laddove nell'assenza di uno stile proprio possiamo riconoscerne però la ricerca, e nella poca o nulla originalità individuare i modelli che inevitabilmente influenzano anche l'opera successiva dello scrittore, sia per assimilazione sia per allontanamento e scarto.

Almeno per quanto riguarda gli anni palermitani, sono scarse le notizie in merito alle frequentazioni di Pirandello. Se si escludono genitori e sorelle, confidenti d'eccezione e primi destinatari delle sue sperimentazioni artistiche, sono noti soltanto i nomi di Carmelo Faraci, Enrico Sicardi e Giuseppe Schirò. Ai tre amici possiamo aggiungere il cugino Ettore, fratello della futura fidanzata Lina, ed Enrico Palermi, poeta dilettante citato in una lettera ai familiari del 1886³³. Le dediche dei componimenti giovanili costituiscono allora tracce

³² G. L. Beccaria, C. Del Popolo, C. Mazzarini, *L'italiano letterario. Profilo storico*, Utet, Torino, 1989; cfr. anche L. Serianni e P. Trifone, *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1994. La citazione è tratta da F. De Robertis, *Saggi con una noterella: Poliziano, Parini, Alfieri, Foscolo, Carducci, Severino, Serra, Soffici, De Lollis*, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 98.

³³ L'amico, citato come il «mio giovane e bello Enrico Palermi», avrebbe tentato il suicidio ispirando pagine strazianti al giovane Luigi che vegliava premuroso al suo capezzale:

«vi scrivo con la penna di un moribondo dalla casa del mio giovane e bello Enrico Palermi, che jeri accecato da violenta passione cercò suicidarsi. Colgo il momento ch'egli riposa un poco per rivolgermi queste poche parole. Ha il respiro affannoso, quasi strozzato; si teme che abbia forato il polmone sinistro, ha la costola fracassata ma fortunatamente nessun male al cuore. /È una triste e dolorosa

preziose per risalire alle conoscenze del Pirandello studente, compagni di studio, colleghi universitari e insegnanti che contribuiscono senz'altro alla sua formazione e talvolta ne agevolano l'inserimento all'interno della redazione di testate locali. Accanto alle dediche, titoli, temi, scelte stilistiche e lessicali rimandano a quelli che erano i punti di riferimento per l'autore esordiente, consentendoci di rintracciare almeno in parte la rete di contatti che Luigi intese a Palermo.

Informazioni su modelli, letture, gusti e relazioni del giovane studente sono ricavabili naturalmente anche dagli scritti non pubblicati ma pervenuti nei vari quaderni e foglietti autografi e, in numero consistente, acclusi alla corrispondenza privata. Non meno dei componimenti che ne segnano l'esordio sulla stampa, la ricca produzione destinata ad amici e familiari documenta l'apprendistato artistico dello scrittore. Oltre ai lavori pubblicati in gioventù, quindi, si prenderanno in esame i numerosi inediti conservati tra le carte private dell'autore, alcuni allo stato di progetto e abbozzo, altri definitivamente compiuti e destinati al pubblico nelle intenzioni del giovane Pirandello, come dimostra l'organizzazione in raccolte ben articolate in vista della stampa. È il caso, in particolare, di tre quaderni autografi redatti a Palermo tra il 1883 e il 1884, pubblicati soltanto nel 2017 sotto il titolo *Conchiglie ed Alighe, Piccole Prose. Spigolature storiche*³⁴.

Essi costituiscono diverse stesure di un medesimo progetto, una raccolta ibrida che avrebbe dovuto accogliere liriche e brevi prose, ma ospitano anche alcuni appunti di storia

ventura questa mia di assistere allo strazio dei cari miei! È da due notti che veglio al suo capezzale, e per quanta gioia io mi abbia pensando che tra breve io sarò fra voi, pure soffro non poco di lasciare il suo letto di dolore per correre in braccio ad una felicità pura e gentile. /Del suo caso doloroso io vi narrerò in questi pochi giorni ch'io sarò in Porto Empedocle. Per ora basta. Il povero Enrico si lamenta, forse si sveglia - vado a somministrargli un cucchiaino di medicina o un sorso di limonata: egli brucia». (Palermo, I marzo 1886, in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p.111).

Non sono note altre attestazioni dell'amicizia Pirandello-Palermi. Sebbene Providenti identifichi ancora Palermi nell'Enrico citato in una lettera del 24 febbraio 1888 (ivi, p. 248), in questo secondo caso si tratta invece di Enrico Sicardi. Versi di Enrico Palermi appaiono in «Psiche» ed altre riviste locali durante il soggiorno di Pirandello a Palermo; Providenti segnala due componimenti, *Strazio*, apparsa in «Il giullare. Rivista di musica, drammatica e arte» il 20 dicembre 1885, e *Son geloso di Dio*, stampata in «Psiche» il 25 luglio 1886 (ivi, p. 111, nota 1). Providenti ipotizza inoltre una possibile parentela con Amleto Palermo, il noto regista nato a Roma nel 1890 da famiglia siciliana.

³⁴ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose.*, cit., pp. 29-32. I quaderni sono di proprietà di Renata Marsili Antonetti, nipote di Giuseppina De Castro, figlia di Rosolina Pirandello, sorella maggiore di Luigi. Ai tre quaderni racconti nella recente edizione se ne aggiunge un quarto di cui conosciamo solo il frontespizio, su cui si veda A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, settembre-dicembre 1995, pp. 123-127. Le varie stesure presentano varianti: il primo e il secondo quaderno recano a titolo *Conchiglie ed Alighe*, con i rispettivi sottotitoli *Canzoniere*, *Mare*, *Terra*, *Fuoco*, *Cielo* e *Voci del Mare*. Il terzo è organizzato in due parti, *Piccole Prose. Forma e ideale* e *Spigolature Storiche*; il titolo *Conchiglie ed Alighe* non compare quindi sul terzo frontespizio, ma lo ritroviamo all'interno del quaderno. Infine, il quarto frontespizio presenta la dicitura *Conchiglie ed Alighe, Canzoniere, Voci del mare*, con sottotitolo *Libro moderno. Fantasie*.

e letteratura, inequivocabilmente tratti da lezioni liceali. Tra i titoli annotati in uno dei quadernetti troviamo persino un testo teatrale, *Condanna sociale – Dramma in tre atti* (1884)³⁵, che, accanto alla più conosciuta tragedia *Barbaro*, attestata però unicamente da terzi³⁶, implica una retrodatazione rispetto al primo accostarsi di Pirandello alla drammaturgia, notoriamente collocato alla fine della 1886 con il progetto della commedia *Gli uccelli dell'alto*³⁷.

Al netto della scrittura acerba e degli argomenti scolastici, i componimenti offrono notizie inedite su conoscenze e frequentazioni di Pirandello; accanto a Dante, Poliziano, Leopardi, ad esempio, lo scopriamo lettore dell'abate Frugoni, di Agnolo Firenzuola, Camillo Porzio, Annibal Caro, e tra i dedicatari dei componimenti, editi e non, ai nomi noti, come quello di Enrico Sicardi, se ne aggiungono di nuovi, come Pier Giacinto Giozza, Costantino Candeloro e il non identificato Gorea, o iniziali da decifrare, come le ricorrenti «R. G.».

Nulla di certo si sa, invece, di *Prime Note* e *Nuovi versi*, due raccolte redatte a Palermo tra il gennaio e il maggio 1883, secondo quanto riportano le più accreditate bibliografie delle opere pirandelliane sulla base delle testimonianze di Gaspare Giudice³⁸. Nel noto volume *Luigi Pirandello* (1963), Giudice fa cenno a ben quarantadue poesie inedite, tutte ascrivibili al periodo trascorso a Palermo come liceale, e ne cita alcuni titoli – *L'ira*, *Destino*, *L'esule*, *Sorriso* – corredati da versi che certamente lo studioso ha visionato all'epoca, ma che non trovano riscontro nella documentazione ad oggi conservata, né coincidono con i componimenti presenti in *Conchiglie ed Alighe*³⁹.

³⁵ A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, settembre-dicembre 1995, p. 189.

³⁶ Ne dà notizia G. Giudice (*Luigi Pirandello*, Torino, Utet, 1963, p. 45), e di lì tutte le *Cronologie della vita e delle opere* pirandelliane (cfr. *Maschere Nude*, a cura di A. D'Amico, Milano, Mondadori, Meridiani, 2007, p. XXIX), ma non esistono riscontri documentari. Si potrebbe ipotizzare che la tragedia *Barbaro* e il dramma in tre atti *Condanna sociale* corrispondano nel progetto dell'adolescente, soggetto a un cambio di titolo, come avviene per numerosi altri casi.

³⁷ Il progetto è attestato per la prima volta nelle lettere familiari del novembre 1886, in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 156.

³⁸ Si vedano per tutti A. Barbina, *Luigi Pirandello. Bibliografia delle opere e della critica (1882-1936)*, in «Ariel», n. 2, 2003, pp. 183-205, e le cronologie presenti nelle edizioni Meridiani Mondadori delle opere complete di Luigi Pirandello (*Novelle per un anno*, *Romanzi*, *Maschere Nude*), evidentemente basate su G. Giudice, *Pirandello*, cit., pp. 54-63.

³⁹ Non risultano conservati né presso l'Archivio della Biblioteca-Museo Luigi Pirandello di Agrigento né presso l'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo di Roma. Sono stati consultati, inoltre, gli eredi che posseggono materiale documentario privato, come Renata Marsili Antonetti ed Elio Providenti, che confermano di non conservare i materiali citati da Giudice.

Uno sguardo d'insieme agli scritti giovanili sarà dunque utile al fine di colmare una lacuna bibliografica persistente e fare luce su un periodo della biografia intellettuale di Pirandello ancora poco esplorato ma di assoluta rilevanza, se è vero che gli anni della giovinezza sono quelli che più plasmano la sensibilità dell'artista e dell'uomo. Congiuntamente all'indagine sui testi, in un reciproco scambio tra la scrittura pirandelliana e il contesto in cui essa ha tratto origine o trovato approdo, ci soffermeremo sulle vicende vissute da Pirandello nel capoluogo siciliano e cercheremo di fornire un quadro storico-culturale della città.

III. *Il liceo Vittorio Emanuele*

Secondo la maggior parte delle testimonianze la famiglia Pirandello si stabilisce a Palermo per ragioni economiche. Tuttavia Maria Letizia Corsaro, nipote della sorella Annetta⁴⁰, annovera tra i motivi del trasferimento anche le migliori possibilità d'istruzione per Luigi e l'imminente inizio del liceo⁴¹. L'ipotesi è assolutamente plausibile considerato che tra la scuola pubblica di Palermo e le altre province siciliane il divario era enorme nell'Ottocento, sia per la qualità della classe docente sia per le condizioni igienico-sanitarie delle strutture. Lo rileva Sarino Armando Costa in un ampio studio sulla scuola siciliana dall'Unità agli inizi del Novecento⁴².

Dalla documentazione sulle scuole pubbliche elementari di Girgenti nel 1905 emerge un quadro degradato, e possiamo desumere che negli anni Settanta dell'Ottocento la situazione fosse la medesima, se non peggiore. «Entrando in una qualsiasi classe delle nostre scuole si presenta uno spettacolo sconcertante: [...] tutto è vecchio, rancido e squallido; la scuola moderna è rimasta un sogno di pochi illusi»⁴³. Sono le parole di Giorgio d'Alia,

⁴⁰ Anna Pirandello (1869-1958), detta Annetta, è la sorella minore di Luigi, terzogenita di Stefano e Caterina. Dal matrimonio con Alfonso Agrò nascono Amelia (madre dello studioso Elio Providenti), Gaetano, e Concettina, a sua volta madre della succitata Maria Letizia Corsaro.

⁴¹ M. L. Corsaro, *Memorie di famiglia*, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2015, p. 267.

⁴² S. A. Costa, *La scuola e la grande scala. Vita e costume nella scuola siciliana dal 1860 agli inizi del Novecento*, Palermo, Sellerio, 1990.

⁴³ G. D'Alia, *Nelle scuole elementari di Girgenti (Note, osservazioni e proposte)*, Girgenti, Stab. Tip. Carini e Dima, 1905, cit. in S. A. Costa, *La scuola e la grande scala.*, cit., p. 96.

maestro di ginnastica, confermate dal medico provinciale di Girgenti Calogero Fradella, che scrive:

non posso che far eco alle sue roventi parole contro i locali delle scuole elementari di Girgenti, vere bolge dantesche, ove teneri ed innocenti ragazzi son dannati ad espiare le colpe altrui con continui tormenti inauditi: aule irregolarmente disposte, mal protette dai rigori dell'inverno e dai calori dell'estate, sudice, scarsamente illuminate, banchi disposti alla rinfusa; e per colmo di grazia, latrine indecentissime dalle quali le urine gemono negli oscuri corridoi, inquinando perennemente, col loro lezzo, le aule circostanti⁴⁴.

Girgenti è l'unica provincia siciliana in cui si registra un decremento degli iscritti nella scuola pubblica nel decennio che segue l'unità nazionale. Nel 1870 soltanto l'1,97 per cento della popolazione frequenta le elementari, un dato molto inferiore rispetto a Catania e Messina dove le condizioni sono migliori, oltre che nel capoluogo⁴⁵. Non sorprende, quindi, che Luigi, come i suoi fratelli e sorelle, non abbia frequentato le scuole elementari; da ricco rampollo dell'alta borghesia qual era, l'istruzione gli viene impartita privatamente in casa.

Oltre che alla scarsa qualità degli istituti scolastici, la scelta di avvalersi di precettori privati, o di occuparsi personalmente della prima formazione dei figli, può essere ricondotta anche al radicale anticlericalismo di Stefano Pirandello. Le scuole pubbliche, infatti, erano ancora gestite in grandissima parte da enti cattolici. Le elementari erano organizzate in cinque anni: due classi prime (inferiore e superiore), seconda, terza e quarta. Le classi erano costituite da sessanta, talvolta anche novanta studenti. Accanto alle materie principali - cioè lettura e nomenclatura, scrittura, aritmetica - un'ora al giorno era dedicata al catechismo e la prima mezz'ora a «preghiere e appello»⁴⁶. Gli alunni venivano giudicati per le facoltà spirituali, comprendendo con esse le intellettive (intelligenza e raziocinio), estetiche (immaginazione e sentimento), mnemoniche (memoria pronta, tarda, tenace, concreta e astratta) e morali, queste ultime distinte a loro volta in indole (buona o non buona), volontà (forte, debole o mezzana) e costumi (che potevano andare dai «biasimevolissimi» ai lodevoli). Accanto alle facoltà spirituali, che coprivano la sfera quantitativamente maggiore del giudizio complessivo, erano valutate le facoltà fisiche

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ *Ivi*, p. 102.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 116-117.

(complessione e sanità) e, solo in ultima analisi, culturali (lingua, matematica, altre cognizioni)⁴⁷.

Dopo l'unificazione del paese la Sicilia contava oltre due milioni di abitanti e soltanto seicento maestri e ottanta maestre, quasi tutti appartenenti a ordini religiosi⁴⁸. Negli anni Settanta l'istruzione era ancora impartita da «sagrestani, sarti, calzolari e fratonzoli...»⁴⁹. Questa situazione si protrae a lungo; anche quando vengono istituite scuole magistrali e normali, in attesa che uscisse una prima leva di docenti qualificati continuano a insegnare persone sprovviste di titoli, giudicate all'altezza del compito da un ispettore provinciale⁵⁰. Inizia allora la mobilità di insegnanti dal Nord Italia che aspiravano ad ottenere una cattedra ma esclusivamente nelle città, preferendo in primo luogo Palermo, poi Messina e Catania.

Le scuole secondarie, sia tecniche che ginnasiali, nondimeno erano improntate a un moralismo precettistico di impianto cattolico. Lo dimostrano, ad esempio, le tracce dei temi assegnati al Regio Liceo-Ginnasio Vittorio Emanuele di Palermo tra il 1876 e il 1877, non dissimili da quelle che deve aver elaborato il nostro Luigi, dal momento che i programmi ministeriali vengono modificati soltanto nel 1894⁵¹. Argomenti all'ordine del giorno riguardavano sofferenza, malattia, lutto e morte infantile, con temi che sfioravano il macabro, per esempio le visite al cimitero e i colloqui con amici e parenti prematuramente defunti da cui trarre meditazioni sulla propria condotta. Le tracce erano volte ad alimentare riflessioni morali, come suggeriscono i titoli *Ingratitudine e perdono*, *Chi non semina non raccoglie*, *La squilla del cimitero*, *Senza religione gli stati non possono sostenersi*, *Due freni ha l'uomo nella società: il pudore e il patibolo*, e così via⁵².

Le condizioni degli edifici non erano dissimili rispetto a quanto visto sopra per le scuole di grado inferiore. Lo si evince, ad esempio, dalla *Cronaca* del Regio Liceo-Ginnasio Domenico Scinà di Girgenti per l'anno scolastico 1878-1879: il preside dell'istituto ne denuncia lo stato di «stanza sudicia, squallida, ottusa, con poche e vecchie panche» e, facendo riferimento alla relazione sulle scuole di Sicilia pubblicata dal Ministero

⁴⁷ Cfr. Tavola C., in *Appendice* a S. A. Costa, *La scuola e la grande scala.*, cit.

⁴⁸ I dati riportati da S. A. Costa sono precisamente 657 maestri e 81 maestre, su una popolazione di 2.223.000 abitanti. Ivi, p. 239.

⁴⁹ Ivi, p. 239.

⁵⁰ Ivi, p. 248.

⁵¹ Con decreto governativo del 29 novembre 1894 (ivi, p. 142).

⁵² Ivi., p. 131.

dell'Istruzione nel 1868, dichiara che «dopo dodici anni da quella pubblicazione le condizioni materiali di quelle scuole non sono migliorate gran fatto»⁵³. Il Domenico Scinà è il ginnasio frequentato da Pirandello per il secondo anno (il primo era stato superato senza entusiasmo presso la Regia Scuola Tecnica Gagini⁵⁴), prima del trasferimento a Palermo, dove proseguirà gli studi al Vittorio Emanuele.

In uno studio sulla pubblica istruzione in Sicilia prima e dopo l'unità nazionale, Benjamin Aubé registrava con stupore l'enorme numero di ginnasi e licei classici rispetto alle altre regioni italiane⁵⁵. Lo studio appare a Palermo nel 1872, ma nel decennio successivo e a ridosso del Novecento la situazione resta analoga, il numero di licei classici in Sicilia è esorbitante rispetto alla media nazionale. Il dato si riflette naturalmente nel numero di studenti iscritti in scuole di ramo umanistico rispetto alle tecniche, sebbene le prime non garantissero una preparazione adeguata alle esigenze del mondo moderno; risultava anzi anacronistica, ritiene il filosofo francese, l'aspettativa delle classi egemoni di garantire ai propri figli una supremazia intellettuale e di status grazie agli studi classici⁵⁶. Lo stesso non vale però per le grandi città come Palermo dove, al contrario, le scuole tecniche e nautiche (la più autorevole, tra queste ultime, era il Collegio nautico Gioeni Trabia, del quale i Pirandello erano azionisti⁵⁷) erano frequentate a grande richiesta dai figli della nuova alta borghesia. È anche il caso di Pirandello, inizialmente iscritto a un istituto tecnico come i figli degli innumerevoli zii palermitani⁵⁸. Dopo il trasferimento nel capoluogo Pirandello continua gli studi classici presso il Regio Liceo Vittorio Emanuele, che rappresentava una scuola d'eccellenza nel panorama siciliano.

La fondazione di un Liceo Nazionale a Palermo era stata istituita con decreto governativo nel 1860⁵⁹, dopo l'approvazione della legge Casati, e ritenuta una necessità

⁵³ Ivi, p. 95.

⁵⁴ Presso la Cassa-Museo Luigi Pirandello di Agrigento si conserva la pagella finale per l'anno scolastico 1878-1879, edita in *Album Pirandello*, a cura di M. L. Aguirre D'Amico, cit., pp. 24-25.

⁵⁵ B. Aubé, *Studio sulla pubblica istruzione in Sicilia e particolarmente sulla storia dell'Università di Palermo*, versione dal francese di C. Giordano, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1872.

⁵⁶ Cfr. *Le scuole classiche «santuari di civiltà» e filtro di selezione sociale*, in S. A. Costa, *La scuola e la grande scala.*, cit., capitolo VIII.

⁵⁷ M. Genco, *I Pirandello del mare.*, cit., p.47.

⁵⁸ Frequentano il Collegio Nautico i fratelli di Stefano Pirandello, Giovanni e Giovan Battista, e dopo di loro i figli dello zio Felice, cugini di Luigi. Cfr. M. Genco, *I Pirandello del mare.*, cit.

⁵⁹ Decreto n. 208 del 20 settembre 1860, ivi, p. 440. Sulla storia del liceo, oltre Costa, si veda G. Scuderi, *Il liceo classico Vittorio Emanuele II di Palermo negli anni di Luigi Pirandello*, in E. Providenti, A. De Miro, C. A. Iacono (a cura di), *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose.*, cit., pp. 29-32.

«urgentissima» volta a rinnovare il sistema d'istruzione con insegnamenti all'avanguardia. Accanto alle lingue italiana, latina e greca si prevedeva lo studio del francese e della filosofia, le letterature classiche e moderne sarebbero state affiancate dalla fisica sperimentale, la chimica e la storia naturale, discipline fino ad allora estranee agli indirizzi umanistici. Con scelte assolutamente moderne, come quella di rendere facoltativo il latino, il programma del Liceo Nazionale era volutamente finalizzato ad attenuare le divergenze tra formazione tecnica e classica. Erano inclusi due indirizzi di studio, con larga base di discipline comuni. Il corso ginnasiale prevedeva l'insegnamento di italiano, geografia e storia, disegno e calligrafia, catechismo e doveri del cittadino, esercizi militari e ginnastica; quello liceale letteratura italiana, storia, filosofia, diritto ed economia, geometria e algebra, botanica e zoologia, mineralogia e geologia, esercizi militari e ginnastica. A partire dal terzo anno di ginnasio si aggiungeva una materia a scelta tra latino, francese, aritmetica commerciale e contabilità. Nel corso liceale al latino si affiancava lo studio del greco o, come alternativa, inglese e disegno⁶⁰.

Questo progetto innovativo rifletteva le istanze autonomistiche della regione. Non a caso, la sede scelta fu il Collegio Massimo, che aveva già ospitato una scuola istituita dopo i moti del 1848, di brevissima vita ma simbolo di ideali indipendentistici, ora riproposti sulla base dei nuovi valori risorgimentali. L'edificio, originariamente appartenuto ai Gesuiti, era stato fino ad allora adibito a uffici militari. Si trattava di un grande complesso monumentale ospitante anche il Convitto e la Biblioteca Nazionale, dove il 20 gennaio 1861 si tenne l'inaugurazione dell'Istituto, con una prolusione del primo preside, Filippo Villari, alla presenza delle autorità civili⁶¹.

Il Liceo Nazionale - solo nel 1865 intitolato a Vittorio Emanuele - avrebbe dovuto costituire un modello per tutti i ginnasi e licei delle altre province siciliane, tanto che per la definizione del suo ordinamento era stata istituita un'apposita commissione di esperti. Ma gli intenti pionieristici ebbero vita assai breve; investito dal processo di unificazione, l'istituto fu costretto a omologarsi agli altri licei italiani dopo un solo anno. Mantenne comunque il suo ruolo di eccellenza regionale, conoscendo un rapido incremento del numero degli iscritti. Negli anni Settanta era il liceo più frequentato di Palermo (e fino al 1878, anno di fondazione dell'Umberto I, era anche l'unico a offrire il ciclo completo

⁶⁰ Ivi, p. 443.

⁶¹ Ivi, pp. 506.

quinquennale di studi, senza separare quello ginnasiale da quello liceale) e uno dei più prestigiosi d'Italia, potendo vantare la presenza di insegnanti autorevoli, molti dei quali erano anche saggisti prolifici e ricoprirono in seguito cattedre universitarie⁶².

Il caso più noto è quello di Giuseppe Pitrè che, sebbene incorso in una sospensione per «inettitudine» e «negligenza» nel 1868⁶³ – evidentemente troppo preso dai *Canti popolari siciliani*, pubblicati proprio in quell'anno, prosegue la carriera all'Università di Palermo dal 1912, dopo un lungo periodo di insegnamento al Conservatorio e al Regio Educandato Maria Adelaide. Anche il professore di filosofia Vincenzo Di Giovanni approda all'Università di Palermo, come pure il poeta Eliodoro Lombardi, prima insegnante di letteratura al Vittorio Emanuele. Lo stesso vale per i latinisti Giacomo Giri e Giuseppe Sabbadini, docenti di lettere classiche e poi rispettivamente di grammatica greca e latina nell'ateneo palermitano. Il professore di storia Amedeo Crivellucci ricoprì le cattedre di storia moderna a Pisa e a Roma, e diresse la famosa rivista di *Studi storici per l'antichità classica* fondata da Ettore Pais. Il fisico Orso Maria Corbino divenne ministro della pubblica istruzione nel 1921. Il professore di matematica Salvatore Scichilone fu assessore alla cultura nel comune di Palermo dal 1888, nonché preside del Liceo Garibaldi, fondato nel 1882 e ben presto entrato in concorrenza con il Vittorio Emanuele (ricordiamo tra i docenti più illustri Severino Ferrari e Gaetano Salvemini)⁶⁴. La grande affluenza di iscritti porta alla fondazione, nel 1887, del Quarto Regio Ginnasio, una sorta di filiale del Vittorio Emanuele, poi intitolato al poeta Giovanni Meli. Alla fine dell'Ottocento, dunque, a Palermo erano presenti quattro licei: lo storico e prestigioso Vittorio Emanuele (dal 1861), l'Umberto I (dal 1878), il Garibaldi (dal 1882) e il Meli (dal 1887).

Venendo agli anni in cui è allievo Luigi Pirandello, fino al 1886, al Vittorio Emanuele troviamo il preside Giovanni Marchetti⁶⁵. Non disponiamo, purtroppo, degli annuari scolastici dell'istituto per gli anni in oggetto. A partire dal 1881-82, infatti, si perde l'uso di redigerli e pubblicarli, non a Palermo ma nel paese tutto, ripreso solo negli anni Venti, sotto il fascismo. Impossibile quindi risalire a informazioni dettagliate su programmi e

⁶² Ivi, pp. 440-443. Sulla storia del liceo si veda anche G. Sala Contarini, *Notizie intorno al R. Liceo Ginnasio Vittorio Emanuele*, in *Annuario del R. Liceo Vittorio Emanuele di Palermo*, vol. I, a.s. 1922-23, Palermo, Coop. Grafica Prometeo, 1924.

⁶³ L'episodio è documentato dal decreto ministeriale del 15 settembre 1868, citato da S. A. Costa, *La scuola e la grande scala.*, cit., pp. 508-509, n. 33.

⁶⁴ Ivi, p. 445.

⁶⁵ Giovanni Marchetti è preside dal 1882-1883 fino al 1890-91, sostituendo Luigi Cobau (1881-82).

corpo docente, ma da alcune cronache documentate da Costa, per l'anno scolastico 1883-84 conosciamo i nomi di Eliodoro Lombardi, Simoncini Scaglione, Antonio Giardina, e il piemontese Secondo Bernocco, giunto da Torino e poco amato da alunni e colleghi palermitani⁶⁶. A questi possiamo aggiungere un altro piemontese, il professore di letteratura italiana Pier Giacinto Giozza, scrittore e saggista, personalmente implicato negli esordi di Pirandello, come avremo modo di approfondire nei prossimi capitoli.

IV. L'Università

Lo zenit finanziario degli anni Ottanta coincide con una fase brillante della vita culturale e artistica della città. Già durante la prima metà del secolo scorso gli storici riconoscevano il notevole apporto della Sicilia alla vita culturale, economica e civile dell'Italia unita, rilevando che gran parte della classe dirigente del Paese era siciliana, come pure pullulavano di siciliani emigrati i tribunali e le università delle principali città⁶⁷. Si tratta quasi sempre di personalità che avevano operato a Palermo tra gli anni Settanta e Novanta del secolo precedente, potendo beneficiare dell'intensa attività di circoli e accademie (il Circolo Giuridico e quello Matematico, in particolare, godevano di un'ottima considerazione anche fuori dall'isola)⁶⁸.

Tra gli artisti è senz'altro noto il nome di Ernesto Basile. Nell'ambito degli studi storico-letterari spicca quello di Giuseppe Pitrè; ricordiamo, a riguardo, che dei venticinque volumi della *Biblioteca delle tradizioni popolari* – un'opera monumentale, influente non soltanto per gli studi antropologici ma anche storici e filologici⁶⁹ – ben diciannove escono prima del

⁶⁶ Bernocco è protagonista di una vicenda documentata da Costa come esempio del clima e dei costumi diffusi tra le aule siciliane, vittima, cioè, di bravate da parte di un gruppo di allievi dagli atteggiamenti "mafiosi" che sfociano in tribunale, con la condanna di un alunno (tale De Luca) e la presunta complicità del prof. Pizzuto, siciliano che si era visto togliere la cattedra dal piemontese di ruolo. Si veda S. A. Costa, *La scuola e la grande scala.*, cit., pp. 767-773.

⁶⁷ Ivi, pp. 92-93. Cfr. anche O. Cancila, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 217-219.

⁶⁸ Ivi, p. 218. Sulla vivace attività di circoli e accademie si veda anche M. Barbera Azzarello, *Vediamoci al circolo. I circoli ricreativi di Palermo 1759-1915*, Palermo, Sellerio, 2003.

⁶⁹ Oggi è universalmente riconosciuta tra i più importanti prodotti della letteratura scientifica sul folclore, ma molti sono gli apporti ad altre discipline. Si veda a riguardo G. Buttitta, *La ricerca etno-antropologica in Sicilia tra '800 e '900*, in «Notiziario, Centro per lo studio della storia e della cultura di Sicilia della Facoltà teologica di Sicilia», n. 5, gennaio 2020, pp. 51-64.

1890⁷⁰. Del resto le tradizioni popolari erano allora di massimo interesse negli ambienti accademici, sotto l'impulso della filologia tedesca, assimilata in Italia dalla scuola storica. Pitrè fu personalmente in contatto con i suoi maggiori esponenti, Pasquale Villari, Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti, Angelo De Gubernatis, e amico dello stesso Ernesto Monaci, professore nell'ateneo romano la cui influenza nella formazione di Pirandello è ben nota⁷¹. Pitrè incarna bene, quindi, la figura dell'intellettuale che del regionalismo fa il proprio oggetto di studio ma al contempo ne evidenzia l'apertura e gli orizzonti multiculturali, mostrandoci una Sicilia tutt'altro che «sequestrata»⁷².

Uno sguardo alla classe docente dell'Università di Palermo basta a rendere conto del ruolo di primo piano che la città ricopriva, accanto ad altre capitali culturali come Milano, Torino, Firenze, Roma e Napoli, grazie alla presenza di personalità illustri provenienti dal continente e dall'estero. Dopo l'unificazione, infatti, l'Università esce dalla vecchia condizione di isolamento e assume la guida di un processo di rinnovamento intellettuale che interessa l'isola⁷³.

In archeologia e storia fanno scuola gli allievi di Theodor Mommsen, massimo rappresentante della grande fortuna che gli studi sulla Sicilia greca e romana conobbero in Germania durante il secondo Ottocento. Sulla cattedra di storia universale troviamo Adolf Holm (dal 1876 al 1883), convocato personalmente da Michele Amari, il noto storico dei *Musulmani in Sicilia*, palermitano, allora ministro della Pubblica Istruzione ma ancora professore emerito per l'anno accademico 1886-87, quando l'ateneo accoglie Pirandello⁷⁴. Dal 1865 l'insegnamento di archeologia è affidato ad Antonio Salinas, che sarà poi preside di Facoltà, Rettore e fondatore del Museo Nazionale; tra i suoi allievi si ricorda Julius

⁷⁰ L'opera completa consta di venticinque volumi, editi a Palermo tra il 1870 e il 1913, da Pedone Lauriel fino al 1888, poi da Carlo Clausen che ne rileva la casa editrice. Comprende *Canti popolari siciliani* (3. voll.), *Fiabe, novelle e racconti* (4 voll.), *Spettacoli e feste, Proverbi* (4 voll.), *Giuochi, Usi, costumi, credenze e pregiudizi* (4 voll.), *Fiabe e leggende, Medicina, Indovinelli, dubbi, scioglilingua, Feste patronali, Nuova raccolta di leggende, Proverbi motti e scongiuri, Cartelli, pasquinate, leggende, usi, con appendice di Tradizioni albanesi, La famiglia, la casa, la vita.*

⁷¹ Sui rapporti intrattenuti tra Pitrè e Monaci si vedano G. L. Bruzzone, *Giuseppe Pitrè ed Ernesto Monaci. Un rapporto di studio e d'amicizia* in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CLVIII, 1999-2000, pp 565-654, e A. Greco, *Il carteggio Pitrè-Monaci e gli studi di letteratura popolare italiana* in «Orientamenti culturali», Roma, II, 1946, pp 81-90.

⁷² La celebre espressione è di G. Gentile, *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, Zanichelli, 1919.

⁷³ Cfr. O. Cancila, *Università e cultura*, in Id., *Palermo*, cit., pp. 194-200.

⁷⁴ Lo stesso Amari fu in stretto contatto con Alessandro D'Ancona, come attesta il carteggio che abbraccia un lungo arco temporale, compreso tra il 1859 e il 1889: P. Cudini (a cura di), *Carteggio D'Ancona - Amari*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1972.

Beloch, altro storico di fama che frequenta l'università di Palermo nel 1872, prima di trasferirsi a Roma⁷⁵.

Venendo al 1886, l'anno di immatricolazione di Pirandello, come docente di storia antica troviamo niente meno che Ettore Pais, ritenuto il fondatore della scuola di storia romana in Italia⁷⁶. Pais prende il posto di Giacomo Lumbroso, a sua volta succeduto a Holm, e lo conserva per due anni (nel 1888 si trasferisce all'università di Pisa). Proprio a Palermo progetta l'imponente *Storia d'Italia*, un'opera colossale che sempre nel capoluogo siciliano darà i primi risultati, sebbene in misura ridotta rispetto al disegno originario e dopo una lunga attesa⁷⁷. Il progetto si interrompe infatti al secolo VI a. C. e dovrà attendere oltre un decennio per vedere la stampa dei primi due volumi, avvenuta nel 1898-1899 a Palermo con l'editore Carlo Clausen; quello stesso editore che nel 1889, appena rilevata l'attività di Pedone Lauriel, aveva pubblicato *Mal giocondo*, primo volume dell'esordiente Pirandello.

Nella classe di lettere, la cattedra di letteratura italiana è affidata a Giovanni Mestica, che nel 1881 vince per concorso il ruolo da ordinario sia a Pavia che a Palermo e sceglie quest'ultima⁷⁸, dato non irrilevante. Nel febbraio 1887 il professore tiene una conferenza sulla commedia classica di Machiavelli che inaugura la messa in scena della *Mandragola* al teatro Bellini con la compagnia Pietriboni. Lo annunciano i quotidiani di Palermo, e grande risalto viene dato allo spettacolo da Pipitone Federico, che ne scrive sulla «Nuova Gazzetta del Popolo» a più riprese tra il 30 gennaio e il 6 febbraio⁷⁹. A Pirandello non devono essere sfuggiti gli articoli sul giornale che di lì a poco avrebbe accolto un suo componimento (*Idillio romano*, sul quale torneremo più avanti) ed è possibile che abbia assistito alla conferenza dell'eminente professore. Della sua presenza al teatro Bellini ci dà notizia lui stesso in una lettera ai familiari spesso citata:

Ieri sera con moltissimo mio piacere, sono stato a sentire al Bellini la *Mandragola* di Niccolò Machiavelli, decor nostro! Mi sentivo trasportato in pieno secolo XVI, secolo

⁷⁵ Cfr. G. Salmeri, *Ettore Pais e la Sicilia antica*, in Id., *Sicilia Romana. Storia e storiografia*, Catania, Maimone, 1992, pp. 97-123.

⁷⁶ Fino ad allora, infatti, in Italia si era privilegiato lo studio della storia greca. Cfr. A. Pinzone, *Ettore Pais*, in *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Storia e Politica*, Roma, Treccani, 2013.

⁷⁷ G. Salmeri, *Ettore Pais e la Sicilia antica*, cit., pp. 97ss.

⁷⁸ M. Severini, *Mestica, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 74, Roma, Treccani, 2010.

⁷⁹ Gli articoli appaiono con lo pseudonimo Gwynplaine, precisamente sui numeri del 30 gennaio, 2, 4 e 6 febbraio 1887.

d'oro della nostra letteratura. Fui più d'una volta in procinto di dare una ceffata a vari spettatori cretini e imbecilli, che si permettevano di non rispettare il silenzio.⁸⁰

La lettera, priva di data, è stata collocata da Providenti tra la fine di gennaio e marzo, ma alla luce della programmazione della *Mandragola* al Teatro Bellini, ricavata dal quotidiano «La Nuova Gazzetta di Palermo», si può datare con certezza tra domenica 6 e lunedì 7 febbraio 1887.

Pirandello già allora si cimentava nella stesura di commedie e coglie l'occasione per avvicinare gli attori della Compagnia, ai quali avrebbe «fatto sentire» (ha letto? ha declamato o recitato?) i suoi *Uccelli dell'alto* ricevendo grande apprezzamento. È verosimile che nel racconto destinato ai genitori lo scrittore esageri, non sarebbe l'unica volta, ma la dichiarazione è comunque significativa, eloquente circa interessi e ambizioni del giovane Luigi, e restituisce un'immagine di quella che doveva essere la quotidianità trascorsa a Palermo, dove evidentemente frequenta i teatri insieme ai compagni di studio e gli amici letterati che operano nel medesimo ambiente.

Non meno prestigiosa la cattedra di latino, affidata a Giacomo Cortese, con il quale Pirandello instaura un rapporto di fiducia e stima reciproca. Il professore lo prende a ben volere: se non proprio di amicizia la relazione è senz'altro confidenziale, come attestano le lettere ai familiari e a Giuseppe Schirò⁸¹. Stando alle dichiarazioni di Pirandello, Cortesi avrebbe letto la prima parte del poemetto *Belfagor*, ancora allo stadio progettuale, e si sarebbe impegnato a farlo pubblicare a Roma una volta ultimato:

Ho fatto leggere tutto il lavoro al Prof. di Latino all'Università, Giacomo Cortesi e mi rispose che ad opera finita, s'impegnerà di farlo pubblicare, a Roma, facendomelo pagare per quel che vale⁸².

Pur considerando la possibile millanteria del giovane Pirandello, che ha buone ragioni di rassicurare i genitori sull'esito dei suoi studi e la posizione che si va costruendo, l'interessamento del professore è del tutto plausibile, dato l'esiguo numero di studenti

⁸⁰ Cfr. *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 174-175.

⁸¹ «Informa Cortese del mio male: può giovarmi», scrive all'amico da Porto Empedocle nel giugno 1887, per giustificare con il professore l'assenza da Palermo (in L. Pirandello, *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*. Con un saggio introduttivo di M. Mandalà, a cura di A. Perniciaro, F. Capobianco, C. A. Iacono, Regione Sicilia, Enna, 2002, p. 147), e ai genitori, nell'ottobre successivo: «Aspetto fra due o tre giorni il prof. Cortesi, dal quale spero ottenere che io possa fare da solo l'esame, o possa darlo con ritardo alla Università di Roma, poiché altrimenti non riuscirei più a tempo per le nuove iscrizioni. È una faccenda indavolata e non so come distrigarmene da vicino, immaginate un po' da lontano!» (L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma* cit., p. 211)

⁸² L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 181.

iscritti al corso di lettere, e non rappresenta un caso isolato: è Giacomo Cortese, infatti, ad introdurre lo studente a Giuseppe Pipitone Federico e ad avvantaggiare la pubblicazione di *Idillio romano* sul quotidiano da lui curato, come vedremo nel prossimo capitolo.

A partire dal 1886 si trova a Palermo anche il classicista Giuseppe Fraccaroli, già illustre a quell'altezza per i saggi di metrica sui quali si formano generazioni di scrittori italiani⁸³. Nel capoluogo siciliano Fraccaroli ricopre la cattedra di lingua e letteratura greca, e Pirandello, in procinto di immatricolarsi, non solo ne è a conoscenza ma si dimostra suo lettore ed estimatore già prima di iscriversi all'università. La presenza del nuovo docente costituisce infatti motivo di consolazione per il mancato trasferimento a Roma, vagheggiato sin dal 1886 ma poi rimandato all'anno successivo:

Della partenza per Roma in questo anno non se ne parli più. Sarà per l'anno venturo, irremissibilmente. Del resto qui è venuto il celebre grecista prof. Fraccaroli, che basta per tutti. Ciò mi sarà di conforto⁸⁴.

Così scrive al padre il 27 ottobre 1886, mettendo fine, per ora, al progetto di trasferirsi nella capitale, questione dibattuta con il genitore in uno scambio precedente.

A tal proposito, è da sfatare l'opinione che Pirandello abbia frequentato contemporaneamente le facoltà di Lettere e di Legge nell'ateneo palermitano, sebbene sia accreditata ed entrata ormai nella vulgata della vita dell'autore⁸⁵. Dagli annali ufficiali dell'Università di Palermo, oggi facilmente consultabili, risulta immatricolato esclusivamente a Lettere e Filosofia⁸⁶. Gli studenti iscritti nell'anno accademico 1886-87 sono in tutto dieci, contro i novantaquattro di Giurisprudenza, quarantasei di Medicina e Chirurgia, settantotto di Farmacia, ventitré di scienze Fisiche e Matematiche. Tra i dieci studenti di Lettere troviamo «Pirandello Luigi, di Stefano, da Girgenti», insieme a Ciaceri Michele, Cultrone Emanuele, Di Gregorio Giuseppe, Di Pietro Giuseppe, Errante

⁸³ *Saggio sopra la genesi della metrica classica*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1881; *D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino, Ermanno Loescher, 1887.

⁸⁴ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma.*, cit., p. 145.

⁸⁵ Si vedano la voce *Luigi Pirandello*, a cura di S. Costa, cit., e l'edizione Meridiano Mondadori dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello. La fonte, come per altre notizie riguardanti la biografia pirandelliana, è G. Giudice, *Pirandello*, cit., pp. 82-84.

⁸⁶ Cfr. *Annuario della Regia Università degli Studi di Palermo, per l'Anno Accademico 1886-87*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1886. Specifichiamo che il documento riporta nel dettaglio anche gli studenti *uditori* di tutte le facoltà, e neanche tra questi Pirandello risulta nella classe di Giurisprudenza. L'annuario è ora consultabile online, sul sito dell'Università degli Studi di Palermo, nella sessione Raccolte Digitali: U.O. Archivio Storico di Ateneo (<https://www.unipa.it/amministrazione/direzione generale/sba/u.o.archiviostoricodiateneo/>).

Gaetano, Ferrara Gaetano Maria, Giglio Salvatore, Santorio Giambattista, Sapienza Camillo. Ad eccezione di Salvatore Giglio tutti provengono dalla provincia, sono *regnicoli*, come i palermitani chiamavano i provinciali dell'entroterra. Ai dieci studenti si aggiungono due uditori a corsi singoli, le uniche due donne della facoltà, entrambe di Palermo (Barbara Annetta e Cinque Giuseppina). Nessuna traccia di Luigi Pirandello nell'elenco degli iscritti a Giurisprudenza, né appare il suo nome tra gli uditori, elencati altrettanto dettagliatamente nell'annuario.

L'idea di iscriversi a entrambe le facoltà, attestata in effetti nell'epistolario pirandelliano, può essere letta come un pretesto per trasferirsi a Roma, desiderio in un primo momento contrastato dal padre, che lo avrebbe voluto a Palermo e soprattutto avvocato. Ripercorriamo sinteticamente le tappe nella scelta dell'ateneo. Sul finire del 1886, dopo aver conseguito la maturità classica, Pirandello stabilisce con i genitori di frequentare a Palermo il primo anno di università per poi trasferirsi a Roma, ospite dello zio materno Rocco, a partire dal secondo anno. Luigi però non è soddisfatto della decisione presa e cerca di riabilitare il progetto originario, intraprendendo la carriera accademica lontano dall'isola. Il 7 ottobre scrive al padre da Palermo sperando nel suo appoggio:

Papà mio caro,

questa volta bando allo scherzo, e parliamo un po' seriamente: si tratta del mio avvenire; trionfare o soccombere, vivere o non vivere, ciò che è peggio che morire. Ma usciamo anzitutto dai versi sibillini; voglio che tu prima di ogni altro ci veda chiaro. Ecco: entrando all'Università io darò mente a due Facoltà, quella delle Lettere e quella delle Leggi. Cerco di far così il mio e spero anche il vostro vantaggio, da che, prese contemporaneamente le due lauree, fo ragione di iniziarmi prima all'avvocatura per non stare ad aspettare un concorso universitario con le mani in mano; e tornando poi questo in destro, darmi definitivamente alle lettere, anche non lasciando da parte il foro per la cattedra, il che se mi sarà possibile.

Ma c'è un guaio. Le ore di studio delle due Facoltà difficilmente si accordano all'Università, e restando in Palermo son costretto lasciarne irrimediabilmente una da parte... Questa è burrasca che guasta la messe! – Havvi un rimedio solo: Roma. In quella Università tutto è possibile, poiché havvi gran numero di professori pareggiati che danno appositamente in diverse ore le loro lezioni di legge, di lettere, di medicina ecc. Così solo avrò tempo e modo di realizzare il mio bel sogno, di attuare il mio ideale.

A Roma dovrei andarci l'anno venturo, sarebbe dunque questione di un anno. C'è poco tempo da perdere. Pondera il pro e il contro e dammene subito risposta. Son sicuro che la necessità della mia riuscita, esigendo da te questo altro sacrificio di avermi

ancor più lontano, ti indurrà ad assentire meco. Se sarai per il sì, com'io spero, scrivi tosto allo zio Rocco.⁸⁷

Alle parole del giovane Luigi è stato attribuito un valore storico documentario sancendo la lezione della doppia formazione, giuridica e letteraria. Ma esse sono evidentemente volte a persuadere il padre e ottenere il sostegno necessario per «realizzare il *suo* bel sogno», «attuare il *suo* ideale». Non c'è dubbio che gli interessi di Luigi siano tutti orientati all'arte, e la facoltà di legge costituisca soltanto il pretesto per convincere Stefano, un compromesso che gli consentirebbe di partire per Roma facendo leva sull'aspirazione paterna di vedere il figlio laureato in legge. Il 12 ottobre scrive di nuovo rassicurando il padre sui costi di viaggio e la distanza dalla famiglia:

Poi, poi è affar da nulla, mi pare, e, ch'io mi sappia, le distanze non si contano più: tant'è che un giorno di viaggio mi separa da voi, e standomi come prima in Palermo ero sempre lontano... La spesa dell'andare - non lo so ancor precisamente - non passerà le lire 60 e con altra mia potrò darti un più esatto avviso. Tu frattanto tienimi informato della risposta dello zio Rocco, che mi sarà non poco di giovamento.⁸⁸

Seguono altre lettere in cui Luigi, da buon fratello maggiore, si fa carico di accogliere Innocenzo (il fratello minore, detto Enzo) a Palermo, dove avrebbe iniziato il liceo, perché si ambienta nel capoluogo prima della sua partenza per Roma.

Secondo quel che Luigi racconterà a posteriori, in una lunga lettera del 1891 in cui ripercorre nei dettagli le vicende del fidanzamento con la cugina, i genitori alla fine accordano il consenso ad anticipare il trasferimento a Roma («rammento bene, che te ne chiesi il permesso per lettera, da Palermo, e che tu me l'accordasti»⁸⁹), e iniziare quindi fin dal primo anno gli studi universitari nella capitale, ma a un certo punto Luigi torna sui suoi passi senza tante spiegazioni:

Carissimi miei,
sono in un brutto momento e temo non vi abbia a turbare con frasacce penose.
Lasciatemi scriver corto.
Per quest'anno resto in Palermo, come si era prima stabilito: partirò l'anno venturo.
Non sono più in tempo per le iscrizioni. In un'altra lettera vi dirò di più.⁹⁰

⁸⁷ Palermo, 7 ottobre 1886, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 137-138.

⁸⁸ Palermo, 12 ottobre 1886, *ivi*, p. 139.

⁸⁹ Lettera da Roma, 11-15 agosto 1891, in L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile*, a cura di E. Providenti, Quaderni della «Nuova Antologia», Firenze, Le Monnier, 1986, pp. 38-42.

⁹⁰ Palermo, lettera non datata, collocata tra il 18 e il 27 ottobre 1886 da Providenti, in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, p. 144.

Se pure fossero realmente scaduti i termini per l'iscrizione nell'ateneo romano, la scelta di restare a Palermo è senza dubbio influenzata dalla cugina Lina. Era iniziata proprio in quei mesi del 1886 l'infatuazione che avrebbe obbligato al vincolo delle nozze un ingenuo Pirandello diciannovenne, come si descriverà lui stesso a distanza di anni⁹¹.

...io scoraggiato mi proponevo di non ritornar più, l'anno venturo, a Palermo per gli studi universitari; ma di venirmene invece fin d'allora qui a Roma presso Rocco. E rammento bene, che te ne chiesi il permesso per lettera, da Palermo, e che tu me l'accordasti, anzi rammento che mostrai in casa di Lina quella tua risposta, dicendo che immancabilmente me ne sarei andato. L'avessi, oh l'avessi pur fatto! ma lei, lei, la Lina (aveva un forte mal di capo, quel giorno) mi accennò di no con gli occhi, che non partissi. E a me parve di rinascere a un tratto, e così - storditamente - su due piedi, decisi di restarmi a Palermo.⁹²

Arriviamo così alla lettera del 27 ottobre, quella contenente il riferimento a Giuseppe Fraccaroli, da cui si erano preso le mosse:

Della partenza per Roma in questo anno non se ne parli più. Sarà per l'anno venturo, irremissibilmente. Del resto qui è venuto il celebre grecista prof. Fraccaroli, che basta per tutti. Ciò mi sarà di conforto.

Fu, a dir vero, un po' troppo intempestiva la decisione di portarmi a Roma e non ebbi, nel proportela, tempo e coscienza di poter riflettere a mille ostacoli. Spero per tanto di non trovare intoppi per ottenere il libero corso delle due facoltà di legge e di lettere.

Così Innocenzo non starà solo per la prima volta fuori di casa ed io sarò anco più vicino a voi.⁹³

E alla madre, nella stessa lettera:

Carissima Mamma,
non credere ch'io ero triste e dispiaciuto a causa della mancata mia partenza per Roma. Tutt'altro. Tu che mi conosci bene e sai leggere nel mio cuore, avrai avuto agio di osservare come spesse volte io mi sia di umor nero, senza troppo saperne la ragione e la causa. Son nuvole che passano e mi offuscano l'anima: bisogna aspettare il sereno. Ora son contento, per esempio, e non penso più a cosacce penose, ora sono allegro, come un buon fanciullo che si è forzato a piangere per nulla e che una buona parola

⁹¹ Roma, 11-15 agosto 1891 «Io rimasi lì... Facendo all'amore, ti giuro che non avevo mai avuto l'intento d'arrivare fino a tal punto. Ma come vuoi che ci fossi arrivato? avevo diciannov'anni e l'amore intendeva soltanto respirarlo; davo allora giornalmente la stura a centinaia di versi innamorati! Pure ho avuto il gran torto, Padre mio (scusabile solo per le condizioni in cui allora mi trovavo, e per l'età) di essermi recato il domani, senza coscienza della gravità del passo che facevo, in casa della Lina», in L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile*, cit., pp. 38-42.

⁹² L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile*, cit., p. 38.

⁹³ Id., *Lettere giovanili da Palermo e da Roma.*, cit., pp. 145-146.

della mamma lo fa sorridere. Resto, resto, resto in Palermo: non se ne parli più. Ne siete lieti?

Io lo sono.⁹⁴

Tornando alla tesi del duplice percorso di studi, sebbene largamente accolta essa si basa esclusivamente sulle testimonianze di Pirandello. Un ulteriore riferimento alla presunta frequentazione del corso di legge, sempre per bocca del diretto interessato, si trova in una poesia acclusa alla corrispondenza privata, senza data ma collocata da Elio Providenti tra il 4 e il 17 aprile 1887⁹⁵. Si tratta di una lettera in versi, autobiografica. L'autore si ritrae ironicamente barcamenarsi tra le difficoltà degli studi giuridici, tanto a disagio nella «veste di dottore» da esser divenuto «cretino» o «matto», un «rammollito». Disprezza tutto ciò che concerne l'attività forense, «opera noiosa», e tanto più spiacevole al pensiero dei suoi cari lontani a godersi la villeggiatura nella campagna del Caos. Del lungo componimento riportiamo i versi che alludono esplicitamente agli studi giuridici:

O villeggianti, se per mia sciagura
il tanto bene che m'avete fatto
ho da scontare con quest'aspra cura
d'un lavoro penoso e disadatto,
oh! non sperate rivedermi sano:
- pecora tornerò, cretino o matto.
Già il buon senso per me gli è un nome vano,
né c'è sugo lasciar villa ed amici
pel Diritto decrepito Romano...
Certo che i libri sono i gran nemici,
massime poi se parlano di Legge,
di Statistica e d'altri malefici!
Appena entrato nel lanuto gregge
dei curiali in erba, il mio vigore
s'è rammollito, e il cor più non mi regge.
[...]
E parlo e sputo dignitosamente
come a cotanta Facoltà conviene
ed a persona illustre ed eminente!
Un rotolo di vecchie pergamene,
gli occhiali verdi, un codice, un bastone,
pel novo ufficio mi s'affanno bene:
fo torto il dritto e al torto fo ragione,
con gravità da retore panciuto,

⁹⁴ *Ibidem*

⁹⁵ Cfr., L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 199-201.

senza rimorso e senza discrezione!
 [...]

Maledico alle vecchie pergamene,
 a' verdi occhiali, al codice, al bastone,
 e a tutto ciò che a la Legge conviene!
 [...]

Invece di Statistica forese,
 farei certo più sana ed util cosa
 a studiare il Cheuch senza pretese.
 Ma il fatto è fatto: a l'opera noiosa
 è mio dovere ripiegar la schiena,
 con rassegnata asinità pensosa.
 [...]

Non so che dirvi. Queste che ho buttate
 non son terzine senza alcun decoro,
 ma bestemmie, ma lagrime rimate!
 Torno a seguir la dolce arte del Foro,
 torno a belar Statistica e Diritto,
 torno al pazientissimo lavoro.⁹⁶

La laurea in legge è considerata addirittura la pena – e pena d'Inferno senza eguali!⁹⁷ – da scontare per le tante cure ricevute dai genitori, ai quali il testo si rivolge: sono loro i «villeggianti», infatti, presso cui Luigi ha trascorso un periodo di vacanza prima tornare a Palermo, all'ingrato studio che gli gioverà «un lavoro penoso e disadatto».

Il ritratto di Pirandello con i codici sulla scrivania contrasta, dicevamo, con i dati documentati nell'annuario dell'università siciliana, ma i dettagli riguardo le materie trattate, diritto romano e statistica nello specifico, non sono frutto della fantasia o spudorate menzogne da parte del poeta in erba. È vero che Pirandello non risulta affatto iscritto alla facoltà di Legge, ed è quindi confutata la tesi del doppio titolo universitario intrapreso a Palermo e poi abbandonato, ma è possibile che abbia frequentato corsi facoltativi. Sempre stando alla documentazione dell'annuario per l'anno accademico 1886-87, osserviamo infatti che il piano di studi comprendeva corsi complementari a scelta tra quelli di altre facoltà.

Nello specifico, le materie obbligatorie previste per il primo anno di corso sono letteratura italiana, latina e greca, rispettivamente impartite da Mestica, Cortese e Fraccaroli, storia antica con Pais e geografia con Giuseppe Pennesi, menzionato anche nel

⁹⁶ Ivi, pp. 199-201.

⁹⁷ «Ma pur senza peccati or sconto anch'io/pene d'inferno che non hanno uguali!», ivi, p. 201.

curriculum presentato da Pirandello a Bonn in occasione della discussione di laurea. Filosofia (cattedra di Simone Corleo) subentra a partire dal secondo anno, insieme a filologia romanza (allora denominata storia comparata delle lingue classiche e neolatine), storia moderna e contemporanea. Accanto ai corsi caratterizzanti troviamo poi lingua ebraica, lingua araba, storia comparata delle letterature neolatine, lingua sanscrita e antichità siciliane (cattedra di Antonio Salinas) come complementari. In aggiunta, corsi facoltativi si possono inserire nel piano formativo scegliendoli tra quelli degli anni successivi e persino di altre facoltà, tra i seguenti: filosofia del diritto, storia del diritto romano, storia del diritto italiano, economia politica, statistica, fisica, anatomia umana e fisiologia. Ciascuno studente è tenuto da regolamento a frequentare minimo tre e massimo sei corsi obbligatori, minimo due e massimo cinque corsi facoltativi, senza superare il limite di ventiquattro ore di lezioni settimanali (il minimo è diciotto)⁹⁸.

È quindi verosimile che Pirandello abbia frequentato almeno qualche volta il corso di diritto romano e quello di statistica, menzionati nella poesia inviata alla famiglia nella primavera del 1886.

Tra i più autorevoli professori della facoltà di Giurisprudenza, Raffaele Schiattarella merita una nota specifica per le implicazioni con l'opera e, più in generale, la sensibilità artistica di Pirandello. Il filosofo napoletano, convinto sostenitore del darwinismo e appassionato d'astronomia, insegna a Palermo filosofia del diritto. Nella restante biblioteca di Pirandello, conservata nell'attuale sede dell'Istituto di Studi Pirandelliani a Roma (ultima abitazione di Pirandello), di Schiattarella si trova *La formazione dell'universo studiata dall'astronomia moderna* (1887)⁹⁹. Il volume – ha riscontrato Monica Venturini¹⁰⁰ – presenta appunti di pugno di Pirandello e alcuni passi evidenziati, come il seguente:

or tutti questi fatti non vi danno la certezza, la certezza sperimentale, la certezza più compiuta, della formazione affatto meccanica dei mondi siderali? Non vi dicono essi che questi mondi derivano per via di sviluppo successivo e graduale della materia nebulosa, veramente a quel modo che un organismo vivente – un mammifero, una

⁹⁸ *Annuario della R. Università degli Studj di Palermo, per l'Anno Accademico 1886-87*, cit., pp. 85-88.

⁹⁹ R. Schiattarella, *La formazione dell'universo studiata nello sviluppo storico e nei risultati sperimentali dell'astronomia moderna*, Napoli, Luigi Pierro Libraio-Editore, 1887. Il testo integrale del discorso, dal titolo *Della formazione naturale dell'universo*, è consultabile in *Annuario della R. Università degli Studj di Palermo, per l'Anno Accademico 1886-87*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1886, pp. 4-44.

¹⁰⁰ M. Venturini, *Tra le righe. Lettere e libri del giovane Pirandello*, in «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti», n. 8, 2014, p. 65.

pianta, per esempio – evolve da una massa protoplasmatica, passando per fasi varie che ve lo conducono dall’infanzia all’età matura?¹⁰¹

A margine di questa parte Pirandello annota: «e materia nebulosa donde proviene?»¹⁰². Dell’interesse per le scoperte scientifiche, che nutrono la fantasia del giovane autore lasciando numerose tracce nella sua scrittura, troviamo attestazioni ancora più precoci nei quadernetti autografi datati «Palermo 1883-1884»¹⁰³. La poesia *Ad una stella ignota*, per esempio, è contrassegnata da una nota a piè di pagina, tratta con ogni probabilità da una lezione scolastica o da una qualche lettura che doveva aver suggestionato l’allora studente liceale: «Esiste una stella che impiega 12.000 anni per farci pervenire la Sua luce»¹⁰⁴.

La critica ha indagato ampiamente le implicazioni della modernità e della scienza nell’opera pirandelliana, il cui interesse per le scoperte astronomiche è noto e ricordato anche in una testimonianza del nipote Andrea Pirandello, che ci tramanda l’immagine dello scrittore solito sostare sul balcone, di sera, per illustrare ai figli le principali costellazioni¹⁰⁵. Quei cosiddetti *motivi copernicani*¹⁰⁶, continuamente ritornanti nell’opera più matura e alla base della poetica umoristica, emergono piuttosto sviluppati negli scritti giovanili, come si avrà modo di approfondire.

Alla luce della biblioteca residua dello scrittore, la stretta correlazione tra umorismo e rivoluzione copernicana è già stata ricondotta all’influenza di Raffaele Schiattarella da Beatrice Alfonzetti, che la fa risalire al periodo degli studi universitari portati avanti a Palermo¹⁰⁷. *La formazione dell’universo*, infatti, ripropone il testo di una conferenza tenuta nell’ateneo palermitano il 6 novembre 1886, in occasione dell’inaugurazione dell’anno accademico 1886-87, primo anno di università per Pirandello, che senza dubbio ha partecipato all’evento. Schiattarella, inoltre, è menzionato più volte da Pipitone Federico, i cui rapporti con Pirandello sono accertati¹⁰⁸. Il critico palermitano lo definisce «professore

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose.*, cit.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 178.

¹⁰⁵ Cfr. Nota di A. Pirandello in *Il figlio prigioniero. Carteggio tra Luigi e Stefano Pirandello durante la guerra 1915-1918*, Milano, Mondadori, 2005, p. 116. La testimonianza è citata da M. Venturini, *Tra le righe. Lettere e libri del giovane Pirandello*, in «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti», n. 8, 2014, cit., p. 66.

¹⁰⁶ L’espressione è di F. Rauhut, *Der junge Pirandello oder das Werden eines existentiellen Geistes*, cit.

¹⁰⁷ Si veda di B. Alfonzetti, *L’erede del «Copernico»: Pirandello e la «trottola»*, in «Le forme e la storia», n.s., I, I, 1989, pp. 77-103.

¹⁰⁸ A lui si deve la pubblicazione del giovanile *Idillio romano* su «La Gazzetta del popolo di Palermo» nel 1887, e una generosa recensione al *Mal giocondo* nel 1890; al 1891 risale poi lo scambio epistolare in merito al poemetto *Belfagor*, che Pipitone si impegna a pubblicare sulla rivista «Psiche».

illustre», ad esempio, nel recensire una sua conferenza su Giordano Bruno nel 1888¹⁰⁹, e lo cita come dedicatario di un saggio su *Carlo Dossi*, stampato in volume nel 1885 ma uscito in rivista tra l'83 e l'84¹¹⁰. Il filosofo napoletano, evidentemente, sin dagli anni precedenti la docenza all'Università di Palermo fa parte di quella cerchia di intellettuali operanti nel capoluogo siciliano e legati, più o meno direttamente, alla figura di Pipitone Federico. Tra, come vedremo, si inserisce il giovane Pirandello.

V. Editoria e stampa

Durante l'ultimo ventennio del XIX secolo il primato nell'ambito dell'editoria siciliana non spetta al capoluogo ma a Catania, e precisamente a Giannotta, editore tipografo della Real casa che poteva vantare il più ricco e variegato catalogo dell'isola¹¹¹. Lo stesso Pirandello dovrà al catanese Giannotta la pubblicazione del suo secondo romanzo, *Il turno* (1902) e, non a caso, troveremo molti saggi dei suoi amici e maestri palermitani pubblicati con lo stesso editore sul finire dell'Ottocento¹¹².

Palermo, comunque, possedeva un'intensa attività giornalistica, testimoniata dal pullulare di testate, proporzionale all'abbondanza di tipografie e librerie editrici. Fausta Puccio ne conta ben millequarantatre, tra periodici e quotidiani, fondate dal 1860 al 1900 in tutta la provincia¹¹³. Accanto alle maggiori case editrici - Sandron, Pedone Lauriel, Giannone e Lamantia, Biondo -, più di cento stabilimenti tipografici operavano nella città di Palermo¹¹⁴, senza contare quelli dei quotidiani, che spesso avevano una tipografia

¹⁰⁹ A. Barbina, *Palermo in quegli anni (1881-1887)*, cit., in «Ariel», n. 1, 2004.

¹¹⁰ G. Pipitone Federico, *Carlo Dossi*, in Id., *Saggi di letteratura contemporanea. Prima serie*, Palermo, Tip. Editrice Giannotta e Lamantia, 1885.

¹¹¹ Capuana, Rapisardi, Martoglio, Cesareo, De Amicis, Serao, e molti altri autori non siciliani, pubblicano con Giannotta durante gli ultimi decenni del XIX secolo.

¹¹² Penso in particolare a Girolamo Ragusa Moleti e Giuseppe Pipitone Federico.

¹¹³ F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, Palermo, Giada, 1984.

¹¹⁴ Francesco Pillitteri parla di un numero che si aggira tra le centocinquanta e le duecento, nell'introduzione al volume *Fatti per sapere. Editoria e stampa in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, Palermo, Grifo, 1989. Centoquarantanove ne conta esattamente Fausta Puccio, tutte con sede nel capoluogo: Agrammaria, Allotta, Amenta, Andò, Archimede, Armonia, Astarita, Barcellona, Barravecchia, Biondo, Bizzarrilli, Boccone del Povero, Bondi, Bordino, Bozzo-Bagnera, Cali, Carapezza, Carini, Caronna, Caselli-Spinnato, Castellana, Chillemi, Ciulla, Clamis e Roberti, Colonia di S. Martino, Commerciale, Cooperativa tra gli operai, Costa, Di Cristina, Di Natale, Dolcemascolo, Economica, Ferlazzo, Ferrigno, Frasconà, Fiore, Floritta, Fortuna, Fortunato, Gaipa, Gaudiano, Giannitrapani, Giannone e Lamantia, Giganti, Giliberti, Guadagna,

propria: il «Giornale di Sicilia» in primis, ma anche «L'amico del popolo» (1860-1896), «Il Commercio» (1860-1883), «La forbice» (1860-1902, con varie interruzioni), «L'Oreto» (1866; 1883-1898), «Il Precursore» (1860-1901), «Lo Statuto» (1876-1887), «Il Tempo» (1878-1884)¹¹⁵.

All'altezza del soggiorno di Pirandello a Palermo, i due principali quotidiani erano lo storico «Giornale di Sicilia» fondato da Girolamo Arduzzone, di orientamento moderato, e «La Nuova Gazzetta del popolo di Palermo», diretto da Girolamo Ragusa Moleti, scrittore e traduttore allora illustre, nonché cugino di Pipitone Federico. Anch'egli risulta in parte implicato nella formazione giovanile di Pirandello, come avremo modo di approfondire. I due quotidiani menzionati si dimostrano attenti alle nuove tendenze artistiche e sempre in contatto con le capitali europee; le polemiche d'ambito letterario venivano seguite sulle principali testate sia nazionali, come «La domenica letteraria» e «Cronaca bizantina», sia internazionali, prima fra tutte «Le Figaro» di Parigi.

Nel decennio 1880-1890 in tutta Italia si assiste alla diffusione di un nuovo tipo di giornalismo, sulla scia di quello inaugurato dal «Fanfulla» (a Firenze, ma ben presto trasferito a Roma) negli anni Settanta, e subito rinnovato dall'esempio della «Cronaca Bizantina» di Sommaruga, che com'è noto introduce metodi pionieristici nell'industria editoriale italiana. Dopo il «Fanfulla della domenica», primo supplemento letterario di un quotidiano, prendono piede rapidamente gli inserti a carattere culturale, e via via le riviste specificamente dedicate alla letteratura e alle arti¹¹⁶. Proprio sul modello del «Fanfulla», esplicitamente richiamato dal titolo, nel 1881 viene fondato a Palermo «Prometeo. Fanfullino della domenica», la «Rivista settimanale di lettere ed arti» che coinvolge in prima persona il giovanissimo Pirandello, offrendogli l'occasione di esordire nel capoluogo siciliano appena diciassettenne.

Ingegneros, La Grutta e Grimaldi, Il Guttemberg, Lima.Lao, Lo Bianco, Lo Casto, Longo, Lornsaider, Lugaro, Luminaria, Macovelin, Marotta e Tamburello, Marraffa Abbate, Marsala, Meli, Melodia, Meccio, Mirto-Virzi, Montaina, Morvillo, Nazionale, New York, Nocera, Nuova Tipografia Editrice, Olivieri, Operai Tipografi, Orete, Oreto, Ospizio di Beneficenza, Pagano, Palermo, Paratore, Parrino, Pedone Lauriel, Pensante, Perino, Piola, Poggi, Polizzi, Pontificia, Priulla, Progresso, Puccio, Puglisi, Raimondi, Roberti e Perez, Ritiro di S. Pietro, Ruffino, Russitano, Russo e Mirabella, Sandron, Sociale, Solli, Stabilimento Operai Tipografi, Stamperia Militare, Tamburello, Tempo, Trinacria, Tripi, Vinci, Virzi, Volpes, Zappulla (F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, cit., p. 10).

¹¹⁵ F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, cit., p. 10.

¹¹⁶ Cfr. A. Briganti, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana Editrice, 1972.

«Prometeo» inizia la sua attività il 30 gennaio 1881, e resta attivo fino al 1885. Ne è proprietario e direttore responsabile Pietro Anelli, imprenditore milanese¹¹⁷. L'amministrazione del giornale è inizialmente affidata a Nunzio Castrovinci, maestro di scuola e poeta dilettante, mentre il redattore capo è Giuseppe Pipitone Federico, personalità di rilievo nella Palermo di fine secolo, vero animatore culturale della città intorno al quale si accentra l'attività di quotidiani e riviste.

Poliedrico intellettuale, scrittore, critico, storico e archivist, Pipitone Federico è stato particolarmente influente nella formazione di Luigi Pirandello, assumendo un ruolo di intermediario anche con altri autori, amici, giornalisti e editori operanti in Sicilia e fuori. La figura di Pipitone Federico accompagnerà pertanto queste pagine e i prossimi capitoli costituendo quasi il filo conduttore sulle tracce via via seguite nel tentativo di restituire un più vasto quadro delle esperienze giovanili e gli esordi dello scrittore agrigentino.

Pipitone stesso ci fornisce alcune notizie autobiografiche nella prefazione a un saggio su Giovanni Meli (1898)¹¹⁸. Frequenta l'Università a Palermo – dove era nato il 4 aprile 1859 – completando dapprima il ciclo di studi in giurisprudenza, poi in lettere. Fu appassionato studioso di letteratura italiana e francese fin dall'adolescenza, negli anni in cui si dibatteva la questione tra realismo e idealismo, sotto la guida di Francesco De Sanctis, per sempre riconosciuto come primo e massimo maestro. «L'Arte è una Dea e vuole aristocratici devoti», questa la concezione sacrale e assolutizzante dell'arte, ben conciliata, tuttavia, con i valori social-democratici di cui si fa portavoce; il poeta, sacerdote devoto dell'Arte, è a servizio del popolo e dal popolo trae la materia della sua opera, che deve essere popolare.

Sin da giovanissimo Pipitone predilige il genere del «bozzetto critico». Ancora studente liceale, con un gruppo di compagni dà vita a un giornalino letterario con lo scopo di «schizzar fango» su tutti quelli che dello Stecchetti e del Praga non volevano saperne. A

¹¹⁷ Dapprima a capo di una fabbrica di strumenti musicali a Codogno, poi fondatore della Società Anelli, che nel Novecento cresce e si sposta a Cremona. Ne faranno parte anche le case editrici Ricordi e Sonzogno.

¹¹⁸ G. Pipitone Federico, *Prefazione*, in Id., *Giovanni Meli. I tempi, la vita, le opere*. Studio, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1898. Sull'autore si vedano anche F. Alajamo, *Giuseppe Pipitone Federico alla luce della sua attività intellettuale*, in «Archivio Storico Siciliano», serie III, vol. V, fasci. II, 1954, pp. 51-66; F. Brancato, *L'opera storiografica di Giuseppe Pipitone Federico*, in «Archivio Storico Messinese», serie III, voll. XIII-XIV, 1963, pp. 3-12; G. Santangelo, *La milizia letteraria di Giuseppe Pipitone Federico*, in AA.VV. *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Atti del Congresso storico internazionale della Società Italiana Per la Storia Patria (Palermo, 20-25 ottobre 1975), II voll., Palermo, Palumbo, 1975, pp. 342-353; Id., *Zola e i suoi corrispondenti siciliani*, in «Micromega», II, 1976. G. Saja, *Giuseppe Pipitone Federico e «Il Momento»*, in N. Tedesco, *Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, fa parte di *Storia della Sicilia*, coll. diretta da R. Romeo, vol. VIII, Roma-Catania, Editalia-Sanfilippo, 2000, pp. 77-82.

Prime pagine, questo il titolo del giornalino, sarebbero seguite miriadi di testate: grandi e piccole, più o meno diffuse, sono molteplici le riviste che lo vedono direttore a Palermo, alle quali si aggiungono naturalmente le semplici collaborazioni sulla penisola, ancor più numerose. Non c'era un foglio, dichiara sempre Pipitone, che tra il 1878 e il 1882 non accogliesse la sua firma. Esagera solo fino a un certo punto, in effetti, perché lo troviamo sulla «Farfalla» di Cagliari (poi Milano), il «Crepuscolo» di Genova, l'«Iride» di Vicenza, il «Gazzettino di Ferrara», e poi sulle romane «Cronaca Bizantina», «Domenica Letteraria» e «La Farfalla» di Sommaruga, per citare solo le maggiori riviste. Ma a Palermo è protagonista assoluto. Prima di fondare «Il Momento» scrive sui maggiori quotidiani della città («Tempo», «Giornale di Sicilia», «Democratico», «Precursore») e i periodici culturali «Pensiero ed Arte», «Gazzettino Rosso», «Faust» e «Prometeo». Degli ultimi due, in particolare, dirà «che eran fino a un certo punto giornali miei», tanto lo vedevano coinvolto; plasmati secondo i propri ideali artistici, mostrano, in effetti, una linea di continuità con il «Momento» e le riviste da lui fondate successivamente.

«Il periodico a fascicoli, la rivista, era sempre il mio bel sogno» – afferma sempre nella prefazione autobiografica al saggio su Meli in merito al fallimento della «Rassegna Siciliana», l'ultimo progetto tentato negli anni Ottanta – ma «in un paese dove pur tante ne sorgono, e buone, [le riviste] nascono e muoiono a breve scadenza, ad onta de' lodevoli sforzi di coraggiosi editori»¹¹⁹. L'ultimo decennio del secolo XIX Palermo vede infatti un susseguirsi di piccole testate di brevissima vita fondate o dirette da Pipitone Federico; tutte accolgono la firma più o meno sporadica di Luigi Pirandello, come si vedrà nell'ultimo capitolo specificamente dedicato ai contributi inviati a giornali palermitani da Roma e Bonn. Tutte, inoltre, faranno capo al partito democratico, che dal 1883 a Palermo si dispiegava in una triplice coalizione (il Comitato Centrale, presieduto dal barone Favara, con i maggior numero di aderenti, il Comitato dell'Indipendente, sostenuto da ventisette società politiche e operaie, e il Comitato dei Benfratelli) fino a quando non si costituisce ufficialmente l'Associazione Democratica, nel 1891, con sede nella tipografia del «Giornale di Sicilia» (in via Alloro 97)¹²⁰.

¹¹⁹ G. Pipitone Federico, *Giovanni Meli.*, cit., p. X.

¹²⁰ A conferma, scrive Fausta Puccio, della capacità da parte degli intellettuali di assumere una funzione di orientamento politico attraverso la stampa all'interno di una società ancora permeata da elementi feudali F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, cit., p. 21.

Nell'arco della sua carriera di scrittore Pipitone stesso distingue due fasi, segnate dal passaggio dalla critica bozzettistica agli studi storici – i soli veri «studi seri», dirà – facendo propria la lezione di Carducci («a gravi studi confortare i giovani d'Italia») e Foscolo («o Italiani vi esorto alle storie!»)¹²¹. Prende quindi le distanze dalla produzione giovanile modellata sui bozzetti francesi e opera un totale ripensamento in merito alla critica militante, che arriva a considerare «sempre presuntuosa». Questa svolta coincide con l'assunzione della libera docenza di Letteratura italiana nell'ateneo palermitano, ottenuta nel 1890 in virtù dei numerosi saggi letterari, e si fa ancor più consapevole («la metamorfosi era divenuta completa», scrive in merito) con la nomina di Archivista di Stato, incarico conservato fino alla vecchiaia presso la Biblioteca comunale di Palermo.

Pipitone muore nella sua città d'origine nel 1940 con numerosi saggi all'attivo (la ricerca storica si incentra soprattutto sul medioevo arabo e il Risorgimento in Sicilia, i saggi letterari raccolgono per lo più articoli precedentemente apparsi in rivista¹²²), ma il suo nome resta legato all'attività giornalistica della prima fase, al «Momento» e alla diffusione del naturalismo francese in Italia. Fu infatti massimo estimatore di Zola, con il quale intrattenne anche una breve corrispondenza epistolare ricordata orgogliosamente, e promotore di traduzioni di scrittori d'oltralpe ancora ignorati nella penisola.

Tornando a «Prometeo», uno sguardo all'articolo programmatico ci consente di focalizzarne i valori fondanti:

¹²¹ G. Pipitone Federico, *Giovanni Meli.*, cit., pp. Xss.

¹²² Tra gli studi storici ricordiamo *Un lembo di medioevo siciliano*, Palermo, C. Clausen, 1890; *La Sicilia e la Guerra d'Otranto (1470-1584)*, Palermo, Tip. dello Statuto, 1887; *I Chiaromonti di Sicilia: appunti e documenti*, Palermo, Pedone Lauriel, 1891; *Il risorgimento nazionale narrato in venti conferenze ai giovani*, 1892; *La rivoluzione del 1820 in Sicilia: nuovi documenti*, Palermo, Corselli, 1904; *Il Risorgimento nazionale narrato ai giovani in venti conferenze*, Palermo, Sandron, 1892; e le curatele *L'anima di Francesco Crispi: carteggio intimo sulla politica del Risorgimento italiano*, Palermo, Trimalchi, 1910; *La ferita di Garibaldi ad Aspromonte: diario inedito della cura: lettere, relazioni familiari e mediche*, Milano, Sandron, 1907. Tra i lavori realizzati come archivista una *Palermo nel Settecento*, Palermo, Sandron, 1920, una *Guida di Palermo*, Firenze, Bemporad, 1926, e la collaborazione al *Dizionario illustrato dei comuni siciliani*, Palermo, Tip. Vena, 1910. Venendo ai lavori letterari, si vedano almeno *Saggi di letteratura contemporanea. Prima serie*, cit.; *Victor Hugo. Studio*, Palermo, Giannone e Lamantia Editori, 1885; *Il naturalismo contemporaneo in letteratura*, Palermo, Luigi Sandron, 1886; *Laudi*, in «Archivio Storico Siciliano», Palermo, Tip. dello Statuto, 1887; *Saggi di letteratura contemporanea. Seconda serie*, Palermo, Pedone Lauriel, 1888; *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1891 (con acclusa la recensione a *Mal giocondo* di Pirandello); *Di alcuni caratteri della letteratura in Sicilia nella prima metà del sec. XIX*, Palermo, Sandron, 1895; *Giovanni Meli. I tempi, la vita, le opere. Studio*, Milano-Palermo, Sandron, 1898. Quest'ultimo è presente nella biblioteca di Luigi Pirandello conservata nella sua ultima dimora a Roma.

Prometeo, secondo noi, è l'incarnazione di una grande idea, è il simbolo della ribellione contro gli idoli di una scuola falsa e stantia, è la evoluzione irrefrenabile del progresso che tende a riaffermarsi sulle basi del Vero e della Natura.¹²³

La vecchia scuola falsa e stantia è quella romantico-idealista, la nuova quella Storica inaugurata da De Sanctis, che Pipitone Federico riconosce come il suo principale maestro. Assunto a modello di metodo e rigore accanto a De Sanctis troviamo, non a caso, «il Chiarissimo Prof. Luigi Settembrini», amico e collega dello scrittore napoletano, più e più volte menzionato nel «Prometeo» - e più e più volte citato da Pirandello negli scritti giovanili, come vedremo. Il grande ideale del progresso è incarnato dalla poesia del vate-ribelle Mario Rapisardi. Ne vengono citati i versi in esergo - «*Il solo vero indaga*», poi modificato con «*Grande se tocchi il fin, prode se muori*» - a fianco a quelli di Stecchetti (Olindo Guerrini): «*Avanti, avanti, avanti co la fiaccola in pugno e co la scure*». Altri punti di riferimento nel campo della poesia sono Leopardi, Giusti, Carducci e Trezza.

Vissuti entrambi [Trezza e Rapisardi] nel tempo più buio della reazione, ebbero dapprima nei loro versi lo stesso sorriso, il sorriso della ironia: il primo, accasciato più tardi sotto il peso delle vergogne d'Italia, convertì quel riso in un grido di disperazione e seppe creare una nuova lirica, la lirica del dolore; mentre il secondo, sfogando nelle satire il suo sdegno, mantenne sempre sulle labbra lo stesso sorriso, quasi a temperare l'amarrezza che lo dominava.

Ma in quel riso v'era un accenno al trionfo, c'era la fede nei futuri destini d'Italia. [...] Ed allora anche la letteratura e le arti subirono l'influenza inevitabile del nuovo ordine di cose, e per primo Giosuè Carducci, sentendo suonata l'ora suprema della riscossa, gettò il guanto di sfida alla scuola romantica e si fece il restauratore dell'arte antica, dell'arte vera, stata già condannata all'ostracismo perché pagana e repubblicana. La scuola odierna dunque, che impropriamente è voluta chiamarsi con il nome di *realista* o di *verista* non è una scuola nuova; giacché la stessa, come ben dice il Trezza nei suoi nuovi studi critici, non ha altro obiettivo in arte che il ripristinamento dell'antico ellenismo adatto allo spirito dei tempi e della nuova civiltà.

E come allora l'arte greca non si piacque dei sogni e delle vacuità dell'idealismo, ma invece attinse le sue ispirazioni al fonte inesauribile della Natura, così l'arte odierna, combattendo contro le false manifestazioni di una scuola scrofolosa ed itterica che condusse a rinnegare la vita e la realtà, ha delineato nettamente il suo indirizzo nelle parole dell'illustre professore Rapisardi: «Cantare e ritrarre la natura nelle sue svariate sembianze, [...] ecco, che cosa vuole l'arte vera, l'arte di tutti i grandi maestri, da Omero a Shakespeare, da Dante a Goethe»¹²⁴.

¹²³ «Prometeo. Fanfullino della domenica. Rivista settimanale di lettere ed arti», Palermo, 30 gennaio 1881, p. 1. L'articolo è a firma della redazione.

¹²⁴ *Ibidem*.

Il pezzo reca la firma della redazione ma la penna appartiene verosimilmente al redattore capo Pipitone Federico per la riconoscibile verve battagliera caratteristica dei suoi scritti critici. L'articolo programmatico così lungamente citato ne sintetizza bene il pensiero, rappresentando quasi un manifesto, condiviso dagli altri letterati operanti sulle riviste da lui fondate e dirette. Testate su testate, talvolta anche molto effimere, si avvicendano nel decennio 1880-1890 ricalcando «Prometeo» e «Il Momento» (sul quale ci soffermeremo tra breve) ma senza quasi mai eguagliarne i risultati.

Il periodico gode di una certa diffusione anche fuori dall'isola, e sono previsti abbonamenti all'estero. Secondo l'uso dell'epoca, venivano attuati scambi con altri fogli su tutta la penisola; l'elenco di riviste associate a «Prometeo» restituisce la posizione di una Palermo tutt'altro che emarginata, ma anzi pienamente integrata in una rete culturale nazionale, che la connetteva a «L'Ateneo e L'Occhialeto di Napoli», «La maschera» di Cagliari, «Il Crepuscolo» di Genova, «Diavolo Rosa» di Torino, «L'Ateneo Romagnolo» di Forlì, il «Piccolo Faust» di Bologna, il «Gazzettino letterario» di Ferrara, «La Libellula» di Fano, «Il Torneo» di Pisa, la «Gazzetta della domenica» di Firenze, il «Corriere Artistico letterario» di Civitavecchia. Questi sono i titoli nel primo anno di attività del «Prometeo», che variano nel corso dei successivi.

La redazione presta grande attenzione alle letterature straniere, non solo francese e inglese ma anche tedesca, e appaiono addirittura traduzioni dal rumeno. Sul periodico troviamo poi la firma di Cesare Lombroso e sono all'ordine del giorno articoli sul naturalismo e le scienze. Altro grande protagonista è il teatro, dai saggi numerosi su quello classico latino e greco ai bollettini delle rappresentazioni contemporanee.

Si segnala poi la presenza di alcune liriche di d'Annunzio, apprezzatissimo e legato in particolare al poeta Francesco Anelli. È generalmente riconosciuto dalla critica che agli esordi Pirandello si sia ispirato alla poesia dannunziana¹²⁵, come del resto gran parte degli scrittori della sua generazione, e altrettanto noto è il rifiuto nei confronti del poeta abruzzese ben presto maturato ed esplicitato in numerose occasioni della sua scrittura pubblica e privata. All'epoca del «Prometeo» anche d'Annunzio era un giovane esordiente ma aveva già fatto parlare di sé con *Primo vere* (1879)¹²⁶, alla quale erano seguite le raccolte

¹²⁵ Cfr. G. Andersson, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Stockholm, Almqvist e Wiksell, 1967.

¹²⁶ A partire dalla nota recensione di Giuseppe Chiarini, *A proposito di un nuovo poeta*, apparsa nel «Fanfulla della Domenica» il 2 maggio 1880.

Canto novo (1882) e *Intermezzo di rime* (1883). Il poeta si prodigava nel diffondere i propri lavori inviandone copia alle riviste sparse per la penisola; non trascura, tra queste, quelle palermitane, che lo accolgono assai favorevolmente negli anni in cui Pirandello inizia ad affacciarsi nel panorama letterario locale. Sappiamo, ad esempio, che nel 1881 il volume *Primo Vere* è tra i libri in regalo per gli abbonati al «Prometeo», sul quale d'Annunzio collabora regolarmente e viene generosamente recensito da Francesco Anelli. Su «Prometeo» escono *Notturmo*, *Ballata*, *Fantasia d'Autunno*, *Dai Thalassica*, e altri lavori vengono esplicitamente richiesti attraverso la *Piccola posta* del giornale. Sempre a Palermo, d'Annunzio è citato accanto a Panzacchi, De Amicis, Carducci, ma anche i siciliani Mario Rapisardi, Girolamo Ragusa Moleti, Enrico Onufrio, come membro stabile della redazione di «Alceo» ed «Espero», due riviste «amiche» di «Prometeo», che le pubblicizza e sostiene.

Nell'aprile 1884 «Prometeo» assorbe «Lucifero» e prende il nome di «La Repubblica letteraria» (l'anno seguente tornerà al titolo originario). Da questa data coinvolge in prima persona Pirandello, che figura tra i membri stabili della redazione e persino come azionista¹²⁷. Nel corso del 1884 la rivista pubblica tre lavori dello studente sedicenne: le prose liriche *Uccello di mare* e *Due carovane* e il saggio critico *Masuzo*. Un così precoce esordio si deve con ogni evidenza al professore di lettere Pier Giacinto Giozza, insegnante di Pirandello al liceo Vittorio Emanuele, che subentra alla direzione mentre Pipitone Federico viene completamente assorbito dal «Momento».

La nuova «Repubblica Letteraria» sarà meno fortunata del primo «Prometeo» per diffusione e autorevolezza dei collaboratori, un gruppo di intellettuali palermitani in polemica con il nuovo scientismo positivista e, in campo letterario, critici verso «l'abuso di scrivere alla moda», a cui contrappongono il culto per la letteratura realista¹²⁸. Animati da forti valori patriottici e risorgimentali, molti di loro erano soci del circolo politico-letterario Garibaldi diretto da Andrea Lo Forte Randi, la cui conoscenza da parte di Pirandello è attestata in una lettera del 1886¹²⁹.

¹²⁷ Il suo nome appare tra gli azionisti, nella sezione *Azionisti e abbonati* del numero del 4 aprile 1884 (a. I, n. I). Cfr. M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889) I*, cit. p. 69.

¹²⁸ Ivi, p. 69.

¹²⁹ Così scrive nell'ottobre 1886 al padre, rassicurandolo sulle sorti del fratello minore Innocenzo, più noto come Enzo, in procinto di stabilirsi anche lui nel capoluogo: «Per la venuta di Innocenzo in Palermo non dovrai preoccuparti. Lo raccomanderò al Ragusa-Moleti, che è mio amico, e al Lo Forte-Randi, professore d'italiano», in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, a cura di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 137-138.

È il 7 ottobre quando, conseguita in luglio la maturità classica, Luigi scrive al padre in cerca del consenso per iscriversi all'Università di Roma e lasciare Palermo, dove vive da cinque anni¹³⁰; per convincere il padre Luigi fa leva sul suo desiderio di vederlo diventare avvocato, e progetta di iscriversi contemporaneamente a due facoltà, affiancando alla passione per le lettere la laurea in legge; ma nell'ateneo palermitano, spiega, i corsi non sarebbero conciliabili: «Havvi un rimedio solo: Roma. In quella Università tutto è possibile...»¹³¹. Accontentato sugli studi giuridici, Stefano non avrebbe da preoccuparsi del soggiorno nella capitale, dove risiede già lo zio materno Rocco; ultimo ostacolo paventato è l'imminente trasferimento a Palermo di Innocenzo, il fratello minore che Stefano contava di affidare a Luigi:

Per la venuta di Innocenzo in Palermo non dovrai preoccuparti. Lo raccomanderò al Ragusa-Moleti, che è mio amico, e al Lo Forte-Randi, professore d'italiano¹³².

Seguono altre lettere in cui Pirandello aggiunge buone cause alla sua partenza e rassicurazioni sui costi. Non conosciamo le risposte del padre, ma alla fine di ottobre il figlio si rassegna a rinviare, non già escludere, il trasferimento. Partirà infatti per la capitale l'anno successivo.

La lettera è particolarmente preziosa in quanto, oltre a illuminare un breve scorcio della biografia pirandelliana, costituisce l'unica attestazione della conoscenza dei due scrittori palermitani Andrea Lo Forte Randi e Girolamo Ragusa Moleti.

Lo Forte Randi era un uomo di vastissima cultura, poliglotta e autore prolifico di saggi su autori stranieri, in virtù dei quali otterrà la docenza di Letteratura Comparata all'Università di Roma agli inizi del nuovo secolo. Per la vicinanza agli interessi pirandelliani, ricordiamo almeno *Gli umoristi* (1901)¹³³ e un ampio studio monografico su Max Nordau (1907), tra i primi in Italia, sebbene l'opera dello scrittore ungherese era già

¹³⁰ «Papà mio caro, questa volta bando allo scherzo, e parliamo un po' seriamente: si tratta del mio avvenire; trionfare o soccombere, vivere o non vivere, ciò che è peggio che morire». L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, a cura di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1993, p. 137.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ivi*, p. 138. Innocenzo si trasferisce di fatto a Palermo, dove frequenta l'Istituto Piazzi, diretto da Gerolamo De Luca Aprile, in rapporti di amicizia, ipotizza Providenti, con il padre Stefano Pirandello (cfr. lettera da Palermo, 10 novembre 1886, in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 151).

¹³³ *Gli umoristi* fa parte della raccolta *Nelle letterature straniere*, Palermo, Reber, 1899-1905, che comprende cinque serie di saggi: *Gli universalisti* (Montaigne, Emerson, Amies), 1899; *I sognatori* (Cervantes, Nodier, Joubert), 1900; *Gli umoristi* (Rabelais e Folengo, Sterne, De Maistre, Topfer), 1901; *I pessimisti* (Swift, La Rochefoucaud, Schopenhauer), 1902; *I poeti* (Shakespeare, Lord Byron, Goethe, Shalley), 1905; *I demolitori* (Voltaire, Nietzsche), 1905.

stata assimilata attraverso traduzioni e articoli¹³⁴. Durante gli anni della collaborazione alla «Repubblica Letteraria» insegna letteratura italiana nella scuola tecnica Domenico Scinà di Palermo, allora diretta da Girolamo Ragusa Moleti – la cerchia degli amici e conoscenti di Pirandello inizia a delinearli compatta intorno alle testate letterarie che ne accolgono i primi lavori. A quell'altezza aveva già pubblicato uno studio sul realismo¹³⁵ (in dialogo, ancora una volta, con gli scritti critici di Ragusa Moleti) e si stava occupando degli umoristi inglesi (i primi saggi su Swift e Sterne escono rispettivamente nel 1880 e nel 1888)¹³⁶. Sulle riviste Lo Forte Randi usa abitualmente lo pseudonimo Fr. Enotrio Ladenarda, un vezzo, quello di assumere l'identità di frate, fatto proprio anche da Pirandello, che si firma «Frate Amelio» nella corrispondenza familiare – richiamando l'omonimo filosofo già protagonista del leopardiano *Elogio degli uccelli* – e come tale compone un dialogo in versi sul finire del 1886¹³⁷.

Sebbene non sia molto noto, Girolamo Ragusa Moleti è tra i protagonisti della cultura nazionale nel decennio 1880-1890, quando è attivo il cosiddetto asse Milano-Palermo, e mentre la Lombardia costituisce la porta d'accesso al naturalismo, il Mezzogiorno gioca un ruolo cardine non soltanto per l'affermarsi del verismo ma anche per la diffusione delle letterature d'oltralpe, che spesso trovano il primo bacino di accoglienza nei due grandi centri meridionali. A Napoli è attivo Vittorio Pica, frequentatore dei salotti parigini e primo traduttore dei *Poemucci* di Mallarmé¹³⁸. A Palermo Pipitone Federico è tra i più fervidi sostenitori dei naturalisti francesi in Italia, Andrea Lo Forte Randi scrive di letteratura

¹³⁴ Lo studio su Nordau consiste in un volume di oltre cinquecento pagine: *Menzogne, escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau*, Palermo, Reber, 1907. L'influenza dello scrittore ungherese nella poetica di Pirandello è stata messa in luce da G. Andresson, *Arte e teoria*, cit., pp. 79-81. Sulla fortuna di Max Nordau in Italia rimando a S. Acocella, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 2012. Tra gli altri lavori di Lo Forte Randi si ricordano poi i saggi polemici *Giosuè Carducci (2 voll.)* e *Feticisti carducciani*, entrambi editi da Pedone Lauriel nel 1912, la *Lettera aperta a Benedetto Croce*, Palermo, Pedone Lauriel, 1915, e il romanzo *La superfemmina abruzzese*, Palermo, Pedone Lauriel, 1914.

¹³⁵ *Realismo? Considerazioni sopra alcuni articoli del Prof. Girolamo Ragusa Moleti*, Palermo, Reber, 1878.

¹³⁶ *Un pessimista inglese: Gionata Swift* e *Un humoriste anglais: Laurence Sterne*, entrambi confluiti nella terza serie di *Nelle letterature straniere*, cit.

¹³⁷ Lo pseudonimo ricorre nelle lettere comprese tra il 2 aprile (*Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 116-119) e il 27 novembre 1886, quando allega *Le cronache di Frate Amelio (monaco senza convento)* (ivi, pp. 157-162).

¹³⁸ Si veda a riguardo S. Giusti, *L'instaurazione del poemetto in prosa (1879-1898)*, Lecce, Pensa MultiMedia, 1999 (poi 2012) e F. Finotti, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo nell'Italia di fine '800. Il carteggio Vittorio Pica-Neera*, Firenze, Olschki, 1988.

inglese sin dal 1880 e continua a occuparsi di autori stranieri nei decenni a seguire¹³⁹, Luigi Gamberale è docente presso il liceo Umberto I di Palermo quando lavora alla sua celebre traduzione dei *Canti scelti* di Whitman, e così via¹⁴⁰. L'attenzione per il decadentismo francese dà origine a un dibattito simultaneo a Parigi come a Torino, Napoli e Palermo; ricordiamo, ad esempio, che le prime recensioni ad *A rebours* escono in Francia tra aprile e agosto 1884, e dal luglio dello stesso anno in Italia ne scrivono già Rod («Gazzetta Letteraria» di Torino, VIII, 19 luglio 1884), Pipitone Federico («Il Momento» di Palermo, I agosto 1884) e Pica («Cronaca sibarita» di Napoli, I novembre 1884)¹⁴¹.

Nato a Palermo nel 1851, Ragusa Moleti esordisce come scrittore nel 1878 con il racconto *Mentre russava*, seguito dalla raccolta di versi *Prime Armi*; allo stesso anno risalgono due saggi, *Il realismo* e *Carlo Baudelaire*. L'impegno in cui più si riconosce è certamente quello di poeta, ma acquista fama nazionale come traduttore: il suo nome, infatti, è legato a quello di Baudelaire, di cui traduce per la prima volta in Italia i *Petits poèmes en prose*. La fortuna di Baudelaire in Italia passa proprio per il Meridione, da cui proviene la totalità delle traduzioni italiane fino agli anni Trenta del Novecento¹⁴².

Nel gennaio 1885 risorge «Prometeo» come prosecuzione della «Repubblica Letteraria», con il nuovo sottotitolo «Rivista settimanale di lettere, scienze ed arti» e una doppia sede, a Milano e Palermo, apici del succitato asse che congiungeva due capitali culturali italiane e con esse il nord e il sud del paese, nel tentativo di concretizzare a tutti i livelli, compreso quello letterario, l'unificazione nazionale. Il nome di Luigi Pirandello continua a campeggiare sul frontespizio accanto agli altri collaboratori stabili, che sono Vincenzo Caruso, C. di Lorenzo, Giuseppe Filipponi, Pietro Lanza di Ajeta, Lorenzo Maggio, R. Parisi e Pipitone Federico¹⁴³.

Prometeo titanicamente forte di vita nuova, si sostituisce alla *Repubblica Letteraria* e al *Lucifero*. La *Repubblica Letteraria*, dunque, e il *Lucifero* non sono morti. Nell'unità del nome e nella cooperazione scambievole degl'intenti, essi, oggi più che mai, vivono in *Prometeo*, l'antico ribelle, che ne conserverà, intero, l'indirizzo. [...] Se innovazioni

¹³⁹ A lui si devono contributi su Emerson, Montaigne, Cervantes, Rabelais, Folengo, Shakespeare, Byron, Goethe, Shalley, ma anche filosofi come Voltaire, Schopenhauer, Nietzsche, nelle sei serie di saggi raccolti sotto il titolo *Nelle letterature straniere*, cit.

¹⁴⁰ Si veda sopra, il paragrafo dedicato a *L'Università*.

¹⁴¹ Cfr. S. Giusti, *L'instaurazione del poemetto in prosa*, cit.

¹⁴² G. Bernardelli, *Baudelaire nelle traduzioni italiane*, in *Contributi dell'istituto di filologia moderna. Serie francese*, vol. VII, 1972, pp. 350-358.

¹⁴³ «Prometeo. Rivista settimanale di lettere, scienze ed arti», a. III, n. I-II, Palermo, gennaio 1885.

ci sono, consistono tutte in un maggiore sviluppo dato al periodico e in un allargamento maggiore nel suo campo d'azione.

[...] si pubblica contemporaneamente, ogni domenica, a Palermo e a Milano e tiene dietro, tanto da questa terra gloriosa delle iniziative quanto dalla capitale morale d'Italia, al movimento letterario e allo sviluppo delle *Arti* e delle *Scienze*. E perché l'opera nostra meriti la fiducia e la benevolenza dei lettori, ai nomi illustri dei collaboratori nazionali che coi loro pregevoli scritti cooperano all'incremento del nostro periodico, abbiamo aggiunto quelli di parecchi francesi, spagnuoli e tedeschi meglio conosciuti nel campo letterario¹⁴⁴.

Tra gli illustri collaboratori annunciati nell'editoriale, sul primo numero troviamo Matilde Serao, Arrigo Boito, Ferdinando Fontana, Errico Panzacchi, Filippo Turati, Elda Gianelli, Giuseppe Cimbali e i professori di Pirandello Eliodoro Lombardi e Pier Giacinto Giozza¹⁴⁵. Tra gli stranieri appare una lirica di Paul Vibert (*Le jour de l'ann 1885*), mentre nei numeri successivi si pubblicano traduzioni di brani e saggi su Heine, Nordau, Emerson, Byron e Shakespeare, tutti nomi fondamentali per la poetica del futuro scrittore.

«Prometeo» riserva ampio spazio alla musica – con saggi come *Effetti della musica sul sistema nervoso*, oppure *Quale delle due potenze può innalzare a più sublime ragione, l'amore o la musica?* – e forse non è un caso che il proprietario Pietro Anelli fosse a capo di una fabbrica di strumenti musicali a Codogno, poi accresciuta e trasferita a Cremona, con annessione nella Società Anelli di editori come Ricordi e Sonzogno nel corso del Novecento.

Segnaliamo infine la presenza di Tito Mammoli, redattore dell'«Alceo» di Palermo¹⁴⁶ e autore di due lettere aperte al direttore del «Prometeo». Mammoli è amico dello zio Rocco Ricci Gramitto, che risiede a Roma, e Pirandello lo frequenterà regolarmente dopo il trasferimento nella capitale¹⁴⁷. Ancora riguardo le conoscenze romane, un lungo articolo è dedicato al latinista Onorato Occioni in vista della seconda edizione della sua *Storia della letteratura latina ad uso dei licei* (gennaio 1885). Il professore di latino, nonché rettore dell'ateneo romano, viene spesso ricordato in relazione a Pirandello per il diverbio che sarebbe costato all'allievo il trasferimento a Bonn, sede di una scuola filologica prestigiosissima, e pertanto difficile da considerare un castigo per Luigi o qualsiasi altro studente di lettere e filosofia¹⁴⁸.

¹⁴⁴ *Ibidem*

¹⁴⁵ *Ibidem*

¹⁴⁶ «Alceo. Rivista di lettere scienze ed arti» esce a Palermo tra il 10 giugno e il 30 ottobre 1881.

¹⁴⁷ Come ricostruito da E. Providenti, *Colloqui con Pirandello*, Firenze, Polistampa, 2005, e A. Andreoli, *Nell'Urbe eterna (1887-1889)*, in Ead., *Diventare Pirandello.*, cit., pp. 62-79.

¹⁴⁸ Come fa notare A. Andreoli, *Diventare Pirandello.*, cit., p. 91.

Accanto alle liriche e ai bozzetti degli scrittori citati, il primo numero accoglie un brevissimo dialogo firmato da Luigi Pirandello intitolato *Colloquio*¹⁴⁹. Sei battute introdotte da un verso di presentazione dei parlanti – Nata, della quale conosciamo soltanto il colore dei capelli («la bionda Nata»), e il suo innamorato («l'amico del cuore») – ruotano intorno alla dialettica tra cose terrene e celesti, mortali ed eterne, tra illusione e speranza, temi comuni ad altri testi giovanili ed espressi in maniera analoga specialmente in *Due carovane*¹⁵⁰. Pirandello porta avanti la collaborazione lungo l'intero anno di vita del periodico; dopo *Colloquio* ha l'occasione di cimentarsi nella scrittura critica, pubblicando un saggio più corposo, *Il libro di Giobbe e la Divina Commedia*, edito in due puntate il 5 e il 12 aprile, sul quale ci soffermeremo nel prossimo capitolo, in relazione ai rapporti con il professore Pier Giacinto Giozza, che ne è il dedicatario.

Nel 1883 Giuseppe Pipitone-Federico fonda insieme a Pietro Silvestri-Marino un nuovo quindicinale, «Il Momento». Al titolo, piuttosto diffuso tra i giornali dell'epoca, fa seguito il complemento «letterario-artistico-sociale», ma malgrado i proclami della redazione che in più occasioni annuncia di garantire maggior spazio alla parte sociologica e scientifica, resta sempre prevalente quella letteraria. La rilevanza culturale del «Momento» è oggi riconosciuta e valorizzata: il periodico viene considerato uno dei più vividi esempi del cosiddetto *Rinascimento siciliano* – l'espressione è di Natale Tedesco – che non conosce soltanto le punte di diamante Capuana, Verga e De Roberto ma si giova di iniziative che solo ai nostri occhi risultano minori¹⁵¹.

«Il Momento» esce a partire dal 16 aprile 1883 e durante il primo anno di vita gode di buona fortuna, con una tiratura di oltre tremila copie e tre diverse sedi di appartenenza oltre a Palermo – Roma, Firenze e Livorno – che passano a sette alla fine dell'anno, con l'aggiunta di Genova, Torino, Catania e Messina. Nel novembre, inoltre, «Il Momento» ingloba «La Sicilia Letteraria», altra piccola rivista palermitana di recente fondazione. Dal febbraio 1884 si associa alla direzione Girolamo Ragusa Moleti, il cugino di Pipitone-

¹⁴⁹ Ora in M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889) II*, cit., p. 126.

¹⁵⁰ Il tema centrale comune ai due lavori è la Speranza di un "infinito", espresso con l'immagine terrena e quotidiana della speranza di un pane o di un'oasi, perseguite rispettivamente dall'agricoltore in *Colloquio* («O come 'l grave agricoltore tra li arati solchi, avido, cerca la speranza d'un pane, cerchi tu forse ne la terra una tua speranza?») e dai pellegrini nel deserto in *Due Carovane* («Così, ne l'arido suolo, nel lontano orizzonte cercano le speranze»). Entrambi gli scritti si trovano in M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889), I e II parte*, cit., e ora in *Appendice* al presente lavoro.

¹⁵¹ N. Tedesco, *Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, cit., p. XIV.

Federico, già collaboratore del periodico, anch'egli in parte coinvolto nella formazione del giovane Pirandello, come si è accennato. Entrambi però si dimettono ben presto – lo annuncia il numero del 15 luglio 1884 – per cause non chiare ma probabilmente legate a dinamiche interne alla gestione del giornale, incorso in difficoltà economiche in seguito all'epidemia di colera che colpisce Palermo quell'anno. Pipitone comunque continua a collaborare, e riprende il ruolo dirigenziale nel 1885. Per far fronte alle difficoltà subentra come codirettore Pietro Lanza, principe di Scale, che vedremo collaborare con Pipitone anche negli anni avvenire, e viene inaugurata una rubrica rivolta al pubblico femminile nel tentativo di mondanizzare il giornale e ampliare il numero di abbonati. Non sarà sufficiente. «Il Momento» tende sempre più frequentemente a uscire con ritardo, fino a cessare le pubblicazioni con il numero del 16 dicembre 1885.

Sulla scia degli studi sull'Ottocento in Sicilia condotti da Giorgio Santangelo e Natale Tedesco¹⁵², Giuseppe Saja ha ricostruito le vicende del periodico mostrando come, a dispetto della sua breve vita, abbia costituito un'esperienza non marginale nel panorama italiano, godendo della collaborazione di personalità eminenti come De Sanctis, Carducci, Dossi, Turati, Scarfoglio, Verga e Capuana, e offrendo ai lettori prime traduzioni assolute di autori stranieri, tra i quali spiccano Whitman e Zola. Non sorprende, pertanto, che abbia attirato l'attenzione, talvolta polemica, della critica letteraria coeva e, nello specifico, di importanti fogli culturali quali «La Domenica letteraria» e «Cronaca Bizantina»¹⁵³.

I primi numeri della rivista riservano uno spazio privilegiato al naturalismo, sebbene nello stesso periodo abbia inizio la sua fase di declino. Per questa ragione, in passato «Il Momento» è stato considerato un prodotto tardivo rispetto a un dibattito critico che in Italia si era già consumato, toccando il suo apice nel 1877, con la pubblicazione dell'*Assomoir* di Zola (*L'Amazzatoio*, tradotto in Italia nel 1878). Al contrario, Giuseppe Saja vede nella collocazione del periodico tra il 1883 e il 1885 la tempestiva presa di coscienza del sopraggiungere di quella crisi e la riflessione sulle sue cause e conseguenze. Chi scriveva sul «Momento», infatti, aveva a sua volta preso parte a quel dibattito volto al

¹⁵² G. Santangelo, *Letteratura in Sicilia da Federico II a Pirandello*, Palermo, Flaccovio, 1975; Id., *Studiosi di letteratura francese in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in «Archivio storico siciliano», serie IV, vol. I, Palermo, Società siciliana per la storia patria, 1975; N. Tedesco, *Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, cit.

¹⁵³ Si veda G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento (1883-1885)*, Tesi di Dottorato, Palermo 2003, e Id., *Il Momento: identità d'una rivista di fine Ottocento con gli indici del periodico (1883-1885)*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2004.

termine, ed era quindi pienamente consapevole e aggiornato a riguardo. Inoltre, la linea editoriale non era affatto compressa sulla strenua difesa del naturalismo, ma salvaguardava un equilibrio tra critica e valorizzazione¹⁵⁴.

Di Zola «Il Momento» pubblica la novella *Senza lavoro* (novembre 1883) e l'articolo *Le Naturalisme* (maggio 1883)¹⁵⁵, seguiti da numerosi scritti di Pipitone Federico, tra i quali *Il metodo di Emile Zola* (giugno 1883), *Joje de vivre. Pensieri* (in più puntate, marzo-aprile 1884), *La moderna crisi delle coscienze e il metodo naturalista* (giugno 1884), *La morte del naturalismo* (luglio 1884), tutti successivamente raccolti in volume¹⁵⁶. Numerose sono poi le traduzioni da Dumas, Gauthier, Daudet, Falconnet, Dechamps.

La cospicua presenza di autori francesi sul periodico non risponde semplicemente alla moda per la letteratura d'oltralpe, né manifesta una cieca adesione alle rispettive poetiche dei francesi, anzi, Pipitone è spesso critico nei loro confronti. Manifesta duramente la sua avversione per la realizzazione del monumento a Dumas, per esempio, rivendicando la maggiore importanza di Flaubert e Balzac in quanto precursori, mai altrettanto onorati e pienamente riconosciuti come tali¹⁵⁷. Persino nei confronti dell'amato Zola è durissimo, giudicando severamente la componente romantica che persiste, a suo giudizio, nella sua scrittura. Lo stesso vale per Maupassant, ritenuto in grado di evitare la crisi definitiva del naturalismo e investito, quasi, di quest'ardua missione, ma del quale al contempo condanna il pessimismo senza uscita¹⁵⁸.

Mentre contribuisce alla diffusione del naturalismo, dunque, Pipitone non esita ad evidenziarne i limiti, fuggendo ogni aprioristica presa di posizione. Un simile atteggiamento si osserva anche in altre occasioni, come la polemica scaturita per la collaborazione di Isidoro Carini al «Momento»; Pipitone la difende, rivendicando l'apertura del suo giornale a qualsiasi intellettuale e, nella fattispecie, a uno specialista qual era lo storico palermitano, che in virtù dei suoi meriti lo avrebbe arricchito a prescindere dalle idee politiche e religiose professate.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ Rispettivamente in «Il Momento letterario-artistico-sociale», I, n. 12, Palermo, I novembre 1883, pp. 3-4., e I, n. 2, Palermo, I maggio 1883, p. 1.

¹⁵⁶ In *Saggi di letteratura contemporanea*, I e II serie, cit., e *Il naturalismo contemporaneo in letteratura*, cit.

¹⁵⁷ G. Pipitone Federico, *Del monumento ad Alessandro Dumas*, in «Il Momento», a. I, n. 13, Palermo, 16 novembre 1883.

¹⁵⁸ Così nell'articolo su *Une vie*, apparso sul «Momento» il 15 novembre 1884. Cfr. anche G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento (1883-1885)*, cit.

Altra presenza degna di nota è quella di Verga, sia sul «Prometeo» sia sul «Momento». La critica ha spesso sottolineato il prevalere di un atteggiamento negativo nei confronti di Verga nell'ambiente palermitano, ma oggi un simile giudizio va in parte rivisto¹⁵⁹. È vero che gli anni di attività del «Momento» coincidono con una scarsa presenza editoriale di Verga sulla scena italiana, ma è convinto e duraturo il riconoscimento da parte di un intellettuale autorevole nel capoluogo qual era Pipitone Federico. Già nel 1881 il critico pubblica un'ottima recensione ai *Malavoglia* su «Prometeo», mentre tra l'83 e l'84 ne scrive svariate volte sul «Momento», che accoglie contributi positivi anche da parte di altri autori, come *Prima maniera del Verga*, a firma delle iniziali «M. R.»¹⁶⁰, o quello di Scarfoglio su *Jeli il pastore*, che può aver influenzato Pirandello nella stesura di *Capannetta*¹⁶¹, senza contare le numerose menzioni in pagine non specificamente dedicate a Verga, e i bollettini teatrali che danno notizia del trionfo ottenuto da *Cavalleria rusticana*.

Pipitone cerca la collaborazione di Verga sin dalla fondazione del «Momento», e solo dopo grande insistenza, testimoniata dal carteggio, ottiene la novella *La chiave d'oro*¹⁶². Accanto a Capuana, il critico attribuisce a Verga il merito di aver realizzato i primi progressi nel campo del romanzo italiano, allora allo stato di «vagito e balbettamento»¹⁶³; in futuro, nel discorso commemorativo uscito su «L'Ora» in occasione della morte dello scrittore catanese (1922), lo omaggerà con parole estremamente positive – «Grande fu il Verga, e modesto, senza affettazione, come tutti i veramente grandi»¹⁶⁴ – ricordando anche gli incontri personali intercorsi: «la semplicità rara dell'uomo che, nella casa di via Sant'Anna, mi riceveva sempre con modi affabili e affettuosi schermandosi dall'esser chiamato *Maestro*, e, riandando, conversatore garbatamente e finemente arguto, senza sussiego e atteggiamenti

¹⁵⁹ Cfr. E. Ghidetti, *Ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Milano, Sansoni, 2000.

¹⁶⁰ «Il Momento», a. I, Palermo, 11 e 16 ottobre 1883. Al lungo articolo sarebbe dovuta seguire una seconda parte, dal titolo *Seconda maniera del Verga*, annunciata dall'autore ma che non vide mai la luce. Cfr. G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento (1883-1885)*, cit., p. 159.

¹⁶¹ L'articolo di Scarfoglio appare all'interno della rubrica *Frammenti* il 29 ottobre 1884. L'influenza della novella verghiana per la stesura di *Capannetta* è stata ipotizzata sin dai primi contributi dedicati al giovane Pirandello, negli anni Sessanta, tra i quali G. Andersson, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*, cit.

¹⁶² Lo scambio Pipitone-Verga è riportato in G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento*, cit., p. 288. Sulle vicende editoriali della novella si veda anche G. Alfieri, *Introduzione all'edizione critica dei drammi intimi*, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, vol. XVII, Firenze, Le Monnier, 1884.

¹⁶³ G. Pipitone Federico, *Scorse quindicinali. Il romanzo moderno. Forma e contenuto. Daniele Cortis- Germinal - Per l'arte (recensione-studio)*, in «Il Momento», a. III, n. 23-24, Palermo, I aprile 1885, p. 3.

¹⁶⁴ Id., *Giovanni Verga*, in «L'Ora», Palermo, 29 gennaio 1922; Sempre su «L'Ora» Pipitone Federico aveva pubblicato un articolo di omaggio a Verga in occasione del suo ottantottesimo compleanno, sul numero del 12 settembre 1920.

di superiorità, alla vita letteraria dei tempi»¹⁶⁵. È vero, nonostante tutto ciò, che non manca qualche contributo velatamente polemico, specialmente su *Pane nero*¹⁶⁶. Verga gode di una considerazione ambivalente agli occhi di Pipitone Federico, se paragonato all'altro grande catanese e amico, Luigi Capuana. Man mano che il *verismo* inizia ad assumere contorni più definiti rispetto al naturalismo francese, Pipitone ne prenderà parzialmente le distanze contrapponendolo al *realismo* di Capuana, che assume un'importanza capitale nella sua attività critica adombrando Verga, mai comunque delegittimato.

Accanto alle firme più illustri – De Sanctis, Carducci, Dossi, Turati, Scarfoglio, Verga e Capuana – tra i collaboratori maggiormente assidui della rivista troviamo il messinese Edoardo Giacomo Boner¹⁶⁷, intimo amico di Pirandello durante gli anni Novanta, nonché dedicatario delle *Elegie boreali* (1895), ma evidentemente nella cerchia delle sue frequentazioni già nel corso del decennio precedente.

Di tre anni maggiore di Pirandello, Boner nasce a Messina il 26 febbraio 1864 da una famiglia svizzera emigrata in Sicilia¹⁶⁸. Può avvalersi di una formazione internazionale, conducendo gli studi tra Messina, Palermo, Berlino e Lipsia. Dal 1883-84 insegna tedesco all'Istituto Tecnico Antonio Jaci di Messina, (ancora diciannovenne e privo di abilitazione, che otterrà a Napoli nel 1890), mentre l'anno seguente è a Girgenti, presso l'istituto tecnico Michele Foderà. Inizia così la sua carriera di insegnante, accanto a quella di traduttore, novelliere e poeta, già avviata in gioventù con le raccolte *Novilunio* (Milano 1884) e *Plenilunio* (Milano 1889), le *Leggende boreali* (Milano 1886), una traduzione dal danese delle *Novelle scelte* di H. C. Andersen (Messina 1887) e *Racconti peloritani* (Torino 1890). Al periodo della formazione risalgono anche i saggi *Sui miti delle acque* (Messina 1885) e, il più noto, *L'Italia nell'antica letteratura tedesca* (nella «Nuova Antologia», 1887). Entrambi raccolgono, rielaborano e ampliano lavori apparsi precedentemente in rivista, e in

¹⁶⁵ G. Pipitone Federico, *Giovanni Verga*, cit.

¹⁶⁶ In *Saggi di letteratura italiana contemporanea*, II serie, cit., pp. 6ss.

¹⁶⁷ All'anagrafe Giacomo Edoardo, ma sempre chiamato Edoardo Giacomo. Cfr. R. Boronatico, *Introduzione a Edoardo Giacomo Boner 1864-1908. Scrittore e poeta siculo-retico*, Coira, 1980, pp. 14-47. Sul «Momento» di Palermo Boner collabora per tre anni, pubblicando i racconti *Ricordo* (a. I, n. 6, I luglio 1883) e *Duomo* (a. I, n. 9, I settembre 1883), il saggio *L'italia nell'antica letteratura tedesca* (in due puntate: a. II, n. 18, 16 febbraio 1884 e a. II, nn. 19-20, 16 marzo 1884), le poesie *Per una morta* (a. II, s. II, n. V, I agosto 1884), *In maggio* (a. III, s. III, nn. XVIII e XXIV, I marzo 1885).

¹⁶⁸ Boner è infatti registrato all'anagrafe sia a Messina, dove è nato, sia a Coira, nel Cantone dei Grigioni. Il padre Federico (30 settembre 1827-11 giugno 1903) era commerciante, emigrato in Sicilia dove si occupa di esportazione di agrumi. Sposa Stefania Larini (sempre chiamata Annetta) da cui ha tre figli. Oltre a Edoardo Giacomo le sorelle Anna Margherita e Giulia, l'unica sopravvissuta al terremoto del 1908.

particolare sul «Momento» di Palermo¹⁶⁹, al quale Boner collabora sin dalla sua fondazione, entrando in contatto con Pipitone Federico e gli altri letterati operanti nel capoluogo, tanto che lo vedremo collaborare attivamente anche ad altre riviste locali negli anni avvenire.

L'insegnamento lo porta a soggiornare per un anno a Girgenti, città molto amata e ricordata in varie poesie¹⁷⁰ e nei quattro sonetti di *Musa crociata* dedicati a *Luigi Pirandello*¹⁷¹. Nel 1893 si trasferisce a Catania e vi soggiorna fino al 1899, insegnando presso l'istituto tecnico Carlo Gemellaro. Qui instaura un profondo legame con Mario Rapisardi, in contatto epistolare con Boner sin dal 1883¹⁷². Rapisardi gli procura un secondo incarico

¹⁶⁹ Nel corso del 1884 sul «Momento» escono le liriche *Ricordo, In Duomo, Per una morta, In maggio*, e il saggio *L'Italia nell'antica letteratura tedesca*, in due parti, rispettivamente sui numeri del 16 febbraio e del 16 marzo 1884.

¹⁷⁰ A Girgenti pubblica *Versi* (1880-1892), che raccoglie tutte le poesie fin lì composte, poi rifiutate. Del breve soggiorno agrigentino resta memora in alcune liriche incluse nelle raccolte *Le siciliane* («Salve, o Girgenti, eremo asil che adoro!/Vigor tu desti e luce al pensier mio,/E da te appresi, altera in tua sfortuna,/Esser tra mie sfortunate altero anch'io») e *Musa crociata*: «Come obliar ti potrò mai, Girgenti?...».

¹⁷¹ G. E. Boner, *A Luigi Pirandello*, in *Musa crociata*, Torino, Roux Frassati e Co., 1897, pp. 80-81:

I

Gigi, anche il mio come il tuo cor, sospira
Dietro a sogni svaniti e a persi inganni,
e l'onda ohimè, non reflua più degli anni
con silente amarezza ingrossar mira.
E i baci de la gloria invan delira,
che a sorte oscura e' nacque, a oscuri affanni,
e s'anco frizzi a un'alta cima i vanni,
sempre languido è il suon de la sua lira.
Che val? se noi scendiamo, ecco, l'Uom sale:
noi siam gli amibi ed egli è il mastodonte,
noi l'attimo trafuga, egli è immortale.
Tu la tua stilla versa nel suo mare,
il tuo lapillo aggiungi al suo gran monte,
gitta il tuo verso ne le sue fanfare.

II

Poi dopo aver, come avrai più saputo,
in opre a cui Natura ti chiamava,
il tuo vil tempo e la tua gente ignava
Dissonnato, garrito e combattuto,
e porto ai giusti ed a' sofferenti aiuto,
e contro a' rei mutato il plettro in clava,
e lanciata di strofi urente lava,
e dato al mondo il tuo sacro tributo,
se di Polonia si dirà: "rivive",
de Musulman "vendetta ora è di lui"
e d'Italia soltanto: "è ancot grande!" allor
soltanto
Gigi, tu posa. Di Solon si scrive
Cosi che, oprato assai pe il bene altrui,
ebbe poi vecchio, ultima gioia, il canto.

III

E chiaro allora o pago a virtù oscura
-Uom d'assai tempo in lei più si piace,
Dirai, se la memoria è ancor vivace,
di te gran cose a la tua prol matura:
bollata ogni nequizia, ogn'impostura,
mostrato qual sia gloria e onor verace,
l'abbominio imprecato a una vil pace,
profetato a Nababbi onta e sciagura,
e plaudito a riscosse anche infelici,
maledette a vittorie illiberali,
tratto innanzi a la Storia imi e potenti,
e dati a Creta i fervidi epinici,
a l'ostie armene i canti sepolcrali,
ai felloni d'Europa i giambi ardenti.

IV

E al tuo bel mare, al tuo bel ciel pur io
Verrò quando saran pieni a me gli anni,
qualche sole a fruir puro d'affanni,
se avrò a' miei voti grazioso un dio.
Chè al par di te fra quei posar desio
Ruderi elleni ed arabi e normanni,
(e avrem presso i tuoi dolci Enzo e Giovanni,
e le Muse non mai poste in oblio).
Ne' riflessi d'un roseo tramonto
Là di Acragas noi pur tramonteremo,
e avel vicino ci darà la gente,
Come - indulgan quei sommi al mio raffronto -
L'an Keats e Shelley: e ancor nel sonno estremo
Vibrebran l'ossa armoniosamente.

¹⁷² S. Cannavò, *Edoardo Giacomo Boner e Mario Rapisardi (con lettere inedite)*, in «Bollettino storico catanese», anni VII/VIII (1942-1943), pp. 193-203, Catania, 1943.

all'Università come lettore di tedesco e intercede con l'editore Giannotta per la pubblicazione de *Le siciliane* (1900), terza raccolta poetica. A Catania Boner frequenta anche Verga, Capuana, Federico De Roberto e il fratello Diego, e instaura un'amicizia fraterna con Sabatino Lopez (i due erano colleghi all'istituto Gemellaro e risiedevano persino nello stesso condominio¹⁷³).

Seguirebbe il soggiorno catanese un periodo trascorso a Palermo, sul quale si hanno però notizie discordanti¹⁷⁴. Certo è che nel 1903 Boner chiede di essere ritrasferito a Messina per assistere il padre, che muore quello stesso anno (ricordato nelle lettere a Rapisardi come un uomo estremamente colto, pur essendo un commerciante)¹⁷⁵. Fino al 1906 insegna quindi al Liceo Maurolico di Messina, per trasferirsi nella capitale dall'anno seguente, una volta ottenuto l'incarico di lingua e letteratura tedesca nell'ateneo romano, primo in graduatoria e all'unanimità di voti, come specifica Francesco Granata¹⁷⁶.

Com'è noto Boner muore prematuramente, rimasto vittima del tragico terremoto che colpisce Messina nel 1908. Allora risiedeva stabilmente a Roma, dove dal 1907 era professore ordinario di lingua e letteratura tedesca, ma si trovava in Sicilia per trascorrere le vacanze natalizie, e soprattutto per sposarsi, come ricorda lo stesso Pirandello nell'articolo dedicato all'amico scomparso, *Sul Bosforo d'Italia* (1909)¹⁷⁷. Al momento della sua scomparsa era ben affermato come studioso, stimato da discepoli e colleghi. Angelo De Gubernatis – altra amicizia comune con Pirandello – gli aveva dedicato una voce all'interno del *Dictionnaire International des écrivains du monde latin* (1905) presentando le sue liriche come

¹⁷³ Così Lopez descrive l'amico in una lettera nel 1937: «L'ebbi collega e gli volli bene fino dal giorno che l'incontrai a Catania. Semplice, affabilissimo, in cordiale dimestichezza con gli allievi, che lo adoravano: con gli occhietti miopi e, penso, affaticati dai lunghi studi: con la sigaretta in bocca, sempre; era di una cultura che quasi faceva spavento. Glielo dicevo, e lui rideva. Poeta, lirico e scienziato, sognatore e pratico, cuore e mente aperti a ogni sano palpito e ad ogni bellezza, fu onore di Messina, che amò e predilesse. Anche la sua fine rende più cara e pietosa la sua memoria». Cit. in F. Granata, Introduzione: Edoardo Giacomo Boner e i suoi anni catanesi, in G. A. Boner, *Sui miti delle acque*, Milano, La vita felice, 2017, pp. 7-27.

¹⁷⁴ La notizia del soggiorno a Girgenti e Palermo è attestata da Boronatico ma non confermata da Rando e Granata, né se ne trovano tracce in L. Zagari, *Boner, Edoardo Giacomo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Treccani, 1969, sebbene la voce sia alquanto parziale.

¹⁷⁵ S. Cannavò, *Edoardo Giacomo Boner e Mario Rapisardi (con lettere inedite)*, cit.

¹⁷⁶ F. Granata, *Edoardo Giacomo Boner e i suoi anni catanesi*, cit., p. 10.

¹⁷⁷ L. Pirandello, *Sul Bosforo d'Italia*, in «Il Marzocco», 10 gennaio 1909, ora in *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 953-957. Il dato è confermato dalla sorella Giulia, unica superstite dell'intera famiglia: le nozze erano fissate per il 3 gennaio 1909. Cfr. A. Boner, *Come nacque il libro*, in *Edoardo Giacomo Boner 1864-1908.*, cit., p. 13. La notizia è riportata anche da G. Rando, *Introduzione* a E. G. Boner, *Sul Bosforo d'Italia. Novelle messinesi*, Messina, Intilla Editore, 2003, pp. 7-12.

«piene di sentimento» e «ottimi» i saggi sui miti e le letterature straniere¹⁷⁸. Cesare De Lollis lo ricordava con parole affettuose, consegnandoci un ritratto del professore e dell'uomo: «era d'una bontà che aveva dell'infantile e [...] una certa ingenuità nordica s'accoppiava una quasi smisurata espansività meridionale; ne risultava un insieme oltremodo simpatico nella sua rarità¹⁷⁹; del suo lavoro sempre De Lollis scrive che «quasi affoga nella troppa erudizione» – si riferisce a *L'influenza italica nella letteratura tedesca* – ma «quando era costretto a scuotere il giogo dell'erudizione, per l'indole del soggetto o del pubblico a cui si rivolgeva, ecco che veniva fuori la nota che direi senz'altro geniale»¹⁸⁰.

Ripercorse le tappe della formazione e della carriera di Boner, osserviamo che cronologicamente e geograficamente non coincidono con quelle di Pirandello prima del trasferimento a Roma, ma esse si intersecano nella comune collaborazione su riviste letterarie siciliane e nella rete di contatti tra artisti e scrittori appartenenti alla medesima cerchia. Non a caso, ritroveremo Boner accanto a Pipitone Federico, alla guida di riviste palermitane che vedranno ricomparire la firma di Pirandello a Palermo alla fine degli anni Novanta¹⁸¹.

Un discorso analogo vale per un altro scrittore siciliano coinvolto nel percorso artistico di Pirandello, Giovanni Alfredo Cesareo, autore apprezzatissimo da Pipitone Federico, e profondamente legato a Boner (entrambi messinesi, si conoscono dall'infanzia. Cesareo collabora attivamente al «Momento» di Pipitone Federico sin dalla sua fondazione, pubblicando saggi sul romanticismo inglese e tedesco, oltre a componimenti occasionali)¹⁸².

Infine, mentre è considerato indubbiamente notevole il contributo del «Momento» nel campo saggistico e narrativo, in quello della poesia il periodico non offre risultati

¹⁷⁸ *Dictionnaire International des écrivains du monde latin*, Roma-Florence, chez l'Auteur-Imprimerie de la Società Tip. Fiorentina, 1905, vol. I, p. 166: «on lui doit des poésies remplies de sentiment, mais d'un sentiment plutôt noridque que méridional, à cause peut-être, de l'origine de sa famille, et des études excellentes sur les littératures étrangères, et sur les mythes».

¹⁷⁹ In *Annuario dell'Università degli studi di Roma*, a.a.1908/09, p. 35.

¹⁸⁰ *Ibidem*

¹⁸¹ Sui rapporti Pirandello-Boner si vedano anche i contributi di C. Gragnani, *Da Boner a Pirandello: il peso specifico delle parole (con due rari pirandelliani)*, in «Filologia e Critica», settembre-dicembre 2006, Roma, Salerno, 2006, pp. 321-356, e *L'influsso di E.G. Boner nel formarsi della lingua letteraria pirandelliana*, in *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana* (XVIII AISLLI Conference, July 16-19 2003, Louvain-la-Neuve, Anversa, Bruxelles), a cura di S. Vanvolsem et al., Franco Cesati Editore, 2007, pp. 183-195.

¹⁸² Gli articoli di Cesareo apparsi nel «Momento» di Palermo sono i seguenti: *Del Romanticismo I. Il Romanticismo in Germania* (a. I, n.1, 16 maggio 1883), *Del Romanticismo II. Il Romanticismo in Inghilterra* (a. I, n. 3, 16 maggio 1883), *Dal Don Juan* (a. I, n. 3, 16 maggio 1883), *Del Romanticismo III. Il primo gruppo romantico in Francia* (a. I, n. 9, I settembre 1883), *la poesia Tragedia* [poesia] (a. I, n. 14, I dicembre 1883), *Classicismo e Romanticismo* (in due puntate, a. I, n. 15, 15 dicembre 1883 e a. II, n. 16, I gennaio 1884).

significativi. Un'eccezione è data però dalle traduzioni di Whitman, ancora misconosciuto in Italia prima dei lavori di Luigi Gamberale, condotti proprio a Palermo, dove lo studioso molisano soggiorna durante l'anno scolastico 1883-1884 insegnando al liceo Umberto I¹⁸³. Al momento del trasferimento Gamberale contava già all'attivo varie traduzioni da Dante Gabriele Rossetti, autore fondamentale per D'Annunzio e i decadentisti, e l'antologia *Poeti inglesi e tedeschi moderni o contemporanei. Versioni*¹⁸⁴, alle quali si aggiungono traduzioni occasionali da Shelley, Wordsworth, Burns, Poe ed altri ancora. Nel 1883 era stato appena nominato docente di ruolo e viene trasferito d'ufficio nel capoluogo siciliano, che non amò. Le lettere ci consegnano le sue impressioni sulla Palermo di allora, apprezzata per la bellezza del paesaggio e del clima, ma niente affatto per l'ambiente culturale e il cattivo carattere degli studenti.

Non faccio lo scontento però, e perché la città è bella, le case piene di comodità, i cibi sanissimi e non si spende molto, [...] Quando nei di festivi posso aggirarmi, o solo, a piedi o in ferrovia, per questi dintorni, io, che sono rimasto sempre assai freddo innanzi alle viste naturali, m'inebrio di paesaggio. Ricordi le emozioni provate, sedendo accanto a una bella donna non tangibile, e lo stato in che eri, dopo essertene diviso? Ebbene si prova qualche cosa di molto simile cosicché io che non ho amata la natura vegetale se non come minestra e prosaicamente stufata, qui l'amo giovanilmente, platonicamente: e tu ricordalo: quando ti accadesse di sentir ancora il desiderio delle commozioni ideali, non avresti che a venire in Sicilia per destarle. Non lo senti il desiderio di riaffacciarti talora a prendere una boccata d'aria di giovinezza? Come la natura inanimata, così le donne: non sono generalmente belle, tutt'altro, come nelle Marche; ma quelle che son belle, hanno una bellezza esuberante, eccessiva, maggiore del desiderio...¹⁸⁵

Per il professore Luigi Gamberale alla bellezza della Sicilia e delle donne siciliane fanno da contraltare i cattivi giovani siciliani, come emerge dai racconti sui pessimi allievi affidati alla corrispondenza privata¹⁸⁶, tanto che nel 1884 accoglie di buon grado il trasferimento a Rovigo, e a distanza di un decennio, quando nel 1893 può finalmente scegliere tra Siena Milano e Palermo per assumere il nuovo incarico di Preside-Rettore, non prende neppure

¹⁸³ Nominato di ruolo nel 1883, Gamberale viene trasferito d'ufficio nel capoluogo siciliano.

¹⁸⁴ Firenze, Barbera. 1881.

¹⁸⁵ Cito da A. Iannucci, *Luigi Gamberale e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento. Biografia attraverso le lettere*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 58.

¹⁸⁶ Un esempio per tutti, tratto da una lettera scritta a Palermo il 24 marzo 1884: «e la scuola? Cinque classi [...] con 230 alunni. E che alunni per gl'Iddii immortali! [...] Ho intuito che l'alunno Siculo, una bestiolina che ha molte differenze da quelle del genere a cui appartiene, sa lisciare, inchinare, adulare, scodinzolare verso il suo Professore, ma vuole essere lisciato, inchinato, e voltati in partecipi tutti gl'infiniti suddetti ed altri ancora» (ivi, p. 254).

in considerazione quest'ultima¹⁸⁷. Preferisce anzi restare in Puglia, a Lucera, dove insegnava dal 1891. Nel 1887, data di pubblicazione della traduzione dei *Canti scelti* di Whitman (Milano, Sonzogno), è ad Arpino.

Palermo sembrerebbe centrare poco, allora, con il meritorio lavoro che per la prima volta introduce in Italia la poesia whitmaniana¹⁸⁸, ma non è così, anzi tutt'altro. Prima di sfociare nell'edizione del 1887 alcuni testi escono in anteprima sul «Momento», che nel maggio 1884 pubblica un articolo di Gamberale dedicato al poeta americano - *Walt Whitman. Indole della sua poesia* - e la traduzione del pamphlet *Visioni democratiche* (allora con titolo *Ideali democratici*)¹⁸⁹. Non solo. Di quell'anno trascorso a Palermo e la collaborazione con «Il Momento» sopravvive l'amicizia intima e duratura con Girolamo Ragusa Moleti, che nel 1902 lo mette in contatto con Sandron facendosi promotore dell'edizione completa di *Foglie d'erba* (1908)¹⁹⁰. Come si evince dal carteggio, parzialmente edito, Gamberale accoglie suggerimenti editoriali e ortografici da parte di Ragusa Moleti¹⁹¹, e questi incoraggia sentitamente l'amico, certo del successo di una prima traduzione sino ad allora mai realizzata non solo in Italia ma in tutta Europa¹⁹².

Sulla scia della intensa fioritura del giornalismo nel periodo compreso tra l'unificazione e l'inizio del nuovo secolo, in tutta la Sicilia, e particolarmente a Palermo, si assiste alla fondazione di numerose riviste scolastiche a carattere culturale o specificamente pedagogico. I periodici scolastici più fortunati sono «Scuola e Famiglia», bimensile dell'Istituto Randazzo, attivo dal 1873 al 1906, e «La scuola moderna» (già *Archivio di pedagogia e scienze affini*), settimanale di pedagogia e didattica letteraria edito da Pedone

¹⁸⁷ Chiarini, allora funzionario del Ministero, gli scrive da Roma il 13 luglio 1893: «Sarebbe Ella disposta ad accettare l'ufficio di Preside-Rettore di uno dei cinque Convitti già militarizzati? E quale preferirebbe tra questi tre, Milano, Siena o Palermo?». Così gli risponde Gamberale, senza menzionare affatto il capoluogo siciliano: «Io non posso non ringraziarla che con animo commosso e soddisfatto della gentile ed onorevole offerta che Ella mi fa [...] ma la prego a volermi permettere di restare qui a Lucera [...]. Certo Milano e Siena sono residenze belle e posti di onore e di fiducia; ma in esse troverei le noie e le prove di un tirocinio faticoso sempre, incerto e pericoloso spesso...» (ivi, p. 83).

¹⁸⁸ È ciò che sostiene Antonella Iannucci, autrice di una delle rare monografie su Luigi Gamberale, citata sopra.

¹⁸⁹ I due articoli, confluiti peraltro nella prefazione all'edizione Sonzogno del 1887, escono in «Il Momento», a. II, n. 23, I maggio 1884.

¹⁹⁰ In cantiere sin dal 1902, esce solo nel 1908 (Palermo, Sandron) nella collana delle *Letterature straniere* allora diretta da Pascoli.

¹⁹¹ In particolare, Ragusa fa desistere Gamberale dal conservare la punteggiatura originale dell'autore, ritenendo che in Italia non sarebbe stata bene accolta, e a ragione, dato che Whitman adoperava la virgola a fine di ogni verso separando soggetto e verbo, verbo e soggetto. Cfr. A. Iannucci, *Luigi Gamberale e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento.*, cit., p. 134.

¹⁹²Ivi, p. 129.

Lauriel¹⁹³. A parte queste e poche altre eccezioni, che si giovano della collaborazione di autori come Mario Rapisardi, Girolamo Ragusa Moleti e Giuseppe Pipitone Federico, si tratta quasi sempre di testate di scarsa rilevanza e breve vita. Lo stesso vale per il giornalino di Siracusa sul quale Pirandello pubblica i primi scritti nel 1883. «Sogni e fiori. Giornale artistico, letterario, educativo», è un foglio marginale ma riflette gli scambi in atto tra le varie scuole della regione e il dibattito letterario che dalle maggiori testate nazionali coinvolgeva gli studenti più giovani attraverso gli insegnanti, spesso a loro volta scrittori e critici militanti.

Il 14 giugno 1883 viene pubblicato sulla rivista dal titolo floreale il sonetto *Fiori secchi*, inviato da Palermo, a firma Emma Nevini. Lo pseudonimo celerebbe l'identità del sedicenne Luigi Pirandello secondo la ricostruzione di Elio Providenti¹⁹⁴. Emma Nevini appare nuovamente sul numero del 24 giugno, firmando una breve lettera al direttore del periodico che, assicura il giovane autore, a Palermo è apprezzato:

Egregio sig. Direttore, ...mi dispiace moltissimo che alcuni cronisti abbiano detto parole poco decenti pel suo giornale, che in Palermo, le assicuro, è molto accreditato: io risponderai a costoro con le belle parole che il Rapisardi rivolse a' suoi discepoli nella dimostrazione contro le basse ed invidiose azioni della scuola bolognese: *A noi basta la calma e la verità*. Emma Nevini¹⁹⁵.

Il messaggio si inserisce nell'ambito del dibattito tra Carducci e Rapisardi, scaturito dopo la pubblicazione del poema *Lucifero* (1881) di quest'ultimo. Da allora la stampa palermitana si schiera apertamente a favore del catanese, al quale offre ampio spazio sulle colonne delle riviste letterarie. «Prometeo», ad esempio, dà notizia di una manifestazione della gioventù studentesca di Catania in favore di Rapisardi, e invita gli studenti palermitani a seguire l'iniziativa¹⁹⁶. Così, a Palermo come a Catania, Rapisardi assurge a poeta esemplare e vate nazionale. Inoltre è legato da rapporti personali con Pipitone Federico e Ragusa Moleti, principali redattori nonché amici, e in certo senso maestri, di Pirandello.

L'attribuzione di lettera e sonetto sarebbe convalidata dalla coincidenza dei versi incipitari di *Fiori secchi* con quelli degli autografi pirandelliani consultati da Gaspare

¹⁹³ Cfr. F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, cit., e S. A. Costa, *La stampa scolastica*, in *La scuola e la grande scala*, cit., pp. 365-391.

¹⁹⁴ E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 207.

¹⁹⁵ In «Sogni e fiori», a. I, n. 5, Siracusa, 24 giugno 1883; ora in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 207. Il periodico, conservato fino al 1966 dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, risulta ora assente in quanto alluvionato. Secondo Giudice la lettera è datata 16 giugno 1883.

¹⁹⁶ Sul numero dell'8 maggio 1881.

Giudice, che ne cita alcuni stralci nella sua biografia, ma risultano ad oggi dispersi¹⁹⁷. Inoltre, nel volume *Memorie di famiglia* Maria Letizia Corsaro menziona un ritaglio del giornale «Sogni e fiori» recante il sonetto, incollato su una pagina firmata Luigi Pirandello e decorata con fantasie floreali¹⁹⁸. Pur soprassedendo dall'accertare l'attribuzione della lettera, comunque, le parole rivolte al direttore del foglio riflettono l'opinione e il gusto letterario dominanti a Palermo, e potrebbero ben appartenere alla penna di qualsiasi giovane formatosi alla scuola del «Prometeo» o del «Momento». Anche *Fiori secchi*, mero esercizio scolastico dal punto di vista artistico¹⁹⁹, risponde perfettamente ai gusti del «Prometeo», sul quale troviamo una recensione di Pipitone Federico a *Fiori appassiti*, raccolta d'esordio di Francesco Reina, una seconda al volume di Francesco Mecca *Fiori di lacrime* scritta dal direttore Pietro Anelli, e molti titoli affini si potrebbero citare da altri numeri e riviste coeve. *Fiori secchi*, ad esempio, è anche un brano musicato da Luigi Denza, e pubblicato dalla Ricordi sempre nel 1883.

Se scuole e licei possiedono spesso un proprio foglio culturale, nondimeno l'Università produce un suo periodico, «La nuova età», che restituisce un quadro delle tendenze politiche e letterarie dell'ambiente accademico palermitano. Non sembra casuale ritrovare «La nuova età» ne *I vecchi e i giovani* (1913), come settimanale promosso da Lando Laurentano: («pagava le spese di stampa d'un giornale del partito: La Nuova età, che si pubblicava ogni domenica a Palermo»²⁰⁰), certamente Pirandello attinge alla memoria della giovinezza trascorsa nel capoluogo siciliano nel restituire il quadro storico che fa da sfondo alle vicende del romanzo.

Il periodico viene fondato nel 1883 come organo settimanale del Circolo Repubblicano Universitario Guglielmo Oberdan (dal 1885 sarà associato con la Società Democratica Garibaldi di Marsala e si accrescerà, passando da due a cinque fogli). All'ordine del giorno sono le pubblicazioni commemorative delle imprese garibaldine, esortazioni ad iscriversi al *Fascio democratico*, trascrizione di lettere inedite di Mazzini, e specialmente cronache della

¹⁹⁷ G. Giudice, *Pirandello*, cit., p. 58. Non è possibile confermare l'attribuzione dal momento che la rivista non è più reperibile (si veda sopra, nota 195).

¹⁹⁸ M. L. Corsaro, *Memorie di famiglia*, cit., p. 275.

¹⁹⁹ «Sogni e fiori», a. I, n. 4, Siracusa, 14 giugno 1883; poi in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 208.

²⁰⁰ L. Pirandello, *I vecchi e i giovani*, a cura di A. M. Morace, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2018, p. 254.

Società dei reduci delle patrie battaglie; Pirandello ne farà tesoro nella novella *Le medaglie*, del 1904, che ha per protagonista un'associazione di reduci garibaldini di Palermo.

Non meno importante nell'economia del periodico è la sezione dedicata all'arte, con puntuali rassegne teatrali. Inoltre, pur essendo un giornale universitario «La nuova età» è attento alla stampa internazionale, riportando notizie da «La revue des deux mondes», «L'illustration» e dal «Times».

Come «Prometeo», «La nuova età» viene stampata dalla tipografia Lo Casto, e i due periodici condividono ideali e gran parte dei collaboratori. Lo stesso accade per la maggior parte delle testate fondate a Palermo tra 1880 e 1890. Il gran numero di riviste letterarie, infatti, si rivela spesso il frutto di fallimenti economici e riaperture sotto la tutela di nuovi mecenati, con titoli alternativi ma poche differenze nella redazione.

Tra i collaboratori stabili troviamo Giovanni Bovio, Felice Cavallotti, Giuseppe Alfredo Cesareo, Nicola Colajanni, Filippo Turati, Mario Rapisardi, e poi Pipitone Federico e il poeta esordiente Felice d'Onufrio, suo amico. Sporadiche sono poi le firme dei professori Luigi Gamberale e Giuseppe Fraccaroli, Ragusa Moleti e l'amico di Pirandello Giuseppe Schirò. A tal proposito, il fatto che Pirandello non si immatricolò mai nella facoltà di Giurisprudenza, come abbiamo visto, non esclude che abbia frequentato quell'ambiente e i giovani che si radunavano intorno a «La nuova età» e il circolo garibaldino, giovani che saranno protagonisti delle vicende dei Fasci siciliani nel decennio avvenire, come la critica ha spesso sottolineato²⁰¹. Gli altri redattori sono celati dietro pseudonimi assai eloquenti circa il background letterario dei giovani universitari: Anatema, Asmodeo, Atta Troll, Belfagor, Didimo Scettico, Faust, Margutte... nomi che ritroveremo disseminati negli scritti del Pirandello studente.

²⁰¹ Cfr. G. Giudice, *Pirandello*, cit., pp. 82-84.

CAPITOLO II - GLI SCRITTI GIOVANILI E I MAESTRI

I. Due Pescatori, Uccello di mare, Uccelli dell'alto: *Fantasie*

Tra le riviste letterarie sorte a Palermo nell'ultimo ventennio del XIX secolo, la «Repubblica letteraria» coinvolge direttamente il giovane Pirandello accogliendo le prose liriche *Uccello di mare* e *Due carovane*, rispettivamente il 27 luglio e il 5 ottobre 1884, e *Masuzo*, un saggio critico su Masuccio Salernitano, il 9 novembre dello stesso anno¹.

La data di pubblicazione dei contributi suggerisce una prima considerazione: il primo giugno 1884 era già uscita *Capannetta* - a lungo considerata la prima pubblicazione assoluta di Pirandello² - sulla «Gazzetta del popolo della domenica», il supplemento settimanale del quotidiano «La gazzetta del popolo» di Torino. Quando accoglie il bozzetto di Pirandello la rivista era stata fondata da appena un anno, nel marzo 1883, e si mostrava aperta a pubblicare contributi di autori esordienti dalla penisola:

La Gazzetta del Popolo della Domenica non farà la faccia arcigna agli scrittori sconosciuti che si presenteranno.

Mandino... mandino pure i loro lavori. La Direzione leggerà, esaminerà pazientemente, imparzialmente, E quel che troverà di buono lo stamperà. Non solo stamperà, ma retribuirà anche secondo il merito.

Animo - giovani autori sconosciuti - eccovi aperta la via per farvi un po' di nome nel mondo, e guadagnar qualche cosa... ciò che non guasta mai.³

¹ I tre scritti giovanili citati sono stati raccolti e pubblicati in M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)* I, cit., pp. 71-77.

² Precedono invece *Capannetta* il sonetto *Fiori secchi* e un breve scritto su Rapisardi, editi rispettivamente il 14 e il 24 giugno 1883 sul giornale siracusano «Sogni e fiori» a firma dello pseudonimo Emma Nevini (si veda capitolo I, pp. 52-53). *Capannetta* esce in «Gazzetta del Popolo della Domenica» di Torino il 1 giugno 1884; viene rinvenuta nel 1959 da Aurelio Navarria, che la ripubblica nella rivista «Narrativa», n. IV, Roma, 4 dicembre 1959, per confluire poi nell'edizione delle Opere di Luigi Pirandello, vol. IV, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1960, pp. 1047-1050. Un primo contributo critico sul bozzetto si deve a G. Andersson, *Capannetta - bozzetto siciliano*, in Id., *Arte e teoria.*, cit., pp. 19-39.

³ «Gazzetta del Popolo della Domenica. Letteraria, artistica, Scientifica, illustrata», A. I, n. I, Torino, 25 marzo 1883.

È l'appello *Ai giovani scrittori*, un trafiletto anonimo che appare sul primo numero della rivista. In questo clima d'apertura, accanto a contributi di Carducci e Guerrini, d'Annunzio e Serao, Verga, Giacosa, De Amicis, trovano posto liriche e bozzetti di siciliani ignoti, come *La canzone del vecchio marinaio* di Ernesto Poli datata Porto Empedocle 1883, o *Pidda. Bozzetto siciliano* di Vincenzo Gaglio Nocito, strutturato in brevi quadri, esattamente come *Capannetta*.

Non è scontato, comunque, che un adolescente agrigentino avesse facili contatti con la stampa torinese, e con ogni probabilità la rivista pubblica il bozzetto siciliano grazie all'interessamento di amici o maestri frequentati da Pirandello a Palermo⁴. Dal momento che Pirandello è ancora uno studente liceale quando viene pubblicata *Capannetta*, l'ipotesi più plausibile è che a fare da tramite con la redazione del periodico sia stato il professore torinese Pier Giacinto Giozza, docente presso il liceo Vittorio Emanuele nel 1884, nonché direttore della «Repubblica letteraria» di Palermo, e al contempo attivo sulla stampa piemontese.

Pier Giacinto Giozza nasce a Torino nel 1846. Dopo aver insegnato in varie città della penisola si trasferisce a Palermo per ricoprire la cattedra di Lettere Italiane presso il Regio Liceo Vittorio Emanuele, al quale nel 1884 dedica anche una monografia storica⁵. Al momento del trasferimento in Sicilia era già ampiamente affermato come saggista, con studi pubblicati a Benevento, Torino, Milano e Cremona, tra i quali *Le metamorfosi del pensiero poetico di Giacomo Leopardi e carattere del suo scetticismo* (1875), *Iddio nel Paradiso dantesco* (1878), *Il sorriso di Beatrice* (1879), *La leggenda dell'Inferno* (1880). Il professore torinese è anche poeta e drammaturgo, autore del dramma storico *Eleonora di Toledo* e della tragedia *Il ventiquattro febbraio* (1876). L'interesse per il teatro trova conferma negli anni successivi, che lo vedono fondatore della Compagnia Goldoniana insieme ad Enrico Gallina, e proprietario della Compagnia Adelaide Tessero⁶. Il soggiorno palermitano di Pier Giacinto Giozza termina nel 1887, anno in cui risulta nuovamente trasferito presso il Liceo Carlo Alberto di Novara⁷.

⁴ Riguardo gli scambi letterari tra Palermo e Torino, notiamo per esempio che tra i volumi previsti in dono per gli acquirenti della «Gazzetta» nel 1884 c'è *Eterno romanzo* di Ragusa Moleti, amico e maestro del giovane Pirandello.

⁵ P. G. Giozza, *Il Convitto Nazionale di Vittorio Emanuele di Palermo dalle origini sino ai nostri tempi. Notizie storiche*, Palermo, Tip. Editrice Giannone e Lamantia, 1884.

⁶ Entrambe attive a partire dal 1890. Cfr. G. Lopez, *Caro Pirandello: lettere di Sabatino Lopez e altri inediti d'archivio sugli esordi di Pirandello commediografo e sul mondo teatrale, 1910-1930*, Estr. da Ca' de Sass, n. 91, 1985.

⁷ A. Barbina, *Occasioni Pirandelliane*, cit., in «Ariel», n. 2, 2005.

Nel capoluogo siciliano Giozza scrive su diverse testate locali, entrando in contatto con Pipitone Federico e i suoi sodali. Sul «Momento», ad esempio, pubblica una lirica dedicata A *Eliodoro Lombardi* nel 1884, e ancora nel 1888, lasciata ormai Palermo, la sua firma appare sulla «Sicilia Teatrale»⁸. Più assidua la collaborazione al «Prometeo», del quale assume la direzione nel 1884, quando la rivista cambia veste e titolo, divenendo appunto «La Repubblica Letteraria». Dati che bastano a mettere in evidenza la vicinanza tra Pier Giacinto Giozza e Pirandello, esordiente a Palermo proprio sulle pagine della rivista diretta dal professore di Lettere. Ulteriori conferme sono offerte dagli scritti giovanili. Giozza è infatti il dedicatario di ben due componimenti elaborati tra il 1884 e il 1885.

Il primo è *Due pescatori*, un doppio sonetto che apre il terzo dei quaderni giovanili *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose*⁹. Composto a Palermo l'«11 Marzo '84», è uno dei pochi testi con esplicita datazione autografa. Sotto il titolo campeggia la dedica per esteso «A Pier Giacinto Giozza». Lo stesso anno il professore pubblicava il saggio storico sul Convitto Vittorio Emanuele e il volume *Fantasie in prosa e in versi*, una miscellanea di racconti, liriche e traduzioni che presentano notevoli affinità con i primi scritti di Luigi, a cominciare dal sottotitolo del quarto frontespizio rinvenuto, *Libro moderno. Fantasie*¹⁰. Quest'ultimo riecheggia le *Fantasie in prosa e in versi* di Giozza, oltre che la forma ibrida della raccolta in cui i componimenti lirici si alternano alle *Piccole Prose*.

Con ciò non intendiamo sostenere che le *Fantasie* del professore di lettere costituiscano un modello unico per i quaderni pirandelliani¹¹; peraltro *Fantasie* è un titolo assai ricorrente nei giornali dell'epoca, e proprio sul «Prometeo» erano uscite nell'81 le *Fantasie Marine* di Giovanni Marradi, poeta stimato da Pipitone Federico. È possibile individuare tuttavia una serie notevole di corrispondenze tematiche e stilistiche tra la raccolta di Giozza e le prime prove letterarie dell'allievo, che riteniamo degne di attenzione. L'eredità della formazione giovanile (e nel caso in esame liceale), infatti, sopravvive nei lavori più maturi lasciando tracce tangibili nella concezione del reale e relativa sensibilità estetica dello scrittore.

⁸ Rivista palermitana fondata nel 1888 da Pipitone Federico, che vede collaborare Pirandello.

⁹ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit. p. 153.

¹⁰ A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, cit., pp. 123-127.

¹¹ Sebbene tutti e quattro i frontespizi riportino l'indicazione «Palermo 1884», alcuni singoli componimenti risalgono all'83 ed altri datano «Marzo '84», mentre il volume di Giozza è finito di stampare «il di 24 giugno 1884», come attesta l'indicazione tipografica.

La raccolta del professor Giozza è suddivisa in tre parti. La prima, denominata *Fantasie prosastiche*, comprende cinque racconti brevi; dalla dedica «All'Egregio Prof. Giovanni Marchetti. Preside-Rettore del R. Liceo-Ginnasiale e del Convitto Nazionale Vittorio Emanuele di Palermo» ricaviamo informazioni sul preside dell'istituto frequentato da Pirandello, figlio del poeta omonimo (1790-1852) e prolifico studioso di letteratura italiana¹². La seconda parte comprende diciassette *Fantasie poetiche* in metri vari. La terza presenta «la prima traduzione italiana in versi sciolti del Prof. Pier-Giacinto Giozza» tratta da *La légende des siècles* di Victor Hugo; si tratta di una traduzione parziale, comprendente le due sezioni *L'Épopée du ver* (*L'Epopea del verme*) e *Le Poète au ver de terre* (*Il poeta al verme della Terra*).

Le *Fantasie prosastiche* sono caratterizzate da un'atmosfera gotica, orrido-fantastica, suggerita sin dai titoli *La camera misteriosa*, *La baronessa di Montalcina*, *Uccisa dal vampiro!*, *Le meraviglie della luna*, *In braccio al diavolo*, secondo un gusto diffuso. Nella prima il narratore racconta di essere stato «magnetizzato» da un diavolo, anzi proprio dal Mefistofele faustiano; egli conserva piena coscienza del trapasso, sulla scia di racconti come *Mesmeric revelation* o *The Facts in the Case of M. Valdemar* di E. A. Poe, di cui pure Pirandello farà memoria in alcune novelle¹³. Il racconto dell'evento straordinario è preceduto da una riflessione sulla grande questione della morte dei miti, e con essi di ogni certezza:

Vivessi nell'età dei dèmoni e dei geni! Anch'io forse uno ne troverei abbastanza compiacente per appagarmi la curiosità che mi martella, e, squarciando la grande cortina che mi separa dall'ignoto, tutti scoprirmi gli arcani di questo e degli altri innumerevoli mondi che popolano l'immensità dei cieli...¹⁴

Il passo sintetizza la percezione di quel passaggio epocale dalla fede nella conoscenza al relativismo più assoluto che sconvolge l'uomo moderno ed è fondante per la *poetica copernicana* di Pirandello. Così l'«età dei dèmoni e dei geni» rimanda alla «bella e forte età»

¹² Un catalogo dei suoi lavori è in G. Marchetti, *La parte migliore de' miei libri*, Torino, Tip. V. Bona, 1875.

¹³ Cfr. G. Pedullà, *Pirandello, o la tentazione del fantastico*, in L. Pirandello, *Racconti fantastici*, Torino, Einaudi, 2010; sulla diffusione dell'opera di Poe in Sicilia si veda C. Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze University Press, 2006.

¹⁴ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi. L'epopea del Verme. Traduzione da Victor Hugo*, Palermo, Giannotta e Lamantia, 1884, p. 13.

di Saturno che apre l'*Idillio romano* (1887)¹⁵, ma anche la «serena dei padri età pagana»¹⁶ rimpianta nei versi di *Mal giocondo*; analogamente, il «sonnacchioso Giove» di *Lux in tenebris!*¹⁷ ricorda *Romanzi, III*, col suo «moribondo Giove»¹⁸, emblema della fine del tempo mitico. Altri passaggi sollecitano il lettore pirandelliano:

o benedette voi, penne dei venti, cui è concessa la facoltà del libero volo! Potessi io una volta trasferirmi nelle vostre regioni e contemplare di lassù questo punto almeno ove traggio la vita. [...] Così la mia mente, naufraga nel mare dell'infinito, si compiaceva di sue aberrazioni e un indefinibile scontento colsemi improvviso di non poter abbracciare d'un solo sguardo l'intera natura, lo strano desiderio m'invase di lanciarmi ne' cieli per osservarne le meraviglie¹⁹.

Uccello di Mare, la prosa lirica edita sulla «Repubblica Letteraria» nel luglio 1884, vicina anche cronologicamente, quindi, alle *Fantasie* di Giozza, ne riecheggia lo spirito del passo citato, l'orizzonte celeste, l'espedito dello sguardo dall'alto e il tradizionale accostamento tra poeta e uccello:

come l'anima mia corre le vie del cielo e pensa all'infinito. Ma perché – dimmi – spesse volte, abbandonandoti nello spazio con ali aperte e ferme, mediti pensoso il tuo segreto? Anche l'anima mia, candido augello, spesso dal presentivo timore dell'ignoto viene arrestata [...] Anch'io, cullandomi blandamente in questo mite abbandono dello spirito, sento rapirmi per lo spazio de' cieli²⁰.

Con il racconto di Giozza il componimento condivide i motivi dell'«infinito» e dell'«ignoto», accessibili attraverso una dimensione di abbandono o di sogno, come nel seguente passaggio:

Tu vai come un sognatore, e dicono che dietro a mille snervanti fantasticherie ti perdi estasiato, dicono che la conoscenza d'ignote cose t'abbonda nel petto²¹.

Uccello di mare presenta a sua volta una corrispondenza tematica con il disegno della commedia *Gli uccelli dell'alto*, almeno per quel che ne ricaviamo dalle poche testimonianze

¹⁵ L. Pirandello, *Idillio romano*, in «Ariel. Quadrimestrale dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo», n. 3, 2001, p. 219. Sul componimento si tornerà più avanti, nel paragrafo IX del presente capitolo.

¹⁶ L. Pirandello, *Mal giocondo, Intermezzo lieto, III*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 474.

¹⁷ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi*, cit., p. 115.

¹⁸ L. Pirandello, *Mal Giocondo*, cit., p. 441.

¹⁹ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi*, cit., pp. 12-13.

²⁰ M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, cit., p. 71.

²¹ *Ibidem*

epistolari. Alla sorella Lina, nel novembre 1886, Pirandello scrive «Studio gli spostati, gli illusi, i sognatori della vita»²², e in una lettera successiva afferma di voler «mostrare il contrasto della vita com'è, e la vita come la vivono quei miei uccelli dell'alto»²³. Nella terza parte della prosa lirica la vita «tutta uguale» degli «augelletti ciarlieri di città» viene contrapposta alla vita dell'uccello di mare, proiezione del poeta, che guarda la realtà dall'alto e non può fare a meno di farsi «rodere da la malattia de l'ignoto»²⁴. Il binomio *uccelli di città/uccello di mare* rinvia al contrasto tra «la vita com'è» e «la vita come la vivono quei miei uccelli dell'alto», ovvero i sognatori e l'autore stesso, contrasto che secondo la lettera a Lina avrebbe costituito il cuore della commedia *Gli uccelli dell'alto*. Alla luce di questo raffronto possiamo individuare in *Uccello di mare* una prima idea degli *Uccelli dell'alto*; il suo concepimento sarebbe così anticipato dal novembre 1886, data delle prime attestazioni nell'epistolario, al luglio 1884, quando *Uccello di mare* viene pubblicato sulla «Repubblica letteraria». Sarebbe interessante a tal riguardo approfondire l'evoluzione formale che il progetto subisce, da breve prosa lirica a commedia di stampo greco-classico, rimasta però tra i progetti non realizzati o perduti.

Tornando alle *Fantasie* di Giozza, all'inizio del racconto *La camera misteriosa* il narratore rende note alcune delle sue fonti, menzionando i romanzi di Ann Radcliffe e il *Diable boiteux* di Alain-René Lesage. Dallo «zoppicante Asmodeo» Giozza avrebbe quindi tratto il suo personaggio del «Genio», che si presenta come Mefistofele, «consanguineo di Lucifero, Astarotte, Grifaele, Pillardoch e Belzebù»²⁵. L'elenco dei diavoli non include il machiavelliano Belfagor, di cui si ricorderà invece Pirandello di lì a pochi anni. Al periodo palermitano però risale però un'altra manifestazione luciferina, ovvero il *Caro Gioja*, quel «gobbo, storpio dalla testa enorme»²⁶ e la «immensa bocca prominente, aperta sempre a un sogghigno...»²⁷, proprio come il Mefistofele di Giozza, che spesso rompe «in un sogghigno d'ironia»²⁸ (il personaggio di Caro Gioja dà il titolo a un lavoro teatrale incompiuto progettato tra il 1886 e il 1887)²⁹. Nei racconti del professore torinese, memore senz'altro

²² L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma (1886-1889)*, a cura di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1993, p. 156.

²³ Ivi, p. 149.

²⁴ M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, cit., p. 72.

²⁵ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi.*, cit., p. 16.

²⁶ L. Pirandello, *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit., p. 73.

²⁷ *Lettere giovanili da Palermo e da Roma (1886-1889)*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 116.

²⁸ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi.*, cit., pp. 14-16.

²⁹ Si veda Capitolo III, paragrafi II e X.

dell'*Inno a Satana* (1863) di Carducci, e del più recente poema di Mario Rapisardi *Lucifero* (1883), compaiono altre figure infernali, talvolta attraverso l'espedito onirico, come nel caso di *In braccio al diavolo*, che chiude la raccolta di prose, separata anche graficamente dalle *Fantasie poetiche*, attraverso l'immagine di un diavoletto che sbeffeggia i lettori con una smorfia di scherno.

II. Storie di vermucci

La sezione lirica delle *Fantasie* di Pier Giacinto Giozza è ricca innanzitutto di riferimenti a Leopardi, poeta prediletto dal professore torinese, che aveva già pubblicato il saggio *Le metamorfosi del pensiero poetico di Giacomo Leopardi e carattere del suo scetticismo*³⁰. I suoi versi si incentrano sul mistero, la morte, la Natura e le sue leggi immutabili, il dubbio, assillo della ragione, inganni, false illusioni; ricorrenti sono poi le figure della maternità e della fanciullezza, dell'amore giovanile e della primavera, a cui si alternano quelle lugubri di spettri e tombe.

Particolarmente significativa è l'immagine del verme, tratta evidentemente da *La légende des siècles* di Victor Hugo tradotta dallo stesso Giozza nel volume *L'epopea del verme e Il poeta al verme della Terra* - sezioni XI e XII della seconda serie del poema uscita in Francia nel 1877 - si presentano come una sorta di dialogo tra le forze negative e mortifere della terra e quelle positive e vitali: «Splendido e lugubre/ha due contrari il cosmo: Aurora e Notte./A questi estremi, umane genti, il mesto creato dalle viscere profonde/vanta due forze onnipotenti: il Dio/che plasma i mondi, il verme che li strugge»³¹. Nel lessico del traduttore piemontese troviamo il «verme» di volta in volta come «sepolcral», «rettile», «ente», «incorruttibil», «mostro», «odio che morde», «il nulla», «Negazione»; l'immagine rappresenta naturalmente la caducità dell'esistenza, la morte a cui tutto tende inderogabilmente - «che son, che son l'universo, il mistero?/un'infinita mensa al verme offerta»³² - e allude all'uomo per la sua natura caduca e la sua piccolezza rispetto

³⁰ Benevento, G. Nobile, 1875.

³¹ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi.*, cit., p. 179.

³² Ivi, pp. 165-167.

all'immensità dell'universo: «O Dio, che verme mi faceste [...] stolido l'uom che stimi a tanta gloria/giunger non possa il verme della tomba»³³.

Giozza riutilizza queste immagini nella lirica *La sfinge umana*, in cui trovano voce riflessioni allora comuni intorno al materialismo, sul modello dei più diffusi stilemi tardo-ottocenteschi.

tutti cadremo un giorno, e un'altra gente
di nuove angosce il peso sosterrà;
Natura - spettatrice indifferente-
sola, in sua legge, immota durerà.

Tutti nell'ombre roviniam frattanto,
pascolo ambito al verme roditor,
ma dal fetido verme in camposanto
gli atomi nostri rivivran coi fior.³⁴

Alla caducità umana il poeta contrappone l'eternità della Natura, secondo un tipico schema presente anche nel giovane Pirandello, imbevuto di poesia romantica. L'immagine del verme torna ancora in *Nota triste*, sempre nell'ambito della corruttibilità umana che partecipa dell'eternità del cosmo.

bramo che dal mio cor pascolo al verme,
sorga fecondo un germe
di più felice e degna creatura
a cui clemente alfin rida Natura.³⁵

Nella scrittura pirandelliana l'elemento del verme è presente in molteplici occasioni dell'opera giovanile e non solo, sia come immagine della morte e della decomposizione corporea, sia come metafora della vacuità umana in rapporto all'universo. Vermi e vermucci compaiono in *Mal Giocondo* (1889)³⁶ e nel poemetto *Pier Gudrò* (1894)³⁷, mentre l'umanità è definita «una microscopica malattia vermicosa» nella prosa *La trottola* (1905)³⁸; pensiamo

³³ Ivi, pp. 176-177.

³⁴ Ivi, p. 113.

³⁵ Ivi, p. 120.

³⁶ Si veda in particolare *Allegre XIII*, in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1963, p. 471.

³⁷ Ivi, p. 712.

³⁸ Id., *La trottola*, in S. Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli*, Caltanissetta-Roma, Sicascia, 1983, pp. 272-275.

poi alle «storie di vermucci [...] migliaia di vermucci abbrustoliti»³⁹ di cui parla Mattia Pascal a don Eligio, e alle riflessioni sull'anima immortale di Anselmo Paleari:

Dal verme all'uomo poniamo otto, poniamo sette, poniamo cinque gradini. Ma, perdiana!, la Natura ha faticato migliaia, migliaia e migliaia di secoli per salire questi cinque gradini, dal verme all'uomo. [...] Ma diventerà verme il mio naso, il mio piede, non l'anima mia, per bacco!

[...] mi domandò egli un giorno, dopo avermi letto un passo di un libro del Finot, pieno d'una filosofia così sentimentalmente macabra, che pareva il sogno d'un becchino morfinomane, su la vita nientemeno dei vermi nati dalla decomposizione del corpo umano.⁴⁰

Pirandello ricorre all'immagine del verme sin dal 1884, in *Uomo e Natura* e *Ad una stella ignota*, inclusi ambedue nel terzo quaderno di *Conchiglie ed Alighe*, contenente anche il sonetto *Due pescatori* dedicato a Pier Giacinto Giozza. *Uomo e Natura* costituire molto probabilmente solo una piccola parte di un progetto più ampio, consiste in un dialogo in versi evidentemente ispirato al *Dialogo della Natura e di un'Anima* di Leopardi, come nota Providenti⁴¹.

NATURA

Dinanzi a l'infinito, ancor più piccolo
sei tu di vile e non mai visto insetto!

UOMO

Questo lo so!

NATURA

Tu'l sai? Ma per che dunque
i tuoi lamenti innalzi? Inosservato
tu sei fra tanti brulicanti vermi
per l'ima e dura cresta de la Terra
[...]

UOMO

[...]

S'egli dovea da'l piè de la Sventura
calpestato venir miseramente,
megli'era, o Madre, come ogni altro verme,

³⁹ L. Pirandello, *Romanzi*, vol. I, a cura di G. Macchia, Milano, Mondadori, 1973, p. 324.

⁴⁰ Ivi, p. 440-441.

⁴¹ E. Providenti, *A proposito di juvenilia, di taccuini e di altri scritti minori di Luigi Pirandello*, in L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit., p. 24. Sulla conoscenza dell'opera leopardiana da parte del Pirandello studente si veda A. Barbina, *Occasioni pirandelliane. Pirandello in quegli anni (1881-1887)*, cit. pp. 252-253.

farlo privo del bel de l'Intelletto...⁴²

Poco più avanti in *Conchiglie ed Alighe* troviamo *Ad una stella ignota*, sulla stessa linea tematica:

Oh! Tu appena ci vedi, umili vermi,
Brulicanti per questa
dura faccia terrena, avidi e infermi
di saper ciò ch'ancora altro ne resta!⁴³

Anche in questo caso il verme rappresenta la miserevole condizione dell'essere umano, nient'altro che un «trastullo» concesso dal «mite creatore» alla Terra, definita a sua volta «una madre pazza»⁴⁴.

Affinità semantiche e lessicali con la poesia del professore di letteratura si riscontrano anche nel sonetto a lui dedicato nel 1884, *Due Pescatori*: il verso «ho pescato un pensiero: il mio tormento»⁴⁵ sopravvive parzialmente in una poesia del 1901, *Notte insonne* («invano ti martella il mio pensiero»⁴⁶) rivelando, come altre liriche pirandelliane, l'eredità di una formazione tutta ottocentesca, compiuta alla scuola di esponenti ed estimatori della poesia scapigliata e tardo-romantica, che guardavano alla letteratura gotica inglese e francese. Le scelte lessicali sono vicine a quelle di Giozza. Consideriamo, ad esempio, *La sfinge umana*, che condivide con la poesia pirandelliana il tema dell'assillo e la figura di Amleto quale emblema dell'uomo moderno.

Quasi martel che al cranio ci percota
Tutti ne schiaccia il lugubre pensier;
rapida fugge del tempo la rota,
ma il gran responso è chiuso nel mister.

Me pur, me pur del dubitante Amleto
Il tetro enimma tolse ad agitar...
O cupa, umana sfinge! Il tuo secreto
Qual novo Edippo mi potria spiegar?⁴⁷

⁴² Il «bel de l'intelletto» nell'ultimo verso è una citazione da Dante, *Inferno* III, 18, con la sostituzione di «ben» con «bel». L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., pp. 164-166. Sul rapporto Pirandello-Dante si veda A. Andreoli, *Cose dell'altro mondo. Pirandello e Dante*, Roma, Salerno, 2022.

⁴³ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., p. 181.

⁴⁴ Ivi, p. 180.

⁴⁵ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., p. 155.

⁴⁶ Parte del testo era già uscito nel 1894 con il titolo *Al cielo*, ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 798.

⁴⁷ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi.*, cit., p. 112

Termini chiave come il «cranio» e il «tedio» si ritrovano nella *Maschera* di Pirandello, poesia fuori raccolta del 1890, e ancora in *Nuvole*, uscita in rivista nel 1902 prima di confluire nel volume *Fuori di Chiave* (1912).

Io non ti prego, o vuoto cranio umano,
che il gran nodo mi voglia distrigar.
Follie d'Amleto! Io sto co'l Lenau: è vano
de la vita la Morte interrogar.⁴⁸

Mi par che dentro al cranio smisurato
del mondo addormentato,
siccome dentro al mio tanti pensieri,
nuvole bianche e nuvoloni neri
errin col triste tedio di chi sa
che il proprio fin giammai non giungerà.⁴⁹

Infine, i versi di *Mente e cuore (voci intime)*, componimento del 1884 che nel quadernetto manoscritto segue *Due pescatori*, ci riconducono al passo della *Camera misteriosa* delle *Fantasie prosastiche*, a quella ricerca di una divinità in grado di «appagarmi la curiosità che mi martella, e, squarciando la grande cortina che mi separa dall'ignoto, tutti scoprirmi gli arcani»⁵⁰:

sollevati dal mondo - è così lurido!
Squarcia 'l penoso velo...
Prendi un'ombra celeste, od una nuvola,
seguì 'l suo corso in cielo⁵¹

Al di là di ogni singola corrispondenza testuale riconoscibile, ciò che emerge con evidenza da questi esempi è una comune percezione del mondo segnata dalla consapevolezza di un oltre inaccessibile e dalla vacuità della ragione umana. Pirandello si forma con questa radicata consapevolezza, che trova espressione nelle arti e nelle letterature coeve, e che resterà una nota dominante nella sua sterminata produzione, mediata dalla percezione che ne avevano gli intellettuali operanti a Palermo in quegli anni. I suoi modelli – oltre, naturalmente, ai classici studiati a scuola e approfonditi personalmente – sono gli insegnanti di liceo e poi di Università, i poeti e i giornalisti con cui sin da giovanissimo interagisce cercando di farsi strada come scrittore. Pier Giacinto Giozza è senz'altro tra loro,

⁴⁸ L. Pirandello, *La maschera*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 777.

⁴⁹ Id., *Nuvole*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 669.

⁵⁰ Ivi, p. 13.

⁵¹ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., p. 156.

insieme a Giuseppe Fraccaroli, Giacomo Cortese, Luigi Gamberale, Eliodoro Lombardi, Mario Rapisardi, Raffaele Schiattarella, Andrea Lo Forte Randi, Giuseppe Pipitone Federico, Girolamo Ragusa Moleti.

III. *Lezioni dantesche*

Il secondo componimento dedicato a Giozza è un saggio critico, *Il libro di Giobbe e la Divina Commedia*, uscito in due puntate il 5 e il 13 aprile sul nuovo «Prometeo»⁵², che nel 1885 raccoglie l'eredità della «Repubblica Letteraria» recuperando il nome originale⁵³. Il saggio trae spunto da questioni letterarie trattate sui banchi di scuola, e mira a confutare le presunte affinità tra la *Commedia* e il *Libro di Giobbe* individuate in una lettera di Luigi Uberto Giordani (1753-1818) ad Evasio Leone (1765-1821)⁵⁴. Giordani riteneva che il libro biblico non fosse da considerare una tragedia bensì un poema simile alla *Commedia* dantesca, per la quale avrebbe costituito un modello. La lettera si inserisce in un più ampio dibattito sorto nel primo Ottocento intorno ai prototipi biblici ai quali Dante avrebbe attinto⁵⁵, dibattito che aveva coinvolto anche Foscolo: contrario a quanti tra i suoi contemporanei riscontravano analogie tra il *Libro di Giobbe* biblico e il poema dantesco, Foscolo chiamava in causa proprio il dialogo tra Leone e Giordani⁵⁶.

Anche Pirandello discorda dalle tesi dei due corrispondenti, che comunque nell'economia dell'articolo costituiscono soltanto un pretesto per sviluppare invece una argomentazione sulla *Divina Commedia* fortemente ancorata alla lezione del professor

⁵² Entrambe con dedica per esteso «a Pier Giacinto Giozza»; cfr. M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, cit., parte I, p. 78, e parte II, p. 127.

⁵³ Con il nuovo sottotitolo «Rivista settimanale di lettere scienze ed arti». Scompare quindi il riferimento al Fanfulla del primo «Prometeo»: «Fanfullino della domenica. Rivista settimanale di lettere ed arti».

⁵⁴ Ch. *Consigliere Luigi Uberto Giordani al traduttore della Cantica e Risposta di questo*. Le due lettere recano la sottoscrizione: «Uberto Giordani 30 maggio 1802; Evasio Leone. Da Fermo 16 luglio 1803». Si leggono in E. Leone, *Opere*, vol. I, Piacenza, dai Torchi del Majno, 1812, pp. 113-151.

⁵⁵ Cfr. E. Selmi, *Lagtime, pianti, lamentazioni. I volgarizzamenti dei Treni di Geremia e dei Canti profetici tra fine Cinquecento e Settecento*, in *La Bibbia in poesia. Volgarizzamenti dei Salmi e poesia religiosa in età moderna*, a cura di R. Alhaique Pettinelli, R. Morace, P. Petteruti Pellegrino, U. Vignuzzi, numero monografico di «Studi (e testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di Studi Greco-Latini, Italiani, Scenico-Musicali», n. 35, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 167-196.

⁵⁶ U. Foscolo, *Discorso sul testo del poema di Dante* [I ed. 1825], in *Id., Studi su Dante*, parte I, a cura di G. Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979, pp. 184-185.

Giozza, al quale l'allievo rende omaggio attraverso la dedica e un riferimento interno al testo («come nota l'egregio prof. Giozza»⁵⁷). Il critico in erba esibisce le sue conoscenze facendo appello alle voci di commentatori autorevoli, come Alessandro d'Ancona e Francesco Perez, seguiti da Charles Labitte, Alfred Mauroy, Robert Lowth, Robert Locarth, Lightfoot, tutti citati in lingua originale. Procedo con piglio sicuro rivolgendosi al lettore con interrogative provocatorie, fa abbondante uso di ironia e ricorre ad episodi aneddotici ben calcolati. Alla fine del paragrafo IV, ad esempio, accenna a un racconto sulla lettura delle *Metamorfosi* di Ovidio da parte dell'inglese Du-Tems, autore di un famoso confronto, a detta di Pirandello, ma subito si interrompe riservando l'aneddoto per la conclusione e stuzzicando così il lettore: «Acqua in bocca. È un'avventura strana da serbare per la fine; tanto per straziare con un risolino l'afa – voglio dir così – fatta da la critica pesante a un giornale letterario»⁵⁸. Il racconto viene effettivamente proposto in chiusura del saggio con fini canzonatori nei confronti delle tesi di Giordani. Queste pagine prettamente scolastiche per stile e contenuti rappresentano una palestra in cui allenarsi all'ironia, e vi si scorge già in embrione quell'attitudine a farsi beffa del lettore, che sarà una vera e propria arma nella scrittura più matura, una tentazione irresistibile rivendicata dallo stesso autore.

L'interesse intorno al poema dantesco, su cui Pirandello tornerà in varie occasioni⁵⁹, trova riscontro in altri documenti dello stesso periodo. Il terzo dei quaderni giovanili (*Conchiglie ed Alighe. Piccole prose. Spigolature storiche*) datati «Palermo 1884»⁶⁰ termina con uno *Studio su Dante*, ovvero tre pagine di appunti tratti «Da una lezione di Vincenzo Monti», come dichiara l'autore in conclusione⁶¹. Tra le opere rimaste allo stadio progettuale abbiamo poi *Le ombre del poema di Dante*, titolo annotato sulla quarta di copertina di una grammatica greca rilegata a mano e conservata nella biblioteca dell'ultima residenza di

⁵⁷ L. Pirandello, *Il libro di Giobbe e la Divina commedia, II*, in M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, II, cit., p. 127.

⁵⁸ Ivi, p. 128.

⁵⁹ I contributi di Pirandello specificamente dedicati a Dante sono raccolti nella sezione *Scritti danteschi in Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 307-361 (*Per uno studio sul verso di Dante*, 1907; *Poscritta*, 1907; *La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*, 1918; *La poesia di Dante*, 1921;). Sulle influenze della Commedia dantesca nell'opera pirandelliana si rimanda al già citato A. Andreoli, *Cose dell'altro mondo. Pirandello e Dante*, cit.

⁶⁰ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose.*, cit., pp. 198-205.

⁶¹ Il riferimento è più precisamente alla *Lezione nona*, dedicata a Dante, di V. Monti, *Opere inedite e rare*, 1883, vol. III. Per altre informazioni sullo scritto in questione rimando a P. Benigni, *Uno studio su Dante e un dramma incompiuto: su due scritti giovanili di Luigi Pirandello*, in «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti», n. 10, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp. 53-60.

Pirandello, in via Bosio⁶². L'antiporta del volume nasconde nella sua parte interna una pagina manoscritta che ci consente di collocare e datare anche questo progetto «Palermo 1884»⁶³.

Pirandello, inoltre, si era già schierato contro la tendenza positivista volta ad accertare la veridicità storica di Beatrice nell'articolo manoscritto che occupa le prime due pagine de «Il Pensiero», quello che nelle intenzioni del Nostro e di alcuni compagni di scuola voleva essere un giornale a tutti gli effetti, con tanto di numero e prezzo di vendita⁶⁴. L'articolo attribuito a Pirandello riprende il titolo di Gabriele Rossetti, *La Beatrice del Dante*, e mira a confutare l'idea boccacciana che identifica Beatrice con la Portinari, considerandola di contro un puro frutto della fantasia del poeta⁶⁵.

La scelta di argomento dantesco per il saggio dedicato a Giozza nel 1885 non rappresenta quindi una novità, e non ci sorprende se consideriamo che la *Commedia* era allora non solo protagonista del dibattito critico ma testo fondante nei programmi scolastici e penetrata nella cultura generale degli italiani⁶⁶. Inoltre, senza alcun dubbio Pirandello era al corrente degli studi sulla *Commedia* del professore piemontese. Proprio nel 1885 - anno della pubblicazione del testo pirandelliano - vede la luce una seconda edizione di *Il sorriso di Beatrice*, mentre nel 1884 era uscito *Iddio e Satana nel poema di Dante*, entrambi presso l'editore Giannone di Palermo, lo stesso editore che pubblicava la rivista «Prometeo», sulle cui colonne i saggi di Giozza sono puntualmente annunciati e recensiti. Si spiega facilmente, dunque, la scelta di dedicare uno scritto di argomento dantesco al professore che della *Commedia* si era occupato così recentemente e a cui Pirandello doveva le sue prime pubblicazioni in rivista.

⁶² Si tratta della grammatica greca di G. Zenoni. Il volume è stato esaminato da A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, cit., pp. 123-127.

⁶³ La pagina nascosta doveva costituire il frontespizio di una quarta copia della raccolta *Conchiglie ed Alighe*: presenta, infatti, lo stesso titolo e i sottotitoli «*Canzoniere /Voci del mare-Libro moderno/ Fantasie*», seguiti dalle iniziali «LP», di grande dimensione, e la data «Palermo 1884».

⁶⁴ G. R. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, Firenze, Tipografia A.B.C., 1979.

⁶⁵ Il manoscritto è stato integralmente trascritto in G. R. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., pp. 72-79.

⁶⁶ Sull'assimilazione di Dante nell'Italia post-risorgimentale come autore simbolo dell'identità nazionale rimando a A. Andreoli, *Cose dell'altro mondo*, cit. Sui rapporti tra Pirandello e Dante si veda anche V. Albi, *Echi danteschi in Pirandello poeta e narratore*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 4, 53, nuova serie (2019), pp. 77-79.

La conoscenza del saggio *Il sorriso di Beatrice* da parte di Pirandello si riscontra anche dall'articolo *La Beatrice di Dante* trascritto nel giornalino «Il Pensiero», con il quale l'allievo prende le distanze dalle posizioni del suo insegnante riguardo l'esistenza storica di Beatrice.

Dal poco che ho già notato intorno alla *Vita nuova*, storia intima e leggiadra d'una grande anima appassionata, è facile dedurre che Beatrice, come visse realmente in terra, così realmente innamorò di sé il novenne Alighieri a segno d'eccitarne al più eccelso grado il cuore, e cagionargli ebbrezza inesprimibile d'intellettuale vaneggiamento.

Quella fragranza d'immagini, quella soavità di pensieri, quel profumo di melanconico e di casto amore non scaturirono – come pensò taluno – da politico o teologico simbolismo, ma sono viva e vera manifestazione d'un affetto sovr'ogni altro ardentissimo⁶⁷.

Così nel *Sorriso di Beatrice* si esprime Pier Giacinto Giozza, che in conclusione osserva una grandissima correlazione tra la Beatrice terrena della *Vita Nuova* e la Beatrice celeste della *Commedia*. Pirandello sposa la tesi contraria:

Dante nel disegnare un angelo e non la Beatrice Portinari, ci rafforza l'idea – e più chiaramente ci dimostra che la Beatrice Portinari non aveva nulla di comune con la Beatrice del Dante che l'è immaginaria addirittura⁶⁸.

Perfettamente in linea con il maestro è invece Carmelo Faraci, suo compagno di banco. Di Faraci si conserva un tema scritto al ginnasio sul medesimo argomento, intitolato *La Beatrice di Dante* e datato 13 febbraio 1883⁶⁹. Il compito fortunatamente pervenutoci conferma che il «Il Pensiero» e il relativo articolo pirandelliano siano da collocare all'altezza del 1883 e suggerisce di individuare negli altri nomi firmatari i compagni di classe del “direttore” Luigi Pirandello. Sia Pirandello che Faraci citano Francesco Perez – *La Beatrice svelata; preparazione all'intelligenza di tutte le opere di Dante* (Palermo, 1865) – traendo spunto dalla fonte comune, cioè, naturalmente, il professor Giozza, che lo cita a sua volta ne *Il sorriso di Beatrice*. Entrambi menzionano poi la moglie Gemma Donati come dato che

⁶⁷ P. G. Giozza, *Il sorriso di Beatrice. Studio estetico critico con annotazioni*, Cremona, Tipografia Sociale, 1879, pp. 45-46. Più avanti l'autore scrive: «nell'esprimere la parvenza del suo tipo ideale Dante superò, colla sterminata sua fantasia, tutti gli altri poeti, idoleggiando nel pensiero una bellezza di cui certo la vivente figlia di Folco Portinari non era che pallidissimo riverbero, [...] come a proposito osserva il Daneo – massimamente nella seconda e nella terza cantica, il poeta filosofo ricorre al mondo della materia, da questo mondo ritrae quanto non è più materia, sebbene non sia ancora lo spirito: la luce vo' ire, e l'armonia» (ivi, p.50). Il saggio fa parte della collana *Curiose indagini sopra il poema di Dante* ed è dedicato a Margherita di Savoia.

⁶⁸ L. Pirandello, *La Beatrice del Dante*, in G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 47.

⁶⁹ G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., pp. 51-53.

avallerebbe la tesi di una Beatrice immaginaria perché se davvero Dante avesse tanto amato una reale Beatrice Portinari – questa la tesi dei due studenti – non avrebbe potuto sposare un'altra donna solo tre anni dopo⁷⁰. Nelle parole di Faraci più che in quelle pirandelliane si riconosce la lezione del professore torinese: «Volere a qualunque costo far entrare nella *Vita Nuova* l'allegoria a me pare talmente strano da far apparire stralunati»; e ancora, poco oltre: «benché cercassi l'allegoria, non ho trovato altro che un aneddoto veritiero»⁷¹. Giozza dal canto suo sosteneva che «riesce impossibile supporre tal donna una allegoria»⁷². Pirandello senz'altro conosce il saggio del maestro, come Faraci, però non ne abbraccia le tesi, esprimendosi con la massima libertà nel giornale fittizio e non in un compito assegnato dal docente, al contrario del compagno di classe.

Al di là dell'articolo in sé, che certamente riflette la risonanza del dibattito critico su Dante all'interno delle aule scolastiche e fa luce sulla presenza influente di Giozza nella formazione letteraria di Pirandello, «Il Pensiero» testimonia il precoce interesse intorno al giornalismo da parte del Pirandello appena sedicenne, e con esso la consapevolezza della fondamentale importanza del giornale come strumento di partecipazione attiva alla produzione culturale del Paese. Pirandello, infatti, non soltanto collabora fin da giovanissimo con «La Repubblica letteraria» ma ne è addirittura azionista. Il dato, poco noto ma assai significativo, si ricava dal numero del 4 aprile 1884 del periodico, sotto la voce *Azionisti ed abbonati*⁷³. La presenza del nome Luigi Pirandello è un'ulteriore conferma del rapporto di stima e amicizia tra lo studente e i collaboratori del giornale, il direttore Giozza in primis. Dà un'idea, inoltre, del prestigio economico e sociale di cui la famiglia Pirandello godeva sul finire dell'Ottocento, prima della grave crisi delle zolfare che negli anni Novanta colpì la Sicilia.

Nel suo tentativo di farsi strada nel campo letterario, evidentemente, il giovane poté giovare di tutto l'appoggio e l'incoraggiamento della famiglia, sensibile alle arti e alla buona istruzione: i fratelli e le sorelle di Pirandello si cimentavano nello studio della pittura e della musica con maestri privati, e tutti i maschi frequenteranno l'università. Ricordiamo poi che tra i numerosissimi zii non mancavano punti di riferimento culturale. Vincenzo Ricci

⁷⁰ Cfr. L. Pirandello, *La Beatrice del Dante*, cit., p. 47.

⁷¹ G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 51.

⁷² P. G. Giozza, *Il sorriso di Beatrice*, cit., p. 149. L'autore cita a sua volta A. Conti, *Il bello nel vero. Libri quattro di Augusto Conti. Professore di Filosofia nel R. Istituto di Studi Superiori a Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1872.

⁷³ M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, cit., p. 69.

Gramitto insegnava latino e greco al Ginnasio di Girgenti, e il fratello Rocco, che ospiterà Pirandello durante il primo soggiorno romano, era stato cofondatore di due periodici: il «Baretti» di Palermo, edito tra 1856 e 1857, e «La Palingenesi», stampato a Girgenti tra il 1858 e il 1859.

Quanto al titolo del giornalino, Pirandello e i compagni possono essersi ispirati a «Pensiero ed arte», un fascicolo edito a Palermo da Francesco Paresce (amico di Pipitone Federico) in collaborazione con «Prometeo» e poi «La Repubblica Letteraria». L'ideazione del «Pensiero» e poi la partecipazione a «La Repubblica letteraria» preannunciano le grandi ambizioni del Pirandello più maturo, che negli anni successivi esprimerà ossessivamente il desiderio di pubblicare su una rivista affermata come «La Nuova Antologia» nelle lettere ai famigliari, e persino il sogno di acquistarla quando viene messa in vendita dalle eredi. La determinazione è tale che, di fronte all'impossibilità materiale del padre, Pirandello propone quello che definisce «un affare d'oro» al suocero, presentandogli ogni dettaglio economico e allegando persino l'ultimo bilancio del giornale per convincerlo. Così si esprime nel raccontare ai genitori dell'affare mancato: «io avrei avuto un'altissima rappresentanza come direttore della prima rassegna di Scienze e d'Arti in Italia e tra le prime in Europa»⁷⁴. Siamo già al 1895, ma l'accesso alle colonne della «Nuova Antologia» sarà precluso ancora a lungo; soltanto a partire dal 1902 l'autorevole rivista accoglierà la firma dello scrittore agrigentino, con l'eccezione di una cattiva recensione a *Mal giocondo* nel 1889. Nel frattempo, oltre alle numerose ma sporadiche collaborazioni su periodici letterari sparsi nella penisola, Pirandello si accinge a fondare «Ariel» (attiva dal 1897 al XXX)⁷⁵, l'unica esperienza che lo vede attivo in prima persona nella conduzione di un giornale dopo il velleitario tentativo del «Pensiero» a quindici anni.

⁷⁴ Lo racconta in una lettera del marzo 1897 inviata ai genitori da Roma. L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, cit., pp. 64-66.

⁷⁵ Sull'esperienza della rivista «Ariel» rimando a A. Barbina, *Ariel: storia di una rivista pirandelliana*, Roma, Bulzoni, 1984.

IV. Poemetti in prosa e Piccole prose in versi

Oltre la lettera inviata al padre nell'ottobre 1886 non si hanno ulteriori notizie circa la relazione con Girolamo Ragusa Moleti dichiarata da Pirandello⁷⁶. Resta dubbia l'identità del dedicatario celato nelle iniziali «R. G.», presenti nei quaderni autografi che conservano le bozze delle raccolte *Conchiglie ed Alighe* e *Piccole prose*. Alla luce della lettera dell'86 l'ipotesi che la dedica si riferisca a Ragusa Girolamo è senz'altro suggestiva, ma la cerchia delle conoscenze a noi note è troppo ristretta per proporre conclusioni sicure. Peraltro, anche accogliendo il suggerimento di Barbina, che individuando Carmelo Faraci nella dedica a «F. C.» afferma fosse una consuetudine del tempo anteporre il cognome al nome⁷⁷, la sigla dovrebbe essere «R. M. G.», poiché non risulta che Ragusa Moleti omettesse il secondo cognome firmando opere e corrispondenza privata, neppure rivolgendosi agli amici più stretti, con i quali talvolta è Mommino (può trattarsi di una pura coincidenza ma segnaliamo che il nomignolo è assegnato da Pirandello al protagonista de *Il turno* [1902]).

L'agrigentino, comunque, conosceva senza dubbio lo scrittore palermitano, che all'altezza del 1886 godeva di una buona fama anche fuori dagli ambienti culturali dell'isola; ma non ci stupirebbe se la conoscenza non fosse reciproca e Pirandello avesse voluto ostentare un'amicizia soltanto agognata, per dimostrare al padre di essere ben inserito tra gli autorevoli scrittori della sua città d'adozione. È ormai nota, infatti, una certa attitudine a mentire nel giovane Pirandello (in particolare grazie al recente libro di Annamaria Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*), che ai genitori annuncia pubblicazioni e successi mai ottenuti⁷⁸.

Al di là della plausibile millanteria, il fatto che nella lettera faccia riferimento a Ragusa Moleti senza introdurlo in alcun modo getta luce anche sul destinatario, edotto, evidentemente, riguardo lo scrittore e critico palermitano. La figura di un padre colto e

⁷⁶ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 137.

⁷⁷ Barbina stesso, peraltro, sottolinea come la sua ipotesi sia poco più che una «allettante congettura» (la dedica a «F. C.» si riferisce al dramma in versi senza titolo, ora edito in *Le incompiute di Pirandello (IV). Un "epilogo" in versi*, a cura di A. Barbina, in «Ariel», n. 1-2, 1998, pp. 9-41. Il manoscritto di Pirandello è riprodotto in *Poesie e scritti giovanili inediti di Luigi Pirandello*, a cura di R. Marsili Antonetti, Velletri, «tra 8&9», 2003 (ed. fuori commercio), pp. 111-40.

⁷⁸ Si pensi alla lettera del 12 dicembre 1889, in cui informa i genitori di aver ottenuto una cattedra all'Università di Bonn quando è ancora lontano dal discutere la tesi (cfr. *Lettere da Bonn (1889-1891)*, Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani, 7, Roma, Bulzoni, 1984, pp.69-70), ma si potrebbero citare numerosi altri esempi dall'epistolario, per i quali rimando a A. Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Milano, Mondadori, 2020.

sensibile alle arti – lontana da quella dell'arido commerciante in perenne conflitto con il figlio sognatore accolta quasi all'unanimità dalla critica⁷⁹ – emerge da altre lettere in cui Pirandello menziona scrittori italiani e stranieri, classici e contemporanei, spesso li cita e dà notizia di volumi che padre e figlio si inviano reciprocamente tra Palermo e Porto Empedocle⁸⁰. D'altronde Pirandello stesso riconosce con gratitudine le possibilità concesse dall'amato padre: «Tu oltre che alla luce della vita mi hai voluto mettere anche a quella dell'arte»: così gli scriveva il 26 dicembre 1890 per ringraziarlo di aver acconsentito a pagare di sua tasca la pubblicazione di *Pasqua di Gea*.

Se è vero che scarseggiano notizie dirette, ripercorrendo il profilo biografico di Ragusa Moleti troviamo alcune tracce di una possibile amicizia. Egli è infatti cugino e stretto collaboratore di Giuseppe Pipitone Federico, insieme al quale tra gli anni 1883 e 1884 dirige «Il Momento», ma fonda e scrive su molti altri giornali locali⁸¹, alcuni dei quali accolgono le prime prove letterarie di Pirandello. È possibile, allora, che lo studente e Ragusa Moleti si siano realmente frequentati nelle redazioni delle riviste palermitane. In particolare «Prometeo», «La repubblica Letteraria», «Ebe», «Vita Letteraria» e «Gazzetta d'Arte» vedono la partecipazione di entrambi nello stesso periodo. Alcune testimonianze, peraltro, affermano che Ragusa Moleti fosse incline a promuovere i giovani scrittori esordienti, spesso accolti nella propria abitazione per ascoltarne le sperimentazioni, e non sembra quindi azzardato immaginare che lo stesso Luigi sia stato tra loro⁸².

Come accennato precedentemente, la notorietà di Ragusa Moleti è legata alla sua traduzione dei *Petits poèmes en prose*, che vede la luce prima a puntate sul «Crepuscolo» di Genova nel 1879⁸³, poi in volume nel 1880 per l'editore ravennate David⁸⁴. Già il saggio su Baudelaire del 1878, comunque, includeva in anteprima *Il confiteor dell'artista*, *Gli occhi*

⁷⁹ Il ritratto di Stefano Pirandello nei termini descritti trae la sua genesi da F. V. Nardelli, *L'uomo segreto: vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1932, pp. 66-76, da cui è stato riproposto spesso. Per ultimo, Andrea Camilleri nella romanzata – eppure accreditata – *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000.

⁸⁰ Cfr. L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, cit.

⁸¹ Ragusa Moleti è nella redazione di «Psiche», «Il Momento», «Il Corriere dell'Isola» e altri giornali siciliani, ma scrive anche per la romana «Cronaca Bizantina», i milanesi «Rivista Minima» ed «Emporio Pittoresco», «La scena illustrata» di Firenze, «Il Crepuscolo» di Genova, «Il Fortunio» di Napoli e «La Farfalla» di Cagliari (poi Milano). Per una ricognizione esaustiva dei contributi apparsi su quotidiani e riviste rimando alla ricca *Nota Bibliografica* in *Lettere di Girolamo Ragusa Moleti*, a cura di C. Gallo, Catania, Bonanni, 2000, pp. 101-114.

⁸² A. Barbina, *Palermo in quegli anni.*, cit., in «Ariel», n. 1, 2005, p. 226.

⁸³ Uscita tra il 9 marzo e il 9 novembre.

⁸⁴ C. Baudelaire, *Poemetti in Prosa*, Traduzione di G. Ragusa Moleti, Ravenna, Fratelli David, 1880.

dei poveri, *Le finestre*, *Le vedove*, *Inebriatevi*; il pubblico italiano, inoltre, era stato introdotto a *Le spleen de Paris* nel 1877 con *Le vocazioni*, edito dalla «Gazzetta letteraria» di Torino. Quando esce la traduzione integrale dei *petit poèmes*, quindi, Baudelaire è ampiamente conosciuto in Italia. Ma alla sua fama si lega quella di Ragusa Moleti con la riedizione dei *Poemetti* nel 1884 per la Biblioteca Universale Sonzogno⁸⁵, collana dal carattere divulgativo molto diffusa anche per via del prezzo irrisorio dei fascicoli. Grazie a questa seconda edizione Ragusa Moleti si guadagna il nome di «piccolo Baudelaire italiano»⁸⁶, come ricorderà egli stesso in una testimonianza del 1897:

Cominciò a perseguitarmi la fama di baudelairiano, che parve confermata dalla mia annuena pel fatto dell'aver'io, per primo, e con molto buon esito, dice il Pica, tentata la *piccola prosa* in Italia.⁸⁷

Con l'espressione «piccola prosa» Ragusa sostituisce i precedenti «poemetto» e «bozzetto» nella resa italiana del titolo baudelairiano, attribuendo alla raccolta un'etichetta già usata per i propri lavori, e dichiarando così la loro derivazione dal poeta francese. La prima apparizione de *Le vocazioni* sulla «Gazzetta» torinese, ad esempio, era accompagnata da un commento del traduttore Innocente Demaria, che per primo tenta di rendere in italiano il francese «*petits poèmes en prose*»: «I piccoli poemi in prosa appartengono a quel genere suolsi chiamare oggi giorno bozzetto»⁸⁸. Come nota Giovannetti, la scelta del termine «poema» tradisce il più generico *poème*, a cui corrisponderebbe il nostro *poesia*, e più fedele sarebbe stata l'espressione *piccole poesie in prosa*⁸⁹. Riguardo l'accostamento al bozzetto, di lì a pochi anni si sarebbe espresso analogamente Italo Svevo, recensendo su «L'indipendente» di

⁸⁵ Id., *Poemetti in Prosa. Traduzione di G. Ragusa Moleti*, Milano, Sonzogno, 1884.

⁸⁶ L'appellativo si deve in realtà ai detrattori dello scrittore palermitano, e appare la prima volta nell'articolo anonimo in risposta alla polemica antidannunziana che vede Ragusa protagonista: *Un decaduto contro i decadenti*, in «Il Marzocco», 8 marzo 1897, cit. in P. Rocchi, *Un épisode de la bataille du decadentisme. Les Conversazioni della Domenica (1897-1898) de Girolamo Ragusa Moleti*, Firenze-Paris, Sansoni-Didier, 1976, pp. 20-29.

⁸⁷ G. Ragusa Moleti, *La mia destituzione*, in «Corriere dell'Isola», 5 aprile 1897, cit. in P. Rocchi, *Un épisode de la bataille du decadentisme.*, cit., p. 29 (corsivo nostro).

⁸⁸ I. Demaria, *Charles Baudelaire. Seguito e fine*, in «Gazzetta letteraria», n. 50, 15-21 dicembre 1877, pp. 343-44. Sul numero precedente era uscita la prima parte dell'articolo, in cui Demaria traduce in prosa alcuni *Fleurs du mal* (Ivi, n. 49, 8-14 dicembre 1877, pp. 337-38). L'autore è una presenza costante sulla rivista torinese con la rubrica *Letterature straniere*. Traggio queste informazioni da C. Nutini, *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressivismo primonovecentesco. Poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*, Firenze, University Press, 2012.

⁸⁹ P. Giovannetti, *Metrica del verso libero italiano (1888-1916)*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

Trieste le *Poesie in prosa* del russo Ivan Turgenev, di chiara matrice baudelairiana: «Sono allegorie, racconti e bozzetti»⁹⁰.

La storia del poemetto in prosa si intreccia, dunque, con quella del bozzettismo, in cui si cimenta anche il giovane Pirandello con *Capannetta*, e non solo; in questa tendenza, proprio in virtù della fluidità che intercorre tra bozzetto e prosa lirica, potremmo far rientrare anche *Uccello di mare*, *Due carovane* e *Melanconia invernale*, tutti componimenti legati a Palermo e compresi tra 1884 e 1889⁹¹.

Nel 1885 il sottotitolo *Piccole prose* accompagna la raccolta *Miniature e filigrane* di Ragusa Moleti edita da Treves (per inciso, lo stesso anno Sommaruga pubblica *Il signor di Macqueda*, romanzo d'esordio; si tratta dei due soli volumi stampati da editori così importanti, indice del successo ottenuto nell'84 con l'edizione *Sonzogno* dei poemetti; negli anni a seguire l'opera letteraria di Ragusa Moleti trova spazio soltanto nelle tipografie palermitane e catanesi, mentre fuori dall'isola si intensificano le collaborazioni giornalistiche e l'attività critica).

Pirandello usa la stessa etichetta «piccole prose» nell'organizzare la raccolta giovanile rimasta allo stato progettuale, conservata in uno dei quadernetti manoscritti con data «Palermo 1884»⁹². Curiosamente, al titolo *Piccole Prose* fanno seguito esclusivamente testi in versi, alcuni dei quali presenti negli altri quaderni, riscritti o assemblati secondo un diverso ordine. Sono soprattutto sonetti (*Due Pescatori I e II*; *Omero*; *Ad una morta*. *Dal canzoniere d'un pazzo*; *Felicità*) ma anche strofe varie in endecasillabi e settenari (*Mente e cuore (voci intime)*; *Speranze di popolo*; *Ad una stella ignota*; *Deserto*; *Tisica in barca*), un dialogo (*Uomo e Natura*), un elenco di titoli numerati (1. *Vecchio nel deserto* – 2. *Sotto un paesaggio* – 3. *Nel di dei morti* – 4. *Solitudine* – 5. *Vecchio castello* – 6. *Oblio* – 7. *Poeta infermo* – 8. *Lazzaro* – 9. *Ritratti di bimbi* – 10. *Pittore inglese* – *Omero* – *Nuvolette*) e un testo mutilo di cui è soltanto abbozzato l'inizio (*Mendicante*).

Se della *piccola prosa* – o poemetto o prosa lirica, ritmica, musicale che dir si voglia – la raccolta presenta solo il titolo, nella forma così definita rientrano *Uccello di mare* e *Due*

⁹⁰ «L'indipendente», 29 gennaio 1884. La recensione, dal titolo *Poesia in prosa di Ivan Turgenieff*, è firmata con lo pseudonimo Ettore Samigli, e riportata parzialmente in C. Nutini, *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressivismo primonovecentesco*, cit., p. 95, da cui la cito.

⁹¹ *Capannetta* è incluso nell'Appendice alle *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, vol. III, to. II, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1990. Meno noti gli altri componimenti, in M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)* I, cit., pp. 65-81.

⁹² Ora edito in *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit.

Carovane, editi su «La Repubblica Letteraria» di Palermo il 27 luglio e il 5 ottobre 1884. Nello stesso torno di mesi escono le piccole prose di Ragusa Moleti, quasi totalmente editate in riviste palermitane prima di approdare nel volume del 1885. Sarà utile, allora, osservare se e cosa questi testi condividono con le piccole prose pirandelliane.

Una delle più evidenti analogie lega *Nel paese della sete* e *Due carovane*, entrambe editate su «La Repubblica Letteraria» nel 1884, rispettivamente il 22 giugno e il 5 ottobre. Ragusa Moleti descrive il viaggio di una «gran carovana di gente» nel «gran mare senz'acqua». Pirandello riprende il soggetto ma lo sdoppia, secondo un tipico procedimento che caratterizzerà la sua produzione più matura. Le carovane diventano due, quella reale dei pellegrini nel deserto, migranti che lasciano la propria casa in cerca di una vita migliore, e quella metaforica, «la mite carovana de le passioni» che «passa 'l deserto del cuore, e cerca ansiosa anch'essa la speranza»⁹³. Dal punto di vista stilistico Pirandello dimostra una certa cura nelle scelte lessicali e la ricerca di musicalità attraverso assonanze e ripetizioni di singole parole o interi periodi. Possiamo cogliere inoltre un'eco baudelairiana nella «crudele ironia» del cielo che «irride» i miserabili pellegrini.

Tema e immagini di *Due carovane* si ritrovano in una delle *Piccole prose* non pubblicate, *Deserto*⁹⁴: le cinque strofe di endecasillabi sciolti descrivono il pellegrinaggio di una carovana e presentano motivi come la tempesta di sabbia, il lamento, la sete, la morte, la speranza vana. Anche in questo testo, che cronologicamente potrebbe precedere *Due carovane* (l'anno è sempre il 1884), il cielo ride «spietatamente» della povera comitiva, qui appellata come «una frotta di migranti zingari». Per inciso, il quarto frontespizio delle *Piccole prose* pirandelliane, quello rinvenuto all'interno del volume di grammatica greca, è presente il titolo *Gli zingari*, che potrebbe corrispondere a *Deserto*, e costituire uno stadio precedente o successivo di elaborazione. Comune ai due è poi l'elemento del volo, «l'incerto volo» compiuto metaforicamente dai raminghi in *Deserto*, e quello di «una frotta di strani uccelli col lento remaggio de l'ali» (uno dei numerosi echi danteschi disseminati negli scritti giovanili: «de' remi facemmo ali al folle volo») in *Due carovane*. *Due carovane* potrebbe quindi costituire una rielaborazione in prosa del componimento inedito, *Deserto*, in vista della pubblicazione su «La Repubblica Letteraria» di Palermo.

⁹³ M. Strazzuzo, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile I*, cit., p. 73.

⁹⁴ In *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit., p. 184. Il componimento rielabora una precedente versione dal titolo *Vecchio del deserto*, anch'essa conservata tra gli autografi giovanili, nel primo dei quattro quaderni secondo l'ordine ricostruito da Providenti (Ivi, p. 68).

Il modello baudelairiano delle *Miniature e filigrane* di Ragusa Moleti è evidentissimo sin dall'invocazione iniziale, in cui l'autore sembra tener presente la celebre dedica *A Arsène Houssaye*, affermando «Io vi canterò in versi, in versi che farò del mio meglio acciocché abbiano quella dolce armonia che insegnaron prime le Grazie...»⁹⁵. A dispetto del componimento proemiale, però, l'intera raccolta è in prosa e anche l'effetto musicale del verso a cui l'autore vorrebbe tendere resta più che altro nelle intenzioni. Ma il dato che qui ci interessa è la definizione formale *piccola prosa* per raggruppare una serie variegata di testi, dal racconto realista alla favola, dall'apologo al dialogo.

Le *Miniature* dialogiche in special modo rivelano l'influenza delle *Operette morali*, che non meno dei poemetti baudelairiani costituiscono un antecedente alle forme brevi e ibride di fine Ottocento. Di stampo leopardiano sono le riflessioni sull'universo e il paragone tra uomo e animali di *Falsa primavera*, *Le oche*, *Una gabbia d'uccelli*, *Serpicina*. Talvolta i due temi si intersecano e quello cosmico viene presentato in chiave umoristica per bocca degli animali. È quel che avviene, ad esempio, in *Discorsi di ragni*, derisi da una scimmia per l'ingenua convinzione che il mondo intero sia stato fatto per loro. Questo esempio trova un'eco nel dialogo tra «Renardo» e «un mio vicino» nella prima delle due *Favole della volpe* pubblicate da Pirandello nel 1896⁹⁶, e ci introduce all'umorismo di Ragusa Moleti⁹⁷, un umorismo strettamente legato alla cognizione del divario tra la piccolezza umana e il mistero universale. Sui medesimi presupposti si fonda la cosiddetta *poetica copernicana* di Pirandello⁹⁸: la descrizione parodica della Terra e dell'immagine che gli uomini se ne fanno in relazione all'immensità dello Spazio è centrale in *Mal giocondo* (1889) e connota svariati testi giovanili. Ma gli interrogativi sul cosmo animano la poesia pirandelliana sin dalle prime prove di cui abbiamo notizia, in linea con le tendenze letterarie *fin de siècle*. È il caso di *Uomo e Natura*, unico testo dialogico di ispirazione leopardiana incluso tra le *Piccole prose* raccolte nei quaderni giovanili.

⁹⁵ G. Ragusa Moleti, *Miniature e Filigrane*, con disegni di Ettore Ximenes, Milano, Treves, 1885, p. 2.

⁹⁶ L. Pirandello, *Le favole della volpe*, in Id., *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 1047.

⁹⁷ La riflessione sull'umorismo è costante nella produzione critica di Ragusa Moleti; oltre a vari contributi su Heine e Sterne, uno scritto teorico interamente dedicato all'*Umorismo* esce il 16 agosto 1888 su «Scuola e Famiglia», ora in *Pagine sparse di Girolamo Ragusa Moleti*, a cura di C. Gallo, Catania, Boemi, 1998, pp. 51-55.

⁹⁸ Su cui rimando ai molteplici contributi di B. Alfonzetti, da *Pirandello: umorismo e "teatro nuovo"*, in «Studi di Estetica», V, 1981, pp. 243-268, a *Il cosmo*, in *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, a cura di A. Pupino, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 2-30, fino al più recente *L'umorismo copernicano di Pirandello*, in *Le Forme del comico*, Atti del XXI Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di A. Magherini, A. Nozzoli e G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 234-235.

Sui rapporti che legano Pirandello a Leopardi la critica ha ampiamente indagato⁹⁹, riscontrando segni di filiazione tanto nella produzione giovanile in versi quanto in quella narrativa e teatrale della maturità, senza escludere la saggistica, al centro di studi più recenti¹⁰⁰. Restano da approfondire, tuttavia, i possibili modelli intermedi che lo portano ad accostarsi molto presto all'opera leopardiana. Accanto alla conoscenza diretta dei testi, un ruolo non indifferente possono aver giocato le letture di seconda mano, ovvero l'opera di critici, saggisti e imitatori del poeta recanatese, già durante il periodo di studi liceali. All'altezza degli anni Ottanta lo *Zibaldone* non ha ancora visto la luce e Leopardi non fa parte dei programmi scolastici ufficiali, ma un'attenzione particolare è riservata a *Canti* e *Operette* sulle pagine dei periodici culturali, soprattutto in seguito agli studi di Carducci, Chiarini, Mestica, De Sanctis¹⁰¹. A Palermo, tra il 1881 e il 1886, il Leopardi lirico è tra i maestri indiscussi per i redattori del «Fanfullino della domenica», «Prometeo» e «La Repubblica Letteraria», seguito da Carducci e Rapisardi. Numerosi sono i contributi in rivista dedicati al recanatese, mentre tra gli scrittori frequentati da Pirandello se ne occupano Andrea Lo Forte Randi¹⁰², Giuseppe Pipitone Federico¹⁰³ e Pier Giacinto Giozza¹⁰⁴.

La raccolta *Miniature e Filigrane* si chiude con *Un proprietario di nuvole*, il più dichiarato omaggio a Baudelaire e al suo *La soupe et les nuages*, di cui si ricorderà anche Pirandello nella

⁹⁹ Tra i contributi sull'opera pirandelliana e Leopardi si vedano R. Salsano, *Pirandello novelliere e Leopardi*, Roma, Lucarini, 1980; B. Alfonzetti, *L'erede del «Copernico»: Pirandello e la trottola*, in «Le forme e la storia», n.s., I, 1989, pp. 77-111; G. Lonardi, *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*, Firenze, Sansoni, 1990; B. Stasi, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995; A. R. Pupino, *Pirandello e Leopardi*, in Id., *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 129-45; S. Costa, *Leopardi, Pirandello e l'apocalisse*, in *Leopardismi del Novecento*, a cura di C. Geddes de Filicaia, Macerata, EUM, 2016, pp. 27-43; N. Longo, *Pirandello tra Leopardi e Roma*, Roma, Studium, 2018.

¹⁰⁰ Su Pirandello saggista e Leopardi si veda V. Camarotto, *Tra modernità e tradizione: Pirandello, leopardi e la riflessione sulla letteratura*, in *Leopardi e la cultura del Novecento. modi e forme di una presenza*, Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 27-30 settembre 2017), a cura di M. V. Dominioni e L. Chiurchiù, Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Firenze, Olschki, 2020, pp. 24-37; Id., *La «nostalgia del passato»: su Pirandello saggista e Leopardi*, in *Luigi Pirandello. I libri propri e degli altri. Letteratura. Scrittura. Intertesto*, a cura di M. B. Hernandez Gonzales-I. Spyridonidis, Salonicco, ETPbooks, 2020, pp. 63-71.

¹⁰¹ Tra i primi studi dedicati al recanatese negli anni '80 del XIX sec. ricordiamo G. MESTICA, *Il verismo nella poesia di Giacomo Leopardi*, Roma, Barbera, 1880 (poi in *Studi Leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1902); F. Colagrosso, *Studi sul Tasso e sul Leopardi*, Forlì, Gherlandi, 1883, e in particolare il capitolo *Il poeta nel filosofo*; F. De Sanctis, *Studio su Giacomo Leopardi*, ed. postuma a cura di R. Bonari, Napoli, Morano, 1885 (volume conservato nella biblioteca di Pirandello, con moltissime sottolineature); F. DE ROBERTO, *Leopardi e Flaubert*, in «Fanfulla della domenica», 22 agosto 1886 (poi confluito nel saggio del 1898).

¹⁰² *Giacomo Leopardi e i suoi canti d'amore*, Palermo, Tip. dello Statuto, 1888.

¹⁰³ *Saggi di letteratura italiana contemporanea*, II serie, Palermo, Pedone-Lauriel, 1888.

¹⁰⁴ *Le Metamorfosi del pensiero poetico di Giacomo Leopardi e carattere del suo scetticismo. Studio critico con annotazioni*, Benevento, G. Nobile&C., 1875.

sezione *Allegre I* di *Mal giocondo* (1889): «chi mai vorrà comprare le mie nuvole? [...] Orsù chi vuol comprare le mie nuvole?»¹⁰⁵. Sin dal 1884, inoltre, *Nuvolette* appare tra i titoli elencati nei quaderni autografi redatti a Palermo¹⁰⁶; nel 1887 *Nuvole* è anche una delle «venti poesie velenose, con apparenza lieta» annunciate a Giuseppe Schirò¹⁰⁷, e ancora *Nuvole* si intitola la poesia del 1902, poi inclusa in *Fuori di chiave* (1912). Le stesse *Miniature e filigrane* di Ragusa Moleti secondo il progetto originario avrebbero dovuto intitolarsi *Nuvolaglie. Piccole prose*, come annunciato nel colophon di *Fioritura Nuova* (1885).

V. Una poesia fuori di chiave e la passione teatrale

Sempre nel 1885 Ragusa Moleti pubblica per Pedone-Lauriel *Fioritura nuova. Poemuccio corto*, un volumetto di poche pagine, forse un omaggio da parte dell'editore palermitano al concittadino divenuto illustre. Sin dal *Preludio in prosa* possiamo scorgere una serie di affinità con Pirandello e la sua idea di scrittura. Si è già accennato alla rilevante presenza di temi cosmico-astrali, certamente non una peculiarità di Ragusa Moleti ma anzi tipici di una generale tendenza nella letteratura *fin de siècle*, su cui Pirandello pone le basi per l'elaborazione della sua *poetica copernicana*¹⁰⁸.

Ah, dev'essere un'occupazione, se non piacevole, certo non dolorosa, in questi tempi in cui l'immensamente grande e l'immensamente piccolo han già cominciato a farci le confessioni delle loro lontananze e dei loro misteri, guardar sempre fuori e non occuparsi del mondo dell'anima. Ma non so per quale maledizione, anche dopo di aver chiusi gli occhi e di aver potuto financo immaginare la terra nelle sue enormi curve girare innanzi al sole per aver la grazia di alcune ore di luce, e rivolgersi poi per mettere in faccia al grande astro l'altra metà dei suoi continenti e dei suoi mari, io mi annoio a guardare le cose, e mi compiaccio piuttosto di scendere dentro l'anima mia, e svegliare tutti i miei fantasmi./Che popolo!¹⁰⁹

¹⁰⁵ Su Baudelaire e Pirandello si veda anche G. Ottonello, *Presenza di Baudelaire nei versi giovanili di Pirandello*, in «Rassegna della letteratura italiana», serie VII, n. 1-2, gennaio-agosto 1984.

¹⁰⁶ Cfr. *supra*, p. 5.

¹⁰⁷ La lettera inviata da Porto Empedocle il 21 luglio 1887 si legge in *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit., pp. 180-87, e in «*Amicizia mia*» *lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò, 1886-1887*, a cura di A. Armati e A. Barbina, Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani, 9, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 88-94.

¹⁰⁸ Cfr. *supra*, nota 33.

¹⁰⁹ G. Ragusa Moleti, *Fioritura Nuova. Poemuccio corto*, Palermo, Pedone Lauriel, 1885, pp. 7-8.

Il «contenuto» della sua «arte contraddittoria» si costruisce con l'aiuto di questa folla di fantasmipersonaggi, che impongono all'autore la loro volontà:

in quei momenti, io non sono più libero di sognare quel che meglio mi piace, ch e quell'ombra ha soggiogato la mia libert a e, mentre vorrei andare per la mia strada, la mi tocca la spalla e mi segna con la piccola e rosea mano la via opposta e mi dice: Di l a!¹¹⁰

Il passo ci fa pensare immediatamente ai *Sei personaggi* e alla famosa prefazione del 1925, ma l'idea dell'autore asservito alle sue creature   ben pi  remota in Pirandello. Gi  nella novella *Quand'ero matto*, composta intorno al 1901, lo troviamo assediato da «tanti e tanti altri inquilini [...] nel cuore» che lo costringono ad azioni inattese: «n  si pu  dir che gambe e mani avessi tanto al servizio mio, quanto a quello degli infelici che stavano in me e mi mandavano di qua e di l a»¹¹¹.

Sempre nel *Preludio* Ragusa propone l'immagine di «una sarta, che   maga ed ha nome Immaginazione»¹¹², personificazione femminile dell'ispirazione creativa che non pu  non ricordare la famosa «servetta» di Pirandello che «si chiama fantasia»¹¹³. Nel corpo del poemetto affiorano ulteriori motivi che attirano la nostra attenzione, dal riso amaro per un mondo non «giocondo» - «Nel reo tempo che ignota/a me tu fosti, il mondo/mai d'una allegra nota/potei trovar giocondo// [...] Fu allor che appresi l'arte/di rider senza gioia» - all'identit  sdoppiata: «fu allor che diventai/dell'et  mia pi  vecchio;/allor pi  non osai/guardarmi nello specchio//[...] or quell'uom che ridea/ di cose sante e care,/confesso, o bianca dea/che un estraneo mi parea»¹¹⁴.

Sono soltanto alcuni esempi di un vasto campionario d'immagini, temi e soluzioni formali che, a prescindere da precise riprese testuali, ci consentono di inquadrare Ragusa Moleti tra i maestri di Pirandello, insieme ad altre personalit  legate al giornalismo palermitano. Ragusa Moleti fornisce al giovane Pirandello dei modelli non solo - e forse non tanto - attraverso la propria opera letteraria, ma anche rimandando con essa ad altri modelli, pi  noti e riconosciuti dalla critica. Pensiamo innanzitutto a Baudelaire, ma anche agli scapigliati lombardi, a Mario Rapisardi, Giuseppe Giusti, e lo stesso Leopardi.

¹¹⁰ Ivi, pp. 10-11.

¹¹¹ L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, to. II, p. 785.

¹¹² G. Ragusa Moleti, *Fioritura Nuova. Poemuccio corto*, cit., p. 9.

¹¹³ L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di A. Andreoli, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2019, pp. 3-14.

¹¹⁴ G. Ragusa Moleti, *Fioritura Nuova. Poemuccio corto*, cit., pp. 17-19.

L'anno di edizione ci fa ipotizzare che Pirandello conoscesse sia *Miniature e filigrane* che *Fioritura Nuova*, cadendo a ridosso di quella dichiarazione di amicizia che trova luogo nella lettera al padre. Dobbiamo poi considerare che parti del *Poemuccio* e quasi tutte le *Miniature* escono prima su giornali e riviste che Pirandello certamente non ignora, come «Cronaca bizantina» e «Il Momento», o su cui scrive egli stesso, come nel caso della «Repubblica Letteraria». I più evidenti punti di convergenza tra i due scrittori si riscontrano però in *Prime armi*, canzoniere con cui Ragusa esordisce come poeta nel 1878. A colpire subito l'attenzione del lettore pirandelliano è *Fuori di chiave*, titolo di cui l'agrigentino si ricorderà ancora nel 1912, quando raccoglie e pubblica in volume una serie di liriche per lo più edite in rivista a partire dagli anni Novanta dell'Ottocento.

È stato giustamente notato che «fuori di chiave» è anche un verso della poesia *Il ballo* di Giuseppe Giusti, autorità indiscussa nell'ambito dell'umorismo per tutta la generazione di Pirandello, che personalmente esplicita la sua ammirazione nei confronti del poeta toscano sin dal 1887, in una lettera a Schirò¹¹⁵, e poi citandolo nel saggio del 1908 come esempio «di vera poesia umoristica»¹¹⁶. La sfera musicale e specificamente orchestrale del *Preludio* in *Fuori di chiave* va a favore della discendenza del titolo pirandelliano da *Il ballo* di Giusti, senza escludere però che l'omonimo componimento di Ragusa Moleti abbia giocato qualche ruolo nella scelta del titolo nel 1912 se, come si è visto, Pirandello ha familiarità con l'autore di *Prime Armi*. La raccolta condivide con *Fuori di Chiave* più di qualche aspetto. Nel componimento omonimo Ragusa Moleti passa in rassegna i temi più in uso nella poesia coeva – noia, dubbio, mistero dell'universo, natura avversa all'uomo – per rovesciarli umoristicamente e proporsi di cantare piuttosto la gioia, a costo di mentire: analogo il finale dell'omonima raccolta pirandelliana, con la promessa di cantare l'amore o non cantare affatto.

Le *Miniature* si aprono, al contrario, con l'invocazione del male come condizione necessaria per il poeta, che dalla concordia e dalla gioia non sarebbe in grado di cavare un solo verso. Nel volume di Ragusa Moleti si alternano infatti due voci contraddittorie,

¹¹⁵ Pirandello si paragona a *Gli umanitari* del Giusti nella lettera del 31 luglio 1887, in *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit., p. 198 e «*Amicizia mia*» *lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò, 1886-1887*, cit., p. 95.

¹¹⁶ L. Pirandello, *L'umorismo*, a cura di G. Langella e D. Savio, Edizione Nazionale dell'Opera omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2019, p. 127.

l'«istinto» positivo e l'«estro nero»; citiamo a titolo esemplificativo alcuni versi da *Confidenze*, ma questa dialettica caratterizza gran parte della raccolta:

E, mentre scrivo, si ribella in cuore
un buono, ultimo istinto,
pel quale io chiedo al ciel: dammi valore
di tacere, se non altro, oh! ch'io non debba
tra i miei compagni di sventura il dubbio
e l'indolenza predicar; ma scrivi,
l'estro nero soggiunge
quello ch'io voglio e ridi.¹¹⁷

Altre coppie oppositive sono: l'illusione *versus* il vero («Illusioni io voglio – oh! che m'importa/di un ver che mi sconforta?»¹¹⁸; «non v'è per me buon senso, né criterio/a correr dietro un ver mai sempre infausto»)¹¹⁹ e la bestialità *versus* l'umano, laddove il polo positivo per Ragusa è rappresentato dalla prima, come si evince in *Pater Noster* («fallo l'uomo da me via scomparire/fa rimaner la bestia»), *La zanzara* (il ronzio con cui ci mette in guardia renderebbe l'insetto più leale dell'amico, che invece colpisce a tradimento) e *Desiderio* («vorrei, mio caro amico, essere un altro [...] una bestia da presepe»)¹²⁰.

Prime armi e *Fuori di chiave* – ma, più in generale, le poetiche dei due autori – sono poi accomunate da motivi ricorrenti quali il riso, il gioco e una concezione della vita espressa nei termini di «tutta questa vuota mascherata/che la vita s'appella»¹²¹. Anche il tema amoroso è rovesciato umoristicamente di segno: in *Per album* Ragusa Moleti dichiara «io son ridotto a non amar più nulla»¹²² e invece di cantare la donna amata passa in rassegna le più meschine ragioni per abbandonarla; in *Convegno* Pirandello elenca le ragazze vigliaccamente abbandonate, e in *Comiato* recita: «io che mi sono senza cuor ridotto»¹²³. Quest'ultimo costituisce un secondo titolo comune alle due raccolte; ma da *Prime Armi* Pirandello potrebbe aver tratto anche *Ad una tisica*, che rimanda a uno dei testi inediti risalenti al 1884, *Tisica in barca*, con cui condivide il tema del ricordo amoroso e la descrizione della malata¹²⁴. Infine, in più occasioni i due scrittori si rivolgono direttamente

¹¹⁷ G. Ragusa Moleti, *Prime armi. Canzoniere*, Palermo, Virzi, 1878, p. 132.

¹¹⁸ Id., *Il mare*, ivi. p. 25.

¹¹⁹ Id., *Mea culpa*, ivi. p. 40.

¹²⁰ Ivi. pp. 99, 165, 91.

¹²¹ Ivi, p. 90.

¹²² Ivi, p. 53.

¹²³ L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 685.

¹²⁴ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose.*, cit., p. 191.

alla Terra: «e ti farai gioconda», afferma Ragusa in *Canto di primavera*¹²⁵, richiamando alla mente «gioconda/la Terra» di *Pasqua di Gea* (1891), così come «questa che pestiamo/Ria pallottola terrena»¹²⁶ in *Rea Silvia* rimanda al lessico pirandelliano di *Globo* (1893), *Il pianeta* (del 1901, ma varie parti appaiono in rivista sin dal 1892), *Pallottoline* (1902), *Bolla e palla* (1903).

Agli anni della presunta amicizia con Pirandello risale *Il signore di Macqueda*, romanzo di Ragusa Moleti ambientato a Palermo ed edito da Sommaruga nel 1885. L'autore mira a realizzare il suo primo romanzo umoristico, accogliendo la lezione di Dossi e degli scapigliati lombardi. Alla poetica degli scapigliati si può ricondurre quasi la totalità dei motivi presenti, il dubbio, il riso, il ridicolo, lo specchio e il doppio, un certo gusto per il deforme, e poi il sonnambulismo, la malattia mentale, il manicomio, al punto che il romanzo potrebbe rappresentare un compendio delle tendenze tardo-ottocentesche della nostra letteratura. La vicenda del signor Macqueda si sviluppa intorno ai tipici temi di eredità romantica: sogno, fantasia, immaginazione, insieme alla mai risolta dialettica tra reale e ideale, natura ed arte. L'opera ci presenta inoltre uno spaccato della città di Palermo negli anni Ottanta e la sua attività teatrale. Il protagonista è un poeta, «il più gran sognatore che sia al mondo» si autodefinisce, nonché aspirante drammaturgo che non riesce a farsi rappresentare.

All'amata Teresa – il nome rivela la parentela con Zola e la sua celebra *Teresa Raquin*, tradotta in Italia nel 1880 – che gli domanda se fosse ancora inedito, lo scrittore risponde: «Sempre. Il mio romanzo, il mio dramma lo vivo; perché scriverlo dunque?»¹²⁷. Una battuta che sollecita il lettore pirandelliano, riecheggiando la celebre formula «la vita o si vive o si scrive»¹²⁸. Anche il lessico dell'invenzione artistica di Macqueda, il mondo delle «creazioni, i sogni, i fantasmi e la vita che a tali creazioni, a tai sogni, a tai fantasmi ei dava»¹²⁹, ricorda

¹²⁵ G. Ragusa Moleti, *Prime Armi*, cit., p. 111.

¹²⁶ Ivi, p. 145.

¹²⁷ G. Ragusa Moleti, *Il signor di Macqueda. Romanzo*, Roma, Sommaruga, 1885, p. 138.

¹²⁸ L'espressione, divenuta ormai un celebre aforisma spesso citato in contesti del tutto estranei all'opera di Pirandello, è tratta da una lettera a Marta Abba, scritta a Parigi il 1 febbraio 1932: «il riconoscimento della grandezza non è mai da andare a cercare nella cronaca, ma nella storia. La vita, o si vive o si scrive. La vita che si scrive, è storia; la vita che si vive, è cronaca. Chi vuol viverla, non scriva; chi vuol scriverla, non viva, o costretto anche a viverla, ne sopporti le inevitabili amarezze, che [sic!] la coscienza d'un grande compenso duraturo, di non esser passato invano sulla Terra; e che i beni della vita non possono dare per se stessi soddisfazione, quando si è nati con un animo che ha bisogno di levarsi sugli altri, per respirare nella gloria». L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, 2007, p. 919.

¹²⁹ Ivi, pp. 179-80.

quello del Pirandello più maturo. L'anima dell'artista per Ragusa Moleti «non vede altro che i fantasmi e le immagini, che lei stessa crea con un lavoro incessante e febbrile, e non sa più dubitare della loro esistenza, tanto son per lei permanenti e veri»¹³⁰. Sarebbe superfluo indicare le numerosissime e ben note occorrenze dei fantasmi-personaggi nella scrittura pirandelliana, «esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni; forse meno reali, ma più veri!»¹³¹.

Un tema cardine nel romanzo di Ragusa Moleti è quello del mutamento, nel duplice valore positivo e negativo: la capacità di cambiare è vista da un lato come risorsa vitale per la persona-personaggio, in antitesi alla fissità nevrotica, dall'altro come inevitabile ma angosciante processo esistenziale. Si tratta di aspetti centrali della poetica pirandelliana, abbondantemente rintracciati e commentati dalla critica. Pensando solo alle *Novelle per un anno*, sono numerose le trasformazioni reali e illusorie, personalmente sentite o soltanto apparenti. Da *Scialle nero* (1900) - «parve un'altra donna» - a *L'uscita del vedovo* (1906) - «parve un'altra al marito», da *Risposta* (1912) - «la signorina Anita era un'altra» - a *La veste lunga* (1913) «le pareva d'esser già un'altra», a cambiare sono quasi sempre le donne. Lo stesso vale molti anni dopo per il teatro, dove assume particolare rilievo la valenza vitale, quasi salvifica, del mutamento, in quanto portatore di infiniti ricominciamenti e rigenerazioni; l'Ignota di *Come tu mi vuoi* ne è l'emblema, ma pensiamo anche alla meno fortunata Sara di *Lazzaro*, «un'altra» agli occhi di tutti e per sé stessa: «Ma si sa che ora sono un'altra». Il signor Macqueda rivedendo dopo lungo tempo Teresa afferma «Pareva addirittura un'altra»¹³², e Teresa, a sua volta, non riesce a ricordare Macqueda perché «la donna che dovrebbe ricordarlo non c'è più»¹³³. L'uomo invece rimane fermo nella sua condizione di nevrotico e muore suicida dopo aver bruciato il fascio dei manoscritti, «tragedie, scene di drammi, canzoni, capitoli di romanzi, [...] tutto il suo ingegno insomma, la parte migliore della sognatrice sua anima»¹³⁴, secondo un cliché che adotta anche il giovane Pirandello scrivendo alla sorella Lina «ho bruciato tutte le mie carte, la forza della mia giovinezza»¹³⁵.

¹³⁰ Ivi, p. 180.

¹³¹ È la battuta del dottor Fileno in *La tragedia d'un personaggio* (L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. I, tomo I, p. 821) poi riutilizzata e affidata alla voce del Padre nei *Sei personaggi* (Id., *Sei personaggi in cerca d'autore*, cit., p. 26).

¹³² G. Ragusa Moleti, *Il signor di Macqueda*, cit., p. 138.

¹³³ Ivi, p. 136.

¹³⁴ Ivi, p. 206.

¹³⁵ Palermo, 25 marzo 1887, in del L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 194.

Sin dal 1887, in tempi non sospetti della futura fortuna teatrale, Pirandello descrive così l'ispirazione che lo invade quando si reca a teatro da spettatore: «non vi entro mai solo, ma sempre accompagnato dai fantasmi della mia mente»¹³⁶. Nella stessa lettera, inviata ai genitori l'indomani dall'aver assistito alla *Morte civile* di Giacometti, si esalta in una rapida descrizione del teatro, la sua atmosfera, l'emozione che lo invade al punto che «sempre a metà della rappresentazione io mi sento preso dalla febbre»¹³⁷. Analogamente, il signore di Macqueda «sentiva accendersi la febbre» ogni qual volta fosse alla ribalta una sua pièce; preso dall'ansia «sentiva di essere inquieto» e immaginava di «ammazzarsi al primo fischio»¹³⁸. Pirandello non immagina una soluzione così estrema, ma anche lui è a dir poco turbato dall'idea del fallimento, che «potrebbe farmi ammattire dietro uno scoppio di fischi»¹³⁹.

Lo stato d'animo descritto dal mittente nel momento in cui assiste alla rappresentazione ricorda molto da vicino quello provato dalla madre Caterina Ricci Gramitto a teatro secondo alcune testimonianze:

[Caterina] aveva fortissima la passione per il teatro e la recitazione, al punto che, quando si recava a teatro con i cari, questi sceglievano sempre il palco più appartato per evitare che gli spettatori scorgessero Caterina recitare le varie parti insieme agli attori, con tale trasporto, da imitare alla perfezione i gesti e le battute, talmente forte era in lei l'attrazione per l'arte teatrale. Talvolta dovevano intervenire per calmarne l'esaltazione, vergognandosi di quanto potevano aver visto e udito gli spettatori più vicini. Di tutto questo suo recitare in consonanza con gli attori Caterina non sembrava neppur rendersi conto¹⁴⁰.

È il ricordo di Annetta, sorella minore di Luigi. Altre dichiarazioni ritraggono donna Caterina come dotata di un innato talento nella recitazione – «il suo eloquio, caratterizzato sempre da una ricca vena di umorismo, dava vita e colore ad un racconto succinto e lineare [...] Si aveva l'impressione che le sue parole andassero scolpite nel marmo»¹⁴¹ – e confermano che da giovane frequentava abitualmente i teatri con la sua famiglia, mostrando forte entusiasmo e coinvolgimento. Nel rappresentare sé stesso come spettatore a teatro – in quanto personaggio della lettera, che è a tutti gli effetti scrittura letteraria –

¹³⁶ Ivi, cit., pp. 236-37.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ G. Ragusa Moleti, *Il signor di Macqueda*, cit., p. 185.

¹³⁹ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 237.

¹⁴⁰ Testimonianza della figlia Anna Pirandello, citata in M. L. Corsaro, *Memorie di famiglia*, cit., pp. 137-138.

¹⁴¹ Sono le parole di Concettina Agrò, figlia di Anna Pirandello e dunque nipote di Caterina Ricci Gramitto, con la quale soggiornò a Porto Empedocle per tre anni. Ivi, p. 137.

Pirandello potrebbe aver attinto anche ai racconti della madre, che non a caso è la destinataria della missiva. Al di là della veridicità di tale ipotesi, la corrispondenza privata costituisce una preziosa occasione di esercizio letterario, non meno della produzione in versi e in prosa, e questo vale a maggior titolo per gli anni giovanili, di apprendistato; che il destinatario sia il lettore di una rivista o un membro della famiglia, nel misurarsi con la scrittura operano inevitabilmente alcuni modelli, più o meno consci, e accanto a quelli letterari (come poteva essere *Il Signor di Macqueda*) un ruolo non secondario giocano i modelli familiari recepiti nella quotidianità.

Riguardo il rapporto con il teatro da parte di Pirandello, sappiamo che ne era un assiduo frequentatore e la Palermo di fine Ottocento rappresenta da questo punto di vista il luogo ottimale, vantando numerosi teatri attivi¹⁴². Sono noti alcuni primi progetti scenici concepiti in età scolare. Alla fine degli anni Settanta, quindi prima di stabilirsi con la famiglia a Palermo, viene fatta risalire *Barbaro*, tragedia in cinque atti di cui dà notizia Gaspare Giudice, ma non si dispone di riscontri documentari né viene citata da Luigi nell'epistolario. Segue *Condanna sociale – dramma in tre atti*, progetto attestato in un autografo pirandelliano con firma e data: «Palermo 1884»; ne conosciamo soltanto il titolo, annotato in un elenco che comprende *Confessioni di Apollo*, *Condanna sociale – dramma in tre atti*, *Gli Zingari*, *Conchiglie ed Alighe*, *Chiaroscuri*, *Forma e Ideale*, *Prometeo*, *Le ombre del Poema di Dante*; il foglio contenente l'appunto si è conservato perché riutilizzato da Pirandello per rilegare un volume di grammatica greca¹⁴³; come nota Barbina, a cui si deve il fortunato ritrovamento, esso denota l'ampio raggio di interessi culturali del Pirandello adolescente, spaziando tra poesia, prosa lirica, critica letteraria e drammaturgia¹⁴⁴. Nel 1886 è attestata la commedia *Gli uccelli dell'alto*, di cui si è già detto; del progetto sopravvivono il titolo e alcune note che l'autore condivide per via epistolare con le sorelle Lina e Anna. Seguono una commedia volgare, *Fatti che or son parole* e *Le popolane*, forse evoluzione di uno stesso progetto, ma di cui conosciamo soltanto i titoli.

Agli anni palermitani, e specificamente al periodo compreso tra il 1884 e il 1887, viene poi fatto risalire un dramma in versi martelliani, incompiuto e senza titolo. Consta di otto scene pervenute in trentadue foglietti autografi non numerati, ed è dedicato a «F. C.», sigla

¹⁴² Si veda sopra, p. 16. Cfr. anche A. Barbina, *Palermo in quegli anni. "Della mia vita la stagione più bella"*, cit.

¹⁴³ Di cui si è già detto, cfr. sopra, p. 82.

¹⁴⁴ A. Barbina (a cura di), *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, cit., p. 125.

non meglio identificata da Barbina e D'Amico, ma che riteniamo possa riferirsi a Faraci Carmelo stando alla datazione ipotizzata dai due curatori¹⁴⁵. Sebbene il dramma sia incompiuto le otto scene conservate si presentano in uno stadio di sviluppo piuttosto avanzato, non sono appunti o abbozzi provvisori come nel caso di altre pagine risalenti a questa fase (fanno eccezione la settima, appena incominciata, e l'ottava, che si interrompe bruscamente). Possiamo quindi affermare che si tratta di un atto unico. Il soggetto è un classico triangolo amoroso con esito tragico, si ambienta in «Epoca presente» e vede in scena soltanto tre personaggi: Ginevra, l'anziano marito Camillo, e Arturo, giovane amante di Ginevra e poeta. Nonostante l'interruzione dei foglietti l'intreccio narrativo risulta quasi integro, e il finale mancante si può facilmente immaginare con la morte di Ginevra per avvelenamento e il conseguente suicidio di Arturo, mentre Camillo sarebbe probabilmente dovuto morire nella scena settima, in duello con il rivale.

Con Arturo, figura del poeta scapigliato, «di malumore nel suo stanzino solitario tutto seminato di carte», ritorna il tema delle opere rifiutate dall'autore, mentre la donna amata lo incita a darle alle stampe: «GINEVRA - Ma... i versi... i versi d'alti a le stampe. Follia/sarebbe 'l farli vittime de la tua nostalgia... ARTURO - Ginevra, dimmi, a che pubblicarli? Una mèsse/ N'avrei di disinganni - mai 'l mondo concesse/ Sorriso o freddo plauso ad una Musa trista».

Il ruolo protagonista è riservato alla donna, adultera e quindi colpevole, stretta nella «morsa» della *condanna sociale*: «Non sei tu, mio diletto, che mi condanni già.../Il mio giudice giusto è l'alta società...» recita Ginevra. *Condanna sociale* è il titolo del *Dramma in tre atti* che figura tra i progetti del 1884, e chissà che non fosse proprio il titolo attribuito da Luigi all'opera in martelliani (in tal caso l'epilogo non sarebbe tale, ma la porzione superstite di un progetto più ampio o, viceversa, la riduzione in un atto del disegno originario). È impossibile verificare tale ipotesi, ma vale la pena sottolineare la comunanza di un tema che ritorna a più riprese tra gli appunti e i progetti ideati a Palermo, trovando poi espressione nei lavori più maturi. Il fatto che Pirandello non menzioni mai nelle lettere il

¹⁴⁵ I trentadue foglietti autografi sono stati conservati dalla sorella Lina, e poi dalla nipote Renata Marsili Antonetti, che nel 2003 ha reso noto il manoscritto stampandolo in riproduzione anastatica nel volume fuori commercio *Poesie e scritti giovanili inediti di Luigi Pirandello*, a sua cura. La trascrizione del dramma era già pubblicata da Alfredo Barbina con titolo *Un "epilogo in versi"*, accompagnata da commento, in A. Barbina, *Le "incompiute di Pirandello (IV)*, «Ariel», n. 1-2, 1998, pp. 9-41; il dramma è poi stato incluso in *Appendice a L. Pirandello, Maschere nude*, vol. IV, a cura di A. D'Amico, Milano, Mondadori, Meridiani, 2007, pp. 1171-1197.

dramma in questione, mentre è solito mettere a parte della sua officina creativa familiari e amici, avalla l'ipotesi quantomeno di una parentela tra *Condanna sociale* e il dramma in martelliani, collocando quest'ultimo in un periodo antecedente il 1886, e quindi più vicino all'appunto autografo redatto a Palermo nel 1884; l'epistolario ad oggi noto, infatti, non copre gli anni anteriori al 1886.

In Ginevra si può riconoscere un'antesignana di vari personaggi femminili, Giulia de *L'epilogo* (1892, poi *La morsa*, 1910), Lillina Fabris della novella *La paura* (1897), ad esso strettamente connessa, Fulvia di *Creditor galante* (1897), ma anche l'*Esclusa* Marta Ajala (1893). Questi rapporti intertestuali con l'opera successiva sono stati messi in luce da Paola Benigni, che definisce il dramma giovanile un «testo archetipo» dei lavori suddetti, e in maniera inequivocabile dell'*Epilogo-La morsa*. L'opera del debutto scenico di Pirandello (insieme a *Lumie di Sicilia*) risulta infatti una rielaborazione del triangolo amoroso di stampo ottocentesco concepito in gioventù, riadattato in chiave moderna attraverso la modifica dei nomi «da ciclo arturiano» con i più usuali Giulia, Andrea e Antonio, la sostituzione della shakespeariana tazza di veleno con una rivoltella, l'evoluzione del poeta bohemien in avvocato, e così via¹⁴⁶.

Alla luce di questa evidenza, andrà riconsiderato il rapporto di filiazione dell'*Epilogo* (1892) dalla novella *La paura* (1897), ritenuta alla base della successiva riscrittura teatrale a costo di retrodatarne la stesura (è del tutto plausibile che la novella, come tanti altri lavori, giacesse pronta dal 1892 in attesa di pubblicazione, ma non verificabile su base documentale)¹⁴⁷. La discendenza della forma narrativa da quella drammaturgica appariva infatti inverosimile alla critica pirandelliana fino agli anni Novanta¹⁴⁸, mentre è ormai accertata la precoce sperimentazione con testi teatrali da parte del Pirandello adolescente, e non stupisce che un nucleo tematico concepito per la scena possa aver fornito trama e personaggi di novelle, genere più facilmente accolto dall'editoria periodica, e quindi di più immediata pubblicazione.

¹⁴⁶ P. Benigni, *Uno "studio su Dante" e un dramma incompiuto*, cit., pp. 56-60.

¹⁴⁷ «Nacque prima la novella o il dramma?» si chiedeva D'Amico nel 1986 curando l'edizione delle *Maschere Nude* per i Meridiani Mondadori, e la critica è concorde sulla discendenza del dramma dalla novella: «Gli elementi interni restano a favore d'una priorità della forma narrativa [...] Immaginare il percorso inverso riesce difficile» (cito dalla *Notizia* relativa a *La morsa*, in L. Pirandello, *Maschere Nude*, vol. I, a cura di A. D'Amico, Milano, Meridiani, Mondadori, 2007 [I ed. 1986], p. 7).

¹⁴⁸ «Se il manoscritto del '92 esiste costituisce l'unico esempio certo di precedenza cronologica del genere teatrale sul narrativo» scriveva J. Moestrup in merito a *L'epilogo* (in *Novella e dramma*, p. 238), ma l'ipotesi è ritenuta debole e l'argomentazione dubbia da D'Amico (cfr. *Maschere Nude*, vol. I, cit., p. 7, n. 2).

Riguardo l'uso del martelliano, è stato ricondotto ai drammi in versi di Giuseppe Giacosa, e i modelli più diretti sono stati individuati in *Una partita a scacchi* (1872), *Il marito amante della moglie* (1876), *Luisa* (1881) e *Tristi amori* (1887), ipotizzando, in quest'ultimo caso, una stesura più tarda rispetto al 1884¹⁴⁹. Ma la fonte imprescindibile per la scelta metrica ce la suggerisce lo stesso Luigi, che nella scena quarta cita, o meglio fa citare a Ginevra, un passo tratto da *I tre amanti di Bella* di Emilio Praga. Il poemetto, interamente in martelliani, fa parte della raccolta *Fiabe e leggende* del 1867, ristampata in una nuova edizione illustrata nel 1884¹⁵⁰. Un'altra citazione, questa volta non palesata dall'autore, si rintraccia nella scena terza: l'espressione «larva dei disinganni» pronunciata da Camillo è testualmente tratta da una poesia di Romualdo Ghirlanda, raccolta in *Penombre poetiche*¹⁵¹.

Al contempo va però considerata la vicinanza con la scrittura propriamente librettistica. Sappiamo che a Palermo Pirandello andava volentieri all'opera e nella corrispondenza con i familiari si ritrae spesso nell'atto di intonare arie dall'amata *Gioconda* di Ponchielli e Boito:

Canto continuamente con tutte le inflessioni possibili di voce, ora in alto ora in basso tono, come posso, la maledettissima barcarola: "Cielo e mar... l'etereo velo" ... e poi...
 "L'onda bacia l'orizzonte, l'orizzonte bacia l'onda... La mia bella verrà dal mare"... che è una disperazione a sentire!¹⁵²

Il rapporto con l'opera lirica non cessa nella maturità. Lo confermano alcune lettere – con la sorella Lina in visita a Roma assiste alla *Manon Lescaut* del Puccini e al *Falstaff* di Verdi,

¹⁴⁹ P. Benigni, *Uno "studio su Dante" e un dramma incompiuto*, cit., pp. 56-60. La studiosa conferma una lettura già proposta da Franca Angelini in merito a *L'epilogo* e *La morsa*, quando il dramma giovanile incompiuto non era ancora stato rinvenuto (F. Angelini, *Borghesi, uno sforzo*, in «Primafila», ottobre 1987, pp. 18-19).

¹⁵⁰ E. Praga, *Fiabe e leggende. Seconda edizione illustrata da Edoardo Calandra e Mario Michela*, Torino, Casanova&Co, 1884. La citazione da *I tre amanti di Bella* è segnalata da D'Amico, in L. Pirandello, *Maschere nude*, vol. IV, cit., pp. 1188-1189. Si tratta della sezione XVII, vv. 1-9: «Genti pie che pregate prima di porvi a letto,/Non pregate pei morti che stan nel cataletto,/Non pregate per gli ospiti del tenebrore eterno,/Che dal mondo partendo sono usciti d'inferno./Stesi placidamente e colle braccia in croce,/Della sacra Natura ascoltano la voce:/Senton la vita immensa che si prepara al sole,/Han nei capegli l'umide radici delle viole,/Han nei pugni gli steli che diverranno abeti».

¹⁵¹ «Quando la truce ipocrita/larva dei disinganni/m'avea nel fior degli anni/già inaridito il cor» recita la poesia *Ad un'amica del cuore*, inclusa nella sezione *Poesie giovanili*, in R. Ghirlanda, *Penombre poetiche*, Ferrara, Tip. Eridano, 1871, p. 41.

¹⁵² Palermo, 18 gennaio 1886, alle due sorelle Lina e Anna (in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 318); la *Gioconda* ritorna in altre lettere: il 13 giugno 1886 Pirandello scrive alla madre «Io sto bene e forte, come prima, ma la Gioconda io non la canto che fra di voi, e se qui in Palermo ne strazio qualche motivo tra' denti, lo fo quando sono annojato: e il mio buono Enrico lo sa e mi ripete sempre: - Perché canti? - e ciò vuol dire: - Perché sei annojato?... Quando sono fra voi è tutt'altra cosa.» (ivi, p. 128); e il 31 ottobre 1886 a Lina: «Di alla Mamma che io son sereno ed allegro - come al solito - e che canto la mia buona Gioconda, tutto il giorno» (ivi, p. 149).

mentre a Marta Abba racconta di aver molto amato *La Boehme* in gioventù¹⁵³ –, se non bastassero le tracce di influssi melici che penetrano nella sua scrittura. Per citare qualche esempio, la novella *Leonora, addio!* (1910) allude all'omonima aria del *Trovatore*, rievocato anche in *Questa sera si recita a soggetto* (1930) insieme ad alcune reminiscenze della *Carmen* di Bizet e del *Faust* di Gounod; anche *La favola del figlio cambiato* (1934) può aver ereditato dal *Trovatore* il motivo dello scambio dei neonati¹⁵⁴. *La favola*, inoltre, viene musicata da Malipiero fungendo da vero e proprio libretto, come pure *Liolà* (1916), riadattata e messa in scena come opera lirica al S. Carlo di Napoli nel 1935. Restando agli anni giovanili, in *Mal giocondo* si rintraccia un esplicito riferimento al *Barbiere di Siviglia*: «[...] con occhi da barbiere/ [...] il nobile di Figaro mestiere» si legge in *Triste*, IV¹⁵⁵.

Anche in assenza di questi riscontri, la musicalità percepita alla lettura del dramma è sufficiente a ricondurre i versi al genere operistico, ed è difficile immaginare che il giovane Luigi non avesse in mente la melodia di recitativi e arie nel comporre almeno alcune scene. Alla sfera musicale rimandano poi esplicitamente certe battute di Camillo («Ti rispondo all'unisono, Ginevra!») e Ginevra («Bisbigliando un'arietta leggiadra»; «Le voglio dire tutte / le parolette care.../ come note di musica. Nel tenebror profondo/esse non mi verranno a incantare l'orecchio»)¹⁵⁶.

VI. Prime lezioni di umorismo

Un ulteriore tassello nella ricostruzione dei rapporti tra Ragusa Moleti e Pirandello può essere rintracciato nella persona di Mario Rapisardi, il poeta portavoce dei valori

¹⁵³ «Lina però è stata quattro o cinque volte al teatro Costanzi a sentir la *Manon Lescaut* del Puccini e il *Falstaff* del Verdi, due bellissime opere splendidamente rappresentate», scrive ai genitori da Roma, l'11 dicembre 1894 (*Lettere della formazione*, cit., pp. 211-212), e a Marta da Berlino, il 3 maggio 1930: «Cara musica di Puccini così intensamente compenetrata dal rimpianto della giovinezza! Mi ricordo d'aver pianto come un bimbo, la prima volta, a Roma, nascosto in un palco... Muore con Mimì la giovinezza... quella che fu la giovinezza romantica, quando tante cose belle ancora esistevano, che ora per la gioventù d'oggi non esistono più: e prima di tutte, l'amore...» (L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, 1995).

¹⁵⁴ Sulle influenze operistiche nel teatro di Pirandello si rimanda a B. Alfonzetti, *Sogni e favole: Pirandello corale*, in «La Modernità Letteraria», novembre 2018, p. 92. Su Pirandello e la musica si vedano *Pirandello: teatro e musica*, a cura di E. Lauretta, Palermo, Palumbo, 1995.

¹⁵⁵ L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 493-494.

¹⁵⁶ L. Pirandello, *Maschere nude*, vol. IV, cit., pp. 1186, 1189 e 1197.

risorgimentali, acclamatissimo in Sicilia, dove l'Unità d'Italia continua ad avere una forte risonanza nei decenni avvenire. A Palermo i versi di Rapisardi aprono le testate repubblicane: «Prometeo» lo cita in esergo dal 1881, anno della fondazione, fino a tutto il 1885; il settimanale del Circolo Universitario «La Nuova Età» dà voce al poeta catanese in occasione di dibattiti letterari, dialogando con giornali di rilevanza ben maggiore, come «Il Fanfulla della domenica» o «La domenica letteraria». Rapisardi partecipa a sua volta alla fortuna dei periodici palermitani firmando editoriali e donando versi. Nel corso della polemica con Carducci in seguito alla pubblicazione del *Lucifero*, nel 1881, la stampa di Palermo si schiera apertamente a favore del catanese. All'annuncio dell'uscita di *Giobbe* poi, tra il 1883 e il 1884, quasi ogni singolo numero de «La Nuova Età», «Il Momento», «Prometeo» e «La Repubblica Letteraria» dedicano un trafiletto al nuovo poema, e nel gennaio 1884 le scuole della città organizzano una grande manifestazione in onore del poeta¹⁵⁷.

In questo contesto, come si è visto, si inserisce il secondo scritto edito del giovane Pirandello di cui siamo al corrente, la lettera in difesa di Rapisardi rivolta al direttore di «Sogni e fiori»¹⁵⁸. Presto Pirandello cambierà opinione nei confronti di Rapisardi, prendendone le distanze, ma all'altezza della pubblicazione accolta dal periodico siracusano – giugno 1883 – ha soltanto sedici anni e nel prendere posizione a favore del poeta catanese è certamente influenzato dai letterati che frequenta a Palermo. Ragusa Moleti è tra i suoi principali sostenitori, legato da un profondo rapporto di amicizia, come attestano i numerosi scritti critici e il carteggio che abbraccia tutto un trentennio, dal 1880 al 1910¹⁵⁹.

Nella *Conferenza* di commemorazione per la sua scomparsa, Ragusa Moleti celebra l'amico in virtù degli stessi meriti che in altre sedi attribuisce agli umoristi, consacrandolo al pari dei più grandi scrittori: è certamente degno, afferma, «d'esser ricevuto sugli spalti delle penose ombre di Shelley e di Hugo» per aver saputo «saggiare il cuore umano, fare il solletico a certe idee falsamente severe e farle entrare in convulsione di riso finché perdano belletto e parrucca»¹⁶⁰. Il merito di Rapisardi coincide quindi con quello che, almeno secondo lo scrittore palermitano, è lo scopo degli umoristi: far cadere la maschera. Lo

¹⁵⁷ Lo riporta il quotidiano «La Nuova Gazzetta di Palermo» il 27 gennaio 1884.

¹⁵⁸ Citata sopra, p. 66.

¹⁵⁹ Cfr. *Lettere di Girolamo Ragusa Moleti*, cit.

¹⁶⁰ La *Conferenza in onore di Mario Rapisardi* viene pubblicata sul «Corriere di Catania» e su «Psiche», rispettivamente il 24 gennaio e il 16 febbraio 1899, poi in *Onoranze a Mario Rapisardi*, Catania, Di Mattei, 1899.

immagina «ridere», con il beneplacito di Shelley e Hugo, «di quei pessimisti» che rinnegano la scienza in virtù di uno scetticismo ridotto a «mistica fede in certi numi, non ancora ben morti sotto i polpastrelli solleticatori degli umoristi»¹⁶¹. L'umorismo è sinteticamente descritto come un solletico che scuote fino a far crollare l'ordine costituito, le convenzioni, le apparenze ipocrite. Emblematica è l'immagine del presidente del tribunale, il sistema per antonomasia, scomposto da un solletico irrefrenabile nel romanzo *Caleidoscopio*.

Caleidoscopio esce nel 1899 presso Niccolò Giannotta, l'editore catanese che nel 1902 pubblicherà *Il turno* di Pirandello. Protagonista del romanzo è il poeta Molarogi, pseudonimo dello stesso Ragusa Moleti, che per fugare ogni dubbio sulla natura autobiografica del suo personaggio gli fa affermare «Io sono un povero umorista», riutilizzando un'espressione frequente nella corrispondenza privata:

Faccio l'umorista. Vuoi sapere perché? Ecco qui: quando mi viene in testa un'idea, quando mi nascono dentro l'anima dei sentimenti che le moltitudini non accettano, io soglio fare il paragone fra i sentimenti e l'idea che c'è in piazza. In questo paragone, in quel che pensa o sente il mio prossimo, che vuoi, caro Francesconi, entro in quello stato d'ilarità che è la cagione estetica del mio riso interno¹⁶².

Queste battute suggeriscono un primo accostamento tra il «riso filosofico» di Pirandello, un riso «misto di dolore perché nato dalla comparazione del piccolo mondo finito con la idea infinita»¹⁶³, che «scoppia per quest'urto con la realtà»¹⁶⁴, e il «riso interno» di Ragusa Moleti, frutto di un «paragone» stridente tra l'idea di realtà che il poeta si costruisce interiormente e quella esteriormente percepita. Per entrambi, quindi, il riso umoristico scaturisce dalla presa di coscienza di un rapporto sbilanciato tra due parti, un parallelismo che non torna.

La lettera citata precede di quasi un decennio la stesura di *Caleidoscopio*, ma l'adesione alla linea umoristica è una scelta maturata già nel 1877, quando Ragusa scrive a Verga, amico e dedicatario della ballata *Palermo*¹⁶⁵:

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Lettera a Francesconi, citata da G. Filippini in «Psiche», a. VI, n. 7, Palermo, 2 marzo 1890, p. 3; ora parzialmente in C. Gallo, «*Caleidoscopio*»: la «grande battaglia» di Girolamo Ragusa Moleti, in ID., *Secondo Ottocento minore e sconosciuto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1999, pp. 77-120.

¹⁶³ L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 24.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 95.

¹⁶⁵ Incluso in *Prime Armi. Canzoniere*, cit., pp. 43-49.

non smetterò mai di studiare i filosofi, perché intendo formarmi una coscienza di umorista, una coscienza che abbia il diritto di stimar frivole molte idee tenute serie al proprio tempo.¹⁶⁶

Almeno due aspetti della lettera a Verga ci sembrano degni di attenzione. L'autore parla di *coscienza* umoristica come capacità critica nei confronti dei valori coevi e volontà di discostarsene, e individua l'origine di tale capacità nello studio della filosofia. L'idea di un rapporto consequenziale tra filosofia e umorismo sussiste, com'è noto, anche nel saggio pirandelliano dedicato all'*Umorismo* (1908), ed emerge con particolare evidenza dal riferimento a Giambattista Gelli, che «si pascolò di filosofia e diede fuori quella *Circe* e quei *Capricci di Giusto Bottajo* [...] capolavori d'umorismo»¹⁶⁷.

Altre informazioni sull'idea di umorismo maturata e divulgata da Ragusa Moleti ci vengono offerte da una lettera aperta uscita sulla rivista «Palingenesi» a ridosso della pubblicazione di *Caleidoscopio*:

Nell'immaginarlo, io non ebbi altro scopo che far la critica delle credenze, delle leggi, delle consuetudini del vecchio mondo [...] fingo inoltre di ricorrere all'espedito di rendermi antipatico a tutti, gettando sacchi d'ironia su quei dogmi e quegli articoli di fede, che, in religione, in politica, in arte, in tutto, sono il credo della maggioranza. Ogni digressione è un graffio, una stroncatura, un colpo di moschetto, contro un'idea vecchia. [...] Supponga che quel gran marionettista, il quale tiene il filo di tutti i pupazzi che recitano la loro parte nella gran commedia della vita, volendo dal suo balcone azzurro dare una severa lezione alle sue creature che agiscono male, scotesse 'l vigoroso suo pugno, e scomponesse a' Re le corone, ai magistrati caschetti da birri, ai sacerdoti le mirre, agli economisti che si fan paladini gaudenti le logore maschere da scienziati, si farebbe un'opera simile a quella, che, salvo le proporzioni diminutive, ho cercato di far io scrivendo il libro, che fa di questi tempi gemere i torchi dell'amico Giannotta.¹⁶⁸

La presa di distanza dai valori dominanti nella società, si conferma l'essenza della scrittura umoristica, vera e propria arma contro qualsivoglia sistema precostituito, reso da Ragusa Moleti attraverso l'immagine del «gran marionettista» che tiene in pugno i fili di coloro che «recitano la loro parte nella gran commedia della vita», un'immagine non originale ma che sarà assai cara a Pirandello e rappresentativa in parte della sua concezione dell'esistenza umana.

¹⁶⁶ Lettera a G. Verga del 2 novembre 1877, Ivi, p. 93.

¹⁶⁷ L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 111.

¹⁶⁸ In «Palingenesi» a. I, n. 14, Catania, 15 maggio 1899; ora cit. nell'*Introduzione* a G. RAGUSA MOLETI, *Caleidoscopio*, a cura di C. Gallo, Siracusa, E. Romeo, 1997, e in C. GALLO, «*Caleidoscopio*»: la «grande battaglia» di Girolamo Ragusa Moleti, cit., p. 78.

In merito all'«amico Giannotta», si tratta dell'editore catanese che, come accennato sopra, stamperà *Il turno* di Pirandello nel 1902, preferendolo a *L'esclusa*, dopo che i due romanzi erano rimasti in attesa di pubblicazione per anni. Va rimarcato, a tal proposito, che sebbene Pirandello si trasferisca a Roma sin dal 1887, la Sicilia rimane a lungo l'unico luogo in cui dare alle stampe i lavori rifiutati da editori e testate più in vista, e la cerchia delle amicizie coltivate a Palermo durante gli anni di scuola e università rimane un punto di riferimento, come si vedrà meglio più avanti.

Tra gli scrittori più apprezzati da Ragusa Moleti un posto di rilievo spetta a Heine, precocemente presente nell'opera pirandelliana. Il poeta tedesco è oggetto di costanti riferimenti da parte di Ragusa Moleti, ma soprattutto è al centro di uno studio su *La Lutezia*, l'epistolario edito in Germania per volontà dell'autore nel 1854, che lo scrittore palermitano presenta al pubblico italiano sulla «Cronaca bizantina» nel luglio 1884, con una recensione critica che è tutta un elogio al «grande umorista», «grand'uomo», «gran pensatore», «l'artista finissimo»¹⁶⁹. L'attenzione di Ragusa Moleti si inserisce in un contesto più ampio, in linea con la generale considerazione che la critica italiana riserva durante gli ultimi decenni del secolo al poeta tedesco portato in auge da Carducci¹⁷⁰ e dalle prime traduzioni di Chiarini¹⁷¹. Tra la fine degli anni '70 e i primi '80 in Italia vedono la luce *Atta Troll*, *La Germania*, *Poemi e Poesie*¹⁷², e Giorgio Arcoleo colloca Heine tra i maggiori umoristi in occasione delle due conferenze napoletane confluite nel saggio del 1885¹⁷³, con il quale Pirandello dialogherà attivamente nel suo *Umorismo* (1908).

Questi pochi dati ci consentono di notare che Pirandello ha certamente avuto modo di conoscere Heine durante gli anni trascorsi a Palermo, diversamente da quanto è stato spesso ritenuto, cioè che egli sia entrato in contatto con la sua opera grazie al soggiorno renano, tra il 1890 e il 1891. Ben nota è l'ammirazione di Pirandello per il poeta tedesco, che possiamo considerare uno degli autori a lui più cari. Riferimenti e allusioni ad Heine

¹⁶⁹ G. Ragusa Moleti, *La Lutezia di Heine*, in «Cronaca bizantina», a. IV, vol. VI, n. 14, 16 luglio 1884, pp. 109-10, ora in *Pagine sparse di Girolamo Ragusa Moleti*, cit., pp. 29-37.

¹⁷⁰ Sulla fortuna di Heine in Italia rimando, tra gli altri, a G. Di Giammarino, *Carducci traduttore di Heine*, in *Rivista di studi italiani*, anno XXII, n. 1, giugno 2004, pp. 25-40.

¹⁷¹ G. Carducci, *Sull'«Atta Troll» di Enrico Heine*, in Id., *Conversazioni critiche*, Roma, A. Sommaruga, 1884, pp. 105-151.

¹⁷² H. Heine, *L'Atta Troll*, tradotto da Giuseppe Chiarini, con prefazione di Giosue Carducci e note di Karl Hillebrand, Bologna, Nicola Zanichelli, 1878.

¹⁷³ G. Arcoleo, *L'umorismo nell'arte moderna: due conferenze al Circolo Filologico di Napoli*, Napoli, E. Detken, 1885.

sono presenti in *Arte e coscienza d'oggi* (1893) e nei due saggi del 1908, *L'umorismo* e *Arte e scienza*¹⁷⁴, ma anche in varie lettere. A partire dal 1888 Pirandello lo menziona più volte persino ai genitori, e lo ricorderà ancora nel 1930 scrivendo a Marta Abba. La ricorrenza assume particolare valore se teniamo conto che lo scrittore non è affatto generoso nel lasciare tracce sulle sue fonti e letture.

Non poteva mancare nella produzione di Ragusa Moleti un testo specificamente dedicato a *L'umorismo*¹⁷⁵. Il breve saggio fa parte di una serie di interventi usciti nel corso del 1888 sulla rivista locale «Scuola e famiglia»¹⁷⁶. Raggruppati sotto il titolo *Conversazione coi miei allievi*, i contributi erano evidentemente indirizzati ai ragazzi e ai loro genitori, non certo a critici letterari. Ma a questo pubblico medio-colto l'*umorismo* sembra essere familiare, dal momento che l'autore mette subito in luce l'ampia diffusione del termine e, al contempo, la confusione generatasi intorno ad esso:

più d'uno, a quanto pare, ha creduto che per *umorista* s'abbia ad intendere uno scrittore che rida e faccia ridere de' vizi, de' difetti, delle stranezze dell'umanità. Ma, chi bene intende, fra il riso e l'*umore*, è immenso il divario¹⁷⁷.

La confusione perdurerà a lungo. Pirandello si esprime nei medesimi termini ancora nel 1908 - «Anche oggi, per il gran numero, scrittore umoristico è lo scrittore che fa ridere» - dedicando parte del suo saggio più celebre a confutare questa ambigua definizione. La scrittura umoristica rappresenta per Ragusa Moleti una sorta di reazione a situazioni problematiche contingenti:

se [l'umorista] potesse dare una battaglia, se potesse stracciare dei codici, se potesse da mago far mettere gli uomini del tempo suo per una via piuttosto che per un'altra, se potesse a suo modo dirigere le coscienze degli uomini e senza trovar resistenza negli ignoranti, negli indifferenti e nei maligni interessati, non uscirebbero dalla sua penna le parole che suonan beffa, non vedreste sulle sue labbra quel sorriso più doloroso del pianto¹⁷⁸.

¹⁷⁴ Nello specifico si veda il capitolo III, *Illustratori, attori e traduttori*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 207-24.

¹⁷⁵ Apparso in due puntate su «Scuola e famiglia», a. XV, n. 16, 16 agosto 1888 e n. 17, 1 settembre 1888, viene ripubblicato l'anno seguente su «La scena illustrata» del 15 maggio 1889. È ora incluso in *Pagine sparse di Girolamo Ragusa Moleti*, cit., pp. 51-55.

¹⁷⁶ È il giornale dell'Istituto Randazzo, stampato dal 1873 al 1906, secondo la ricostruzione di F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, Palermo, Giada, 1984, p. 251.

¹⁷⁷ G. Ragusa Moleti, *L'umorismo*, in *Pagine sparse*, cit., p. 51.

¹⁷⁸ *Ibid.*

Più avanti il critico ritorna su questo aspetto, in cui sembra giocare qualche influenza *Gli uomini rappresentativi* di Emerson: «Sarebbe una gran bella cosa se, appena un'idea nuova e buona balena nell'animo di un grand'uomo, la potesse entrare nel cervello di tutti»¹⁷⁹. A dare ragione agli umoristi, sempre incompresi nel proprio tempo, saranno gli uomini dell'avvenire. Se non ci fossero gli umoristi a ridere delle vecchie idee, sostiene, non si affermerebbero mai le nuove, in una stasi della storia e del genere umano; l'umorista si fa strumento del progresso, quella «forza secreta delle cose che spinge innanzi», e «percotendo le spalle ai pigri, grida loro: Avanti!»¹⁸⁰. Ciò vale nel presente come nel passato, poiché è la stessa natura umana, di per sé imperfetta e quindi sempre migliorabile, a rendere necessario l'umorismo. Di qui la critica di Ragusa Moleti a quanti ritengono la letteratura umoristica un'innovazione inglese:

A parer mio, le grandi ragioni dell'umorismo non sono state studiate approfonditamente; e però vi son critici i quali credono che *l'humour* sia cosa nuova, e ne attribuiscono la invenzione agli Inglesi, che arrivaron però molto tardi nel mondo, e non poterono, com'io penso, inventar altro che la parola. La cosa c'era da un pezzo [...] i Greci, i Romani e molti scrittori del medio evo, cercarono di screditare vecchi costumi e vecchie dottrine per render possibile il trionfo di altre più ragionevoli. Siffatta arte di beffarda demolizione non era allora chiamata *humour*, né umoristi eran chiamati i critici del mondo antico; ma col nome di poeti satirici, e magari di gente allegra, facevano il medesimo lavoro che fan oggi gli umoristi¹⁸¹.

Per inciso, l'espressione «gente allegra» ricorda il titolo di una commedia annunciata da Pirandello ai famigliari il 4 dicembre 1887: «mi esporrò al Valle, sì, con una commedia in cinque atti: *La gente allegra*»¹⁸². L'espressione sollecita la nostra attenzione anche alla luce del carattere umoristico della commedia nel progetto del drammaturgo in erba: «Il titolo non v'inganni - è quanto di più triste si può immaginare sotto l'apparenza del riso»¹⁸³. A

¹⁷⁹ Poco sopra il passo citato troviamo una ripresa ancor più esplicita: «Sono pochi i cervelli i quali sappiano concepire idee nuove, e sono anche meno coloro che sappiano intuire quali mutamenti possa cagionare nella vita d'un popolo la nascita d'un'idea. Onore a quei solitari! La storia universale non è altro che la loro biografia. Ciascun popolo in un secolo non è rappresentato che da due, da tre uomini: essi han preso su di sé la immensa responsabilità di pensare per tutta quella gran folla umana che non sa pensare, e di parlare in nome di coloro che non hanno voce»; *ivi*, p. 53.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 55.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 52.

¹⁸² Escludendo che Ragusa abbia condiviso in anticipo con Pirandello il suo contributo, stampato oltre sette mesi dopo, si tratterebbe di una pura coincidenza; dobbiamo però considerare che siano potuti trascorrere dei mesi tra la stampa dell'intervento in rivista e l'incontro tenuto a Palermo in occasione del ciclo di conferenze *Conversazione co' miei allievi*, alle quali non è del tutto improbabile che Pirandello abbia preso parte. Cfr. *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 236-37.

¹⁸³ *Ibid.*

proposito de *La gente allegra*, il 13 novembre, pochi giorni prima rispetto alla datazione della lettera che annuncia la commedia in cantiere (4 dicembre), usciva sulla rivista palermitana «Ebe» la lirica *Canzone allegra*¹⁸⁴, poi confluita in *Mal giocondo*; altro esempio, forse, di un progetto drammaturgico non realizzato ma ridimensionato – nel caso specifico, ridotto a pochi versi – per ricavarne una pubblicazione.

Tornando al passo citato sopra, la presunta origine inglese del termine e del genere umoristico era dibattuta all'epoca. Ragusa Moleti polemizza in particolare con Enrico Nencioni¹⁸⁵, basandosi sulle accuse già avanzate da Giuseppe Fraccaroli nel suo *Per gli umoristi dell'antichità* (1885)¹⁸⁶. Meno noto di altri contributi coevi, quest'ultimo sarà citato anche da Pirandello a sostegno delle proprie tesi nel saggio del 1908¹⁸⁷. Il classicista insegna nell'ateneo palermitano nel 1886, quando lo studio sugli umoristi dell'antichità è fresco di stampa ed è quindi plausibile che sia stato oggetto, se non di un corso, quanto meno di qualche accenno nelle aule universitarie. Alla luce di questi dati possiamo far risalire agli anni della formazione universitaria il primo approccio di Pirandello all'umorismo e ricondurre al soggiorno palermitano i germi di una poetica che troverà piena espressione nell'opera successiva.

VII. Masuccio

Il 9 novembre 1885 «Prometeo» pubblica *Masuzo*¹⁸⁸, un saggio su Masuccio Salernitano, autore del *Novellino* che era stato recentemente ristampato da Luigi Settembrini (1874)¹⁸⁹ e riportato in auge dopo secoli di quasi totale disinteresse. L'articolo reca una dedica al poeta trapanese Ignazio Eliodoro Lombardi, anch'egli docente presso il Liceo Vittorio Emanuele di Palermo e collaboratore del «Prometeo» nel 1885. Esponente dell'anti-carduccianesimo

¹⁸⁴ In «Ebe», Palermo, 13 novembre 1887.

¹⁸⁵ *L'umorismo e gli umoristi*, in «Nuova Antologia», 15 gennaio 1884.

¹⁸⁶ Verona, Stab Tip. G. Goldschagg&Comp., 1885.

¹⁸⁷ L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 21.

¹⁸⁸ L. Pirandello, *Masuzo*, in «La Repubblica Letteraria», Palermo, 9 novembre 1884, ora in M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, in «Rivista di Studi Pirandelliani», III serie, n. 11, Palermo, 1993, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, dicembre 1993, pp. 65-81.

¹⁸⁹ *Il Novellino di Masuccio Salernitano restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini*, Napoli, Antonio Morano Libraio-Editore, 1874.

che si andava diffondendo in quegli anni fuori dagli ambienti accademici, Lombardi rappresenta uno dei miti giovanili di Pirandello, accanto a Guerrazzi e Rapisardi¹⁹⁰.

Il saggio dimostra la poca esperienza dell'autore, ma costituisce un'utile fonte relativa alle conoscenze letterarie da lui acquisite durante gli studi liceali, e rivela ben riconoscibili alcune caratteristiche tipiche della cifra poetica più matura.

Scrittura critica e finzione narrativa si fondono: Pirandello finge che il commento scaturisca da un'occasione estemporanea, cioè la lettura casuale di un «novellatore» coevo, ricorrendo a un procedimento compositivo notissimo e allora molto usato dai bozzettisti scapigliati. Si rivolge direttamente al suo pubblico in seconda persona e non manca di esternare la propria paternità autoriale, sebbene siano numerose le riprese testuali dal saggio introduttivo di Luigi Settembrini, spesso non dichiarate. Tra queste, il chiarimento riguardo il ricorso al nome Masuzo in alternativa al più usuale Masuccio: il primo, spiega Pirandello citando testualmente Settembrini, consiste in una forma popolare adottata nelle province e presente sul frontespizio della prima edizione del *Novellino* (Napoli 1476: «facto per Masuzo Guardato nobele salernitano»), mentre il secondo era in uso Napoli. Dall'introduzione dello studioso napoletano Pirandello trae anche le notizie biografiche su Masuccio fornite nel secondo dei cinque paragrafi che compongono il saggio. Ne ricava, inoltre, l'argomento di una digressione intorno alla teoria di Bartolomeo Gamba, che nello studio *Novelle italiane* (1833)¹⁹¹ metteva in dubbio l'esistenza storica di Masuccio attribuendo il *Novellino* a Tommaso Mariconda¹⁹². Riguardo la questione dell'identità di autori e personaggi storici, allora dibattuta, Pirandello si era già espresso nell'articolo *La Beatrice del Dante* (1883); con *Masuzo* torna sull'argomento - menziona anche Laura e «la Portinari» - facendo tesoro del saggio *Il sorriso di Beatrice* (1884) di Pier Giacinto Giozza, del quale si è già parlato¹⁹³.

Pirandello passa poi alla questione linguistica, individuando meriti e demeriti di Masuccio e condannando gli eruditi a lui avversi per l'uso del volgare¹⁹⁴. Cita dalle note di

¹⁹⁰ A. Barbina, *Palermo in quegli anni (1881-1887)*. «Della mia vita la stagione più bella...», Luigi Pirandello, in «Ariel». Quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, n. 1, 2004.

¹⁹¹ *Delle novelle italiane in prosa. Bibliografia di Bartolommeo Gamba Bassanese*, II edizione [dopo Venezia 1833, in soli cento esemplari] Firenze, Tip. all'insegna di Dante, 1835.

¹⁹² Cfr. L. Pirandello, *Masuzo*, cit., p. 75, e L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. IX

¹⁹³ Si veda sopra, paragrafo III.

¹⁹⁴ L. Pirandello, *Masuzo*, cit., p. 76. Il passo riprende il testo di L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. XXXI.

Settembrini un passo delle *Novelle di vari autori con note* (Milano 1804) concernente lo stile e la lingua del Salernitano¹⁹⁵, aggiungendo però a personale commento un'esclamazione tra parentesi quadre («Volesse dio!») che dà al discorso un tono colloquiale e immediato, una parvenza di oralità¹⁹⁶. Dall'introduzione di Settembrini riprende ancora l'epitaffio di Pontano (scritto «Pantano» nella rivista, ma si tratta evidentemente di un refuso) che presenta però delle inesattezze e l'ordine sintattico invertito, forse perché citato a memoria, più probabilmente per dissimulare l'acquisizione non dichiarata. Ne ricava informazioni su commentatori e trascrittori del *Novellino*, che menziona (Luigi Pulci, Andrea Guarna e Scipione Mazzella sono i primi commentatori; tra i trascrittori troviamo Pinto e Tebaldese)¹⁹⁷, e riprende testualmente il giudizio positivo del Doni sull'originalità di Masuccio: «*Benedetto sia il Salernitano, che almeno non ha rubato pure una parola al Boccaccio, anzi ha fatto un libro il quale è tutto suo*»¹⁹⁸. Infine, come se non avesse tratto dal suo lavoro quasi ogni singola considerazione dell'intero intervento, Pirandello conclude omaggiando Luigi Settembrini, questa volta esplicitamente:

Però mi piace terminare queste brevi osservazioni sull'aureo novelliere, con le belle parole del Settembrini: «Lo scomunicarono, ora bisogna ribenedirlo, lo fecero dimenticare, ora bisogna ricordarlo e non senza lode» (Sett. Intro. p. XLV).

Il critico apprendista procede invece in piena autonomia nell'affermare che Masuccio fu un grande ammiratore di Dante. Nelle parole di Settembrini, infatti, non c'è traccia di allusioni al sommo poeta, mentre Pirandello ritiene che Masuccio abbia riproposto la metafora della selva oscura nel *Prologo* alla terza parte del *Novellino*¹⁹⁹.

Dalle lodi dispensate allo scrittore quattrocentesco emergono una sensibilità e un gusto letterario che si riconoscono anche nel Pirandello più maturo; ad essere elogiati sono il realismo di personaggi e situazioni e la forma non artefatta delle novelle, qualità che peraltro corrispondono perfettamente alla linea programmatica della rivista «Prometeo».

Egli, carattere aperto napoletano, non potea assolutamente starsi rattappito tra' mirabili artifici d'una vita non vera, e si rivolse al popolo e con fotografica esattezza

¹⁹⁵ Cfr. L. Pirandello, *Masuzo*, cit., p. 77 e L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino.*, cit., p. XXV.

¹⁹⁶ «Lo stile e la lingua di Masuccio non sono da imitarsi, e ognuno può vedere da sé quanto egli sia lontano dalla purità e leggiadria degli antichi novellieri. [punto invece di tre puntini] Il suo dialetto è presso che pretto napoletano ([volesse Dio!]) e lo stile intralciato e ravvolto in strana guisa».

¹⁹⁷ Cfr. L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. IX, e L. Pirandello, *Masuzo*, cit.

¹⁹⁸ Ivi, p. 77, cfr. con L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. XXV.

¹⁹⁹ L. Pirandello, *Masuzo*, cit., p. 77.

lo ritrasse nelle sue usanze, nelle superstizioni, ne' suoi discorsi, in tutto... [...] Sfida sogghignando, vince addolorando, disprezzando. Proprio così: combatte 'l vizio, dipingendo 'l vizio.

Il suo novellino io vorrei paragonarlo ad una splendida ma licenziosa pinacoteca, ove si entra non per ridere maliziosamente, ma per pensar molto e per studiare caratteri e tempi²⁰⁰.

Su «Prometeo» e le altre riviste da lui dirette, Pipitone Federico porta avanti la sua battaglia a favore del naturalismo contro chi allora ne dichiarava il decadimento, e dialoga con la critica coeva riguardo la pretesa esigenza di uno scopo morale dell'arte. La lezione è recepita e accolta dal giovane Pirandello, che riconoscendo al Salernitano la capacità di *combattere il vizio* non censurandolo ma *dipingendolo*, ricalca le parole del critico. Nell'analizzare *La joie de vivre* di Zola, per esempio, Pipitone scriveva:

lo scopo morale o salutare, che dir si voglia, ne deriva spontaneo, se bene non sia la conseguenza di un piano prestabilito [...] Non va [Zola] in sollucchero pegli abusati avanzi d'un pseudo-romanticismo isterico, però *alla morale ci arriva lo stesso per mezzo della rappresentazione nuda del vizio*²⁰¹.

Nelle vere e grandi opere d'arte, se morale può esserci, si ricava dalle azioni stesse, dai discorsi, dal modo di condursi d'ogni personaggio. Nell'opera de' naturalisti, che si fonda sui documenti umani, scaturisce quel soffio di moralità ch'è l'essenza stessa del vero, serenamente osservato²⁰²:

Il saggio sulla *Joye de vivre* esce a puntate nel corso del 1884, a ridosso, quindi, della stesura di *Mazuso* da parte di Pirandello.

Venendo alla conclusione del passo pirandelliano citato sopra, nel contrasto tra il «ridere maliziosamente» e il «pensar molto» di fronte a una situazione comica possiamo cogliere le prime tracce dell'umorismo pirandelliano. Inoltre, di Masuccio Pirandello ammira le modalità descrittive e condivide nella propria scrittura la scelta di un linguaggio semplice, scelta cui rimarrà sempre fedele nella sua opera, condannando anche negli scritti teorici ogni forma di artificio, retorica, la cosiddetta *scrittura di parole e non di cose*.

Lo stile di tutte e cinquanta le novelle è piuttosto semplice, non cade quasi mai nel manierato o nel gonfio, perché è affatto schivo di quella vana schermaglia di frasi, che soglion sempre produrre sgrata e molle svenevolezza; [...] Quella che è massima

²⁰⁰ M. Strazzuso (a cura di), *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, cit., pp. 74-75.

²⁰¹ G. Pipitone Federico, *Il naturalismo contemporaneo in letteratura.*, cit., p. 9. Corsivo mio.

²⁰² Ivi, pp. 85-86.

in Masuccio è la scultura dell'immagini: i personaggi delle sue novelle, noi li abbiamo tutti dinanzi²⁰³.

Sul modello del *Novellino*, Pirandello concepisce una scrittura che tenda a farsi «scultura d'immagini», tanto più efficaci quanto rispondenti all'esigenza dell'arte di creare personaggi vivi, secondo la lezione assimilata da De Sanctis e ben evidenziata dallo stesso Settembrini.

Infine, descrivendo la struttura dell'opera («*Esordio o lettera dedicatoria, Narrazione, Epilogo o conclusione* che si intitola sempre *Masuccio*»)²⁰⁴, Pirandello si dice colpito soprattutto dalla conclusione, in virtù di una certa affinità con il coro del teatro classico: «Quella conclusione - nota bene 'l Settembrini - [...] mi dà una certa somiglianza al Coro del Dramma antico, perché, qui come nel coro sono le riflessioni sul fatto raccontato nella novella, rappresentato nel dramma²⁰⁵». Così Settembrini nell'introduzione del 1874 riguardo la conclusione morale «necessaria non pure all'armonia artistica dell'opera, ma all'intendimento dell'autore»:

Masuccio, dopo che ha commentato il fatto, vi ripensa nella conclusione, se ne scandalizza, se ne sdegnava, e vi fa pensare. Quella conclusione, quella parola *Masuccio* mi dà una certa somiglianza al *Coro* del dramma antico, perché qui come nel coro sono le riflessioni sul fatto, raccontato nella novella, rappresentato nel dramma.²⁰⁶

Un altro riferimento al dramma greco nella produzione giovanile concerne il progetto della commedia *Gli uccelli dell'alto*, che non conosciamo ma di cui Luigi dà notizia in varie lettere comprese tra il novembre 1886 e il febbraio 1887; alla sorella Lina scrive: «Vi ho introdotto la scena dei cori, come nelle antiche comedie greche»²⁰⁷.

Non sorprende l'attenzione di Pirandello per la classicità, che era naturalmente alla base di ogni formazione umanistica, ma il teatro antico acquisisce una rilevanza costante nell'opera del futuro drammaturgo, che si fa via via più tangibile: dal riferimento alla «tragedia» tradotta in tarentino di Silvia Roncella in *Suo marito* - poi ripresa nel mito *La*

²⁰³ Ivi, p. 77. Cfr. L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. XXVIII: «Il merito sta nel rendere il fatto vivo e presente, nel disegnar bene e colorire i personaggi», e p. XXXI: «Quando dipinge i suoi Salernitani nella novella XX egli li ritrae vivi e parlanti: e se il contrasto è gagliardo, i caratteri dei suoi personaggi gli risaltano belli».

²⁰⁴ L. Pirandello, *Masuzo*, cit., p. 77 (Pirandello cita da L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. XXI).

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ L. Settembrini, *Introduzione a Il Novellino*, cit., p. XXVII.

²⁰⁷ Lettera alla sorella Lina del 30 novembre 1886, in *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, cit., p. 10.

nuova colonia – alla «tragedia classica rinnovata» incarnata dai *Sei personaggi*²⁰⁸, fino all'ultimo grande *mito moderno* che tenta il definitivo recupero della tragedia con il sacrificio di Ilse-Poesia. La *tentazione* della tragedia – in questi termini ne parla Alfonzetti – accompagna la scrittura pirandelliana nel momento stesso in cui l'autore, figlio della filosofia hegeliana, ne nega la possibilità²⁰⁹, sin da prima e poi ben oltre le tragedie propriamente dette, o meglio, etichettate come tali dall'autore (*Enrico IV*, *Diana e la Tuda*, *La vita che ti diedi*). In *Ciascuno a suo modo* Pirandello inserisce l'elemento del coro come strumento di commento al dramma, cioè secondo l'uso classico che tanto lo aveva affascinato in gioventù: «Ho introdotto tra un atto e l'altro i cori, con la stessa funzione di commento che avevano nella tragedia greca»²¹⁰. Sono le parole di un'intervista rilasciata nel 1924 (ma anche nei *Sei personaggi* si può individuare una funzione-coro assunta dagli attori della compagnia), ed è singolare la somiglianza con quelle indirizzate alla sorella Lina nel lontanissimo 1886, e ancora prima riferite al *Novellino* di Masuccio Salernitano nel 1885.

VIII. *Idillio romano*

Sebbene già affermato sulla scena letteraria locale, Giuseppe Pipitone Federico è un giovane critico quando conosce e frequenta Pirandello, allora studente universitario e allievo prediletto del prof. Giacomo Cortese, che di Pipitone è amico stimato. I rapporti con Pirandello sono attestati per la prima volta in modo esplicito nel 1887. Tuttavia Pirandello aveva già esordito su altre riviste a lui vicine, per cui non è escluso che i due fossero entrati in contatto precedentemente.

Tra le numerose collaborazioni giornalistiche portate avanti, Pipitone Federico scrive sul quotidiano «La Nuova Gazzetta di Palermo», diretto da Ragusa Moleti, firmando talvolta con il suo nome e talvolta con lo pseudonimo Gwynplaine, il celebre protagonista dal volto sfigurato de *L'uomo che ride* di Victor Hugo. A partire dal 1887 dirige la pagina culturale del

²⁰⁸ Sul tema rimando a B. Alfonzetti, *La "tragedia classica rinnovata" dal finale fisso e circolare*, in *Sei personaggi in cerca d'autore 1921-2021*, Atti del 58° Convegno internazionale di studi pirandelliani, a cura di S. Milioto, Agrigento, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani - Caltanissetta, Lussografica, 2021, pp. 80-94.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Pirandello uno e due. Nuove correnti teatrali*, in «La Sera», 21-22 maggio 1924, ora in I. Pupo (a cura di), *Interviste a Pirandello: "Parole da dire, uomo, agli altri uomini"*, Caltanissetta-Roma, Rubettino, 2002, p. 256.

quotidiano e cura la rubrica letteraria *Giorno per giorno*, sulla quale onora Pirandello pubblicando la breve prosa lirica dal titolo *Idillio romano*²¹¹.

Lo scritto viene presentato ai lettori come «una buona primizia [...] malgrado alcun difettuccio di forma», e l'autore esordiente come «giovane molto, assai a dentro nello studio del mondo romano, ch'è capace d'intendere, di ricostruire artisticamente. Il Pirandello incomincia ora; ha ingegno, senso d'arte - può quindi farsi avanti».

A dispetto delle generose parole di elogio, sembra che il critico si senta in dovere di giustificare la pubblicazione dell'idillio, aggiungendo in conclusione che «Il Pirandello è allievo prediletto dell'amico don Giacomo Cortese - il simpatico professore di lettere latine nella nostra Università, di cui il nostro giornale pubblicherà un accuratissimo scritto su la donna nella comedia latina». Sia che conoscesse già Pirandello sulla base delle precedenti apparizioni su «Prometeo» e «La Repubblica Letteraria», sia che il primo contatto sia avvenuto proprio nel 1887, Pipitone dà spazio all'acerba prosa lirica del giovane Luigi per intercessione dell'amico, nonché autorevole latinista, Giacomo Cortese.

La breve prosa descrive una scena romana durante la festa dei Saturnali mediante un racconto di finzione dal taglio fortemente ironico. I dialoghi, sempre rigorosamente espressi con discorso diretto - e tale sarà la regola nella narrativa della maturità -, sono per lo più corali, battute pronunciate dalla folla dei festanti non identificati in specifici personaggi. Finché la voce narrante, che guarda e descrive la folla, riconosce Mecenate tra Orazio e Virgilio, raggiunto da due fanciulle siciliane che si distinguono dalle altre donne, tutte riccamente agghindate e imbellettate, per l'eleganza dell'eloquenza latina. Mentre Virgilio si lascia accarezzare da una fanciulla in pubblica via, avvampando e quasi soffocando, «quell'imbecille» di Mecenate, che non rinuncia alla sua serietà neanche nel giorno in cui tutto è lecito, giudica severamente quello «sfrenato delirio» guardandosi intorno «con occhi di capro» - l'espressione torna in *Mal giocondo* («O Costantin dai miti occhi di capro») - nel timore di essere visto in disdicevole compagnia. Orazio, infine, se ne sta in disparte e «pare che pianga dirottamente, ma invece ride di sana allegria». Il brano termina con il poeta più amato, non soltanto letto dal Pirandello studente liceale, com'è ovvio, ma presente sul suo

²¹¹ L'*Idillio* appare su «La Nuova Gazzetta di Palermo» di martedì 19 aprile 1887, sotto il titolo «Profili e Smorfie - Paul Bonnetain - L'opium - Luigi Pirandello e gl'Idillii Romani» nella rubrica firmata da Gwynplaine. Il testo è integralmente citato in A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», cit., n. 3, 2001, pp. 219-222.

tavolo di lavoro precisamente durante l'estate 1886 e citato più volte a memoria nel carteggio con l'amico Giuseppe Schirò, al quale scrive di seguirne i consigli per la vita²¹².

Il componimento presenta motivi che saranno non solo ricorrenti nell'opera più matura di Pirandello ma addirittura emblematici della sua poetica umoristica. Così la descrizione della festa dei Saturnali paragonata a «una mascherata» e ad una «bizzarra commedia improvvisata», immagini pirandelliane per eccellenza, o l'elemento del riso in contrasto con il pianto nella sentenza conclusiva: «Mala sorte questa di ridere, pieni gli occhi di lagrime». Nella scena del poeta che pare pianga ma invece ride allegramente («Orazio in disparte stringendosi i fianchi, pare che pianga dirottamente, ma invece ride di sana allegria») si scorgono le prime tracce di un umorismo ante litteram, non ancora rovesciato di segno, per così dire: lontano dall'essere concepito il cosiddetto *sentimento del contrario*, secondo il quale il riso canzonatorio o di scherno rivela in realtà partecipazione e pietà, qui l'apparente commozione cela la derisione del poeta che osserva la realtà con distacco. Troviamo poi riferimenti alla classicità come simbolo di un passato mitico a cui si contrappone il presente avverso, tema in voga nella letteratura di fine secolo e alla base delle scelte editoriali delle principali riviste dell'epoca:

Era una bella e forte età, quella tua, o Saturno. So che tutti gli uomini, benché remota assai e quasi sconosciuta - velata, com'è delle nebbie della favola - la rimpiangono sempre, sognando le comuni delizie e la pace e il giovanile vigore di quegli anni²¹³.

Questo l'incipit della prosa tendente alla lirica, sebbene il tono patetico e il ritmo cadenzato lascino presto il posto all'ironia, alla descrizione espressionistica della scena («Vorrei ora vederli, questi cari romani, vestiti alla greca, chinarsi come pecore a ber vino o miele scorrente ne' fiumi, e leccarsi le labbra con senso manifesto di piacere»; «La plebe impazza nel libero sfogo delle più strane voluttà»; «Gli uomini panciuti»...) e alle battute dal carattere popolare e ben più vivace («Che il fuoco non ti tocchi, buon Dio di legno...»; «tutti liberi, oggi - a domani non si ci pensa»; «- Gloria a Saturno, padre dell'Ottimo»; «- Giù! Giù le mani! Smettila... Tu mi guasti la biaccia sulle rughe»²¹⁴).

²¹² Lettera del 7 settembre 1886, da Porto Empedocle, in *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit., pp. 92-109, e in «*Amicizia mia*» *lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò, 1886-1887*, cit., pp. 64-69.

²¹³ L. Pirandello, *Idillio romano*, in «La Nuova Gazzetta di Palermo», martedì 19 aprile 1887.

²¹⁴ *Ibidem*

Quanto alla forma del componimento, Pipitone Federico lo classifica come bozzetto, genere usatissimo ma non ben definito, in effetti, abbracciando una serie variegata di testi riflessivi o narrativi, accomunati per lo più dalla brevità. Pirandello, che a quell'altezza era ancora alla ricerca di uno stile e una voce propri, e si andava interrogando su questioni formali, lo considera una prosa lirica, espressione spesso adottata indistintamente per riferirsi a bozzetti e poemetti in prosa, come visto sopra.

L'Idillio romano si inserisce in un progetto più esteso, una raccolta intitolata *Canti del secolo* che doveva comprendere due parti, la prima in prosa e la seconda in versi tradizionali. Volumi così organizzati erano di tendenza all'epoca (ad esempio, troviamo la divisione in due parti, rispettivamente in prosa e in versi, nelle *Fantasie* di Pier Giacinto Giozza, e nei *Versi e Canti giovanili* di Eugenio Colosi, recensiti da Pirandello di lì a due anni²¹⁵). Il progetto viene presentato all'amico Giuseppe Schirò nell'estate del 1887: la prima parte prevedeva quattordici liriche, la seconda venti prose²¹⁶. Tra queste compare *l'Idillio romano*, unico testo già pubblicato tra quelli annunciati a Schirò, che comprendono anche *La caccia di Domiziano* e *Cavalleresca*, poi confluiti in *Mal giocondo*. Quest'ultimo dato ci permette di ricondurre il bozzetto sui saturnali alla preparazione per l'esordio vero e proprio, con il volume del 1889²¹⁷.

²¹⁵ Sulla recensione al volumetto di Colosi si veda Capitolo III, paragrafo VI.

²¹⁶ L. Pirandello, *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit., pp. 180-187.

²¹⁷ Sul progetto dei *Canti del secolo* torneremo nel prossimo capitolo, specificamente dedicato allo scambio epistolare intercorso tra Pirandello e Giuseppe Schirò.

Questioni preliminari: le lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò in rapporto all'Epistolario familiare giovanile

Pirandello dedicò un considerevole impiego di tempo ed energie intorno all'attività epistolare, pratica quotidiana per gli uomini del suo tempo, inviando lettere numerose e corpose. Destinatari d'eccezione sono i genitori e le sorelle a partire dal 1886, quando si trova per la prima volta lontano dalla famiglia (che alla fine dell'85 fa ritorno a Porto Empedocle) a Palermo, poi a Roma e a Bonn, proseguendo gli studi universitari. Via via che crescono il successo e la fama, a ricevere le missive dell'agrigentino impiantato nella capitale saranno editori, colleghi e amici letterati, ma gli affetti famigliari continuano a ricoprire un ruolo preponderante nella corrispondenza del drammaturgo.

Del vastissimo corpus epistolare solo dei «segmenti» hanno visto la luce, assemblati secondo vari criteri che privilegiano ora un destinatario ora un periodo¹. Per quanto riguarda i singoli carteggi, inoltre, nella maggior parte dei casi disponiamo delle lettere a firma Luigi Pirandello ma non di quelle del destinatario. Che lo scrittore non fosse solito conservare la posta è indubbio, ma sembra addirittura che si premurasse di disfarsene. Anche laddove si conoscono entrambe le voci dialoganti, poi, si tratta quasi sempre di carteggi mutili, come confermano i lavori del 55° Convegno Internazionale di studi pirandelliani di Agrigento, dedicato proprio alle lettere². In anni recenti, comunque, un grosso sforzo di ricerca ha portato alla luce nuovi documenti, altri sono stati donati dagli eredi, e si sta procedendo alla realizzazione di un più completo inventario delle lettere inviate e ricevute da Pirandello, in vista dell'edizione integrale dell'epistolario prevista

¹ R. Tessari, *La lettera secondo Pirandello: un luogo intermedio tra il reale e l'immaginario*, in AA.VV., *Pirandello, vita e arte nelle lettere*, Atti del 55° Convegno internazionale di studi pirandelliani, a cura di S. Milioto, Agrigento – Caltanissetta, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani – Lussografica, 2018, pp. 5-20.

² *Pirandello, vita e arte nelle lettere*, cit.

nell'ambito dell'Edizione Nazionale dell'Opera omnia di Luigi Pirandello, in corso di realizzazione³.

Nell'accostarsi alla fase giovanile della biografia e dell'opera pirandelliana ha assunto un ruolo centrale l'*Epistolario familiare giovanile*⁴, fonte imprescindibile che raccoglie le lettere inviate ai membri del nucleo familiare originario dello scrittore. Più in ombra è rimasto lo scambio con il poeta siculo-albanese Giuseppe Schirò, portato avanti con assiduità ed entusiasmo tra il 1886 e il 1887 (poi si dirada fino ad esaurirsi nel 1890⁵). Proprio dal confronto con il coevo epistolario familiare emerge la peculiarità e il valore delle lettere a Schirò, che offrono scorci differenti e un punto di vista alternativo sulla giovinezza di Pirandello.

Sotto il lato puramente biografico le lettere coprono due periodi assenti nella corrispondenza con i famigliari, cioè le due estati dell'86 e dell'87. Ma soprattutto, con l'amico poeta Luigi instaura un rapporto alla pari, spontaneo, libero dai condizionamenti di cui inevitabilmente risente, ad esempio, quello con i genitori, verso cui il figlio si sente in dovere di mostrare dei meriti, dato il loro investimento nella sua istruzione. Se nell'epistolario familiare è ormai riconosciuta una certa attitudine alla menzogna⁶, al contrario possiamo ritenere le lettere a Schirò un'affidabile testimonianza delle letture e dei progetti a cui Pirandello si dedica. Uniti dalla passione per l'Arte, argomento prediletto della corrispondenza, i due discutono di questioni formali, consegnandoci informazioni preziose su letture, gusti, inclinazioni, e si inviano reciprocamente versi, prose, scene teatrali. I componimenti ricevuti da Giuseppe Schirò, mai sinora commentati, costituiscono importanti attestazioni dell'evoluzione stilistica e poetica dell'autore, per

³ Si dà notizia del progetto *Pirandello's Letters. Digital edition of the Collection of Letters published and unpublished* portato avanti presso l'Università Sapienza sotto la guida di B. Alfonzetti, in collaborazione con la Commissione per l'Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, presieduta da A. R. Pupino; si veda inoltre la tesi dottorale di R. Loi, *Per un'edizione dell'epistolario di Luigi Pirandello*, relatore Prof. A. M. Morace, correlatore Prof. M. Manotta, Università degli Studi di Sassari, Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali, Corso di Dottorato in Lingue, letterature e Culture dell'Età Moderna e Contemporanea (XXXII ciclo), a.a. 2019/2020.

⁴ L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile: 1886-1898*, cit.; il corpus accresciuto da nuovi ritrovamenti è stato oggetto di una seconda edizione, L. Pirandello, *Lettere familiari giovanili*, sempre a cura di E. Providenti, in tre volumi: *Lettere giovanili da Palermo e da Roma (1886-1889)*, Roma, Bulzoni, 1993; *Lettere da Bonn (1889-1891)*, Roma, Bulzoni, 1984; *Lettere della formazione (1881-1898). Con appendice di lettere sparse (1899-1919)*, Roma, Bulzoni, 1996.

⁵ Il fratello Giovanni Schirò e Angela Armati affermano che rimasero legati da profonda amicizia per tutta la vita e alludono ad una affettuosa corrispondenza anche in seguito al trasferimento a Bonn, ma è vero tutt'altro, la rottura è definitiva e sembra che Schirò non abbia mai risposto alle ultime lettere di Pirandello.

⁶ Si veda in particolare A. Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, cit.

quanto incompiuti o soltanto abbozzati: alcuni sono confluiti parzialmente nell'opera successiva, altri ne anticipano titoli e temi, consentendo talvolta di retrodatarne l'origine.

Useremo in questa sede il termine carteggio, sebbene non del tutto appropriato trattandosi di missive unidirezionali. Delle lettere di Schirò non si ha notizia. Quelle di Pirandello, o meglio una parte di esse (ed è bene tener presente che lo scambio era più consistente di quello a noi noto), sono state conservate dalla moglie del destinatario Angelina Mandalà, e alla sua morte cedute dagli eredi alla Biblioteca-Museo Luigi Pirandello di Agrigento, dove sono tutt'ora custodite. La prima pubblicazione del carteggio risale al 1994, approntata sulla base di una copia conservata presso l'Istituto di Studi Pirandelliani di Roma⁷; nel 2002 è uscita una seconda edizione, che integra la prima con quattro lettere e un componimento poetico, e offre la riproduzione degli autografi pirandelliani⁸.

Il corpus consta di ventisette autografi: diciannove lettere, una cartolina postale, cinque componimenti lirici e due scene drammatiche. Quattro delle diciannove lettere non sono pervenute nella loro busta, ed è quindi probabile che recassero allegati altri lavori andati perduti. Oltre a quelli spediti in aggiunta alle missive, vari sono i componimenti non nettamente scindibili dalla corrispondenza, alcuni formalmente compiuti altri in stato di abbozzo, ma da considerarsi a tutti gli effetti prove letterarie.

La presenza di questi testi pone alcune questioni. Nonostante le due edizioni esistenti li riproducano all'interno del carteggio secondo la cronologia ricostruita dai curatori, essi restano misconosciuti al pubblico e agli stessi studiosi. A dispetto della doppia pubblicazione, infatti, il carteggio non è stato oggetto di un commento critico (ad attirare maggior attenzione sono state le lettere relative al fidanzamento con la cugina, a conferma del grande appeal delle vicende sentimentali anche da parte della critica letteraria) e la produzione giovanile destinata a Schirò è rimasta nell'oblio quasi totale. Pensiamo, ad esempio, al dramma *Caro Gioja*, non menzionato affatto nel *Catalogo delle opere drammatiche di Luigi Pirandello*, che invece dà notizia di progetti giovanili coevi annunciati nella corrispondenza con i famigliari⁹. Così chi approcciasse l'opera teatrale di Pirandello

⁷ L. Pirandello, «Amicizia mia» lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò, 1886-1887, cit., 1994.

⁸ Id., *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit.

⁹ In L. Pirandello, *Maschere nude*, a cura di A. D'Amico, premessa di G. Macchia, vol. I, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2007, pp. LII-LXIX. Anche in un contributo recente come quello di F. Tomasini sulla formazione drammaturgica di Pirandello, che mette in risalto la fondamentale importanza dell'epistolario, la cui pubblicazione a cura di E. Providenti ha permesso di sfatare una volta per tutte l'idea della tardiva vocazione

attraverso i pregevoli Meridiani Mondadori verrebbe subito a conoscenza di *Barbaro*, *Gli uccelli dell'alto*, *Fatti che or son parole*, *La gente allegra*, *Le popolane*, *Provando la commedia*, tutti progetti non pervenuti, di cui conosciamo appena il titolo (e non è escluso che non siano mai stati sviluppati), mentre resterebbe ignaro del *Caro Gioja*, rimasto sì allo stato di abbozzo, ma del quale comunque sopravvivono due lunghi dialoghi che ci consentono di accostarci alla scrittura del drammaturgo ante litteram e suggeriscono tracce circa il background culturale del giovane Pirandello. Il dramma incompiuto, tra l'altro, sembra preludere le riflessioni sulla fede e la morte che troveranno luogo nel cosiddetto mito religioso del 1929, accomunato al progetto giovanile anche nel titolo, *Lazzaro*, nome del personaggio principale in *Caro Gioja*. Oltre alla necessaria integrazione del *Catalogo*, allora, le scene sopravvissute potrebbero essere inserite nell'appendice alle *Maschere nude*; mentre i componimenti lirici inclusi nel carteggio, che anticipano immagini e temi di lavori successivi, quando non vi confluiscono testualmente¹⁰, potrebbero trovare posto nell'appendice alle *Poesie*, edizione tutta da realizzare.

Lo stesso vale naturalmente per i testi inviati ad altri destinatari, e quindi per i numerosi versi allegati nella corrispondenza familiare, che si prenderà in considerazione limitatamente agli anni 1886 e 1887, trascorsi a Palermo. Ai genitori e alle sorelle Luigi non soltanto spedisce poesie, ma comunica in versi, facendo della conversazione quotidiana oggetto d'arte e occasione di esercizio letterario.

È questo il caso di una lettera inviata da Palermo il 23 febbraio 1886. Essa consiste in un lungo componimento in terza rima rivolto ai singoli membri della famiglia: in ordine cronologico, quarantanove versi per il padre, ventitré per la madre, trentuno e tredici rispettivamente per la sorella maggiore Lina e la minore Annetta, infine un breve poscritto di sei versi per salutare affettuosamente i fratellini Innocenzo e Giovanni¹¹. L'esercizio di comporre terzine dantesche diverrà una vera e propria abitudine per Pirandello, e svariati

teatrale, portando alla luce i vari titoli di progetti drammaturgici risalenti agli anni '80, non si fa alcun cenno al carteggio con Schirò e al rapporto con il teatro ivi attestato. Cfr. F. Tomassini, *Ricordi di Sicilia nella biblioteca di Luigi Pirandello. Per una ricostruzione della sua formazione drammaturgica*, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del Convegno ... (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, Roma, Adi Editore, 2016, ora consultabile anche in <https://www.pirandelloweb.com>. Qualche cenno si trova in M. Venturini, *Tra le righe. Lettere e libri del giovane Pirandello*, cit., che ne individua la rilevanza per ricostruire le fasi di elaborazione delle prime opere.

¹⁰ Tre delle sette poesie in allegato entreranno in *Mal giocondo* (1889) con lievi modifiche, una sarà pubblicata nel 1909 (*Sogno eroico*), come si vedrà nei prossimi paragrafi.

¹¹ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 108-110.

esempi se ne possono contare nella corrispondenza familiare degli anni successivi al soggiorno palermitano¹². In generale, possiamo ritenere che l'uso del verso nella corrispondenza con amici e parenti rientrasse nell'ordinario, e fosse più frequente rispetto a quanto non appare dalle missive conservate. Lo conferma l'incipit della poesia in questione, che si apre domandando al padre la facoltà di comunicare in versi *ancora una volta*: «Papà mio buono, mi darai il permesso,/che in versacci ti scriva anco una volta!»¹³. Quanto ai «versacci», termine che ritroveremo spesso nelle lettere a Schirò, l'atteggiamento dispregiativo nei confronti è tipico della scrittura epistolare pirandelliana nella sua fase giovanile.

Altre riflessioni presenti nella parte della poesia destinata al padre troveranno sviluppo nella corrispondenza con Schirò, a cominciare dalla componente meta-poetica: Pirandello riflette sull'atto della scrittura e il senso che questo assume per lui. In particolare la creazione di versi – «il misurar col ritmo il mio pensiero»¹⁴ – risulta difficoltosa quando l'oggetto è tanto articolato e complesso che «a giogo di parole si rivolta». Lo stesso dichiarerà nel 1887 rivolgendosi all'amico poeta, come vedremo.

Attraverso la poesia, per quanto malriuscita («i miei versi – lo so – val men che zero...»), la vita interiore si mostra all'autore, gli si rivela, e proprio l'assistere a questo manifestarsi del proprio mondo intimo, fino ad allora ignorato, rende dolce la fatica del lavoro. Il processo di creazione artistica viene quindi paragonato alle fioriture primaverili, quando la bellezza della natura appare nel suo splendore prima celato dalla terra «austera».

I versi miei – lo so – van men che zero...
(massime questi che son versi in prosa,
e han solo il pregio di parlarti il vero)
ma il vedere per lor questa nascosa
vita che in sen mi palpita, monstrata,
che move il mio pensiero e mai non posa,
è una dolcezza tale, che beata
l'anima ne sorride, e rende altera
la mente dal lavoro affaticata...
È come quando ride primavera
lieta dei fiori suoi, che mostran pure
il segreto, di cui la terra è austera...¹⁵

¹² Cfr. il già citato volume di A. Andreoli, *Cose dell'altro mondo*, cit.

¹³ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 108.

¹⁴ Ivi, p. 108.

¹⁵ *Ibidem*

Dal verso diciannove il discorso si sposta repentinamente ad argomenti più prosastici, come se l'autore si fosse ricordato tutt'a un tratto chi sia il destinatario della lettera e la ragione che l'aveva mosso a scrivere: un paio di scarpe che Luigi avrebbe dovuto acquistare a Palermo su commissione del padre. I toni idilliaci della prima parte lasciano il posto a un linguaggio basso colloquiale, fortemente ironico, con punte di comicità.

Ci vuol altro per dio! Che sentimento,
mentre le scarpe tue apron la bocca,
e le dita del pié sentono il vento...
L'altrui malanno il prossimo non tocca,
massime di chi ignudi i piedi tiene,
e il dito grosso dalla suola sbocca...
Questa è ironia che non va tanto bene:
Parlar di versi e d'altre frascherie,
mentre che i piedi tuoi soffron le pene...
Son belle e buone - è ver - le poesie,
ma con le scarpe rotte non c'è sale
a mostrar nudi i piedi per le vie...
Dunque a parlar di versi ho fatto male.
E parlerò di scarpe - anzi ti dico
che sono andato giù da quel majale
per ben tre volte, come un pio mendico
che chieda pane e non scarpe pagando...
Ma al brutto ceffo gliene importa un fico...
Dopo avergli gridato bestemmiando
che non è modo di servir la gente,
egli ebbro mi rispose, balbettando,
che fra tre giorni ine-vi-ta-bil-men-te
saranno belle e pronte pel viaggio;
- ma non io sarò pronto similmente
a pagarvele già, Don Scarafaggio;¹⁶

I quasi cinquanta endecasillabi in rima incatenata si risolvono così nella richiesta di denaro per l'acquisto commissionato.

Se nelle lettere indirizzate a Stefano non è conveniente intrattenersi su questioni d'arte e letteratura, la madre è invece per Luigi l'accogliente depositaria delle più intime confessioni, comprensiva di quel suo «mondo ignorato» che lo rende così inetto alla vita pratica:

¹⁶ Ivi, pp. 108-109.

Ed io sento il bisogno delicato
di starti un poco – dopo tanto – a fianco,
a parlarti del mio mondo ignorato...
La mia natura è strana, e mi fa stanco
della vita il pensar che del concetto
vero del viver bene al tutto io manco...¹⁷

La percezione di incapacità a «viver bene», cioè con profitto economico, secondo i valori acquisiti dalla famiglia e dalla società del suo tempo, accompagnerà Pirandello fino alla maturità. L'inettitudine agli affari lamentata a diciotto anni non muta a ventotto o a trenta, quando, dopo il trasferimento nella capitale, il matrimonio con Antonietta, la nascita dei figli e una carriera di professore universitario avviata, si affida ancora totalmente alla saggezza del padre nell'amministrazione delle proprie finanze, e quindi la gestione della vita familiare. «Fa tu, insomma, come meglio sai e puoi, nell'interesse mio: io ti do, come t'ho sempre data, carta bianca»¹⁸: così scrive a Stefano, per esempio, nel giugno 1897, ma numerose lettere analoghe si potrebbero citare.

Sento che Papà è stanco; povero Papà mio! Ma ora verrà Enzo, verrà questo figlio d'oro, di cui non si sa che cosa ammirare di più, se le doti del cuore o quelle della mente. Enzo è senza dubbio il migliore di tutti noi, e questo mi fa sentir meno il rammarico d'aver mancato, non per voglia, ma per difetto di capacità e d'attitudine, a prestarti aiuto, Papà mio. Verrà Enzo, e di questo lungo ritardo ti compenserà a dismisura, vedrai; e metterà un po' di gioja viva entro la vostra casa, con la sua mente sana e il suo cuor lieto¹⁹.

Il ribadire la propria inettitudine alla vita pratica è costante nell'epistolario, la scarsa capacità al guadagno entra a far parte del personaggio, sembra quasi divenire un alibi per relegare ad altri le fastidiose mansioni di ordinaria amministrazione, senza emanciparsi mai dalla famiglia d'origine in nome di una totale consacrazione all'arte.

Gli altri lavori in cantiere attestati nella corrispondenza privata del 1886 sono *Le cronache di F. Amelio (monaco senza convento)*, un dialogo ironico tra frate Amelio, da cui il titolo, e frate Zaccaria, e una lirica dedicata alla *Bella Rosina*. Entrambi mostrano qualche parentela con altri progetti descritti a Giuseppe Schirò, come si vedrà modo di osservare più avanti. Al 1887 risalgono invece *Belfagor*, del quale Pirandello abbozza i primi canti e il *Prologo nell'inferno*, inviati alla famiglia il 9 febbraio 1887, e la poesia autobiografica *O villeggianti*,

¹⁷ Ivi, p. 109.

¹⁸ L. Pirandello, *Lettere della formazione*, cit., pp. 291-292.

¹⁹ Lettera da Roma, 1 luglio 1898, in L. Pirandello, *Lettere della formazione*, cit., p. 352.

se la mia sciagura, già presa in esame relativamente alle vicende riguardanti la scelta dell'università²⁰.

Oltre a contenere poesie e abbozzi di lavori in cantiere, l'epistolario, costituisce un prezioso bacino di informazioni sulle conoscenze del giovane Pirandello studente. Restando alle lettere familiari inviate da Palermo, comprese nel biennio 1886-1887, troviamo alcune informazioni sui testi previsti dal programma universitario: *Le vite dei dodici Cesari* di Svetonio Tranquillo²¹, e la *Storia universale scritta dagli autori più distinti ad uso della studiosa gioventù*, di cui si conservano ancora molteplici volumi nella biblioteca dell'Istituto di Studi Pirandelliani di Roma²².

Scopriamo poi un Pirandello melomane, appassionato alla *Gioconda* di Ponchielli e Boito, frequentemente intonata secondo quanto racconta alla madre e alle sorelle²³. Ad Anna, inoltre, suggerisce alcune letture: il *Padrone delle ferriere* di Georges Ohnet, un «dramma buono» stando al giudizio del giovane lettore, e il *Romanzo della fanciulla* di Matilde Serao, appena pubblicato da Treves e considerato altrettanto buono, specie in rapporto al contesto dei «tempi che corrono».²⁴ Quando Pirandello scrive, nel gennaio 1886, il *Padrone delle ferriere* è all'apice del successo, soprattutto grazie all'adattamento teatrale, rappresentato in tutta Italia dal 1884 (allo stesso anno risale la prima traduzione per Treves, mentre in Francia era uscito nell'82) e poi ancora a lungo nel corso del nuovo secolo. Il *Romanzo* di Serao è fresco di stampa, protagonista nei bollettini di riviste e giornali. Se Pirandello non l'ha letto ne ha necessariamente sentito parlare, e con ogni probabilità conosce e apprezza la prefazione dell'autrice. Rivolgendosi a Lina nella lettera immediatamente successiva, datata 7 febbraio 1886, sembra togliere dalla penna di Serao le considerazioni sulle giovani ragazze:

Lina mia buona,

²⁰ Si veda sopra, capitolo I, paragrafo IV.

²¹ L. Pirandello, *Lettere della formazione*, cit., p. 163.

²² Della grande *Storia universale*, edizione romana della Stamperia di Pio Cipicchia (1821-1823) si conservano *Storia romana del Sig. Conte di Segur*, in sette volumi, tre volumi di *Storia dei Galli*, due di *Storia antica*, nove volumi di *Storia dei Franchi*, e la *Sotira del Basso Impero*, in due volumi. Cfr. *La biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, a cura di D. Saponaro e L. Torsello, con la supervisione di A. D'Amico, consultabile online sul sito dell'Istituto di Studi Pirandelliani e del Teatro Contemporaneo di Roma.

²³ Si veda sopra, p. 103.

²⁴ «E te, cara Annetta, io lascio nell'ammirazione del *Padrone delle ferriere* di Giorgio Ohnet e del *Romanzo della fanciulla*: un dramma buono e un libro buono, pei tempi che corrono, massimamente». Lettera scritta tra il 17 e il 18 gennaio 1886, da Palermo, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 92.

la tua lettera, dirò meglio, le tue misurate parole mi han fatto molto sentimento. In esse tu mi hai ritratto perfettamente il tuo carattere (togliendo, s'intende, quell'"antipatico", che io ho mutato in "simpatico", quel "nojoso" che ho corretto con "misterioso") e m'hai aperto, come si fa d'un libro caro, in cui non vi si legge tanto facilmente, il tuo cuore di vergine gentile. Le mie parole però, e di ciò non mi dolgo, o non furono chiare, o - senza cerimonie - non furono da te bene intese. Io volevo per esse indurti a mostrarmi più lungamente i tuoi caratteri, a confidarmi i tuoi pensieri e i tuoi sentimenti, che meglio non saranno e mai non potranno essere compresi - modestia a parte - di come posso comprenderli ed apprezzarli io, Luigi tuo. È dolce, è fantasticamente bizzarro, creare nell'anima nostra, in noi stessi, un mondo intero, e vivere in esso con le proprie aspirazioni e passioni, ma quando questa creazione che in noi stessi facciamo, diventa, crescendo, colossale, allora - credimi - si sente il bisogno di comunicare ad altri quel che in noi per sovrabbondanza non può restare; e si comincia prima col farne partecipe un amico, una persona cara, per finire poi, quando grandiosa veramente è la nostra creazione, col comunicare a tutti il fatto nostro. Questo io ti dico, perché ciò per prova ho sentito. Oh! non potrei io essere il tuo buon amico, e non potresti tu farmi a parte del tuo mondo, che celi, allegro o triste che sia?²⁵

Nelle parole di Serao, celare un proprio mondo interiore sarebbe una costante e inevitabile caratteristica delle fanciulle, che le distinguerebbe dai ragazzi, nonché dalla modella, la serva, l'attrice. La fanciulla non si confessa a nessuno, «la sua anima non si dà facilmente, i misteri del suo spirito restano impenetrabili», ma nessuno più di lei «apprende quotidianamente i dolori e le disfatte della lotta per l'esistenza». Di questa conoscenza profonda, appannaggio delle «implacabili raccogliatrici di documenti umani»²⁶, lo scrittore vuole fare tesoro, sfruttare quindi la sensibilità della sorella. De Goncour non c'è riuscito con *Chérie*, sostiene Serao nella prefazione al *Romanzo* - «Goncour non ha potuto studiare la fanciulla nel vivo, come ha potuto fare della serva nevrotica, della modella, dell'attrice: ha dovuto ricorrere alle confessioni delle fanciulle. Come se la fanciulla si confessasse mai a nessuno, madre o amica, fidanzato o romanziere sperimentale!»; ora vi si prova l'apprendista Pirandello.

Veniamo ora al carteggio con Giuseppe Schirò, ma prima di addentrarci nella lettura delle missive e i lavori in essa acclusi proponiamo un breve profilo del destinatario.

Il poeta Giuseppe Schirò è oggi piuttosto noto nell'ambito della letteratura in lingua albanese. Nato il 10 agosto 1865, è originario di Piana dei Greci, rinominata degli Albanesi

²⁵ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 100-102.

²⁶ M. Serao, *Il romanzo della fanciulla*, Milano, F.lli Treves, 1886.

dal 1941, una località del palermitano considerata «la roccaforte della libertà nella Sicilia occidentale» in virtù della partecipazione particolarmente attiva alle rivolte dei Fasci Siciliani²⁷; il cognome Schirò è tra quelli ricordati per aver preso parte con onore alle vicende, ma sappiamo che la famiglia di Giuseppe Schirò si trasferisce a Palermo nel 1874 per ragioni legate all'attività del padre Giacomo, farmacista²⁸. Nel capoluogo il giovane Giuseppe può giovare di una solida formazione umanistica grazie alla biblioteca dello zio Vincenzo Schirò, ellenista illustre tra i letterati siciliani del tempo. Sin da bambino, secondo le testimonianze dei curatori della sua opera, traduce in italiano i classici greci e latini e compone il primo poemetto dal titolo *Scandeberg*, poi mutato in *Krojja*; letture predilette sono *Illiade* nella traduzione di Monti, Foscolo e Leopardi tra gli italiani, e poi Ossia, Shiller, Goethe, Shakespeare, Lord Byron, Hugo²⁹. Quanto alla formazione scolastica, a nove anni viene ammesso al Seminario Italo-Albanese per poi passare al liceo Vittorio Emanuele, dove con ogni probabilità conosce Pirandello, di due anni più giovane. Come nota Mandalà, altri luoghi possono ugualmente aver offerto l'occasione d'incontro, ad esempio la biblioteca pubblica Vittorio Emanuele; inoltre, entrambi risiedono nel centro storico della città, e dalle lettere sappiamo che Pirandello frequentava casa Schirò³⁰. È certo, in ogni caso, che l'amicizia risalga almeno al marzo del 1885, dunque oltre un anno prima rispetto all'inizio della corrispondenza pervenutaci. Lo dimostra la dedica «A Luigi Pirandello» di una poesia uscita il 15 marzo 1885 su «La nuova età»³¹, il settimanale del

²⁷ Cfr. Eric J. Hobsbawn, *I ribelli*, Torino, Einaudi, 1980, p. 130. Queste notizie sulla località si trovano anche in un racconto di Fabio Stassi, la cui famiglia era originaria di Piana dei Greci: *La macchina ad acqua*, in E. Di Pasquale e F. Stassi, *I ricordi hanno le gambe lunghe. Un epistolario narrativo*, Alcamo, Ernesto Di Lorenzo Editore, 2017, poi in *Invito al viaggio in Albania. Frammenti di cultura, geografia e storia, immagini, luoghi, racconti*, a cura di F. Guida e S. Terzi, Roma, RomaTrE-Press, 2020, pp. 133-136.

²⁸ Le notizie sulla sua vita si devono soprattutto al fratello Giovanni Gaetano e all'omonimo filologo Giuseppe Schirò-Clesi (1905-1984), che gli ha dedicato ampio spazio nella sua *Storia della letteratura albanese*, Milano, Nuova Accademia, 1959, presentandolo come uno dei migliori poeti albanofoni su territorio italiano. Cfr. anche *Prefazione* a G. Schirò, *Te dheu i huaj: poema in lingua albanese con traduzione letterale italiana dell'autore*, a cura di Giovanni Schirò, Palermo, Scuola tipografica Boccone del povero, 1940, pp. IV-XXI, e G. Petrotta, *Popolo, lingua e letteratura albanese*, Palermo, Tip. Pontificia, 1932. In anni più recenti la figura di Giuseppe Schirò è stata al centro delle ricerche di Matteo Mandalà (curatore, tra l'altro, delle lettere di Pirandello a Schirò, edizione del 2002), di cui si segnalano i seguenti contributi: *Storia di Milo. Giuseppe Schirò: la sua opera e il suo tempo storico*, Palermo, Bellanca, 1990; *La diaspora e il ritorno. Mito, storia, cultura tradizionale nell'opera di Giuseppe Schirò*, Palermo, Istituto di lingua e letteratura albanese, 1992; *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*, Caltanissetta, Sciascia, 2007; *Aspetti e momenti della formazione giovanile di Luigi Pirandello e di Giuseppe Schirò*, in «SHËJZAT», n. 3-4, 2021, pp. 131-173.

²⁹ A. Armati, «Giuseppe, fratello mio», in L. Pirandello, «Amicizia mia», cit. pp. 9-19.

³⁰ Si veda in particolare la lettera dell'11 luglio 1887. Cfr. M. Mandalà, *Aspetti e momenti della formazione giovanile di Luigi Pirandello e di Giuseppe Schirò*, cit., p. 142.

³¹ La pagina con il componimento di Schirò è riprodotta in *Peppino mio.*, cit., p. 49.

circolo universitario 'Oberdan' che accoglie le prime liriche di Schirò, alcune delle quali saranno incluse due anni dopo nel volume *Versi* (1887), dedicato ancora a Pirandello³².

Durante l'estate 1887 Schirò si trasferisce a Piana dei Greci per condurre studi sulla storia degli albanesi in Sicilia; qui si dedica alla lettura di autori italo-albanesi come Demetrio Camarda, Girolamo De Rada, Vincenzo Dorsa, D'ora d'Istria, e instaura rapporti epistolari con letterati albanofoni³³. Già autore di due precoci saggi, *Per un'apologia* (Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1886) e *Il panegirico di S. Paolo Naufrago* (Malta, Tip. Malta-Press, 1885), è attivo presso varie testate palermitane, fonda la rivista «Arbri i rii» (*La giovane Albania*), e si distingue per le *Rapsodie albanesi*, che in virtù del loro valore popolare e patriottico attirano l'attenzione di Giuseppe Pitrè. Inizia così una collaborazione con l'antropologo e folclorista palermitano che gli consente di pubblicare liriche e saggi su «Vita letteraria» (periodico che conoscerà anche la partecipazione di Pirandello) e l'«Archivio delle tradizioni popolari». Proprio sul modello dell'«Archivio» di Pitrè, Schirò fonderà a sua volta «L'archivio albanese» e «La bandiera albanese». Altro incontro significativo è quello con Girolamo De Rada, che indirizza Schirò alla fondazione di una Società Nazionale volta a sensibilizzare l'opinione pubblica in merito alla causa dell'indipendenza d'Albania, impegno che trova costantemente espressione nei suoi scritti.

Nel 1890 ottiene la laurea in Giurisprudenza, segnalandosi tra i migliori candidati, come riporta l'Annuario dell'ateneo palermitano³⁴, ma non praticherà l'attività di avvocato, ottenendo molto presto l'incarico di docente presso il Liceo-ginnasio Garibaldi, che gli consente di continuare a dedicarsi alla ricerca storica ed etnoantropologica, attendendo anche a studi di psicologia e psichiatria³⁵. Il 1890 è inoltre l'anno di edizione di *Milo e Haidhee*, poemetto dedicato ancora una volta a Pirandello che era stato testimone del suo farsi e primo destinatario di alcuni brani. La dedica è significativa per la ricostruzione dei rapporti tra i due scrittori, che al momento dell'uscita del volume erano evidentemente

³² G. Schirò, *Versi*, Palermo, Andrea Amenta Editore, 1887; si noti che sempre nel 1887 Pirandello pubblica l'opuscolo per le nozze della sorella Lina presso lo stesso editore palermitano: L. Pirandello, *Nozze di Lina*, Andrea Amenta editore, Palermo, 1887.

³³ M. Mandalà, *Aspetti e momenti della formazione giovanile di Luigi Pirandello e di Giuseppe Schirò*, cit., p. 137.

³⁴ «Schirò, Giuseppe, fu Giacomo, da Piana dei Greci» è tra gli unici quattro studenti laureati con «il massimo dei punti e la Lode»: cfr. *Annuario della R. Università degli Studi di Palermo*, Anno Scolastico 1890/1891, cit., p. 150.

³⁵ A. Armati, «Giuseppe, fratello mio», in L. Pirandello, *Amicizia mia*, cit. pp. 9-19, afferma che lo Schirò abbia frequentato alcune lezioni di Leonardo Bianchi, docente di ruolo per la cattedra di psichiatria a Palermo dall'a.a. 1889/1890 (cfr. *Annuario.*, cit., Anno Scolastico 1889/1890, p. 309).

rinsaldati dopo una frattura avvenuta nell'estate dell'87, come si vedrà più avanti. A Schirò Pirandello dedica a sua volta la parte del poemetto *Belfagor* uscita sulla «Gazzetta d'Arte» di Palermo nel marzo 1891.

Nel corso degli anni Novanta Schirò pubblica una traduzione delle *Canzoni popolari raccolte a Skutari di Albania* (Palermo, Spinnato, 1894), gli inni *Kënkat e luftës (I canti di battaglia)*, Palermo, Sandron, 1897) e l'ode *Mbretereshes* (con traduzione italiana dell'autore, dedicata alla regina Margherita, Palermo, Tip. F.lli Marsala, 1899). Nel 1900 viene nominato docente di lingua e letteratura albanese presso il Real Istituto di Napoli, proprio quando la disciplina veniva ufficializzata per la prima volta in Italia. Da questo momento in poi si stabilisce a Napoli, dove compone e pubblica tutte le raccolte successive, ad eccezione dei *Canti popolari d'Albania*, apparsi a Palermo nel 1901³⁶. Per l'intero arco della sua vita Schirò si dedica alla storia del popolo albanese in Italia, su cui ricordiamo il saggio storico *Gli albanesi e la questione balcanica* (1904), e ha lasciato un'ingente quantità di inediti³⁷.

Venendo alle lettere, la raccolta ci introduce nel mezzo di una conversazione già avviata, che non è possibile ricostruire integralmente. La prima lettera di cui disponiamo lascia intendere uno scambio precedente; non è datata ma dal timbro postale risulta spedita il 2 agosto 1886 da Porto Empedocle, come la maggior parte delle altre. La corrispondenza si concentra, non a caso, nei mesi estivi del 1886 e del 1887, quando Pirandello lascia Palermo per trascorrere le vacanze con la famiglia. Una esigua minoranza di missive viene inviata dalla stessa Palermo, da Roma e da Bonn. Nelle pagine che seguiranno si cercherà di focalizzare l'attenzione sulla scrittura di questo carteggio, individuando modalità compositive e rimandi intertestuali, cercando di leggere la scrittura privata come un prodotto letterario a tutti gli effetti, che si offre alla critica – filologica, ermeneutica, stilistica, linguistica ecc. – non meno di un testo destinato alla stampa già nelle intenzioni autoriali. Ciò vale a maggior titolo quando le parti sono due aspiranti poeti giovanissimi, uniti dalla passione per la letteratura e dal sogno di fare di essa il proprio mestiere. Le lettere a Schirò sono estremamente letterarie, pregne di echi e allusioni più o meno

³⁶ *Canti tradizionali e altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Bideri, 1904; *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Bideri, 1907;

³⁷ Dal dopoguerra la critica ha condannato all'oblio Schirò per i suoi legami con il fascismo – ricordiamo che l'ultima opera pubblicata in vita è *Kenget e Litorit (I canti del Littorio)*, Palermo, Lugaro, 1926 – lasciando il suo archivio quasi totalmente inedito: M. Mandalà, *Aspetti e momenti della formazione giovanile di Luigi Pirandello e di Giuseppe Schirò*, cit., p. 134.

esplicite, e ci offrono numerose informazioni circa gli autori frequentati e i suoi gusti, notizie che scarseggiano invece nelle fasi successive della sua biografia, quando l'intento diventa nascondere le fonti, le dichiarazioni di stima e le tracce sulle proprie letture si fanno sempre più rare. Fino a che punto, poi, si possa considerare privata, e quindi esclusa a priori dal più vasto pubblico di lettori e studiosi, la corrispondenza di un autore, è questione dibattuta e complessa. Pirandello stesso si mostra consapevole del problema: «Io vedo i miei posteri aspettanti il mio epistolario, tutti in lagrime»; così scrive alla sorella Lina, lamentando con ironia lo smarrimento di una lettera inviata qualche giorno prima. È il 2 novembre 1888, Pirandello ha ventuno anni e oltre a presagire la fama, già ambita a quell'altezza, ma che solo nella tarda maturità gli renderà onore, inquadra bene la reale condizione degli studiosi e gli sforzi per la realizzazione di un corpus epistolare che è ancora in itinere.

I. *Un bozzetto siciliano tra scapigliatura e verismo*

«Amicizia mia»: così esordisce Pirandello nella prima lettera a noi nota, mettendo subito in risalto l'unicità del sodalizio, almeno nella percezione di chi lo vive da protagonista con l'entusiasmo dato dalla giovane età e dalle comuni ambizioni. L'espressione così eloquente circa il rapporto tra i due aspiranti poeti è stata scelta, non a caso, come titolo per la prima edizione in volume della raccolta epistolare. Sebbene si tratti di un rapporto poco duraturo, che probabilmente sarebbe andato a spegnersi naturalmente con il passaggio alla vita adulta anche in assenza del contrasto conseguito al fidanzamento di Lina, la relazione con Schirò costituisce realmente qualcosa di unico nella biografia di Pirandello (almeno stando a quella porzione di biografia cui ci è possibile accostarci). Difficilmente, infatti, si riscontra negli anni successivi una relazione amicale altrettanto coinvolgente, alimentata da una corrispondenza così assidua e spontanea. Se escludiamo i rapporti con i figli e con Marta Abba, l'epistolario di Pirandello in età matura lo mostra in contatto con colleghi, editori, produttori, rapporti che si alimentano soprattutto di necessità, richieste, pagamenti, contratti. Fa eccezione forse Massimo Bontempelli, di cui ci è pervenuta solo una minima parte di lettere. Pur tenendo conto della possibile componente retorica nel rivolgersi all'amico, possiamo affermare che Giuseppe Schirò abbia occupato davvero una posizione d'eccezione nella vita di Pirandello durante gli anni palermitani, impressi nella memoria dello scrittore come «la stagione più bella»³⁸.

In questa prima lettera Pirandello lamenta la mancata risposta alla sua precedente, fornendoci notizie circa la lacunosità delle missive: «non so se ti sia pervenuta la mia lettera di risposta: ad ogni modo, aborrendo dal silenzio, se taci tu, parlerò io». Spedita da Porto Empedocle il 2 agosto 1886, la stesura avviene in diversi frangenti, come segnala l'indicazione «dopo due giorni» annotata dal mittente (la scrittura a più riprese, anche distanti nel tempo, non rappresenta un caso isolato nell'epistolario pirandelliano).

³⁸ Così scriverà Pirandello ricordando gli anni di Palermo nella poesia *Convegno* («Rivista d'Italia» 1901, poi in *Fuori di chiave*, 1912) ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 672.

Incontriamo subito un'allusione alla scapigliatura, dato eloquente riguardo il contesto culturale e il conseguente orientamento di gusto di Pirandello. Agli scapigliati lombardi guardavano d'altronde gli scrittori siciliani, come Ragusa Moleti – attivo, peraltro, sulla rivista palermitana «La scapigliatura», fondata a Palermo nel 1881³⁹ – e Pipitone Federico, in rapporti personali con Cameroni, Boine e Dossi, al quale dedica svariati saggi critici⁴⁰. Pirandello fa riferimento alla precedente lettera spedita da Schirò, che non conosciamo, «così bizzarramente scapigliata» da non consentirgli di rispondere «per le rime»; nel tentativo di eguagliare l'amico dovrebbe «sbizzarrire [...] sgambettare, correre, stridere, scarabocchiare, stridere, stridere sopra tutto!»⁴¹. Questa la definizione di scrittura scapigliata secondo il mittente, e il giudizio che ne trapela è indubbiamente positivo.

Emerge sin da queste prime battute la natura letteraria della scrittura epistolare, che si direbbe esperita consapevolmente e intenzionalmente come occasione di esercizio stilistico. La lettera prosegue con il racconto del lavoro nelle zolfare di Porto Empedocle, scaturito da un'occasione estemporanea e inattesa – gli occhi che lacrimano a causa della polvere di zolfo – secondo un'espedito molto usato dai bozzettisti scapigliati richiamati in apertura. Il racconto può essere considerato a tutti gli effetti un bozzetto, di stampo scapigliato più che verista per la marcata presenza autoriale. La descrizione degli operai («un popolo di lavoratori impolverati, abbrustiti dal sole», i «cento forzati alle pompe») e del relitto, talvolta tendente alla crudezza espressionistica, trae la sua fonte d'ispirazione nientemeno che in Victor Hugo. Pirandello, infatti, ha appena terminato la lettura dei *Lavoratori del mare*. In una lettera del mese successivo ne informa l'amico, espone la sua personale impressione sul romanzo e chiede a sua volta il parere di Schirò⁴². Il grande scrittore francese era morto l'anno prima e in tutto il mondo proseguivano momenti commemorativi, conferenze in suo onore, traduzioni e ristampe della sua opera (una nuova edizione dei *Lavoratori del mare* esce in Italia proprio nel 1885⁴³). Anche nell'espressione «la povera gente» con cui Pirandello si riferisce agli zolfatari potrebbe celarsi una citazione da Hugo: *Les pauvres gens*

³⁹ A «La Scapigliatura» collaborano molti scrittori già impegnati con «Prometeo», che annuncia la fondazione della nuova rivista palermitana sul numero del 24 luglio 1881.

⁴⁰ Si veda per tutti G. Pipitone Federico, *Carlo Dossi. Appunti*, in *Saggi di letteratura contemporanea. II serie*, cit., pp. 365-431 (il saggio è dedicato a Raffaele Schiattarella, «affettuosamente») ma vari contributi appaiono in *Il Momento*, che tra l'altro accoglie la firma dello stesso Carlo Dossi.

⁴¹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 38.

⁴² È la sesta lettera della raccolta, non datata ma risalente, secondo la ricostruzione dei curatori, al 7 settembre 1886.

⁴³ Milano, Barbini. La prima traduzione italiana è del 1866, seguita da varie ristampe tra il 1870 e il 1882.

è una lirica sul lavoro idealizzato dei pescatori, tratta da *La légende des siècles* e tradotta in italiano già nel 1882, in prosa, come spesso avveniva all'epoca per la poesia straniera, con titolo *La povera gente. Novella*⁴⁴. L'ultimo volume de *La légende des siècles*, invece, apparso in Francia nel 1883, viene tradotto parzialmente nel 1884 da Pier Giacinto Giozza, l'insegnante di Pirandello presso il Liceo Vittorio Emanuele⁴⁵.

Il racconto include un'ulteriore allusione letteraria, non esplicita e velatamente polemica, a *Pane nero*: «Qui si lavora sempre, giorno e notte, nel modo più brutale, fino a stillar l'anima per un tozzo di pane (pane nero – mi belan dietro i cento novellieri italiani)»⁴⁶. Non sorprende il riferimento alle *Novelle rusticane* (1883) essendo Verga al centro del dibattito critico in quegli anni, ma la citazione suggerisce che una mediazione nella ricezione dell'opera verghiana da parte di Pirandello sia stata rappresentata da Giuseppe Pipitone Federico. In un articolo su Luigi Capuana uscito tra il 1883 e il 1886⁴⁷ il critico elogia lo scrittore di Mineo rapportandolo a «gli intelletti mucilluginosi superficialmente inverniciati, *belanti* con placida melopea tra la schiera dei poetonzoli di corte e di sagrestia» dai quali avrebbe avuto il merito di distinguersi: «potè sottrarsi alle mandre del queto gregge»⁴⁸. A cadere nel mirino del critico è Verga, e nello specifico il Verga di *Pane nero*, come si evince poco oltre dal giudizio su *Homo* di Capuana, definito capolavoro meraviglioso «che basta a metterlo di sopra al Verga della *Vita dei Campi* e delle *Novelle Rusticane* – all'unico Verga che può, senza umiliazione, tenergli fronte»⁴⁹. Non è casuale, allora, il ricorso comune all'immagine del gregge belante con riferimento ai novellieri contemporanei e in particolare alla nuova corrente verista.

Nell'ultima parte la natura finzionale del racconto esperienziale che aspira a farsi letteratura è particolarmente evidente da alcuni espedienti, come l'improvviso passaggio al

⁴⁴ V. Hugo, *La povera gente. Novella*, saggio di traduzione in versi di Gerolamo Capsoni, Tortona, Tipografia T. Rossi, 1882. Di là da venire la traduzione italiana del romanzo epistolare di Dostoevskij, *Povera gente*, che uscirà per Treves nel 1891.

⁴⁵ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi. L'epopea del Verme. Traduzione da Victor Hugo*, Giannotta e Lamantia, Palermo 1884.

⁴⁶ L'allusione alla novella verghiana è stata già individuata da M. Mandalà in *Peppino mio.*, cit., p. 254. Sul giudizio di Pirandello nei confronti di Verga cfr. anche A. Andreoli, *Diventare Pirandello.*, cit. p. 25.

⁴⁷ G. Pipitone Federico, *Luigi Capuana e il romanzo in Italia*, poi con titolo *Luigi Capuana e la psicologia nel romanzo moderno: Storia Fosca, Ribrezzo, Giacinta, Homo, Le Fiabe, Le Parodie*, in *Saggi di letteratura italiana contemporanea*, II serie, Palermo, Pedone Lauriel, 1888, pp. 1-104. Non è stato possibile rintracciare la prima edizione, ma nell'introdurre quella in volume l'autore specifica che i contributi risalgono al periodo compreso tra il 1883 e il 1886.

⁴⁸ G. Pipitone Federico, *Saggi. II serie*, cit., p. 6.

⁴⁹ Ivi, pp. 11-12.

passato remoto, più congeniale alla solennità della scena, l'uso di forme arcaizzanti («io pensava»; «non potea») e la similitudine conclusiva: «tutt'ora mi par di sentire ripercossi nel mio cervello quei colpi uguali, cavernosi, misurati delle pompe, come i lenti battiti di cuore nel rantolo affannoso dell'agonia...»⁵⁰.

Pirandello “torna alla realtà” con un brusco passaggio tematico, evidenziato graficamente dallo spazio lasciato tra un paragrafo e l'altro, e stilisticamente dalla prosa assai più colloquiale, ma comunque ricercata, come si evince dalla triade allitterante, certamente non casuale, con cui aggiorna Schirò sulla sua attività di pittore: «Strapazzo colori, imbratto tele, spelo pennelli!». Pirandello considera la pittura un'arte «divina» non meno della letteratura e vi si dedica, come le sorelle, sotto la guida del maestro agrigentino Gaetano Castrogiovanni. Stando alle sue dichiarazioni, anzi, l'impegno nella pittura in questo periodo è ben maggiore rispetto a quello profuso nella scrittura, tanto che sui libri «si solleva un palmo e più di polvere», mentre i dipinti lo assorbono totalmente: «con quale ardore, con quanta ansia, studio ora quest'arte divina, o Giuseppe». Da notare il tono patetico accentuato dal vocativo finale. Tanto slancio, veniamo a sapere, più che da una pura passione artistica è stimolato dalla seducente promessa di Lina, la sua innamorata, di farsi ritrarre.

Si vedrà che parlando a Schirò dei propri lavori Pirandello è quasi sempre modesto, talvolta addirittura denigratorio. Non vale lo stesso per i dipinti, che presenta con orgoglio dichiarandosi portato per l'arte figurativa («il buon Castrogiovanni dice ch'io posso far molto»⁵¹). Probabilmente nel campo della pittura non ha da temere il confronto con l'amico poeta, che lo induce invece a mantenere un basso profilo in quello letterario. Oltre ai dipinti conservati, oggetto di studio e mostre in anni recenti⁵², sono rare le occasioni in cui Pirandello dà notizia di sue opere pittoriche. In questa lettera descrive dettagliatamente una tela di oggetto mitologico preparata per Schirò: rappresenta la «figura ideale di Iari», che in albanese, spiega, corrisponde al dio Thor; ma è anche il titolo di una poesia

⁵⁰ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 39.

⁵¹ *Ibidem*

⁵² Cfr. *I Pirandello ritornano al Caos: la pittura passione artistica della famiglia*, a cura di A. Perniciaro, F. Capobianco, C. A. Iacono, scritti di A. Alessio et al., Palermo, Regione Siciliana, Assessorato Regionale BB.CC.AA. e P.I., Dipartimento BB.CC.AA. ed E.P., 2003; R. Marsili Antonetti, *Lina e Luigi Pirandello. una vita per l'arte*, Roma, Azimut, 20017; *Pirandello pittore*. Catalogo della mostra (6-10 dicembre 1984), Edizioni del Centro nazionale di Studi pirandelliani, Agrigento, Sarcuto, 1894.

dedicatagli l'anno precedente su «La nuova età», nonché lo pseudonimo usato talvolta da Schirò e uno degli appellativi con cui Pirandello gli si rivolge⁵³.

II. *Caro Gioja*

La lettera presenta poi un importante accenno al *Caro Gioja*, l'opera a cui Pirandello lavora per un intero anno tra la primavera del 1886 e quella del 1887. Ne annuncia all'amico una nuova scena, l'incontro tra il protagonista, un «deforme gobbetto» alter-ego dello stesso Pirandello, e suo padre:

Caro Gioja fra un volume e l'altro sbadiglia maledettamente... Temo forte la polvere di zolfo non gli abbia ad ammalare gli occhi, che già son rossi agli orli, come per congiuntivite catarrale (?) Fra oggi e domani lo porterò a visitar suo padre, il guardiano del Camposanto – Papa Cimon, ti rammenti? Sarà un bell'incontro... Te ne parlerò a lungo.⁵⁴

Nella prima parte della lettera a lacrimare per la polvere di zolfo erano gli occhi di Pirandello medesimo («Iari, questa polvere di zolfo fa lacrimare i miei occhi»), primo segno di coincidenza tra l'autore e il suo personaggio, uno dei tanti sdoppiamenti che caratterizzeranno l'opera successiva. *Caro Gioja*, inoltre, è trattato come un'entità dotata di vita propria: sbadiglia e rischia di ammalarsi malgrado il desiderio del suo creatore; si tornerà su questo aspetto, degno di attenzione alla luce della poetica del Pirandello più maturo.

Papa Cimon costituisce una delle poche figure di cui abbiamo traccia anche se non è sufficiente per ricostruire una trama approssimativa dell'opera. Dalla domanda retorica posta all'amico – «ti rammenti?» – sappiamo che Schirò era già al corrente del progetto, attestato per la prima volta nella lettera ai genitori del primo aprile 1886, quando il giovane pianifica di trascorrere un periodo di ritiro a Monreale, nel monastero di padri Cappuccini:

nella solitudine della campagna scriverò il mio *Caro Gioja*.

⁵³ Mandalà osserva che il sostantivo «jari», *guerriero* in italiano, ricorre assai frequentemente nelle *Rapsodie albanesi*; nell'opera, inoltre, Schirò riflette sulla controversa interpretazione del termine, confrontando le lezioni di Camarda («jari» coincide con il dio *Marte* ma anche con l'italiano *amante*) e De Rada (che traduce con *Dio o forte marito*). Cfr. *Peppino mio.*, cit., p. 255.

⁵⁴ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 39.

Caro Gioja – non ridetegli in faccia – “è un deforme gobetto dalla statura umile, dalla [sic!] gambe corte, dal largo petto e le spalle tirate in su, e la testa enorme affannosamente seppellita fra li omeri sporgenti... Il colore dei suoi grandi occhioni si confonde tra il celeste scialbo e il verde mare pallidissimo; il suo naso è piccolo e schiacciato, ma trova largo compenso nella immensa bocca prominente, aperta sempre a un sogghigno, che mette il freddo nelle ossa...”. Ma non vo’ farvi più oltre paura: è un uom fatto per ischerzo.⁵⁵

Questa lettera offre la più dettagliata descrizione pervenutaci del personaggio, che richiama molto da vicino quella del Re degli Auxcriniers di Victor Hugo, il leggendario demone marino temuto dal popolo semplice dei *Lavoratori del mare*: un essere «piccolo», dalla «testa larga» e «deforme», «due grossi occhi vivaci», «un naso camuso», «una bocca smisurata» e «un truce sogghigno»⁵⁶. Esempi di diavoli e affini figure infernali non mancano nella letteratura *fin de siècle*, anche tra scrittori vicini a Pirandello, ma nel caso specifico è riconoscere la diretta influenza del romanziere francese.

Pirandello menziona il suo lavoro nella lettera senza troppi preamboli, ed è quindi plausibile che ne abbia già parlato ai familiari; il progetto sarebbe dunque precedente l’aprile del 1886. Come sempre faranno in futuro le «creature» pirandelliane, Caro Gioja ossessiona Luigi comparando a suo piacimento e imponendo la sua alla volontà dell’autore.

– Dovunque io volga gli occhi o dove muova il pensiero, io trovo sempre la figura del mio Caro Gioja. L’ho scontrato mille volte per le vie, e per fino sui libri, anzi, vedete, mentre ch’io scrivo a voi, me lo vedo seduto a canto, e perfino nel parlare naturalissimo che io faccio con voi, egli trova materia di sogghignare. Così che non trovo altro modo di liberarmene, che in occuparmi esclusivamente di lui. È Caro Gioja, per esempio, che ora mi sussurra all’orecchio: “E parla d’altro, non annojarli ancora...”. Parlerò dunque di tutt’altro.⁵⁷

L’idea dell’autore asservito ai suoi personaggi («non trovo altro modo di liberarmene, che in occuparmi esclusivamente di lui») porta subito alla memoria i *Sei personaggi* e la famosa prefazione del 1925, ma ha origini ben più remote. Già nella novella *Quand’ero matto*, composta intorno al 1901, troviamo Pirandello assediato tanto da «poveretti» reali quanto da «inquilini» del suo cuore, che lo costringono ad azioni inattese («né si può dir che gambe e mani avessi tanto al servizio mio, quanto a quello degli infelici che stavano in me e mi

⁵⁵ Palermo, 1° aprile 1886, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 116-117.

⁵⁶ Traduco da V. Hugo, *Les travailleurs de la mer*, vol. I, 1866, p. 30.

⁵⁷ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 116.

mandavano di qua e di là»⁵⁸); in una lettera del 1904 a Luigi Natoli si descrive «al servizio dei personaggi che mi fan ressa intorno»⁵⁹, e prima di trovare forma nel capolavoro del 1921 l'idea viene ulteriormente sviluppata nelle novelle *Personaggi* (1906), *Tragedia d'un personaggio* (1911) e *Colloqui coi personaggi* (1915). Il motivo dei personaggi in visita all'autore è rintracciabile in altri scrittori di fine Ottocento (si è già evidenziato alcuni esempi nell'opera di Ragusa Moleti⁶⁰) e risale addirittura a Boccaccio⁶¹.

Tornando a Caro Gioja, un passaggio del tutto analogo a quello citato si riscontra nella lettera del 26 agosto: «Caro Gioja mi consiglia una doccia fredda; io prendo un altro partito, o almeno lo vorrei prendere». Il personaggio alter ego fa pensare anche ad una sorta di grillo parlante collodiano, è la coscienza di Pirandello stesso, una delle tante voci interiori che prende forma nella «figura» del gobbo, e lo interpella, lo mette in contraddizione con sé stesso.

All'interno dell'epistolario familiare Caro Gioja è menzionato ancora il 5 giugno e il 30 novembre. Nel primo caso, la lettera offre una significativa attestazione delle difficoltà nella scrittura spesso riscontrate da Pirandello: «finisco ora di scrivere una cosuccia del mio Caro Gioja, e mi ha lasciato la testa vuota. Le parole vengon fuori stentate e il pensiero non è sempre netto»⁶². Nella seconda ritroviamo il gobbo-coscienza interloquire con l'autore:

Prima di sottoporre la firma, mi salta su un pensiero bizzarro, che merita quasi attenzione: come mai un papà lungo può scrivere lettere tanto corte? Caro Gioja mi risponde: «Come mai un figlio tanto corto può aspettarsi delle lettere lunghe?». Io non so chi abbia ragione, ma tiro per la prima interrogazione⁶³.

Il passo conferma la natura contraddittoria del personaggio, quasi un diavoletto provocatore che dalla spalla di Pirandello ne mette in dubbio ogni pensiero, e si rivela portavoce di alternative illuminate piuttosto che malfido tentatore. Dopo quella in oggetto, inviata il 2 agosto, Caro Gioja sarà presente in tutte le lettere dell'86⁶⁴. La sola frequenza

⁵⁸ L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. II, tomo II, a cura di M. Costanzo, Mondadori, I Meridiani, Milano 1990, pp. 785.

⁵⁹ G. Giudice, *Luigi Pirandello*, cit., p. 338.

⁶⁰ *Fioritura Nuova. Poemuccio corto*, Palermo, Pedone Lauriel, 1885, pp. 10-11.

⁶¹ R. Gigliucci, *Soggetto, pensiero, tempo in Pirandello*, Padova, Esedra, 2021, p. 29.

⁶² *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 123-124.

⁶³ Ivi, p. 160.

⁶⁴ Più precisamente, nelle lettere spedite il 14, 23, 26 agosto, e in due non datate, ma comprese entro il settembre 1886 secondo la ricostruzione dei curatori, contenenti le scene drammatiche incompiute.

delle attestazioni denota l'importanza che l'opera va acquisendo per il giovane autore, che la tiene in cantiere, come si accennava, fino alla primavera dell'anno successivo.

Un'ultima osservazione su questa prima missiva ci viene suggerita dalla conclusione. Come se l'interlocutore avesse realmente il potere di trattenerlo nella conversazione, Pirandello si congeda registrando in tempo reale ciò che avviene in casa, e persino l'esclamazione che rivolge alla madre è riportata con tanto di lineetta a introdurre il discorso diretto:

Per ora lascia ch'io vada a mangiare; è tre volte che mi chiamano, e poi ci ho un discreto appetito. Permetti?

E, a proposito (mi lascerò chiamare una quarta volta) il tuo Ali? Trascrivimi qualche brano, qualche scena, anche abbozzata, e parlami, parlami di te e di lui principalmente: io mi rodo dalla curiosità di sentirne qualche cosa!

-Vengo, mamma, vengo! La pasta è già fredda! Assassino...⁶⁵

Ciò rende particolarmente evidente il carattere non funzionale della missiva, che è invece sede di scrittura creativa, pretesto per esercitare le proprie abilità letterarie.

La richiesta di ricevere brani e scene costituisce una delle tante attestazioni del continuo scambio intercorso tra i due amici. Il riferimento specifico è ad *Ali Tebelen*, un poemetto sulla figura del visir Ali Pascià, celeberrima nell'Ottocento per aver ispirato svariate opere teatrali⁶⁶. Le uniche informazioni su questo progetto giovanile sono fornite dalle lettere di Pirandello, imprescindibili dunque anche per gli studi su Giuseppe Schirò. Il poemetto doveva consistere in quattro canti in endecasillabi, ma rimane incompiuto per alcuni anni,

⁶⁵ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 39.

⁶⁶ Byron racconta il suo personale incontro col visir Ali Pascia in una lettera inviata alla madre da Prèveza, in Turchia, il 12 novembre 1809. Alcune lettere di Lord Byron si potevano già allora leggere nella traduzione italiana di Cesare Cantù: *Lord Byron: discorso di Cesare Cantù ai signori socii dell'Ateneo di Bergamo. Aggiuntevi alcune traduzioni ed una serie di lettere dello stesso Lord Byron ove si narrano i suoi viaggi in Italia e nella Grecia*, Milano, ed. dei giornali L'Indicatore e Il barbiere di Siviglia, 1833. Tra le riscritture ottocentesche del personaggio di Ali segnaliamo le seguenti tragedie: G. Fiorio, *Ali Tebelen Pascià di Giannina, Tragedia* (1836); G. Galzerani, *Ali Pascià di Giannina, Azione Pantomimica* (1838); A. Zanchi Bertelli, *Ali Pascià di Giannina*, in *Tragedie* (1839); P. Giuria, *Ali Pascià di Giannina. Tragedia*, 1843; G. Vedeche, *Ali Pascià di Giannina*, in *Teatro drammatico* (1844); i saggi storici: L. Ciampolini, *Le guerre dei Suliotti contro Ali Pascià di Jannina, commentario*, Firenze, Ronchi, 1827, e C. Grassini, *Storia di Ali Tebelen, Bascia di Jannina*, Milano, Meiners, 1829; il romanzo storico *Ali Tebelen Pascià di Jannina*, Napoli, Gazzetta dei tribunali, 1846; e i racconti: D. Soria, *Ali Tebelen Pascià di Jannina, Racconto storico* (1847-1848); V. Errante, *Ali Tebelen. Novella* (1840). Sulla figura femminile di Hidèe, eroina di Schirò, cfr. C. Bracco, *Haidèe. Vicende di un antroponimo letterario*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», vol. 42, n. 3, *In memoria di Bruno Porcelli, II - Studi da Dante ai nostri giorni*, settembre-dicembre 2013, pp. 47-61.

fino a confluire nel 1890 in *Te dheu i huaj*⁶⁷, dedicato a Pirandello che, come si è accennato, era stato testimone del suo concepimento e destinatario dei primi brani.

III. Sonetti capovolti

A rimarcare la speciale intimità che lo lega all'amico, Schirò è «Giuseppe mio» nella seconda lettera, inviata da Porto Empedocle il 14 agosto, a dodici giorni dalla precedente. Pirandello si sente in dovere di giustificare il ritardo nel rispondere, segno che abitualmente la corrispondenza fosse più assidua. Ne attribuisce la causa al suo pessimo stato di salute, e con toni tragici che gli saranno propri anche in futuro rivolgendosi a familiari, amici, figli, e ancora alle soglie della vecchiaia all'amata Marta Abba, si descrive sofferente, tormentato da dolori fisici e psicologici, delirante, nevrotico, destinato alla pazzia. L'atto di scrivere, afferma, gli riesce non solo difficile ma fastidioso, un «sacrificio» cui si condanna in virtù della cara amicizia. Dopo una simile premessa le due pagine con annesso un componimento lirico risultano assai generose.

Pirandello annuncia il prossimo soggiorno al Caos e l'occasione per una breve divagazione bucolica è subito colta: «Oh se sapessi come l'è buona, questa campagna! E poi c'è Rosinella, sai? Quella brunetta selvaggia, di cui t'ho più volte parlato... la figlia del colono...»⁶⁸. La scrittura risulta studiata, il frutto di un esercizio di imitazione. Lo suggerisce, ad esempio, la forma settentrionale «l'è buona», che non ritroveremo altrove in Pirandello, qui ancora alla ricerca di una voce propria. Figlia di fittavoli legati alla famiglia Ricci Gramitto, la selvaggia Rosinella è menzionata altre volte nell'epistolario familiare: nella lettera alla madre del 10 gennaio 1886 appare malata di colera nella variante «Rusinedda»; a distanza di un anno potrebbe essere sempre lei «la bella Rosina», ancora malata, protagonista di una canzone inviata il 21 gennaio 1887 ai genitori; «Rosinella» ritorna poi insieme ai fittavoli «gna Momma e Mommu» il 23 ottobre 1887. Nella lettera a Schirò la ragazza è al contempo protagonista e dedicataria di alcuni versi, anzi «versacci» secondo il

⁶⁷ M. Mandalà, *Il Kroja e altre opere giovanili minori*, in G. Schirò, *Opere*, a cura di M. Mandalà, vol. I., Soveria Mannelli, Rubettino, 1998, pp. LXXIV-LXXIX.

⁶⁸ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 50.

modesto autore: «Io penso d'aver scritto per lei una volta alcuni versacci... che volevan esser sonetti... sì, sì... due sonetti capovolti»⁶⁹.

Segue la trascrizione di uno solo dei due sonetti annunciati, introdotto ancora una volta da un espediente letterario: il giovane autore mostra di citarlo al momento, come se attingesse alla vaga memoria di un passato non precisato. Già manifesta la tendenza al parodico-umoristico, il sonetto è significativamente definito *capovolto*, e il rovesciamento abbraccia sia la forma, con le terzine che precedono le quartine, sia il contenuto, di argomento amoroso ma basso, carnale. Dall'esterno campestre delle prime due strofe si passa con le quartine all'interno della casa, dove avviene l'incontro d'amore con Rosinella approfittando della temporanea assenza di suo padre. Il lessico di gusto classicheggiante rivela in particolare la presenza di Dante e Leopardi, già riconosciuti tra i principali modelli per la poesia pirandelliana⁷⁰. La terzine fotografano la scena esterna: una casetta di campagna immersa nel verde, descritta dai primi due versi in posizione chiastica («Accamiciata di calcina nova,/di bionda paglia incappellato il tetto»), si staglia su uno sfondo uggioso ma presago dei frutti che porterà la *pioggia benefica*⁷¹ («nel suo seno l'accoglie, fruttuosa»). Il paesaggio preannuncia la scena successiva, quando l'amante sarà accolto sul seno della fanciulla, come la pioggia dalla terra antropomorfizzata.

L'accurata scelta lessicale è volta alla massima letterarietà del testo. Segnaliamo ad esempio le forme non dittongate «nova», «move», «bove», e l'immagine della terra che fuma (v. 5: «fuma la terra»), frequentissima nella letteratura ottocentesca da Monti a Foscolo, Leopardi, Carducci⁷²; l'espressione «agli stallaggi il bove» (v. 11) richiama quella della

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Il dato è frutto per lo più di letture complessive della produzione poetica di Pirandello, non di indagini analitiche e riscontri testuali, e comunque non concernenti l'opera inedita. Sulle poesie si vedano *Pirandello poeta*, Atti del convegno internazionale del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento, a cura di P. D. Giovanelli, Firenze, Vallecchi, 1981, e in particolare il contributo di G. Santangelo, *Influenze della poesia dell'800 sulla produzione lirica pirandelliana*; L. Russo, *Il noviziato letterario di Luigi Pirandello*, in Id., *Ritratti e disegni storici*, vol. IV, Bari, Laterza, 1965, pp. 347-95; E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit.; P. Guaragnella, *Nota su Pirandello, l'esordio poetico e uno strano commiato*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLVIII, 2/3, 2019, pp. 99-110; A. Sicchera, *Poesie, saggi e novelle giovanili: la trama dell'Ecce Homo*, in Id., *Ecce Homo! nomi, cifre e figure di Pirandello*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, pp. 13-64; E. Elli, *Per una nuova edizione delle "poesie" di Luigi Pirandello*, in «Studi Novecenteschi», vol. 36, n. 78 (luglio-dicembre 2009), pp. 447-457.

⁷¹ È il titolo di *Intermezzo lieto*, VI, in *Mal giocondo*, accostato da Mandalà al sonetto in questione per la comune immagine della terra che maternamente accoglie la pioggia feconda.

⁷² Ne segnaliamo alcuni esempi: G. Leopardi, *Catone in Affrica*, «Perché la terra fuma pel dardo tuo?»; G. Carducci, *Rime nuove*, «la terra fuma, l'aria oscurata è: umida e nera fuma»; V. Monti, *Per S. A. il barone Ludovico d'Erthal*, «...e la terra/incenerita e rossa dalle viscere sue/fuma...».

Crestomazia italiana «il gregge a gli stallaggi»; tra le innumerevoli occorrenze de «la piova»⁷³ non deve essere sfuggita all'autore «la piova eterna» del sesto canto dell'*Inferno*, così come la «bufera!» che chiude il componimento, alludendo velatamente al caotico momento di passione che travolge gli amanti clandestini («qui... via... non so dove,/ [...] oh che bufera!») riecheggia «la bufera infernal» che «Di qua, di là, di giù, di su li mena» nel V Canto. Ma un'altra bufera potrebbe aver ispirato Pirandello, e cioè quella leopardiana tratta dagli *Scherzi epigrammatici*. Lo suggerisce l'ultima quartina – «e per me da quella botte nera/tu mesci vino...» – che ricorda i versi finali de *La bufera* «e il vino/ mesci che beber vo'», oltre all'analogica scena di un esterno scuro e piovoso della prima parte, che nella seconda si sposta all'interno dell'abitazione dove si beve vino alla luce e al calore del fuoco (solo una «fioca lumiera» per Pirandello)⁷⁴.

La semplice contadina Rosinella «ne ha capito meno che niente», prosegue la lettera, dando a intendere che il poeta abbia realmente consegnato o recitato il componimento alla destinataria. Pirandello a questo punto volge l'attenzione all'amico, lo interpella sui lavori in cantiere e commenta un brano del suo *Ali Tebelen*. Nel cambiare argomento offre un autoritratto svilente: «Ma non parliamo più a lungo di me e delle cose mie: son divenuto così brutto, così pigro... presso che cretino»⁷⁵. Ammesso che l'ostentata umiltà riveli talvolta più una posa che la sincera percezione di sé, un simile atteggiamento denigratorio è consueto nelle lettere a Schirò. Poco oltre si dice «gretto e ridicolo» per l'incapacità di esprimere il suo apprezzamento riguardo lo scritto dell'amico. Oltre al generico «bellissima, arcibellissima scena!», in effetti, se la cava rinunciando al giudizio: «quando ammiro e sento il bello, io resto muto, a pensare»⁷⁶. Un più generoso dispendio di attributi merita la morte del padre di Vasiliki, l'eroina di Schirò: «Naturale, raccapricciante, colorita è la descrizione della morte del padre di Vasiliki. Animatissimo e bizzarro è il dialogo che segue, ma

⁷³ Frequentissime oltre che in Leopardi, in Monti, Nievo, Prati, Pascoli, per restare all'Ottocento.

⁷⁴ Riportiamo il componimento: «Accamciata di calcina nova,/di bionda paglia incappellata il tetto,/la tua casetta in mezzo 'l verde posa.//Dal cielo a scosse larghe vien la piova:/Fuma la terra, che in solenne aspetto/Nel suo seno l'accoglie, fruttuosa.//Qui dentro, o Rosinella, non ci piove:/Accendi un po' la tua fioca lumiera,/una nuvola nera in ciel si move,/e qui fa bujo, come fosse sera.// Or Padron Peppe agli stallaggi il bove/guida, e per me da quella botte nera/tu mesci vino.. qui... via... non so dove,/l'orcia, il bicchier... son rotti, oh che bufera!».

⁷⁵ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 52.

⁷⁶ Ivi, p. 55.

sovranamente bella è la fine...»⁷⁷. Non disponiamo della scena inviata a Pirandello ma della versione rielaborata nel canto V del *Te dheu i huai*, che riportiamo:

Ma tu sola, senza dir verbo,/senza un tremito e come impietrita/ma tu sola, piccola fanciulla,/che non avevi varcato ancora/i dodici anni, stavi ritta/sotto il noce maledetto,/dal cui ramo più alto/tuo padre pendeva da una corda./A quella scena orrenda/tenevi fissi gli occhi privi di lacrime,/gli occhi belli e abbuati/come quelli di un'agonizzante./Era quello dunque il corpo di tuo padre?/Dalle aperte labbra livide,/in mezzo al sangue e alla bava, tremula/gli pendea la lingua gonfia e nera/e sprizzati fuori dalle orbite/gli si versavano gli occhi sulle guance,/tutte sparse di macchie/ributtanti⁷⁸.

Con le dovute modifiche che a distanza di anni Schirò ha senz'altro apportato, il soggetto è verosimilmente rimasto invariato⁷⁹. A colpire il giovane Pirandello è dunque una scena macabra e al contempo profondamente pietosa, un dato che non stupisce considerata la coeva predilezione per autori romantici condivisa con Schirò. Non sembra un caso, inoltre, che di lì a poco anche Pirandello si sia cimentato in una scena di morte, probabilmente suggestionato dal brano dell'amico; nella lettera successiva, del 23 agosto, lo informa di aver composto già da due giorni l'episodio della morte di Papa Cimon, padre (a morire è ancora un padre) del Caro Gioja. Infine, nel breve commento all'*Ali* colpisce l'uso dell'aggettivo «Naturale», qualità considerata imprescindibile per la creazione artistica già a quest'altezza, sulla scia del romanticismo, e che sarà sempre perseguita dall'autore assumendo via via maggior rilievo anche nella riflessione teorica.

IV. *L'ubriaco filosofo e il vecchio Dio*

La lettera successiva viene inviata da Porto Empedocle il 23 agosto. È particolarmente lunga, ben otto facciate rispetto alle consuete tre o quattro, densa di riferimenti letterari, informazioni preziose su lavori in cantiere e alcuni abbozzi. Ogni singola affermazione di

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ G. Schirò, *Opere*, vol. IV, cit., pp. 217-219, vv. 485-504.

⁷⁹ Il poemetto giovanile *Ali Tebelen* sarebbe confluito, secondo la ricostruzione di M. Mandalà, nel poema *Te dheu i huaj*, pubblicato postumo a Palermo. Cfr. *Te dhéu i húai. Poema in lingua albanese con traduzione letterale italiana dell'autore*, a cura di G. Schirò, Palermo, Boccone del povero, 1940; ora in G. Schirò, *Opere*, vol. IV, cit.

Pirandello suggerisce spunti di indagine e rinvii ad altri scritti, tanto che sarebbe opportuno citarla integralmente. Cercheremo di ripercorrere queste pagine, consapevoli che il presente commento non esaurisca le possibilità di analisi che esse offrono al lettore.

Pirandello presenta un lavoro ancora in fase di progettazione all'amico. Lo esorta a partecipare attivamente alla sua creazione, a immaginare la scena (significativa la terminologia usata: «fabbrica in memoria») sulla base di un'ambientazione reale comune a entrambi: «la nostra birreria svizzera, la nostra cantina di Auerbach... in Palermo - l'hai presente? E bene: popola quelle rigide tavole di compagni alla Morgante, qualcuno alla Margutte, immagina fra tutta questa gente un ubriaco fradicio»⁸⁰. L'esperienza biografica si fonde con quella letteraria e così gli astanti di un presunto pub palermitano divengono l'*allegra brigata di bevitori nella cantina di Auerbach in Lipsia*. Non sorprende il riferimento a Goethe, autore con il quale Pirandello si rapporta lungo l'intero arco della sua carriera⁸¹. Durante il secondo Ottocento il *Faust* è centrale nel dibattito critico, oggetto di numerosi commenti, traduzioni, riscritture, e sono proprio gli anni Ottanta del secolo a offrire il maggior numero di riprese del mito⁸², segno che l'opera è ormai entrata nel canone attraverso l'accostamento alla *Divina Commedia* che ne influenza la ricezione in Italia e in Europa fino ai primi decenni del Novecento⁸³. Non è un caso che la prima traduzione

⁸⁰ L. Pirandello, *Peppino mio*, cit., p. 58.

⁸¹ Sulla presenza di Goethe nell'opera pirandelliana si vedano G. Corsinovi, *La persistenza e la metamorfosi: Pirandello e Goethe*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1997, B. Tecchi, *Pirandello e i romantici tedeschi*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1962, e E. Guidorizzi, *La poesia e la critica italiane di fronte a Goethe*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1992. Sulla fase giovanile e la traduzione pirandelliana delle *Elegie romane* si rimanda a L. Forte, *Elegie a confronto. La lezione di W. Goethe nel giovane Pirandello*, in *Pirandello e la Germania*, Atti del Convegno del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento, a cura di G. Pennica, Collana di saggi e documentazioni del Centro nazionale di studi pirandelliani, 11, Palermo 1984, pp. 45-56; L. Serianni, *La lingua poetica di Luigi Pirandello*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 254-281, e i più recenti contributi di M. Fumi, *Pirandello e la cultura tedesca*, in Id., *Senza l'amore non saria mondo il mondo. Nuova edizione delle Elegie romane di Goethe nella traduzione di Luigi Pirandello, con testo tedesco a fronte e commento*, Milano, EDUCatt, 2017, e Id., *Luigi Pirandello traduttore di Goethe, una bibliografia*, Tesi Bibliografia, Reference e Documentazione, Scuola Vaticana di Biblioteconomia, a.a. 2016/2017.

⁸² Anche in D'Annunzio, per citare una delle voci più rappresentative del tempo, il tema faustiano ricorre con frequenza maggiore proprio negli anni Ottanta dell'XIX secolo (cfr. S. Jurisic, *D'Annunzio e il mito moderno: la riscrittura del mito di Faust*, in «Critica letteraria», a. XXXVII, FASC. III, n. 144, Napoli, Loffredo Editore, 2009, pp. 441-454).

⁸³ I. De Michelis, *Il viaggio di Faust in Italia. Percorsi di ricezione di un mito moderno*, Roma, Viella, 2017. Sulla fortuna del Faust in Italia si vedano anche F. Belski, *La ricezione di J. W. Goethe in alcune riviste italiane dell'Ottocento*. «Antologia» (1821-1832); «L'Eco» (1828-1835); «La Fama» (1836-1877), in *Goethe e Manzoni: rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, a cura di E. N. Girardi, (Villa Vigoni. Studi italo-tedeschi, 2), Firenze, L. S. Olschki, 1992, pp. 77-90; P. Del Zoppo, *Faust in Italia: ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe*, Roma, Artemide, 2009.

italiana dell'autobiografia di Goethe - *Poesia e verità* - esce nel 1884 per la Biblioteca universale Sonzogno, collana di grande diffusione⁸⁴.

L'allusione al *Morgante* è altrettanto in linea con la cultura dominante e del tutto conforme alla formazione scolastica del tempo che riservava grande attenzione alla poesia cavalleresca. Oltre alla *Storia* di De Sanctis, sul poema del Pulci si sofferma ampiamente Rajna con *Le fonti dell'Orlando furioso* (1876), saggio che Pirandello conosce bene e citerà abbondantemente nell'*Umorismo* (1908)⁸⁵. I due giganteschi personaggi lasciano traccia nella produzione pirandelliana costituendo un *fil rouge* che dalla prima raccolta di versi, *Mal giocondo* (1898), culmina nei saggi *L'umorismo* (1908) e *Margutte* (1918)⁸⁶, trovando riscontro anche nell'epistolario giovanile. Già il 22 gennaio 1886, scrivendo al padre, Pirandello menziona Margutte, «il gigante della leggenda», affiancandolo a *Don Chisciotte* secondo la lezione desanctisiana⁸⁷. Anche in questa occasione, come visto in merito al riferimento faustiano, la letteratura si fonde con la realtà quotidiana del mittente e, complice l'argomento della lettera, un duello, Palermo diviene lo scenario di un episodio di epica cavalleresca:

Saprai, come avveratosi il primo scontro fra il Monastra e il barone Aprile, si siano ambedue gravemente feriti al petto; del secondo assalto, che ebbe luogo jeri l'altro, fra Policastrelli e Moncada, restò vincitore quest'ultimo, avendo il primo riportato una orribile ferita in faccia. Intanto da tre giorni Chopen e Tagliaferri scendono sul terreno, senza ancora colpo ferire: jeri, sbalordisci, si contarono ben sessantaquattro assalti! Par che la situazione sia un po' critica, trascendendosi da ambo le parti nel più sciocco fanatismo cittadino. Chopen per esempio è nelle furie, credendo che sin'ora i palermitani abbiano la peggio! Seguiranno ancora una miriade di duelli fra catanesi e palermitani! Siamo in pieno Medio Evo... E per mitigare tanto ardore, tanta fiamma che scalda il cuore a questi novi patrioti donchisciotteschi, desidererei che tornasse

⁸⁴ G. W. Goethe, *Autobiografia (Poesia e verità)*, prima versione italiana di A. Courtheoux, Milano, Sonzogno, 1884.

⁸⁵ Ristampato nel 1900, da questa seconda edizione è abbondantemente citato nell'*Umorismo*, Lanciano, R. Carabba, 1908.

⁸⁶ Procedendo con ordine, Margutte appare in *Cavalleresca*, poesia inviata a Giuseppe Schirò il 21 luglio 1887, pubblicata nel 1888 sulla «Vita letteraria» di Palermo (a. I, n. 4-5, I marzo 1888) e confluita nel 1889 in *Mal giocondo*, *Romanzi*, IX; ampia parte de *L'ironia comica nella poesia cavalleresca*, capitolo V dell'*Umorismo* (1908), è dedicata al *Morgante* di Pulci; *Margutte* è anche il titolo del saggio dedicato alla grande guerra appena conclusa, edito dal «Messaggero della domenica», a Roma, il 30 giugno 1918. Cfr. V. Copello, *Ariosto e Tasso in due poesie di Pirandello con alcune postille inedite alla Gerusalemme liberata*, in «Aevum. Vita e pensiero», 85 (2011), fasc. 3, pp. 937-963.

⁸⁷ Nella sua *Storia della letteratura italiana*, cap. XI, par. XIII (*Luigi Pulci e l'assunzione artistica del mondo cavalleresco come era concepito dalla plebe. Carattere del Morgante: Morgante e Margutte*), dopo aver analizzato le caratteristiche dei due giganti De Sanctis conclude: «Se ci fosse maggiore stacco tra queste figure volgari e i cavalieri, nel loro antagonismo o dualismo sarebbe la vera parodia, come è di Sancio Panza e don Chisciotte».

nuovamente Margutte, il gigante della leggenda, a pisciare lungamente su quelle teste calde e vuote di ben di Dio!⁸⁸

Pirandello allude a testi e personaggi letterari rivolgendosi al padre, che era commerciante ma a quanto pare non estraneo alle arti, anzi pienamente complice della passione del figlio e appassionato lettore egli stesso, come dimostra lo scambio di libri che i due si inviano reciprocamente tra Palermo e Porto Empedocle. Per citare un solo esempio, nella lettera del 12 ottobre 1886 Pirandello afferma che gli invierà *Germinal*, appena tradotto in Italia e uscito in Francia solo un anno prima. Ma sono innumerevoli le occasioni in cui menziona scrittori e artisti, classici e anche coevi, senza palesare alcuna necessità di introdurli al genitore, dati che gettano luce sulla figura di Stefano.

La scena dell'allegria combriccola nella taverna ricorda ambientazione e atmosfere di un altro progetto giovanile, *Le cronache di Frate Amelio e di Frate Zaccaria*, il poemetto in forma dialogata composto per i familiari e inviato loro parzialmente nel novembre 1886⁸⁹. L'argomento è intenzionalmente blasfemo. Come *gli allegri bevitori nella Taverna di Auerbach in Palermo* nella scena destinata a Schirò, Amelio, frate giovane e indisciplinato nonché alter ego di Pirandello («cristo indemoniato»), si ubriaca in osteria insieme ad altri compari gozzoviglianti; tornato in convento offre alla Madonna una candela, ma rubata in osteria, e si prostra a pregare davanti all'altare, ma «come pecora che rumina», mentre la candela posta a segnare la presenza del Santissimo significativamente si spegne⁹⁰.

⁸⁸ *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 93-94.

⁸⁹ Lettera da Palermo, 27 novembre 1886, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 157-159.

⁹⁰ Riportiamo la parte in oggetto:

Dove sarà quel cristo indemoniato?
Scommetto che a l'altar del Crocefisso
prostrato, come pecora che rumina, vomiterà fino a doman, preghiere.
Sangue di Cristo! e c'è discrezione?
La candela di sego ei l'ha portata
in dono a la Madonna, e qui mi tocca
bestemmiare a lo scuro, a l'egro lume
d'un moccolo rubato a l'osteria...
...Oh che compari allegri bevitori!
Quel Lazzaro Gilorda! e quel Musino!
e quel Trincato, e quel Pesce di tino!
Io crepo da la gioja... oh viva il vino!
A cavalcioni a una botte da cento,
fra' tini pieni che fumano e fremono,
co'l boccale smussato tra le mani,
l'unta tonaca acquista gravità!
E poi... Sangue di Cristo... il moccoletto
crepita... muore... è spento... oh Cristo là... (ivi, p. 159).

Tornando alla lettera del 23 agosto, una volta attirata l'attenzione dell'amico sull'ambientazione – l'abbozzata cantina piena di «compagnoni» – Pirandello procede con la stesura della scena senza alcuna introduzione né separazione grafica, tanto che non si può scindere facilmente la parte in cui l'autore-*mittente* si rivolge al suo destinatario da quella in cui l'autore-*poeta* compone la sua opera letteraria, in altri termini, la funzione referenziale da quella poetica. Soltanto alla fine, dopo due facciate, torna a rivolgersi a Schirò fornendogli alcune informazioni sul componimento che dichiara essere la sua nuova «*Creazione*» (il corsivo è suo), un testo di difficile inquadramento per l'autore stesso che cerca le parole per definirlo: «un... come chiamarlo? ... un delirio notturno, un effetto del vino, una creazione». Il testo, ibrido anche nella forma, si compone di una parte narrativa alternata alle battute del protagonista ubriaccone, autore a sua volta di una seconda *creazione*, una palingenesi vaneggiata nel rapimento dell'ebrietà.

[...] imagina fra tutta questa buona gente un ubriaco fradicio, che creda a ogni novo bicchiere sollevarsi due cubiti dal suolo, e beva nell'intento di doventar gigante e poscia dio. E beve, beve, finché gli pare che si levi a volo:

– Oste, le mura de la tua taverna
 cröllano... e 'l tetto s'apre... io prendo 'l volo:
 Fo tintinnire i calici... l'eterna
 legge si ròmpe – e trema – o parmi – il suolo.
 Un novo mondo crëerò fra breve...

Va in alto repentinamente, come saetta, non vede più gli amici, rimpiange la casa e il paese che gli spariscono allo sguardo, poi dà una lunga pazza risata e grida:

– Che hai fatto mai, mio buono e vecchio Dio?

Al povero ubriaco par di vedere la terra piccola, piccola, un pugno di fango, che a dir suo, con un soffio può rotolar giù...⁹¹

Pirandello ricorre spesso all'espedito dello sguardo dall'alto che si allontana via via fino al punto da cui si riesce a vedere la Terra tutta intera. Questa prospettiva, restituendo al pianeta la misura di una «misera pallottola», «invisibile trottolina», costituisce uno dei principali topoi della poetica umoristica poi delineata in *Arte e coscienza d'oggi* (1893): «Egli [Re Lear] sale, sale ancora, e finisce per smarrir completamente la terra nella sconfinata immensità dei cieli. Né trova Dio lassù, né quaggiù ritrova la terra fin allora immaginata...»; ma pensiamo anche a *Mal giocondo* (1889) e *Il pianeta* (1901), a *Pallottoline* (1902) e al «cannocchiale rovesciato» di Paolo Post in *Da lontano* (1909). La stessa prospettiva verrà

⁹¹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 58.

riproposta nella novella *I due giganti* (1916), titolo che richiama particolarmente il passo in oggetto – «beve nell'intento di doventar gigante» – oltre a suggerire un'ulteriore allusione a Morgante e Margutte: «restituire gli uomini all'altezza dei cieli [...] e tentare, tentar di nuovo la scalata dei cieli; poggiare su un'altra più degna stella e far con un calcio rotolare negli abissi degli spazi infiniti questa vile pallottola della terra»⁹². Nello scritto abbozzato nel 1886 pare basti «un soffio» a far rotolar giù la terra, catastrofe temuta, si direbbe, dal povero ubriaco, mentre nella novella del 1916 sarebbe necessario «un calcio», ben più violento e soprattutto intenzionale: la catastrofe è auspicata.

Il testo prosegue seguendo l'ascesa del protagonista. La prosa si alterna ad una parte in versi endecasillabi, che danno voce alle riflessioni interiori dell'ubriaccone, riflessioni anticipatorie della «poetica copernicana», come si vedrà, e dense di rinvii a lavori successivi.

– E pensar, vecchio Dio, ch'io m'ebbi un giorno
Tanta del mar paura, anzi sgomento...

Poi soggiunge:

Gli uomini, oh dove sono? E dir che molti
pur si credono grandi.

Egli non vede più nessuno, ma pensa:/ – Pur dicon che laggiù vi sien bellezze,/in quel pugno di fango, pien d'orrore:/Un mar che dorma sotto le carezze/de la Luna, con lucido tremore,/Verdi pianure olenti e popolose/città, con belle donne e con discreti/usuraj di mestiere ed altre cose,/come a dire e pezzenti... e ladri... e preti,/Oh! per mia fè, quest'occhio pagherei,/se la cupola grande di San Piero [sic]/io potessi veder, com'io vorrei,/e Berlino e il possente suo nocchiero:/Il vecchio Imperatore – ed io lo credo –/dicon corregga il vecchio continente,/ma se sapesse che nemmen lo vedo,/come non vedo un lurido pezzente!...⁹³

I versi mostrano punti di contatto con alcuni testi degli anni 1883-1884, conservati nei tre quadernetti manoscritti ora editi in *Conchiglie ed Alighe*, tra cui segnaliamo in particolare il campo semantico marino, filo conduttore dell'intera raccolta, e l'uso del termine «Nocchiero», uno dei tanti prestiti da Dante, ricorrente in *Felicità* e *Foglie disperse*⁹⁴. I pensieri dell'ubriaco sono sintetizzati in prosa subito dopo:

Continua così, riflettendo da quell'alture, a deridere gli uomini e le cose umane:
per chi sta tanto in alto, i legami sociali si rompono, come tele di ragno; le passioni

⁹² L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. III, tomo II, p. 1159.

⁹³ Id., *Peppino mio.*, cit., p. 58.

⁹⁴ Id., *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose.*, cit., pp. 47 e 97.

del cuore, i sacrifici umani non si curano più, perché nemmeno si percepiscono: figurati! Al momento scompare al guardo anche la Terra.⁹⁵

Nelle riflessioni del personaggio possiamo individuare addirittura un antecedente del *Fu Mattia Pascal*, dato estremamente significativo, che mette in rapporto il capolavoro narrativo del 1904 con un abbozzo concepito in età scolare, condiviso con Schirò e da lui fortunatamente conservato. Esse evocano non soltanto lo «strano consiglio amorevole e filosoficamente pietoso» che l'«ubriaco filosofo» (ancora un ubriaco) dà a Mattia – «Allegro! [...] Che fai? Che pensi? Non ti curar di nulla!»⁹⁶ – ma anche la antifrastica invettiva a Copernico:

e che volete che me ne importi? 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 [...]. Copernico, Copernico, don Eligio mio, ha rovinato l'umanità, irrimediabilmente. Ormai noi tutti ci siamo a poco a poco adattati alla nuova concezione dell'infinita nostra piccolezza, a considerarci anzi men che niente nell'Universo, con tutte le nostre belle scoperte e invenzioni; e che valore dunque volete che abbiano le notizie, non dico delle nostre miserie particolari, ma anche delle generali calamità?⁹⁷

Tra il 1886 e il 1904 vedono la luce il saggio *Arte e coscienza d'oggi* (1893) e la novella *Pallottoline* (1901), lavori tra i più rappresentativi del rapporto tra umorismo e coscienza copernicana⁹⁸. Essi segnano due tappe importanti nella definizione della poetica umoristica, già in incubazione, evidentemente, all'altezza del 1886, ed espressa *in nuce* in questa sperimentazione giovanile. L'ubriaccone, ad esempio, con il suo vaneggiamento trova un chiaro riscontro nel personaggio di Jacopo Malaventano, in *Pallottoline*:

Che cosa diventavano questi polviscoli infinitesimali chiamati uomini; che cosa, le vicende della vita, i casi giornalieri, le afflizioni e le miserie particolari, le generali calamità?

E di questo suo disprezzo, non che della Terra, ma di tutto il sistema solare, e della stima che si era ridotto a far delle cose umane, considerandole da tanta altezza, avrebbe voluto far partecipi moglie e figliuola⁹⁹.

⁹⁵ Id., *Peppino mio.*, cit., p. 58.

⁹⁶ L. Pirandello, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, vol. I, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1973, p. 448.

⁹⁷ Ivi., pp. 323-324.

⁹⁸ Rimando in merito ai già citati lavori di B. Alfonzetti, si veda sopra, p. 91, nota 98.

⁹⁹ L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. III, tomo I, p. 190.

Anche la figura del «vecchio dio», l'interlocutore immaginario, avrà fortuna nella produzione successiva, trovando una più compiuta elaborazione nell'omonima novella del 1901. L'ubriacone del 1886 intrattiene un dialogo con dio sotto gli effetti della sbronza; il signor Aurelio, protagonista di *Il vecchio dio*, nel sonno. In entrambi i casi l'espedito per mettere in scena l'inverosimile dialogo è il sogno, un «delirio notturno», come Pirandello definisce il componimento in cantiere. Un dato interessante della parziale riscrittura è la tecnica usata per passare dalla realtà al sogno e poi di nuovo alla realtà, in altri termini dal primo livello della narrazione (l'ubriaco beve in una cantina/il povero viandante si addormenta sulla panca di una chiesa) al secondo livello, quello onirico, che costituisce la creazione nella creazione, e tornare poi al primo, che fa da cornice. Questa la conclusione dello scritto inviato a Schirò:

Il povero ubriaco crede allora di posare sopra una nuvola (ma in verità è l'oste che lo adagia (con una g) per quella notte, su una materassa di lana) – comincia allora la nuova creazione – o per dir meglio la rifondazione del mondo.¹⁰⁰

Analogamente, secondo il consueto inganno che caratterizza la fase del risveglio, il signor Aurelio crede che a scuoterlo dalla panca sia proprio il padre eterno che stava sognando, mentre è il sagrestano che cerca di cacciarlo via dalla chiesa. Nella novella questo passaggio tra realtà e illusione è implicito, il lettore lo coglie senza alcun bisogno di spiegazioni, mentre nello scritto del 1886 Pirandello sente il bisogno di precisarlo tra parentesi tonde all'amico, mostrandosi insicuro delle proprie capacità narrative e ancora alla ricerca di tecniche efficaci.

Interrompendo la narrazione Pirandello invita Schirò a immaginare il seguito della scena, non ancora composto, e fornisce alcune preziose informazioni sul suo *modus operandi*:

io vi lavoro da tre giorni e ancora non l'ho ben definita e ordinata nella mente [...] Che te ne pare? Ne ho abbozzati alla meglio o alla peggio i primi capitoli, che son come di prologo – quei brutti versacci ti avvisano che non ho fatto altro che fermare i pensieri senza grazia né garbo. Potrebbe riuscire una cosuccia per bene, se tutte le volte mi sapessi sollevare alle altezze del mio ubriaco, se sapessi moderare il frizzo e dir chiaramente, com'io vorrei che il mondo fosse.¹⁰¹

¹⁰⁰ Id., *Peppino mio.*, cit., pp. 58ss.

¹⁰¹ *Ibidem.*

È senza dubbio una delle più dirette dichiarazioni di poetica (ante-litteram) di cui abbiamo traccia: la scrittura, per riuscire bene, deve porre una distanza dal suo oggetto, osservarlo dall'alto, e fluire sincera come il delirio di un ebro. Come già sottolineato, lo sguardo dall'alto (più in generale *da lontano*) è una caratteristica della scrittura umoristica, e la spontaneità è considerata una prerogativa dell'arte secondo Pirandello sin dalle fasi iniziali del suo percorso letterario. Se però nella giovinezza la sincerità è considerata una virtù dell'opera d'arte, in contrasto con ogni sorta di affettazione, nei lavori della maturità e fino alla fine della sua carriera teatrale essa diviene per Pirandello *conditio sine qua non*, tanto che la Natura, già abbondantemente presente nella produzione giovanile, assume un ruolo sempre più importante proprio in forza del suo valore meta-letterario (*naturale* deve essere la scrittura) raggiungendo il suo culmine nella trilogia dei cosiddetti *miti*¹⁰².

Il vecchio dio e il suo antecedente epistolare recapitato a Schirò, inoltre, presentano notevoli analogie con un testo di Ragusa Moleti, *Sogno*, incluso nella raccolta *Miniature e filigrane* del 1885. L'autore ricorre all'espedito onirico per mettere in scena un dialogo con dio. Come quello vecchio e moribondo di Pirandello, anche il dio di Ragusa appare nel sogno «infermo, poveretto, [...] di una specie di malanno a cui, nella terra, si dà il nome di *marasmo senile*, e viene ai vecchi»¹⁰³. Nonostante le cure dei filosofi che nel corso dei secoli hanno cercato di tenerlo in vita, rinnovandone via via sembianze e dottrina, il vecchio dio è consapevole che il suo tempo sia finito: «bisogna che io vi lasci. È con dolore che mi divido da voi, dopo due millenni che sto con le vostre anime. Ma bisogna cedere alla necessità. Pan-ku-sce, Thorr, Giove son morti [...] anche io me ne devo andare»¹⁰⁴; così gli fa eco il dio di Pirandello: «Bisogna, bisogna ch'io mi risolva a lasciare la città»¹⁰⁵. Alla rassegnazione si affianca la certezza che senza di lui, soppiantato dagli scienziati, il mondo non sarà migliore: «Mali tempi, figlio mio!» esordisce il dio pirandelliano, mentre con altrettanta sfiducia, ma contingente alle coeve vicende politiche, quello di Ragusa Moleti afferma: «Vedremo quando l'umanità troverassi sotto una religione repubblicana e

¹⁰² Sull'interpretazione metaletteraria della trilogia mitica e il trionfo della Natura letto come esaltazione della creatività sincera (*naturale*) si veda B. Stasi, *Il sacerdote scettico. Pirandello mitografo*, in *Mito e esperienza letteraria: indagini, proposte, letture*, a cura di F. Curi e N. Lorenzini, Bologna, Pendragon, 1995, pp. 277-318.

¹⁰³ G. Ragusa Moleti, *Miniature e filigrane*, cit., p. 231. L'espressione *marasmo senile* è utilizzata anche da Pirandello, in una lettera al padre del dicembre 1888: «è proprio marasmo senile, o società di vecchi a vent'anni», in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 302.

¹⁰⁴ Ivi, p. 233.

¹⁰⁵ L. Pirandello, *Il vecchio dio*, in *Novelle per un anno*, cit., vol. II, to. II, p. 748.

democratica come gli uomini dovranno rimpiangere i tempi in cui era retta da me»¹⁰⁶. Sulla base di queste considerevoli affinità, e tenuto conto della corrispondenza cronologica tra l'edizione di *Sogno* (1885), l'abbozzo inviato a Schirò (estate 1886), e l'attestazione di amicizia con lo scrittore palermitano da parte di Pirandello (ottobre 1886), si può individuare nel racconto di Ragusa Moleti un plausibile referente per il concepimento del vecchio dio, figura emblematica che troverà pieno sviluppo nella novella del 1901, poi posta in apertura al decimo volume delle *Novelle per un anno* nell'edizione Bemporad 1926, da cui il titolo *Il vecchio dio* assegnato all'intera raccolta.

V. *Le cercatrici di conchiglie*

La lunga lettera del 23 agosto presenta altre notizie sul *Caro Gioja* che permettono di accostarsi da vicino al laboratorio del giovane scrittore: «Di questi giorni mi brucia la febbre di voler fare: ho lavorato di fino in qualche scena del *Caro Gioja* e vi ho aggiunto delle cose nuove. Papà Cimon è morto l'altro jeri, alle nove di sera, sghignazzando coi suoi morti, e ti saluta»¹⁰⁷. Come notato sopra, nel parlare dei suoi personaggi Pirandello presenta esseri vivi, autonomi, dimostrando che sono già stati gettati i semi di quella poetica del personaggio indipendente dalla volontà autoriale che troverà espressione nei capolavori teatrali di là da venire. A questa evidenza si contrappongono però le parole conclusive della lettera, quando, riprendendo l'amico in merito al suo interesse per lo spiritismo, Luigi afferma:

Spiritismo, Rapsodie? E finiscila! Gli spiriti nelle tue Rapsodie non entrano né per la porta né per la finestra né pel buco del caminetto. [...] Non attribuire agli altri quella, che è potenza tua. Anch'io, vedi, credo di avermi sempre attorno quel mio *Caro Gioja*, gobbo, storpio, dalla testa enorme – ma sono sempre io, che gli ho dato la carne della mia carne, e la forza dello spirito mio¹⁰⁸.

¹⁰⁶ G. Ragusa Moleti, *Miniature e filigrane*, cit., p. 233.

¹⁰⁷ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 69.

¹⁰⁸ Due anni dopo scriverà alla sorella Anna «Io vivo per la gioia di veder nascere la vita dalle mie pagine, togliendola dal mio corpo, dal mio sangue, dalla mia carne, dal mio cervello». Lettera da Roma, 5 gennaio 1888, in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 24-25.

Sembra che lo scrittore senta l'esigenza di precisare la propria autorialità scansando interpretazioni esoteriche mentre, come è noto, più avanti insisterà con convinzione sull'idea dei personaggi immagini di un'altra vita, spiriti, fantasmi che possono essere soltanto evocati e che, con le parole di Macchia, attendono l'ora della reincarnazione attraverso l'arte¹⁰⁹.

Riguardo lo spiritismo, oltre al generale interesse intorno ai fenomeni paranormali di cui notoriamente si nutre tanta letteratura *fin de siècle*, era da poco uscito il saggio di Capuana *Spiritismo*¹¹⁰, commentato, fra gli altri, da Giuseppe Pipitone Federico. Ricorrendo ancora una volta alla metafora agreste, il critico profonde elogi allo scrittore del Mineo che «radioso d'orgoglio» può guardare dall'alto «al gregge minuto che bruca lì tra l'erbacce della radura»¹¹¹. Merito del Capuana, in questo caso, è l'adesione al metodo positivo pur occupandosi del «Soprannaturale»: egli «non ammette – giacché la scienza non li ammette – né la molteplicità dei mondi, né la successione delle vite, né il perfezionarsi graduale e lento dello spirito», e spiega quindi i fenomeni così notevoli della vita umana «supponendo, audacemente, una specie di sdoppiamento dello spirito»¹¹². Con *spirito* Pipitone, e lo stesso Capuana, si riferiscono a qualcosa di totalmente addentro la natura umana, il mondo interiore, psichico, meno tangibile ma parte integrante del reale: «se manca la fede nel Soprannaturale, manca – ch'è peggio – la fede nella vita»¹¹³.

La lettera include poi *Le cercatrici di conchiglie*, un componimento poetico estrapolato da un idillio ancora in fase di lavorazione, concepito «leggendo Teocrito». La cautela sin qui ravvisata nel presentare i propri lavori a Schirò in questo caso lascia il posto ad una fiera soddisfazione: «m'è riuscito bene – giù la modestia – colorito, lindo, fresco, simpatico». Prima di trascrivere l'idillio Pirandello ne anticipa struttura, motivi e ambientazione, e racconta le circostanze da cui avrebbe tratto ispirazione. L'introduzione finisce così per costituire una ulteriore occasione di scrittura narrativa, e sfocia in una sorta di bozzetto colto dal vero – «Eccoti la scenetta ch'io ho colto dal vero» – come vuole l'uso del tempo, ambientato sulla spiaggia girgentina, presso la campagna del Caos, dove ha luogo un

¹⁰⁹ Una vera ossessione che diviene fonte di ispirazione artistica secondo G. Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1992.

¹¹⁰ Catania, Giannotta, 1884.

¹¹¹ G. Pipitone Federico, *Il metodo critico di Luigi Capuana*, in *Saggi di letteratura contemporanea. Prima serie*, Palermo, Tip. Editrice Giannotta e Lamantia, 1885.

¹¹² Ivi, pp. 75-76.

¹¹³ Ivi, p. 77.

incontro fortuito tra l'autore e quattro fanciulle intente nella raccolta di conchiglie. Sono scalze e accompagnate da un uomo vestito alla greca, il soggetto ideale per un idillio, ritiene Pirandello, che si dichiara rapito dalla bellezza del quadretto al punto da sentirsi «riconciliato» con il suo paese. Ne desumiamo una pregressa conflittualità nei confronti di Porto Empedocle, «quel paese di pecore» – così lo chiamerà più avanti¹¹⁴ – che al paragone con Palermo doveva risultare un ambiente troppo chiuso, povero di stimoli culturali ma anche, più banalmente, di ragazze da corteggiare: «mi son riconciliato col mio paese, che seppe offrirmi tanta avventura!». E Luigi si confessa invaghito, in effetti, di una delle giovani, invitata in casa a ristorarsi con un bicchiere di vino e salutata, suo malgrado, con la promessa di donarle dei versi: vino e versi offre il poeta alla bella fanciulla, proprio come alla Rosinella del sonetto capovolto inviato a Schirò due lettere addietro.

La struttura dell'idillio prevede «quattro strofe di cappello» con la «presentazione e descrizione del luogo e della scena», e «un discorso tra le fanciulle, cui prende parte anche il poeta». Nel 1886 Pirandello mostra già una netta predilezione per i generi dialogati ravvisando, probabilmente, potenzialità sceniche anche nella scrittura in versi; una scelta che trova conferma nelle raccolte pubblicate in età più matura¹¹⁵. Segue la trascrizione di una parte del componimento:

Il Poeta

Su una riva lontana, ove si posa,
 corso il mare de' sogni, il mio pensiero,
 cerco anch'io la conchiglia rugiadosa,
 che tien la perla in grembo con mistero
 e tra la sabbia se ne sta nascosta.

Iole

Ma noi si bada non c'inganni il Sole,
 che tra le spume avviva anche i colori
 d'una smorta conchiglia.

Il Poeta

¹¹⁴ Lettera del 27 giugno 1887, da Palermo.

¹¹⁵ Si veda in particolare il poemetto di stampo greco-classico *Scamandro* (ideato sin dal 1899, ma pubblicato nel 1906 in «Rivista di Roma», poi nel 1909 in volumetto per le nozze di Guido Treves, parzialmente nella raccolta *Fuori di chiave* del 1912 e infine nel 1929 sulla «Nuova Antologia», dopo la messa in scena dell'anno precedente a Firenze. Cfr. *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1973, p. 728). In questo caso però il modello è più verosimilmente il genere del contrasto medievale, come suggerisce P. Canettieri in merito ad alcuni versi di *Pasqua di Gea*, genere su cui peraltro Pirandello era fresco di studi (Cfr. P. Canettieri, *Luigi Pirandello, Folchetto di Marsiglia e la Gaia Scienza*, in *Studi sulla traduzione* 95/96, a cura di G. Tavani e C. Pulsoni, «Romanica Vulgaria – Quaderni» 15, L'Aquila-Roma, 2003, pp. 73-91).

O bella Iole,
non sfuggo forse anch'io falsi splendori?
Tu scegli le conchiglie, io le parole.¹¹⁶

Se le fanciulle ingannate dai riflessi del sole potrebbero scambiare una «smorta conchiglia» per madreperla, così il poeta dovrà ben guardarsi dai «falsi splendori»: leziosità, manierismo, artifici, sono fermamente condannati dal giovane Pirandello, almeno nella teoria, ma nella pratica Luigi non ne è esente a quest'altezza. L'analogia tra le fanciulle alla ricerca di conchiglie e il poeta che scava nel tentativo di trovare le parole più idonee rinvia a *Conchiglie ed Alighe* per l'elemento delle conchiglie e in generale il motivo marino, *fil rouge* di tutta la raccolta secondo il disegno tramandatoci dagli autografi giovanili – perfettamente in linea, tra l'altro, con i gusti dominanti sulle riviste del tempo; pensiamo, per esempio, alle *Fantasie marine* di Giovanni Marradi, appena recensite su «Prometeo» da Pipitone Federico. Più nello specifico, *Le cercatrici di conchiglie* il sonetto *Due pescatori*, composto nel 1884 e dedicato a Giozza¹¹⁷. Assimilato questa volta alla figura del pescatore («Anch'io son pescatore») non più in cerca di parole va il poeta ma di pensieri («Ho pescato un pensiero»). Sebbene l'affinità potrebbe derivare semplicemente dalla memoria più o meno conscia dei lavori progettati anni addietro, non è improbabile che nel 1886 Pirandello avesse ancora sottomano *Conchiglie ed Alighe*. L'immagine del poeta pescatore è presente anche in una lettera inviata alla madre il 7 febbraio dello stesso anno: «Fui un tempo (ti rammenti?) un attento pescatore, e non sfuggiva alla mia rete il più piccolo pensieruzzo guizzante nella mia testa come un pesciolino malcapitato»¹¹⁸. Pirandello sta in pratica parafrasando il sonetto del 1884. Che la madre lo conoscesse («ti rammenti?») non ci stupisce, essendo ormai noto che il nucleo familiare rappresenta il pubblico d'elezione per Pirandello durante gli anni di studio a Palermo, Roma e Bonn, come dimostrano i numerosi componimenti presenti nell'epistolario familiare giovanile.

¹¹⁶ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 74.

¹¹⁷ Con dedica a Pier Giacinto Giozza, il testo reca la data 11 marzo 1884 e si compone di due parti (propriamente due sonetti). Riportiamo la seconda: «II. Anch'io son pescatore e su l'aurora/ove l'addita un subito desio,/drizzo gagliardo e con tenace prora,/l'umil barchetto de l'ingegno mio!//Anch'io le reti avvento ad ora, ad ora;/e nel seno del mare avido spio,/per che non sfugga a me ciò ch'altri ignora;/spero, lavoro ed amo moto anch'io!//Fratello pescator piena è la rete;.../issa la vela e torna a la casetta,/torna a' figliuoli in seno a la quiete.../Ah! s'io tornare placido e contento/or come te potessi!... Altro m'aspetta!.../Ho pescato un pensiero: il mio tormento». L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit., p. 154.

¹¹⁸ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 100.

VI. Autoritratto dell'artista fin de siècle

La lettera successiva viene spedita tre giorni dopo, il 26 agosto¹¹⁹. È introdotta da una ulteriore dichiarazione di amicizia nei confronti del destinatario, che questa volta è appellato con un più retorico che intimo «fratello mio». Scritti in risposta all'ultima di Schirò, che chiedeva un parere sulla nuova scena del suo *Ali Tebelen*, i due fogli in carta azzurra diventano l'occasione di sfogo in un momento di insofferenza. Dopo la prima parte di commento all'*Ali*¹²⁰, separata graficamente da una linea al centro della pagina, Pirandello lamenta lo sconforto, lo «strazio ineffabile» da cui si sente colto nella quotidianità domestica di Porto Empedocle, «senza varietà, senza emozione», per il trascorrere dei giorni tutti uguali a sé stessi:

perché me ne sto qui in grembo alla famiglia, ozioso, annojato, indifferente, sommettendo la mia volontà al tormento di vedermi stracciar l'anima e di sentirmi rodere il cuore dal tarlo ostinato? [...] Io voglio godere, lo voglio: sciagurato colui, che osasse sbarrarmi la via, additandomi i legami di una società che io non rispetto, perché non è fatta conforme al mio ideale di vivere!¹²¹

In mezzo all'altisonante repertorio ottocentesco cui attinge (Foscolo, Leopardi, Nievo, Giusti) possiamo riconoscere l'eco del Pulci – «al cor gli rode un tarlo» (*Morgante*, cant. 25, v. 1459). I personaggi pirandelliani cercheranno sempre, e quasi sempre invano, di fuggire dai legami qui additati, famiglia e società: a tutt'altro anela anche il giovane poeta che è già alle prese con le asfissianti dinamiche famigliari per il fidanzamento con la cugina, cui si uniscono le difficoltà per l'impellente scelta universitaria, che sappiamo aver generato qualche discussione con i genitori durante l'estate dell'86¹²²: «Vorrei viaggiare, scordar famiglia e tutto, rompere le catene che mi inchiodano e correre il mondo spensieratamente, avido solo di gioventù»¹²³.

¹¹⁹ Luogo e data in questo caso non sono indicate dal mittente ma rinvenibili dal timbro postale sulla busta.

¹²⁰ Pirandello si dice colpito dalla figura di Vasiliki per la sua contraddittorietà. M. Mandalà ha evidenziato la rilevanza della lettera per l'indagine filologica sull'opera di Giuseppe Schirò. Nella fattispecie, le parole di Pirandello confermano la discendenza di *Te dheu i huaj* dal poemetto *Ali Tebelen*, e Mandalà ipotizza che le modifiche apportate dall'autore tra la prima e la seconda versione abbiano tenuto conto del breve commento pirandelliano.

¹²¹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 84.

¹²² Dalla lettera al padre del 7 ottobre 1886 si evince che Pirandello si sia deciso a immatricolarsi nell'ateneo palermitano dopo un lungo confronto con i genitori, che osteggiavano il suo desiderio di trasferirsi nella capitale. Cfr. *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 137-138.

¹²³ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 82.

Quest'ultima espressione suona eccessiva sulla bocca di un diciannovenne, che pure dichiara di sentirsi già vecchio manifestando un rapporto conflittuale con l'età riscontrabile anche in altre lettere. Assunta la posa da poeta-vate - «Giuseppe, ti porto una grande e nuova verità» - poco sopra aveva annunciato all'amico: «si diventa vecchio cercando la gioventù. Quand'io sto solo in pensieri, mi sembra che sia vissuto a dir poco un secolo, e mi meraviglio quasi che i miei capelli sieno ancor biondi e che i miei lombi abbiano ancora forza a bastanza»¹²⁴. Due mesi prima, il giorno del suo diciannovesimo compleanno, rispondeva agli auguri dei familiari con una bizzarra lettera, dichiarando di compierne ventinove, di anni. Così al padre: «Ho compiuto il mio ventinovesimo anno di età, e conviene ora che io posi ad uomo fatto: sfido io! Ad altri 365 giorni salterò in groppa a' 30, e poi accavalcherò i 31 e poi i 32, finché mi troverò a cavaliere su una sepoltura, dove potrò galoppare fino al dì del giudizio universale!»¹²⁵; e ancora, rivolto alle sorelle: «I miei baffi cominciano a divenir bianchi prima ancora di esser nati: eh, care mie, ho già 29 anni, non si scherza mica»¹²⁶.

Se in questi esempi il tono è allegramente ironico, altrove Pirandello lamenta con insofferenza dolori e malanni d'ogni sorta, disagi fisici e mentali, ribadisce più volte la convinzione di morire giovane o di impazzire. Senza escludere la possibilità di un reale disagio, non possiamo fare a meno di notare che la precoce percezione della vecchiaia e il pensiero di morire siano tipici atteggiamenti nevrotici di cui Pirandello poteva trovare molteplici esempi nei romanzi dell'epoca. Per restare nella cerchia delle amicizie palermitane, pensiamo al *Signore di Macqueda* (1885) di Girolamo Ragusa Moleti, ispirato al ciclo dei *Rougon Macquart* di Zola che offre un vasto campionario di nevrotici e inetti. Il protagonista venticinquenne de *La joie de vivre* (1884), romanzo che senza dubbio Pirandello ha letto durante gli anni di studio a Palermo, confida di sentirsi vecchio a venticinque anni e viene presentato attraverso gli occhi della cugina Pauline come un «ammalato» perché «vedeva la vita come la vedono i vecchi»¹²⁷. Formatosi sulla filosofia schopenhaueriana, *Lazare* condivide con il Signor Macqueda anche un destino fallimentare come artista; così accanto ai cliché del poeta nevrotico, vecchio anzitempo e ossessionato

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ Palermo, 28 giugno 1886, ivi, pp. 131-132.

¹²⁶ *Ibidem*

¹²⁷ Lo stesso giovane protagonista più avanti si rivolge così alla cugina: «se tu sapessi come sono vecchio in fondo». E. Zola, *Romanzi*, a cura di P. Pellini, trad. it. di A. Bucarelli, A. Calzolari, P. Messori, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2012, pp. 1053 e 1979.

da ombre e fantasmi, troviamo quello del rogo, l'annientamento delle proprie opere, frutto di esaltazione, di febbre creativa che si alterna a momenti di profondo sconforto, di rifiuto della vita. Come in un romanzo *fin de siècle*, Pirandello è atteggiato nel parlare di sé, si presenta come il poeta ai limiti della follia («Se la va di questo passo finirò con l'impazzire» è un vero ritornello), tema che diviene il filo portante delle successive lettere a Schirò. L'autoritratto offerto all'amico accoglie tra gli altri il topos senza tempo, ma particolarmente fortunato all'epoca, delle carte in fiamme:

Caro Gioja mi consiglia una doccia fredda; io prendo un altro partito, o almeno lo vorrei prendere: bruciare le carte del gobbo, bruciar tutto, sviare i miei pensieri, soffocar le mie passioni e vivere come un pazzo o come un imbecille.¹²⁸

La lettera è profetica, l'impulso distruttivo si compie a quasi un anno di distanza, se prestiamo fede alla dichiarazione del 25 marzo 1887, contenente anche l'ultima notizia su *Caro Gioja*:

Lina mia,

se una volta tanto con viva amarezza d'abbandono il nostro cuore non scioglie la piena dello sconforto, comunicandola in parte in un altro di persona amata, tutte le vene e il cervello e il cuore stesso si rompono disperatamente. Io lo temo per conto mio e temo sempre un giorno o l'altro non abbia ad impazzire.

Vedi un poco fino a qual punto mi son io ridotto: ho bruciato tutte le mie carte, la forza della mia giovinezza. Nulla ora mi rimane, tranne un rimpianto vago che spesso sul labbro mi si muta in sogghigno, e una immensa voluttà di dir male di tutto e di tutti. I becchi e le penne dei miei poveri uccellini dell'alto, fra tanta cenere, emanavano il più brutto odor di corno bruciato, e la gobba di Caro Gioja nel crepitio della fiamma pareva un vulcanetto di fango in eruzione. Non ti parlo di Belfagor, che essendo nel suo elemento, siccome demonio, vi stava contento. Non ne parliamo altro: tant'è, ormai son rassegnato. Non farò più nulla.¹²⁹

Insieme al motivo letterario del rogo tornano quelli della giovinezza, perduta con esso, e della pazzia, prima auspicata, ora temuta, mentre l'immagine del deforme Caro Gioja, con la sua «immensa bocca prominente, aperta sempre a un sogghigno», si confonde ancora una volta con quella dell'autore, il cui labbro «si muta in sogghigno».

Per inciso, il passo è abbondantemente citato dalla critica, e il fatto che Pirandello menzioni insieme *Gli uccelli dell'alto*, *Belfagor* e *Caro Gioja* avrebbe potuto suggerire di porre quest'ultimo lavoro giovanile almeno sullo stesso piano degli altri due. Nel riproporre

¹²⁸ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 84.

¹²⁹ Id., *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 194.

queste parole rivolte a Lina è stata spesso evidenziata la sensazione di sconcerto e insoddisfazione espressa da Pirandello, qui e negli anni avvenire, connessa alle frustranti difficoltà editoriali che si protraggono per molto tempo prima che lo scrittore riesca ad affermarsi come tale. Più significativo l'uso consapevolmente ironico di una situazione esperienziale non gratificante per crearne una scena dall'effetto comico. Il brano non sollecita nel lettore l'empatica adesione al disagio dell'autore che si dice così rassegnato (niente umorismo, nel senso pirandelliano di sentimento del contrario). La comicità è data da una scrittura fortemente sensoriale (*l'odor di bruciato, il crepitio della fiamma che pareva un vulcanetto di fango in eruzione*), dalle immagini nitide dei suoi lavori, personificati nei rispettivi protagonisti che, a dispetto del povero autore, tra le fiamme ci stanno meglio che sulla carta. L'autore ha i suoi primi giudici nei personaggi che prevedono e prevengono l'avversione di editori e critici. Quanto alla rassegnata decisione di rinunciare all'arte, se mai Pirandello si prendesse sul serio, è durata assai poco. La lettera coincide con l'ultima attestazione del *Caro Gioja* e *Gli uccelli dell'alto*, ma non del *Belfagor*, che conosce una vicenda editoriale lunga e articolata¹³⁰.

Pirandello ripenserà al falò giovanile quasi dieci anni dopo, nel 1895, tentato a ricorrervi di nuovo da un'«antica voce» che gli grida «*Al fuoco! Al fuoco!*», ma senza successo: «No, rispondo io adesso – la carta almeno costa. È carta sporca, sta bene, ma può sempre servire a qualche cosa»¹³¹.

VII. Sogno eroico

Tra il 26 agosto e il 7 settembre, data della quinta lettera del corpus, almeno un'altra è stata ricevuta da Schirò, di cui si è conservata soltanto una parte non datata, recante un lungo componimento in endecasillabi. Che fosse accompagnato da una prima parte andata perduta lo dimostra la numerazione delle pagine da 5 a 7, mentre la collocazione tra l'agosto

¹³⁰ Cfr. E. Providenti, *Il poemetto Belfagor*, in Id., *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 33-103, e M. I. Leone, *Pirandello poeta: il poemetto Belfagor*, Tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, relatore Prof. E. Elli, a.a.2016/2017.

¹³¹ Lettera ai familiari del 18 febbraio 1895, da Roma, in R. Marsili Antonetti (a cura di), *Luigi Pirandello intimo. Lettere e documenti inediti*, Roma, Gangemi, 1998, p. 143.

e il settembre 1886 è ipotizzata dai curatori del carteggio sulla base del tipo di carta utilizzata¹³². Il testo sopravvissuto sarà parzialmente rielaborato e pubblicato con il titolo *Sogno eroico* nel 1909, e ciò basta a renderlo degno di attenzione: oltre vent'anni più tardi, già novelliere affermato e con i primi tre romanzi all'attivo (compreso *Il fu Mattia Pascal*, primo successo), Pirandello torna su vecchi versi giovanili, che ha evidentemente conservato e tiene sottomano dopo i molteplici trasferimenti tra Palermo, Girgenti, Roma e Bonn.

Secondo l'indicazione posta in alto, a mo' di titolo ma tra parentesi tonde, il testo sarebbe tratto *Dal libro delle nuvole*, un progetto di cui non si hanno altre notizie. Potrebbe essere in qualche modo legato ai vari *Nuvole* e *Nuvolette* che compaiono tra gli elenchi dei lavori in cantiere. Più precisamente, *Nuvolette* è l'ultimo dei dieci titoli trascritti su uno dei quaderni autografi datati «Palermo 1884»¹³³; *Nuvole*, invece, fa parte dei cosiddetti *Canti del secolo* annunciati a Schirò il 21 luglio 1887, come si vedrà più avanti. Ma basterebbe sfogliare una qualsiasi rivista dell'epoca per notare che *nuvole*, *nuvolette*, *nuvolaglie* e quant'altre varianti costituivano titoli gettonatissimi tra i poeti. Nella lettera seguente, inoltre, Pirandello si dichiara alle prese con una traduzione delle *Nuvole* di Aristofane, anche se è molto difficile ipotizzare dei nessi tra i due progetti. È più plausibile invece, a dispetto del divario temporale, che un legame esistesse realmente con un'altra *Nuvole*, la poesia edita sulla «Nuova Antologia» (1° maggio 1902) e poi inclusa in *Fuori di chiave* (1912). Con ogni probabilità, infatti, anche il componimento trascritto a Schirò *Dal libro delle nuvole* sarebbe dovuto entrare nella raccolta del 1912. Lo desumiamo dalla pubblicazione sulla «Riviera Ligure», dove appare nel 1909 insieme a *La meta*, *Onorio*, *Primavera dei terrazzi*, sotto il titolo comune *Fuori di chiave*. Dei quattro testi *Sogno eroico* sarà l'unico scartato al momento di allestire il volume nel 1912. Possiamo dunque individuare un legame tra le sperimentazioni poetiche risalenti all'adolescenza di Pirandello e *Fuori di chiave*, la raccolta più matura, e non solo da un punto di vista meramente cronologico, ritenuta «il momento più alto del canto pirandelliano»¹³⁴.

¹³² Cfr. *Peppino mio*, cit., p. 259. R. Loi concorda con la ricostruzione di Perniciaro, Capobianco e Iacono, curatori dell'edizione 2002 (cfr. R. Loi, *Per un'edizione dell'Epistolario di Luigi Pirandello*, cit., pp. 42 e 364) mentre in «*Amicizia mia*», cit. pp. 81-88 (ed. 1994), i curatori lo avevano posto più avanti, dopo il componimento *Alla dea* datato il 25 novembre 1886.

¹³³ Ora edito in *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit., p. 159.

¹³⁴ F. Nicolosi, *Introduzione a L. Pirandello, Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1996, p. XVIII.

A partire dal 1901 la rivista diretta da Mario Novaro accoglie i lavori di Pirandello con assidua frequenza, pubblicando i suoi versi accanto a quelli di autori come Gozzano, Soffici, Palazzeschi, Moretti, Slataper, Saba, un dato che invita ad approfondire e a riconsiderare la posizione del Pirandello poeta nel panorama italiano del primo Novecento¹³⁵. L'opera poetica di Pirandello, d'altronde, è ancora in attesa di un commento nonché di un'edizione aggiornata; ad oggi non possiamo che basarci su quella approntata da Lo Vecchio Musti oltre sessant'anni fa¹³⁶, quando neanche si sospettava l'esistenza del carteggio con Schirò, e ciò spiega in parte la totale assenza di riferimenti al *Libro delle Nuvole* in merito a *Sogno eroico*¹³⁷.

Interpretato ora come una semplice narrazione in versi, esito del connubio tra umorismo e temi storico-civili¹³⁸, ora come espressione del «disincanto» per le condizioni dell'Italia post-risorgimentale¹³⁹, *Sogno eroico* è innanzitutto un «brano epico»¹⁴⁰, come epica esige di essere allora la narrazione del Risorgimento, sulle orme di poeti come Guerrazzi e Rapisardi. All'epica mira anche Schirò nel suo *Alì Tebelen*, apprezzato proprio per la fusione tra elementi storici e leggendari da Pirandello, che lo definirà una «epopea nova»¹⁴¹.

La versione del 1909 è notevolmente più breve rispetto a quella del 1886, ma a parte i drastici tagli (28 versi *vs* i 64 della lettera a Schirò) la rielaborazione del testo superstite è lieve: si limita ad aggiustamenti di sonorità e alla ricerca di sinonimi in virtù di una lirica più moderna, spariscono le forme apocope, gli arcaismi e i calchi più evidenti, ma il contenuto non subisce mutamenti sostanziali. Le spie dei principali referenti letterari si condensano non a caso nelle parti scartate. Nel secondo testo sparisce così l'elefante che

¹³⁵ Non sorprendono le lacune di lunga data nell'approccio all'opera poetica di Pirandello, se l'unica edizione delle poesie si deve a chi lo riteneva «mediocre poeta: forse nemmeno un poeta». Cfr. M. Lo Vecchio Musti, *L'opera di Luigi Pirandello*, Torino, Paravia, 1939.

¹³⁶ Cfr. L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 839. Le edizioni successive, che in realtà non mancano (il volume del 1960 ha visto cinque ristampe, l'ultima nel 1993; del 1991 è la nuova edizione Mondadori di *Tutte le poesie*, a cura di S. Costa, con l'introduzione di F. Nicolosi, ristampata varie volte fino al 1996, e la stessa versione è uscita nuovamente per Fabbri nel 2004; a queste se ne aggiungono altre di editori indipendenti, in e-book o cartacee, uscite tra il 2014 e il 2020), riproducono tutte la versione allestita meritoriamente da Lo Vecchio Musti nel 1960 senza nulla aggiungere, a dispetto del proliferare degli studi critici sull'opera pirandelliana, con la pubblicazione dei carteggi e il ritrovamento di versi giovanili dimenticati per oltre un secolo (ora in M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, in «Rivista di studi pirandelliani», III serie, n. 11, dicembre 1993, pp. 65-81 e n. 14/15, 15 dicembre 1997, pp. 125-30).

¹³⁷ M. Mandalà è l'unico a notare e segnalare la derivazione di *Sogno eroico* dal testo destinato a Schirò, in *Peppino mio.*, cit., p. 259.

¹³⁸ V. Esposito, *Pirandello, poeta lirico. Monografia su tutte le opere in versi*, Brescia, Magalini, 1968, p. 100.

¹³⁹ L. Rossi, *Giuseppe Garibaldi due secoli di interpretazioni*, Roma, Gangemi, 2011, p. 330.

¹⁴⁰ A. Andreoli, *Diventare Pirandello.*, cit., p. 27.

¹⁴¹ Così si esprime nella lettera seguente, del 7 settembre 1886.

apriva la narrazione portando con sé una serie di rimandi all'epica cavalleresca, a partire dall'*Orlando innamorato*¹⁴²; e non vi troveremo neppure il riferimento a Tirteo di Sparta, l'autore dei *Canti di guerra* cui pure Schirò si ispira per i suoi *Canti della battaglia*¹⁴³, citato nel *Libro delle nuvole* con il significato antonomastico di rapsodo. I versi 13-20 presentano svariati echi danteschi («immobil luce», «fermo desio», «sereno foco», «involuti/parean ne l'aurea nube») e un riferimento al *Cinque maggio* nell'accostamento dei termini «vittoria» e «gloria» in rima alternata. Si distingue poi una chiara reminiscenza leopardiana nell'ultima parte scartata («Cogliendo fiori, onde adornarne 'l crine») che comprende i versi 56-60. Infine, il taglio maggiore riguarda i versi 37-54, che enumerano le imprese di Napoleone parodiando la celeberrima (già allora) ode manzoniana.

Data per scontata la notorietà del *Cinque maggio*, tanto più accresciuta dopo la ricorrenza dei sessant'anni dalla morte di Napoleone (1821-1881), una specifica fonte d'ispirazione si rintraccia in Carducci. Pirandello ne ha lasciato un chiaro indizio annotando «Carducci: *Ode a Napoleone*» proprio accanto alla prima strofa del *Cinque maggio* nel volume *Tragedie e poesie*, edizione Sonzogno 1882, ancora conservato nella sua Biblioteca¹⁴⁴. Nella scelta dell'argomento può aver giovato anche uno scritto di Giuseppe Pipitone Federico. Il critico palermitano aveva appena ripubblicato il suo saggio sul *Cinque maggio*, o meglio sulla lettura del *Cinque maggio* proposta da De Sanctis¹⁴⁵. Il merito di Manzoni, che lo distingue da Hugo, De Lamartine, De Béranger e quanti altri abbiano dedicato pagine al grande condottiero in esilio, sarebbe nella natura epica ovvero popolare dei suoi versi, nell'aver dato voce non alla storia ma alla leggenda di Napoleone così come la concepisce il popolo. La parte più corposa del saggio di Pipitone è volta a spiegare il cosiddetto «sistema dei gruppi», quell'efficace strumento di poesia che emulando l'arte figurativa consente di rendere il simultaneo, ottimamente adoperato da Manzoni nel sintetizzare in pochi versi anni di campagne militari, annientando il divario tra luoghi e tempi. Un simile intento si riconosce

¹⁴² Sono due gli eroi di Boiardo a cavallo di un elefante nell'*Orlando innamorato*: Rinaldo, str. 63: «per destriero ha sotto un elefante», e Porone, str. 26: «Ma sempre lui cavalca uno elefante». Anche nell'omonimo poema del Tasso Rinaldo cavalca un pachiderma, str. 25: «sembra il destrier ch'ha sotto alto elefante». «Annibal sopra un Elefante» troviamo invece nell'*Asino* di Machiavelli, che è un possibile modello per l'abbassamento parodico del tema eroico cavalleresco, oltre che commediografo prediletto da Pirandello.

¹⁴³ M. Mandalà, *Introduzione* a L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 259.

¹⁴⁴ Il volume è stato esaminato da Monica Venturini, per cui si rimanda al suo *Tra le righe. Lettere e libri del giovane Pirandello*, cit., p. 67.

¹⁴⁵ Cfr. *Saggi di letteratura italiana. I serie*, Palermo, Pedone Lauriel, 1885, pp. 182-209, precedentemente su «Il Momento» di Palermo, dicembre 1883. Pipitone commenta la conferenza tenuta da De Sanctis a Napoli il 21 febbraio 1872.

in Pirandello, che ai versi 41-50 riassume le imprese cui il rapsodo ha assistito, dalla sconfitta di Napoleone, alla guerra russo-turca, fino all'occupazione britannica in Egitto (nel 1883 ha inizio l'effettivo protettorato inglese) e quella francese in Cina (1884-1885, anno del trattato di Tientsin), ripercorrendo così la storia più recente.

Rispetto alla struttura, *Dal libro delle nuvole* non presenta alcuna divisione in strofe mentre *Sogno eroico* viene organizzata in una quartina e tre ottave; lo schema metrico resta immutato.

(Dal libro delle Nuvole)

Sogno eroico

<p>Appiccato a un elefante enorme, Lungo, secco, spelato 'l capitano Movea, seguito da affrettate torme Di eroi pensosi, via per verde piano...</p> <p>5 Chi sul lanuto dosso saltellava D'una pecora vecchia e chi su' fianchi Scarni d'una asinella tentennava: Gli eroi più corti e de la corsa stanchi Montavan poi su cani, che per via</p> <p>10 Avean raccolto, [...] ¹⁴⁶ a la ventura spersi... Su un orso quindi il rapsodo venia, Con sotto il braccio un rotolo di versi. E ne' grand'occhi languidi del duce, Qual di capro che muore a poco, a poco,</p> <p>15 Geniale splendeva, immobil luce, E d'un fermo desio sereno foco... Gli altri guerrieri, in lungo ordine, muti Seguian sognando il plauso e la vittoria: Dal suol salia la polvere e involuti</p> <p>20 Parean ne l'aurea nube de la gloria... Ad ora ad ora 'l baldo capitano Volgea la testa a l'infinita schiera, E con occhio severo al più lontano La speranza incurava inclita e fiera...</p> <p>25 E al grave sguardo rispondeano tosto Con belati, guajti ¹⁴⁷ ed urli e gridi Bestie ed eroi, ciascuno al proprio posto. Pronti a la lotta ed al comando fidi... Mentre il Tirteo su l'orso ispido e nero,</p>	<p>Sopra una rozza gravida, deforme lungo magro spelato il capitano movea, seguito da accorrenti torme d'eroi pensosi, per un verde piano. Chi sul lanuto dosso saltellava d'una pecora zoppa; chi su i fianchi d'una vecchia asinella ancora brava; gli eroi più bassi e della corsa stanchi venian dietro su cani che per via avean raccolti, alla ventura spersi. Su un orso quindi il rapsodo venia con sotto il braccio un rotolo di versi.</p> <p>A ora a ora il calvo capitano volgea la testa all'infinita schiera, e dagli occhi severi al più lontano saettava l'audacia sua guerriera. Al fiero sguardo rispondeano tosto, con belati e guaiti e ragli e gridi bestie ed eroi, ciascuno al proprio posto, pronti alla pugna ed al comando fidi.</p>
---	--

¹⁴⁶ Parola cancellata

¹⁴⁷ Correzione su un precedente «grugniti», cancellato.

30 Al leve suon di zùfoli stridenti,
 L'inno sciogliea del libero pensiero
 Arditamente, e lo lanciava a' venti:
 - Marciate, eroi! la vostra patria è forte:
 Contro i perigli, indomiti, marciate...
 35 Io - da lontano - intonerò di morte
 L'inno e di gloria: Eroi, voi non tremate.
 Seguì Napoleone a' suoi begli anni,
 Su quest'orso di guerra, e con onore:
 Sotto le tende, dopo i corsi affanni,
 40 Io col canto sopia l'Imperatore.
 Fui a Mosca, e ne sentono le carni
 Ancor le scottature! È ver che poi
 Cadde tanto di neve, che più scarni
 Di voi molto ne rese, o scarni eroi...
 45 A Watherloo l'Imperator lasciai:
 Stetti ozioso e andai di corte in corte:
 Dal Gran Sultano m'ebbi grazie assai,
 Condussi i Turchi contro 'l Russo a morte!
 Fui con gli Inglesi a bombardar l'Egitto,
 50 E coi Francesi in China, ultimamente:
 Orso mio buono, come in guerra è invitto
 il francese di tu serenamente! -
 Qui l'orso sgambettò, co' pie' davanti
 Fe' al duce riverenza in umil modo,
 55 Mentre a uno stormo di fanciulle erranti,
 Volgea cupido l'occhio il gran rapsodo:
 Movean esse pel campo a la ventura,
 Cogliendo fiori, onde adornarne 'l crine
 E corso avean così quella pianura:
 60 Ma come a' forti eroi furon vicine
 Chiese una d'esse, e la più bella, al duce:
 - Dica, per chi si move oggi a cimento?
 Fa caldo, stia con noi! - la guardò truce
 L'Eroe, serio ruggi: Trieste e Trento.

Or a uno stormo di fanciulle erranti
 pel verde piano s'abbattean gli eroi.

 N'avean sorrisi, applausi festanti,
 pioggia fitta di fior su i petti; poi
 una fra loro, la più bella, al duce
 chiedea: - "Per chi si muove oggi a
 cimento?
 Fa caldo: stian con noi!" - La guardò truce
 l'eroe, serio ruggi: - Trieste e Trento! -

VIII. Tradurre Aristofane

Nel segno dell'epica si apre anche la lettera seguente, con un rapido elogio ai personaggi Vasiliki e Selim che Schirò trae dalla tradizione popolare albanese. Spedite da Porto Empedocle il 7 settembre, le sei facciate rappresentano davvero un unicum per la ricchezza di notizie circa le letture portate avanti da Pirandello, e non soltanto in rapporto al carteggio con Schirò ma all'intero epistolario giovanile. L'amico poeta si conferma un destinatario eccezionale a cui Pirandello consegna un elenco dettagliato delle attività che lo impegnano in quei giorni particolarmente prolifici. Sul tavolo dell'artista campeggiano *Il deforme trasformato* di Byron, il *Faust* di Goethe, la *Vita* di Cellini e *I lavoratori del mare* di Hugo, oggetto di un personale commento critico, mentre in cantiere troviamo un tentativo di tradurre *Le nuvole* di Aristofane, nuove scene del vecchio ubriaco – quello già incontrato nella lettera del 23 agosto – e un lungo dialogo del *Caro Gioja* allegato in aggiunta alla lettera.

L'abbondanza di argomenti è tale che lo stesso Pirandello organizza il contenuto della missiva in paragrafi numerati, giustificando così la sua scelta: «scrivo a scatti perché ho un turbine di pensieri, che non si vuole arrestare – li fermo e passo oltre: ho molte cose da dirti»¹⁴⁸. La parte iniziale dedicata al poemetto di Schirò (su cui non ci soffermiamo) contiene la prima identificazione di Soave con l'amata cugina Lina. Presenta poi una dichiarazione che acquista particolare valore se letta retrospettivamente, alla luce dell'opera più matura permeata dai fantasmi vivi dell'arte: «credo che le larve vivano nel nostro pensiero, come noi viviamo nella Terra»¹⁴⁹. Poco oltre, descrivendosi secondo i caratteri del *raisonneur*, Pirandello anticipa un'immagine caratteristica del drammaturgo più maturo, della quale anzi non riuscirà suo malgrado a liberarsi: «io non so più sognare. Ho preso l'abito di riflettere su tutto, ma è una riflessione sconcertante, che atterra il dolce inganno e l'ideale»¹⁵⁰.

Tradurre *Le nuvole* si rivela impresa alquanto difficile, ammette Pirandello. Nella Biblioteca della sua ultima residenza romana, in viale Bosio¹⁵¹, si conserva il primo volume

¹⁴⁸ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 93.

¹⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁰ Ivi, p. 95. Alla figura del *raisonneur* si è dedicata S. Brunetti, *Un gioco di ruoli. Il "raisonneur" da Dumas fils a Pirandello*, in *Visioni e scritture. Studi sul teatro fra Otto e Novecento*, a cura di E. Randi, Padova, Esedra, 2006, pp. 47-85.

¹⁵¹ Oggi sede dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo.

delle *Commedie* aristofanee nell'edizione Teubner di Lipsia curata da Theodorus Bergk¹⁵², e si tratta proprio del volume utilizzato per il tentativo di traduzione giovanile. Lo si evince non soltanto dalla corrispondenza cronologica – l'edizione è del 1884 – ma dal fatto che la prefazione del filologo tedesco è esplicitamente citata nella lettera a Schirò¹⁵³.

Alla luce di questi dati è bene ricordare che l'approccio di Pirandello alla filologia tedesca non è da collocare strettamente durante il soggiorno renano. A Palermo, che non è affatto estranea ai più recenti studi e metodi filologici, durante il liceo e poi soprattutto all'università Pirandello studia sui testi di insigni linguisti, glottologi, classicisti e filosofi tedeschi, anche se la bibliografia critica sulla formazione giovanile tende a relegare le sue acquisizioni al breve periodo trascorso a Bonn.

Pirandello si dice perfettamente d'accordo con l'idea riportata da Bergk secondo cui Aristofane sarebbe stato spinto a scrivere *Le nuvole* da Anito e Melèto, gli accusatori di Socrate, per ragioni morali. Ed è proprio l'evidente scopo morale della commedia a renderla ai suoi occhi poco convincente, oltre che difficile da tradurre: «pure trovo l'ironia e la satira un po' troppo sforzate, forse perché non sono di ispirazione, c'è troppo Anito e Melito».

Di Aristofane Pirandello parlerà a più riprese nell'*Umorismo* (1908) confutando la tesi di Nencioni secondo cui la classicità non ebbe né avrebbe potuto produrre letteratura umoristica. Di tutt'altra idea è Pirandello, come si sa, ma non è Aristofane a dimostrare l'esistenza degli umoristi classici, anzi. «Lasciamo andare Aristofane che, come vedremo, non ha nulla da fare con l'umorismo»¹⁵⁴, ribadisce in più di un'occasione, e infine spiega perché l'autore delle *Nuvole* sarebbe escluso dalla schiera degli umoristi: «Aristofane ha uno scopo morale, e il suo non è mai dunque il mondo della fantasia pura»¹⁵⁵. Sebbene nella lettera del 1886 non fa propriamente riferimento all'*umorismo* – il giovane Pirandello parla di *ironia* e di *satira* – le conclusioni sono perfettamente coerenti con il saggio del 1908, e la lotta contro la presunta necessità della morale nell'arte può dirsi già cominciata¹⁵⁶.

¹⁵² Aristofane, *Commedie*, Vol. I, *Continens Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem*, Lipsia, B. G. Teubner, 1884. Cfr. *La biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, a cura di L. Torselli e D. Saponaro, con la supervisione di A. D'Amico, consultabile sul sito dell'Istituto o su <https://manus.iccu.sbn.it/>.

¹⁵³ «Dicono che Aristofane abbia scritto le *Nuvole* costretto da Anito e Melito». In greco nella lettera.

¹⁵⁴ L. Pirandello, *L'umorismo*, a cura di G. Langella e D. Savio, cit., p. 21.

¹⁵⁵ Ivi, p. 33.

¹⁵⁶ A cavallo tra Otto e Novecento quello sulla morale nell'arte è un dibattito vivo nel mondo accademico. Pipitone Federico, portavoce della visione di una critica militante spesso avversa a quella ufficiale, vi dedica un saggio, che non è però l'unico suo scritto ad accogliere riflessioni sull'argomento: *L'arte e la morale*. A

Ora non si vuole pretendere di individuare nelle letture giovanili la matrice diretta della riflessione sull'umorismo, compendiata nel suo saggio più noto ma maturata nel corso di anni di attività. Pirandello progettava da tempo un lavoro sull'umorismo: tra il 1889 e il 1895 propone due studi, prima a Monaci, sugli umoristi del Trecento, poi su quelli inglesi all'editore Palestrini. La scelta dell'argomento per il saggio del 1908, pubblicato, come è noto, in vista del concorso per la cattedra presso l'Istituto Superiore di Magistero di Roma, ricade quindi su un tema già sviscerato, e non soltanto in virtù di una personale inclinazione, che è indubbia, ma anche perché era di interesse generale in Italia. Saggi critici sull'umorismo e gli umoristi abbondano tra fine Ottocento e inizio Novecento, tanto che annoverando nella lista quello di Pirandello, e ignorandone la componente personalissima sul sentimento del contrario, saremmo portati a considerarlo un lavoro di retroguardia. Una breve rassegna degli studi che lo precedono è offerta da Pirandello stesso¹⁵⁷, e comprende tra gli altri il breve contributo di Giuseppe Fraccaroli su *Gli umoristi dell'antichità*¹⁵⁸, edito nel 1885, con il quale Pirandello può essere entrato in contatto molto presto. Il volumetto è concepito in risposta al saggio di Nencioni (1884) e mira a dimostrare la presenza di umorismo nella letteratura latina e greca. Chi tra gli autori greci non rientra però tra gli umoristi secondo lo stimato professore è proprio Aristofane. La tesi di Fraccaroli riguardo Aristofane è perfettamente combaciante con quanto afferma Pirandello nell'*Umorismo*. «Lasciamo dunque stare Aristofane», il cui «ridere pazzo e violento» è «rustica beffa»¹⁵⁹ sono le parole di Fraccaroli; quelle di Pirandello, già citate sopra, lo riprendono persino nel modo di articolare la frase: «Lasciamo andare Aristofane» che «se mai, può esser

proposito dell'Intermezzo di rime del D'Annunzio, incluso in *Saggi di letteratura italiana contemporanea, II serie*, Palermo, Pedone Lauriel, 1888, pp. 373-455.

¹⁵⁷ Oltre a E. Nencioni (*L'umorismo e gli umoristi*, in «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», a. XIX, vol. 73, 1884, pp. 193-211) e G. Arcoleo (*L'umorismo nell'arte moderna.*, cit.), che costituiscono le fonti principali con le quali si confronta, Pirandello cita: R. Bonghi, *Appunti critici e bibliografici. Giuseppe Fraccaroli, «Per gli umoristi dell'antichità»*, in «La cultura», Roma, 15 gennaio 1886; G. Mantica, *Giovanni Merlino Umorista*, Napoli, Pierro, 1898; A. Cantoni, *Humour classico e moderno*, Firenze, Barbera, 1899. A questi possiamo aggiungere un ciclo di quattro articoli di S. Benco, *Umorismo contemporaneo*, in «Indipendente», 13, 20, 27 giugno e 4 luglio 1898, e i due volumi di T. Massarani, *Storia e fisiologia dell'arte di ridere: favola, fiaba, commedia, satira, novella, prosa e poesia umoristica*, Milano, Hoepli, 1900-1902. Per una bibliografia più esaustiva dei lavori concernenti l'umorismo editi in Italia e all'estero tra la metà del XIX e il 1908, si veda G. Langella e D. Savio, *Introduzione* a L. Pirandello, *L'umorismo*, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2019, e in particolare al paragrafo *Erudizione e bricolage*, pp. XXXII-XLVII; si veda anche P. Casella, che individua le premesse alla maturazione della poetica umoristica pirandelliana a partire dal 1887 nel suo fondamentale saggio *L'Umorismo di Pirandello. Ragioni intra e intertestuali*, Fiesole, Cadmo, 2002, e in particolare il capitolo II, paragrafo 2.1: *Interesse giovanile per opere umoristiche*, pp. 34-40.

¹⁵⁸ G. Fraccaroli, *Per gli umoristi dell'antichità*, Verona, Stab. Tip. G. Goldschagg & Comp., 1885.

¹⁵⁹ Ivi, pp. 19 e 21.

considerato umorista, soltanto se intendiamo l'umorismo nell'altro senso molto più largo, e per noi improprio, in cui siano compresi la burla, la baja, la facezia, la satira, la caricatura»¹⁶⁰: in altri termini, la «rustica beffa» di Fraccaroli.

Se l'insigne grecista dedica un brevissimo contributo all'umorismo, allineandosi al tema tanto popolare in una fugace parentesi dai suoi studi di metrica, non è così per altri intellettuali operanti a Palermo e direttamente legati a Pirandello. Pipitone Federico, Girolamo Ragusa Moleti, Andrea Lo Forte Randi, accordano grande importanza alla letteratura umoristica¹⁶¹.

IX. *Un commento critico a Victor Hugo*

Al *Deforme trasformato* Pirandello dedica un brevissimo accenno prima di passare a recensire *I lavoratori del mare*. Nella *Biblioteca di Luigi Pirandello* si conservano due edizioni delle *Opere complete* (1842 e 1859)¹⁶² di Byron, che includono il *Deforme trasformato*, e *Misteri, novelle, liriche* (1884)¹⁶³. È assodata l'enorme fortuna che nella seconda metà del XIX secolo conosce in Italia lord Byron, lo scrittore inglese più letto e tradotto, oggetto di numerose riscritture e assunto come tipo ideale del poeta¹⁶⁴. Per restare nell'ambito dell'istruzione scolastica e universitaria di Pirandello, Pipitone Federico ne parla nel saggio *L'amore nel Foscolo*, uscito tra il 1883 e il 1887, ponendolo tra gli uomini più noti

¹⁶⁰ L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 34.

¹⁶¹ Per una rassegna degli studi intorno all'umorismo prodotti in Sicilia si veda C. Gallo, *Verso Pirandello: il dibattito sull'umorismo nella Sicilia di secondo Ottocento*, in *Sublime e antisublime nella modernità*, Atti del XIV Convegno Internazionale della MOD (13-16 giugno), a cura di M. Paino e D. Tommasello, con la collaborazione di E. Broccio e K. Trifirò, Pisa, ETS, 2014, pp. 439-451.

¹⁶² G. G. Byron, *Opere complete*, voltate dall'originale inglese in prosa italiane da Carlo Rusconi, Padova, Tipi della Minerva, 1842; il volume presenta l'indice manoscritto dell'opera sull'ultima carta, e le firme di Fausto Pirandello e A. Bonadonna, con ogni probabilità Antonino, altro nipote dello zio Rocco Ricci Gramitto (Bonadonna è il cognome della nonna materna di Pirandello); e G. G. Byron, *Opere complete*, Seconda edizione, Vol. IV. Traduzione di Carlo Rusconi, Torino, L'Unione Tipografico-Editrice, 1859.

¹⁶³ G. G. Byron, *Misteri. Novelle e Liriche*, Traduzioni di Andrea Maffei, Firenze, Successori Le Monnier, 1884; sono presenti le firme di Stefano Buscarino, Niccolò Picone, Rocco Ricci Gramitto, Innocenzo Ricci Gramitto, e numerosi appunti sia ad inchiostro che a matita.

¹⁶⁴ Rimando, tra i numerosi saggi dedicati, a F. Wilson (a cura di), *Byromania. Portraits of the artist in nineteenth- and twentieth-century culture*, Basingstoke-New York, MacMillan - St. Martin's, 1999. Fra le testimonianze primonovecentesche della fama di Byron in Italia si vedano i contributi di G. Muoni, *La fama del Byron ed il byronismo in Italia*, Milano, dalla Società Editrice Libreria, 1903, e *La leggenda del Byron in Italia*, Milano, Società Editrice Libreria, 1907.

dell'Ottocento e assimilandolo a Foscolo per la concezione dell'amore come «necessità di mestiere»: il poeta deve amare affinché l'amata gli ispiri i canti¹⁶⁵. Tra le conoscenze di Pirandello se ne occuperà più da vicino Andrea Lo Forte Randi nella sessione *I poeti* della raccolta *Nelle letterature straniere*¹⁶⁶. Un omaggio allo scrittore inglese è poi rintracciabile sul numero del 15 marzo 1885 di «Prometeo» (rivista che lo stesso anno accoglie diversi contributi di Pirandello), nel racconto *L'anello di Byron*¹⁶⁷. L'autore Giuseppe Filipponi rientra nella cerchia delle conoscenze pirandelliane non solo in quanto redattore del «Prometeo» ma perché intimamente legato a Girolamo Ragusa Moleti, di cui Pirandello si dichiara amico, come si è visto, nell'ottobre 1886¹⁶⁸. La lettura alla base di questi pochi esempi è per lo più mediata da quella offerta dal De Sanctis nei *Saggi critici*.

Pirandello evidenzia l'imitazione del *Faust* goethiano, apertamente dichiarata da Byron nell'*Avvertimento*, e la presenza di Benvenuto Cellini tra i personaggi del dramma, informazioni accessibili dal frontespizio senza necessità di addentrarsi nella lettura del volume. Afferma poi di aver preferito il secondo atto, in cui si rappresenta il saccheggio di Roma, narrato «bizzarramente» anche da Cellini nella sua *Vita*. Veniamo così a conoscenza di un'altra lettura giovanile, in realtà poco rivelatrice perché faceva parte dei regolari programmi scolastici per la generazione di Pirandello¹⁶⁹, ma certamente significativa, apprezzata dallo studente grazie all'uso di una lingua viva, come ricorderà nell'articolo *Prosa moderna* (1890) contrapponendola a quella dei dialoghi del Tasso¹⁷⁰.

Ben altra attenzione è riservata ai *I lavoratori del mare*, su cui si è già fatto qualche cenno in merito al personaggio del Caro Gioja. Possiamo innanzitutto annoverare il romanzo tra le letture giovanili significative, che lasciano tracce anche nella scrittura successiva.

¹⁶⁵ Poi incluso in *Saggi di letteratura italiana contemporanea. II serie*, Palermo, Pedone Lauriel, 1888, pp. 240.

¹⁶⁶ A. Lo Forte Randi, *I Poeti*, Palermo, Reber, 1903. L'autore del *Deforme trasformato* compare affianco a Shakespeare, Goethe e Shalley.

¹⁶⁷ Il racconto è datato 23 febbraio 1885, in «Prometeo. Rivista settimanale di lettere, scienze ed arti», a. III, n. 9, 15 marzo 1885, p. 3.

¹⁶⁸ *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 138.

¹⁶⁹ Tra le varie ristampe uscite in Italia tra gli anni '70 e '90 dell'Ottocento, ricordiamo quella «emendata ad uso della costumata gioventù» (a cura di I. Gobio, Torino, Tip. Francesco Di Sales, 1871, nuova edizione nel 1884), e quella «corredata di note e ridotta ad uso delle scuole» (a cura di D. Carbone, Milano, A. Bettoni, 1871), e ancora quella «espurgata ed annotata per uso delle scuole» (a cura di G. Falorsi, Firenze, Le Monnier, 1890) e «castigata per uso delle scuole» (Firenze, Barbera, 1890). Durante gli anni in cui Pirandello è studente escono nuove edizioni per Sansoni (Firenze 1883), Tip. Salesiana (Torino 1884) e Salani (Firenze 1885).

¹⁷⁰ «Mi rammento, che, ragazzo, il precettore m'aveva ingiunto di leggere i dialoghi del Tasso; io, se bene con grave animo, mi davo sempre a obbedirgli; ma (l'ombra del Grande me lo perdoni) ci cascavo anche sopra, come per forza di legamento oscuro. E ciò non mi avveniva mai leggendo la vita di Benvenuto». Si cita da L. Pirandello, *Prosa moderna*, in «Psiche Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Anno VI, N. 18, Palermo, 30 luglio 1890.

Pirandello, che ne è molto colpito («a me ha destato una orrenda ammirazione»), deve aver facilmente colto e apprezzato la grande metafora del mare-artista, vero protagonista dell'opera, che genera e distrugge, compone e scompone, plasma grotte, frastaglia coste, crea sculture con l'instancabile lavorio delle onde e delle correnti. Lo scenario marino è presente nella produzione giovanile di Pirandello sin dall'incompiuta raccolta *Conchiglie ed Alighe* (1883-1884), già investito del suo valore simbolico di forza creatrice, che cela e offre a suo piacimento perle preziose, metafora dell'ispirazione artistica, così come le figure del pescatore e delle cercatrici di conchiglie, si è detto, si sovrappongono a quella del poeta in cerca di pensieri e parole. A suggestionare il giovane lettore possono aver contribuito anche le affinità tra l'isola di Guernsey e la Sicilia, evidenziate dallo stesso Hugo che le definisce «due Trinacrie» in un excursus sulle leggende dell'isola¹⁷¹. Si aggiunga poi che i racconti di navigazione dovevano essere all'ordine del giorno per Pirandello, visto che il suo parentado si componeva di gente di mare, armatori e capitani di lungo corso, pertanto anche le parti più tecniche all'interno del romanzo gli erano famigliari¹⁷².

Con *I lavoratori del mare* Hugo glorifica il lavoro trattato in prospettiva epica, prospettiva che assumendo come nuovo oggetto l'abilità tecnica dell'uomo non è più confinata ai campi di battaglia ma può entrare nella modernità¹⁷³. Non a caso, all'interno di una cornice classico-cavalleresca – l'eroe che va alla ricerca di un oggetto da portare alla donna amata superando coraggiosamente terribili prove – il pegno di nozze è un motore, quello della Durande, la prima nave a motore, simbolo di modernità e progresso che si scontrano con le superstizioni della comunità locale. Alle fatiche del lavoro umano si affiancano quelle della creazione artistica – «Sembrava che con alcuni colpi di martello il genio [Michelangelo]

¹⁷¹ Si riporta il passo dalla traduzione italiana di G. Zanga: «Guernesey è una Trinacria. La regina delle trinacrie è la Sicilia. La Sicilia apparteneva a Nettuno, e ogni suo angolo era dedicato a una delle punte del tridente. I tre capi avevano tre templi: uno a *Destra*, l'altro a *Dubia*, l'altro a *Sinistra*: Destra era la punta dei fiumi, Sinistra la punta dei Mari, Dubia la punta delle piogge. Checché ne abbia detto il faraone Psammethis, il quale minacciava Trasideo, re di Agrigento, di fare la Sicilia “rotonda come un disco”, queste trinacrie sfuggono al rimaneggiamento dell'uomo, e serberanno i loro tre promontori fino a che il diluvio che le ha fatte non verrà a disfarle. La Sicilia avrà sempre il suo capo Peloro verso l'Italia, il Pachino verso la Grecia e il Lilibeo verso l'Africa; e Guernesey avrà sempre la sua punta dell'Anresse a nord, la punta di Plainmont a sud-ovest e la punta di Jerbourg a sud-est.». V. Hugo, *I lavoratori del mare*, Milano, Mondadori, 2015.

¹⁷² Cfr. M. Genco, *I Pirandello del mare ovvero l'enigma del nonno cambiato*, Roma, XL Edizioni, 2011.

¹⁷³ V. Brombert, *Victor Hugo e il romanzo visionario*, cap. V: *I lavoratori del mare*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 169-202 (trad. di C. Bandini da *Victor Hugo and the Visionary Novel*, Cambridge, Harvard University Press, 1984).

avesse potuto finire quello che il gigante [il mare] aveva cominciato»¹⁷⁴ – fuso a sua volta con l'opera della natura: «Che artista è l'abisso!»¹⁷⁵.

Di fronte allo stile travolgente di Hugo, le descrizioni straripanti, l'atmosfera misteriosa del romanzo, il giudizio di Pirandello non è univoco. Apprezza senz'altro le immagini potenti della lotta di Gilliat: «Il sentimento della natura è magicamente sentito. La lotta di Gilliat contro il mare in tempesta è un capolavoro»¹⁷⁶. Lo stesso Hugo nel corso del romanzo gioca spessissimo con il termine «capolavoro», riferendosi ora alle manifestazioni naturali ora alle imprese umane. Il recupero del motore dal relitto incagliato è il capolavoro di Gilliat, quello di Cludin è nella sua stessa esistenza costruita su un equilibrio di ipocrisia e maschere, i capolavori di Lethierry sono la Durande e nondimeno l'umile battello suo prototipo, che era solo «un abbozzo» ma «Ciò non impediva che fosse un capolavoro». Riguardo le vicende narrate e i personaggi, invece, Pirandello è decisamente critico: «Tutto si odia in questo libro», persino l'eroe, Gilliat «che muore inverosimilmente come un minchione»; gli abitanti di Guernsey sono «sciocchi», la malvagità gratuita di Cludin «è una stonatura», e anche Mr. Lethierry, che è «un carattere completo – il migliore», lo «disgusta alla fine del romanzo, quando lo si vede tutto racchiuso in un beato egoismo per la Durande riconquistata»¹⁷⁷.

È vero che i personaggi di Hugo sono poco credibili, fissi nell'astrazione dei valori che rappresentano, quanto di più lontano dall'idea di personaggi vivi nelle loro contraddizioni che già allora veniva accolta e fatta propria da Pirandello. Non convince la malvagità di Cludin, priva affatto di una contestualizzazione che ne metta in luce il dramma interiore, né l'amore totalizzante di Déruchette per un uomo appena incontrato; risultano inverosimili poi i lunghi dialoghi di Lethierry, sciorinati per pagine e pagine di fronte a interlocutori inerti. Anche Gilliat, in effetti, non presenta una statura umana, drammatica, in grado di conquistare il lettore, specie se paragonato ad altri protagonisti di Hugo come Jean Valjen o Gwynplaine. Di qui la difficoltà nell'accogliere il finale del romanzo: Gilliat rinuncia alla ricompensa eroicamente guadagnata, e con essa alla vita, inabissandosi nel mare con cui ormai è un tutt'uno. Nel severo giudizio sull'estremo atto di Gilliat, però,

¹⁷⁴ V. Hugo, *I lavoratori del mare*, cit. (non si indicano i numeri di pagine perché consultata nella versione e-book).

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 105.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

Pirandello non sembra apprezzare neppure l'aspetto di adesione panteistica alla natura, che invece recupererà più avanti facendone una componente importante della propria poetica. Comunque Pirandello è sinceramente affascinato dal romanzo. Nelle battute conclusive può essere sintetizzato il suo precoce esercizio di critica letteraria condiviso con Schirò:

In tutto è un libro che ammalia mentre si legge – terminata la lettura si scorge questo difetto: c'è poesia, manca il romanzo. Il mare, che fa la poesia del libro, ingojando infine Gilliat, ingoja anche il romanzo. «Non vi fu più niente altro che il mare». È lo stesso Victor Hugo che lo dice – Non so se tu ti accordi meco – io così la penso.¹⁷⁸

L'imbarcazione con a bordo Deruchette e il suo novello marito scompare all'orizzonte nello stesso istante in cui la testa di Gilliat viene sommersa, e il romanzo si chiude con le parole citate da Pirandello.

Questa appassionata lettura giovanile rimane vivida nella memoria dello scrittore. Lo attesta una lettera del 1901 a Pietro Mastri. L'amico era allora impegnato nella composizione di un poemetto di ambientazione marina ma era incorso in una crisi creativa; Pirandello gli scrive il 22 dicembre, da Roma, suggerendo la lettura del romanzo:

Ti dico soltanto che mi è piaciuto *moltissimo* l'argomento del poema. E tu lo farai, devi farlo, poiché se hai *potuto* concepirlo, intravederlo, è segno che le tue forze son da tanto, e occorrerà soltanto metterle e rimetterle alla prova, senza sfiducia e senza scoramenti.

Ti potrà forse giovare, per riaccendere l'estro, la lettura dei *Lavoratori del mare* di Victor Hugo. C'è veramente il mare, in quel libro.¹⁷⁹

Evidentemente Mastri non venne a capo delle difficoltà e il 19 gennaio 1902 Pirandello torna a scrivergli in merito al poemetto in cantiere:

Mi duole che tu non sia riuscito a vincere lo scoramento, che ti opprime. Nel libro di Victor Hugo c'è il mare, tutto il mare, sì, ma non l'anima e il dolore dello Shelley, attraverso ai quali tu dovresti guardarlo e ritrarlo. Pensaci, e riscuoti l'estro sbigottito.¹⁸⁰

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*, a cura di E. Providenti, in «Nuova Antologia», anno 129, vol. 572, fasc. 2189, Firenze, Le Monnier, gennaio/marzo 1994, p. 246. La relazione tra la lettera del 1901 e il commento giovanile ai *Lavoratori del mare* è già stata notata da A. Barbina, *Taccuini pirandelliani, Una scheda per Pirandello critico*, in «Ariel. Quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul teatro contemporaneo», n. 2, 1994, pp. 183-185.

¹⁸⁰ *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*, cit., p. 248.

La visione di Pirandello sul romanzo esposta nella lettera a Mastri è del tutto coerente con quella espressa nel 1886, sia per la percezione del mare come protagonista dell'opera, sia per il giudizio poco convinto sui personaggi. Per indagare l'animo umano, che è poi l'interesse prioritario di Pirandello, il modello è Shelley, mentre Hugo, a distanza di quasi quindici anni, resta un amato maestro di stile, di resa poetica, di immagini. Sulla stessa linea andrà il giudizio di uno scrittore come Graf, la cui influenza sul giovane Pirandello è ben nota; in uno scritto per il centenario dalla nascita di *Vittore Hugo* (1902), Graf lo ritiene massimo poeta lirico ed epico ma minore drammatico¹⁸¹, laddove al dramma corrisponde la rappresentazione della verità della vita degli uomini, secondo la triplice distinzione di generi ed epoche teorizzata dallo stesso Hugo nella celebre prefazione al *Cromwell*¹⁸². Analogamente si era espresso nel 1885 Pipitone Federico (la cui analisi è figlia a sua volta dei saggi desanctisiani): se c'è del deplorabile nella scrittura del genio è la mancanza di verità nei personaggi, che sono piuttosto tipi, allegorie, proprio perché raccolgono in essi tutti gli elementi astratti della perfezione o della malvagità¹⁸³.

Nell'epistolario pirandelliano non vi sono riferimenti a *I lavoratori del mare* successivi alle due lettere a Pietro Mastri, ma la memoria del romanzo continua ad esercitare una certa influenza sullo scrittore maturo. Nella prefazione al romanzo Hugo parla di triplice *Anàanke*, il concetto greco di *Necessità* ripreso da Pirandello in un'intervista del 1926 in merito ai miti *Lazzaro* e *La nuova colonia*. Secondo Hugo le *Necessità ultime* coincidono con tre grandi lotte dell'uomo sulla Terra: la lotta con la *religione*, la *società*, la *natura*; esse ostacolano l'uomo presentandosi sotto forma di *superstizione*, *pregiudizio*, *elemento*, altrove indicati come *dogmi*, le *leggi*, le *cose*. È evidente la corrispondenza tra la tripartizione, riproposta nel medesimo ordine nella cosiddetta trilogia mitica: in estrema sintesi, il *mito religioso* porta sulla scena il dramma di un uomo incapace di vivere pienamente in nome di una *superstizione* assunta a *dogma*; il *mito sociale* è il dramma della donna reietta a causa di un *pregiudizio* e al contempo inscena l'utopico tentativo di una società priva di *leggi*; infine, nel

¹⁸¹ A. Graf, *Vittore Hugo. Passati cent'anni dalla nascita*, estratto dalla «Nuova Antologia» del 16 febbraio 1902.

¹⁸² Precedono l'epoca del dramma quella dell'ode e dell'epopea: alla prima corrisponde la rappresentazione dell'ideale, i suoi personaggi sono i colossi, la caratteristica dominante l'ingenuità; la seconda è espressione del grandioso, dominata da semplicità, i suoi eroi sono i giganti. Archetipo dell'ode è la Bibbia, dell'epopea Omero, del dramma Shakespeare (Cfr. V. Hugo, *Cromwell*, Paris, Ambroise Dupont, 1828, pp. I-XLVII e XVII-XXI).

¹⁸³ G. Pipitone Federico, *Victor Hugo. Studio*, Palermo, Giannone e Lamantia, 1885.

mito dell'arte possiamo leggere il superamento della materia – *elemento* o *cosa* nelle parole di Hugo – da parte dell'uomo-artista che la domina attraverso l'immaginazione. Anche l'ambientazione della *Nuova colonia*, già *Isola nuova* in *Suo marito*, può essersi parzialmente nutrita del racconto di sette isole definitivamente sommerse, presente nei *Lavoratori del mare*, accanto alle numerose descrizioni degli isolotti che continuamente si inabissano e riemergono con le maree. Il romanzo *Suo marito*, e quindi la trama della tragedia «in tarantino», è del 1911 ma Pirandello inizia a lavorarvi già nel 1905, a distanza di tre anni dalla lettera sui *Lavoratori del mare* inviata a Mastri. A queste ipotesi va aggiunta l'ascendenza romantica della concezione pirandelliana della natura e del meraviglioso, che si manifesta sempre nell'immanente, scaturisce dalla Terra, come nel caso del maremoto che chiude il dramma di Silvia Roncella e poi la *Nuova colonia*; Hugo, sulla stessa linea di Goethe¹⁸⁴, precisa nella prefazione, riguardo la lotta tra Gilliat e il mare-mostro: «niente sovrannaturale; ma l'occulta continuazione della Natura infinita»¹⁸⁵.

Restando alla produzione giovanile di cui Schirò è destinatario, l'influenza di Hugo è tutt'altro che velata e lascia tracce nelle scene superstiti del *Caro Gioja*. Ma prima di passare ai dialoghi allegati, terminiamo la lettura della missiva seguendo l'ordine dei paragrafi ben distinti dall'autore, che dopo il commento a *I Lavoratori* torna a menzionare l'ubriaco già incontrato nella *cantina di Auerbach*, lettera del 23 agosto, ancora in lavorazione: «Il mio ubriaco, dopo la sbornia, ha preso sonno, e come si dice, la cova ora nel letto. Ad affare finito te ne riparlerò»; questi pochi cenni al progetto permettono di evidenziare ulteriormente la peculiarità di Pirandello nel parlare dei personaggi come se fossero dotati di una propria autonomia. Cita poi, si direbbe a memoria, due versi dall'*Ode a Taliarco* affermando di seguire i consigli di Orazio: «Per ora, quid si futurum cras, fugo quaerere – sto in ozio beatamente – permittoque divis caetera»¹⁸⁶. Diversi volumi dell'opera oraziana si conservano nella biblioteca di Pirandello¹⁸⁷ ma non consentono di individuare l'edizione

¹⁸⁴ L'autore, secondo le più note ed accreditate interpretazioni, mira con il suo *Faust* alla negazione della «magia sovrannaturale» a vantaggio della «magia naturale». Cfr. F. Fortini, *Introduzione* a J. W. Goethe, *Faust*, Milano, Mondadori, 2018.

¹⁸⁵ V. Hugo, *I lavoratori del mare*, cit.

¹⁸⁶ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 107.

¹⁸⁷ Una sola edizione è precedente il periodo di studi a Palermo, *Le opere di Quinto Orazio Flacco recate in versi italiani da Tommaso Gargallo*, III voll., Biblioteca Portatile Latina Italiana e Francese, Classe Italiana, Milano, Bettoni, 1820, appartenuta allo zio Rocco Ricci Gramitto come si evince dalle firme presenti su tutti e tre i volumi. Le altre opere conservate sono *Carme Seculare* (1895), *Odi* (1904), *Satire* (1910), e due edizioni delle *Epistole* (1915 e 1916), plausibilmente usate da Pirandello per l'insegnamento al Magistero di Roma. Cfr. *La biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, cit.

precisa da cui la citazione è tratta, né fanno luce sulla conoscenza che a quell'altezza lo scrittore poteva averne, certamente legata alla formazione liceale. La lettura di Orazio, e precisamente dell'ode IX, è anche la circostanza autobiografica raccontata dall'io lirico in una delle *Elegie boreali*, composte principalmente a Bonn ma che naturalmente raccolgono anche il frutto degli studi condotti a Palermo e, evidentemente, i ricordi connessi a quel periodo: «Ero su l'ode nona d'Orazio, e la fiamma di tizzi/crescendo, il savio avviso seguiane - a Taliarco»¹⁸⁸.

X. Archeologie teatrali

Pirandello conclude la lettera allegando la prima scena del *Caro Gioja*, una bozza del tutto provvisoria, afferma, ma che comunque decide di inviare all'amico senza neppure rileggere: «Giorni a dietro scrissi una scena del Caro Gioja - ma non l'ho più riletta. Vorrà forse qua e là essere ritoccata. Te l'acchiudo in questo polpettone che vuol essere lettera»¹⁸⁹. Trattandosi delle due sole scene pervenute di un progetto unitario, prendiamo in esame già da ora anche la seconda, annessa alla lettera successiva, del 16 settembre.

La prima è una scena onirica, un dialogo notturno tra un misterioso personaggio maschile e Soave, il nome femminile per eccellenza nella produzione giovanile, usato sin dal 1883, ben prima di passare a coincidere con la fidanzata Lina¹⁹⁰. La scena è introdotta da una scarna didascalia: «Notte. Soave dormente. La luna inonda di luce la stanza», ma l'ambientazione è più cospicuamente descritta dalle voci dialoganti che alternano i propri «pensieri nel sogno». Il mare fa da scenario, un mare in tempesta che ricorda quello dell'isola di Guernsey descritto nei *Lavoratori del mare*: la riva è «angusta», le montagne «alte e minacciose», mentre «lo scroscio rabbioso dell'onda accresce orridamente il silenzio della notte». Soave cammina sola sulla riva che sembra interminabile, spinta dal terrore, diretta

¹⁸⁸ Dell'elegia in oggetto si parlerà nel paragrafo dedicato alle pubblicazioni su «Psiche» (capitolo IV). Anticipiamo, comunque, che il testo esce nel 1890, prima sulla rivista «Psiche» di Palermo e poi su «Vita Nuova» di Firenze, ed è trascritta nel Taccuino di Bonn. Non inclusa nella raccolta delle *Elegie renane*, Roma, Tip. dell'Unione Coop. Editrice, 1895; ora in L. Pirandello, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 574.

¹⁸⁹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 105.

¹⁹⁰ Cfr. *Conchiglie ed Alighe*, cit.

verso un lume fioco che riesce a distinguere in lontananza. Stremata, sviene, e nell'incoscienza inizia un secondo livello di rappresentazione.

Un'ombra sopraggiunge su una barca a vela mentre la Luna (con lettera maiuscola nell'autografo) «straccia le nuvole» e «insegna luminosamente la via... Avanti! avanti!». L'esortazione richiama certamente la celebre poesia carducciana, *Avanti! Avanti!*¹⁹¹, e con maggior specificità un fortunato verso di Guerrini tratto dalla *Polemica di Lorenzo Stecchetti*: «Avanti, avanti, avanti. Co la fiaccola in pugno e co la scure»¹⁹². La presenza di Stecchetti è stata riconosciuta e segnalata sin dai primi contributi critici sulla poesia pirandelliana. Al di là dell'enorme successo del poeta in vita, generalmente accolto come portavoce di ideali progressisti, possiamo aggiungere qualcosa sulla sua fortuna negli ambienti letterari con cui Pirandello è più strettamente in contatto. Il verso appena ricordato viene citato in calce a «Prometeo» (il «Settimanale di Lettere ed Arti» diretto da Nunzio Castrovinci, redattore capo Giuseppe Pipitone Federico) per tutta la durata della sua esistenza, dal 1881 fino al 1885, quando Pirandello appare tra i membri stabili della redazione e vi pubblica *Colloquio, Il libro di Giobbe e la Divina commedia*.

Il dialogo vero e proprio, nel sogno dentro il sogno, consiste in uno scambio di argomento amoroso tra Soave e il secondo personaggio che cambia via via connotazione, indicato dapprima come «l'ombra», poi «una voce», e infine si rivela essere il giovane amato dalla fanciulla, «Lazzaro». Il nome sollecita particolarmente la nostra attenzione perché è anche il titolo del *Mito religioso*, il secondo della cosiddetta trilogia dei miti moderni (in scena nel 1929), con il quale il dialogo giovanile condivide il tema della morte legato alla riflessione sulla fede come *necessità*. Inoltre, *Lazzaro* appare in un elenco di titoli appuntati su un quaderno manoscritto con data «febbraio 1884»¹⁹³. Pirandello era solito elencare titoli di componimenti in cantiere, o già ultimati ma trascritti secondo l'ordine con cui prevedeva di assemblarli in una raccolta. È possibile allora che *Lazzaro* costituisse un primo disegno del dramma che muterà poi il nome dal personaggio del gobbo Caro Gioja, ma su questo possiamo avanzare solo delle ipotesi.

Alcune evidenze permettono invece di individuare una plausibile fonte di ispirazione per il personaggio di Lazzaro ne *La Joie de vivre* di Zola, a partire proprio dall'omonimia del

¹⁹¹ Già in *Nuove poesie* (ed. del 1873 e 1875), con l'aggiunta del titolo *Ripresa. Avanti! Avanti!* apre il secondo libro di *Giambi ed epodi*, Bologna, Zanichelli, 1882.

¹⁹² O. Guerrini, *Nova polemica di Lorenzo Stecchetti*, Bologna, Zanichelli, 1878.

¹⁹³ *Conchiglie ed Alighe.*, cit., p. 159.

protagonista maschile, *Lazare*. Sulla lettura del romanzo da parte di Pirandello non abbiamo attestazioni dirette, ma significative coincidenze cronologiche tra l'uscita in Francia, la diffusione in Italia e soprattutto le recensioni di Giuseppe Pipitone Federico apparse a Palermo, non lasciano dubbi sul ruolo giocato da Zola per la concezione del personaggio, soprattutto nel secondo dialogo. *La Joie de vivre* esce a puntate su «Gil Blas» tra il novembre 1883 e il febbraio 1884, e il 17 dello stesso mese vede la luce il volume edito per i tipi Charpentier. La prima accoglienza nella penisola si deve al giornale triestino «L'indipendente», su cui già l'8 marzo 1884 ne scrive il giovane Ettore Samigli (pseudonimo di Ettore Schmitz)¹⁹⁴, seguito dalle recensioni di Édouard Rod sul «Fanfulla della domenica» e Vittorio Pica su «Cronaca Bizantina», uscite rispettivamente il 9 e il 16 marzo. Ad aprile è la volta di Pipitone Federico, che a *La Joie de vivre* dedica una serie di contributi su «Il Momento» di Palermo, poi raccolti nel saggio *Il naturalismo contemporaneo in letteratura* (1886)¹⁹⁵. Il pubblico italiano può ben presto accostarsi al romanzo nella traduzione edita da Sommaruga nello stesso 1884, con il titolo *Voluttà della vita* che conserverà fino agli anni Novanta del nuovo secolo.

Come si è detto non disponiamo di fonti che attestino la lettura del romanzo da parte di Pirandello, ma sicuramente conosce bene il saggio-recensione del critico palermitano. Non sembra arbitrario, anzi, ipotizzare che Pirandello approcci *La joie de vivre* proprio attraverso il commento di Pipitone Federico, che cita lunghi stralci dell'opera in francese. L'attenzione del critico è tutta rivolta al personaggio di Lazzaro mentre resta in ombra la cugina Pauline, vera protagonista nella costruzione del romanzo. Lazare incarna lo squilibrio interiore, la fiacchezza d'animo, è l'emblema dell'uomo moderno, l'inetto tormentato da contraddizioni irrisolte, prima fra tutte, il dissidio fra la vecchia religione e le nuove scienze, fra l'esigenza di una fede a cui aggrapparsi e il dubbio; è il pessimista scettico, figlio delle dottrine di Schopenhauer che ha però «mal digerito» non possedendo il genio né la tempra morale per concretizzare in sé stesso la totale rinuncia alla vita; teme la morte fino ad esserne ossessionato ed è afflitto da continui incubi:

¹⁹⁴ Il futuro Italo Svevo individua assai lucidamente la precoce modernità del romanzo zoliano, di cui farà tesoro nella sua *Coscienza* (1922) traendo proprio dalla *Joie de vivre* la celebre immagine dell'esplosione universale.

¹⁹⁵ *Pel naturalismo. A proposito della Joie De Vivre. Pensieri*, in «Il Momento», a. II, n. 21, 1° aprile 1884; a. II, n. 23, 1° maggio 1884; a. II, n. 24, 16 maggio 1884, poi in *Il naturalismo contemporaneo in letteratura. Impressioni e note*, Palermo, Sandron, 1886, pp. 12-105. Nel saggio Pipitone acclude orgogliosamente una lettera ricevuta da Zola il 16 aprile in segno di gratitudine per il contributo a lui dedicato.

quell'agitarsi assiduo nella sua mente di fantasmi, di anime de' morti, che gli rincorrono affannosi, spaventevoli, torturatori delle notti insonni; lo inseguono, fino nel letto nuziale, lo rattristano accanto a Luisa, la cui vicinanza gli spiace, lo irrita quasi, come d'una testimone delle sue debolezze... [...] Poi un incubo, anche più atroce, comincia a tormentare Lazzaro: è l'evoluzione fatale del morbo che lo contrista; vede sempre la morte tetra, orrenda, al capezzale¹⁹⁶.

Questa la descrizione dell'antieroe zoliano secondo la sintesi di Pipitone Federico. «Chi è il protagonista della *Joie de vivre*? Uno spostato, un *filosofante sbagliato*»: la domanda con cui il critico lo presenta ai lettori ricorda il lessico usato da Pirandello per introdurre la scena a Schirò: «io ti acchiudo un'altra scena del Gioja – La morte di Lazzaro, un *discepolo sbagliato* del gobbo – muore di spinite, nel modo più straziante, figurati! Fra le belle donne del suo pensiero...»¹⁹⁷.

Lazzaro è in punto di morte e al suo capezzale sono presenti Caro Gioja e «le evocazioni del suo pensiero», cioè fantasmi di donne. La scena si può dividere in due sequenze sulla base di una didascalia segnalata dal drammaturgo in erba («Caro Gioja exit – Lunga pausa») e delle diverse voci dialoganti con Lazzaro, Caro Gioja nella prima, più breve, e le donne («una donna»; «un'altra donna»; «una fanciulla»; «Teresa») nella seconda.

Il dialogo si apre con la proposta da parte di Caro Gioja di chiamare un prete, che l'altro rifiuta sprezzante. Il gobbo sostiene allora di aver sentito Lazzaro invocare disperatamente una fede cui rivolgersi nel delirio della febbre, mentre sognava «la Donna di Nazaret»: «tu, brancicando nel vuoto, la baciavi, come si bacia la buona amica del cuore»¹⁹⁸. La battuta richiama una scena la *Joie de vivre* che descrive Lazare con le braccia tremanti «abbracciate intorno a un'ombra».

Il fatto che Caro Gioja abbia accesso ai sogni di Lazzaro e si rivolga a lui con l'appellativo di «figlio» porta a inquadrarlo come una figura divina, ma non benigna; Lazzaro lo chiama «gobbo infernale», e proprio la natura demoniaca implica che la genitorialità si estenda a tutti gli uomini, non solo quelli affiliati ad una qualche fede («Ma io non vo dir male d'alcun figlio mio», sia esso «il giustiziato» o «il prete», seguace della «religione» o dell'«infamia»). Alcuni aspetti suggeriscono poi di interpretare il personaggio come figura della morte: Caro Gioja canta una ninnananna accanto al letto dell'agonizzante, paragonato non a caso ad una culla secondo il classico accostamento di nascita e morte;

¹⁹⁶ Ivi, pp. 22-23.

¹⁹⁷ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 113.

¹⁹⁸ Ivi, p. 121.

una volta addormentato Lazzaro, Caro Gioja esce di scena per ricomparire alla fine della seconda sequenza, solo per constatarne la morte. La ninnananna cantilenata dal gobbo può essere letta come una sorta di favola o mito delle origini volto a spiegare la nascita dell'«amore» e del «pensiero».

Uscì una volta un verme da una fossa, e andò a corcarsi in una cuna. La giovane madre cantava ninnando, dormi, bambino mio, e fa la voga!... e fa la voga! Il bianco verme divenuto fanciullo vagiva sempre e ricacciava il sonno... - Cuoricino mio - dicea la mamma - perché non hai quiete? E gli offriva, amorosa e sorridente, la gonfia mammella. Succhiava il verme assetato, succhiava la vita e la giovane madre - notte e giorno succhiava... Ella cantava, ninnandolo sulle ginocchia - dormi, dolcezza mia e fa la voga!... e fa la voga! Avea i riccioli biondi e gli occhi neri, le carni sode e rosee sulle piccole membra, ed il visino tondo d'angioletto: la donna era contenta di dar tutta la sua vita a una cosuccia tanto cara... Succhiava il verme intanto, mascherato dalle amate sembianze, senza tregua mai, e quando smunse il seno ed uccise la mamma, cominciò lentamente a rodere le sue carni di bimbo, cresciuto già negli anni... Rose da prima il cuore, e il giovane tormentato chiamò quel morso: amore! Poi venne su, fino al cervello, e rose anche questo: il giovine tormentato chiamò il nuovo morso: pensiero! Così, lentamente, con sottil cura distrusse tutto il suo involucro, e tornò con lui nella fossa... Uscì una volta un verme da una fossa e andò a corcarsi in una cuna...¹⁹⁹

La ripetizione del ritornello avvicina formalmente il brano alle filastrocche per bambini: «e fa la voga, e la fa la voga», è un'espressione tipica delle ninnenanne, presente in diverse raccolte di canti popolari, allora oggetto di interesse nell'ambito degli studi su tradizioni e folclore. Versi affini si trovano nelle raccolte di canti popolari siciliani di Giuseppe Pitrè («a la vò, a la vò»)²⁰⁰, Filippo Patti («Voca voca; marinaro,/Ca lu celu non è chiaru; poi lo sonno chi calò/ Fa la nanna e fa la vò»)²⁰¹, e Lionardo Vigo («Fa la vò, Nunnuzzu miu [...] fa' la ninna e fa' la vo'»)²⁰², tutti citati da Ragusa Moleti in un articolo dedicato specificamente alle ninnenanne²⁰³. Il ritornello di Caro Gioja si avvicina in maniera ancor più evidente ad alcune delle *Canzonette amorose cantate dal popolo italiano* raccolte in

¹⁹⁹ Ivi, p. 119.

²⁰⁰ Si veda *Canti popolari siciliani raccolti ed illustrati da G. Pitrè*, vol II, Palermo, Pedone Lauriel, 1871, pp. 3-13.

²⁰¹ Patti (Filippo Pisciotta da Patti), *Canzoni Italiane e Siciliane*, Messina, 1647.

²⁰² L. Vigo, *Raccolta amplissima di canti popolari*, Catania, Tip. Galàtola, 1874, p. 399.

²⁰³ L'articolo cui facciamo riferimento appare nella rivista di Palermo «Psiche» nel 1891 (G. Ragusa Moleti, *Le ninnenanne in Sicilia*, in «Psiche. Rivista quindicinale illustrata d'Arte e Letteratura», A. VII, n. 14, Palermo, 16 luglio 1891) ma non è escluso che Ragusa Moleti avesse dedicato all'argomento scritti precedenti tra i numerosi editi in riviste. Sin dagli anni Settanta del XIX secolo, infatti, lo scrittore palermitano si interessava alle tradizioni popolari, e al 1884 risale il suo primo saggio monografico sull'argomento: *Giuseppe Pitrè e le tradizioni popolari*, Palermo, tipografia del Tempo, 1884.

un'edizione del 1882: «Voga, voga, vieni, Elisa,/Fa beato questo cuor;/Voga, voga, sempre teco/la mia vita vo' passar», recita *Vieni in gondola*, (pp. 25-26), e «voga, barchetta, voga per mare» si legge in *L'abbandono*²⁰⁴. Un ritornello analogo presenta anche una poesia di Shelley, tradotta in italiano con titolo *Armonia* sul «Prometeo» di Palermo (10 aprile 1881).

Al contempo, il ritornello esprime l'inquietante constatazione dell'eterna ripetizione della storia umana sempre identica a sé stessa. «Si ricomincia da capo: è storia che non finisce mai...», spiega Pirandello per bocca di Caro Gioja, mentre connota di una sfumatura macabra la filastrocca attraverso l'immagine del verme. Quello del verme è un motivo topico nella letteratura *fin de siècle*. Accanto naturalmente al *Faust*, la lettura giovanile che più di ogni altra accompagna Pirandello fino all'apice della sua produzione artistica, un referente diretto può essere rintracciato nella *Leggenda dei secoli* di Victor Hugo. Le due sezioni *L'Épopée du ver* (L'epopea del verme) e *Le Poète au ver de terre* (Il poeta al verme della terra) erano state tradotte dal professore Pier Giacinto Giozza, e incluse nel volume delle *Fantasie in prosa e in versi* (1884). Tra queste troviamo più di una ninnananna che presenta notevoli affinità con il brano di Caro Gioja. La prima, intitolata appunto *Fa la nanna!*, ingloba a sua volta una favola raccontata dalla madre al neonato dormiente²⁰⁵ e, come il brano pirandelliano, presenta un'analogia tra il sonno del neonato e quello eterno, si apre con l'immagine del neonato-verme e termina alludendo alla morte. Un secondo componimento delle *Fantasie* di Giozza, *A un neonato*, mostra una notevole somiglianza con la macabra immagine del bimbo che rode le sue carni («da prima il cuore [...] fino al cervello») nella filastrocca di Caro Gioja: «Nostra stirpe s'invola, o fantolino,/dall'angoscia prostrata e dal dolore,/il tedio, immane tarlo, altro Ugolino,/le rode il cranio e l'core»²⁰⁶.

Tra il 1889 e il 1890 Pirandello compone un'altra *Ninna nanna*, trascritta nel *Taccuino di Bonn* sia in italiano che in tedesco. Il motivo dell'infanzia, connesso a quello della maternità e dell'allattamento, si nutre di immagini già utilizzate nel *Caro gioja*, e lo stesso

²⁰⁴ Cfr. *Nuova scelta di canzonette amorose cantate dal popolo italiano*, seconda edizione corretta e migliorata, Milano, Tip. S. Uggiani, 1882, pp. 25-26 e 27-28.

Analogo il ritornello «voga, voga» nella poesia di Shelley tradotta in italiano con titolo *Armonia* (presente, ad esempio, sul numero del 10 aprile 1881 di «Prometeo»).

«Voga, voga, vieni, Elisa,/Fa beato questo cuor;/Voga, voga, sempre teco/la mia vita vo' passar», recita *Vieni in gondola* (pp. 25-26), e «voga, barchetta, voga per mare» si legge in *L'abbandono*

²⁰⁵ P. G. Giozza, *Fantasie in prosa e in versi*, cit., pp. 147-148.

²⁰⁶ Ivi, p. 125.

vale per la forma di canzonetta con la ripetizione del medesimo ritornello alla fine di ogni strofa, leggermente variato:

Ahò, che sazio sei, figlio di re,
e vizza ,’hai la poppa dal succhiare;
l’ho tolta al bimbo mio per darla a te,
che fosse male non potea pensare:
balia malvagia or me ‘il nutre di sé,
Ahò, figlio di re,
io sto a vegliare.

Il bimbo mio si nutre di aloè
Di fiele, di veleno e di colostro
E nudo il picciol corpo e scalzo il piè
Succia la morte dal suo magro mostro
Ma guai a Te se campa, e guai a me

Ahò figlio di re
Signore nostro.

Cingon la casa, dove il bimbo or è
Del lor gemito lungo un fiume e il vento.
Dentro la balia iddio padre e la fè
Bestemmia cadenzando un suo lamento.
Il bimbo par che intenda tutti e tre.

Ahò figlio di re
Dormi contento!

Cuor del mio corpo, o mio figlietto deh!
Possa tu presto e innocente morire.
Se grande tu verrai, non so perché
Temo di te gran male debba venire
A questi, cui tua madre il latte die’.
Ahò figlio di re
Tu non m’udire.²⁰⁷

Questi pochi versi composti dal giovane Luigi presentano evidenti richiami a molteplici lavori successivi, dalla poesia *A gloria* contenuta in *Zampogna* (1901), alle novelle *Le nonne* (1902, poi *Il figlio*, 1923) e *La balia* (1903), fino alla *Favola del figlio cambiato* (1934) e quindi *I giganti della montagna* (1931-36)²⁰⁸. La linea di continuità che si ravvisa tra le prime acerbe prove letterarie e le opere della maturità artistica si fa particolarmente chiara nella

²⁰⁷ Oltre che in L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., pp. 12-13, il componimento è ora consultabile nella nuova edizione del *Taccuino di Bonn: manoscritto di Luigi Pirandello*, a cura di F. De Michele C. A. Iacono, A. Perniciaro, presentazione di R. Sciarratta, prefazione di R. Caputo, con il contributo speciale di E. Providenti, contributi di M. Castiglione *et al.*, apparato documentario a cura di G. Iacono, Agrigento, Parco Archeologico e paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento, 2022.

²⁰⁸ Lo nota già Providenti nell’introduzione al volume L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., p. 12.

produzione teatrale dell'ultima stagione creativa, quando Pirandello, che sempre ha attinto alla tradizione folclorica, sembra celarla meno, rinunciare ai filtri. In ogni caso, la presenza di richiami così palesi a motivi e figure concepiti in gioventù (come la filastrocca "figlio di re" nel *Taccuino di Bonn* e il personaggio di Lazzaro nel *Caro Gioja*) nei lavori più tardivi di Pirandello (come *La favola del figlio cambiato* e *Lazzaro*) non è casuale, lascia aperta la possibilità di ulteriori approfondimenti e va senz'altro messa in relazione al rinnovato interesse per la poesia da parte dello scrittore ormai anziano. Come ricordava il figlio Stefano, infatti, durante gli ultimi anni della sua vita Pirandello era voluto «ritornare da donde era partito giovinetto e concludere come aveva incominciato: da poeta»²⁰⁹.

Nella seconda parte della scena Lazzaro, che avevamo lasciato dormiente sulle note dell'infernale ninnananna cantilenata dal gobbo, si risveglia solo. Gli odori primaverili che invadono la stanza lo portano a lasciarsi andare e in un fugace momento di abbandono emerge l'esigenza di una fede. Il nuovo desiderio di riconciliazione con la vita non si rivolge a un dio - ha appena rifiutato la confessione nella scena precedente - ma alla natura: «Anch'io veramente vorrei in quest'ora rinfrescarmi l'anima del sentimento virginale della natura, alla bellezza, come una fede di care illusioni». Pronunciata quest'ultima parola però il monologo è bruscamente interrotto da una risata («Ah! Ah! Ah!») che riconduce inevitabilmente alle improvvise e inquietanti risate di gran peso nel teatro del futuro premio Nobel. Lazzaro, come tornato in sé, ride del proprio sentimentalismo, per aver dato spazio, anche solo per un attimo, a «svenevolezze». Poi, ragionando sulla materialità dell'esistenza e del proprio corpo malridotto, riprende sonno.

A questo punto appaiono le fanciulle amate in gioventù, una serie di ombre che si susseguono nel sogno ricordando a Lazzaro l'idillio degli amori giovanili, e offrono a Pirandello il pretesto per cimentarsi in descrizioni sensuali che si fanno però via via inquietanti fino a sfociare in tremendi incubi. Il seguente passo di commento alla *Joie de vivre* di Pipitone Federico sarebbe sufficiente a sintetizzare la scena pirandelliana:

nel silenzio della notte Lazzaro è assalito da ricordi spietati: il rammarico della felicità perduta, della felicità che gli sta dinanzi, che gli sfiora le tempie col suo alito, che l'irrita; il rammarico di tutto questo lo vince...²¹⁰

²⁰⁹ La citazione di Stefano Pirandello è tratta dalla trasmissione radiofonica *Le opere che Pirandello non scrisse* (10 dicembre 1938) riportata in S. Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli*, cit., p. 14 (da cui la cito).

²¹⁰ G. Pipitone Federico, *Il naturalismo contemporaneo in letteratura.*, cit., p. 182.

Forti suggestioni derivano ancora da *Les travailleurs de la mer*, al quale peraltro si ispira lo stesso Zola per la sua *Joie de vivre*²¹¹. Il mare di Hugo è fortemente connotato sessualmente, dalle sensualità sottili (carezze, fremiti, l'acqua che penetra nelle fessure) a quelle più esplicite («anche il mare è in calore»), dalla procreazione (un «serbatoio per le fecondazioni») al matrimonio («l'immenso sposalizio sta per compiersi»), fino allo stupro (la «violenza perpetrata dall'uragano») e alla lussuria degenerata rappresentata dalla piovra (che in un abbraccio mortale succhia fino a stillare l'anima vitale dalle sue vittime attraverso l'unico orifizio che funge sia da bocca che da ano²¹²). La figura della piovra si ritrova nelle battute di Pirandello in riferimento alla donna:

Lazzaro [in sogno] - vorrei legarti a me, allacciando le mie braccia, incrociando le mie dita, dietro il tuo collo; vorrei cucire i miei labbri sulla tua bocca...

[rivestendosi]... io non posso più mover membro... la mia schiena è fradicia, vuota la mia testa... Tu, donna, e tu piovra, m'hai succhiato il sangue coi baci, e nei voluttuosi attorcimenti, le midolla dell'ossa [richiude gli occhi, anelante].²¹³

L'etimologia della parola «piovra» rimarca la plausibile parentela del brano pirandelliano con *I lavoratori del mare*. Il termine francese *pieuvre*, dal quale il nostro *piovra* deriva, è stato introdotto nell'uso proprio da *Les Travailleurs de la mer*, e incluso nel dizionario dell'Académie Française soltanto nel 1878 con un esempio tratto da Hugo. Fino al 1866, anno della prima pubblicazione del romanzo, l'unica parola accettata era *poulpe* mentre *pieuvre* era una forma dialettale usata nelle Isole della Manica²¹⁴.

Nel romanzo di Hugo la sensualità è sempre accompagnata da sfumature negative, quando non associata direttamente alla morte: il lenzuolo e la veste nuziale di Déruchette sono apertamente accostati al sudario, e il fidanzamento è definito «una tomba». Lo stesso vale per la *La joie de vivre* (e più generalmente per Zola, un po' in tutto il ciclo dei *Rougon Maquart*), dove la voluttà è «l'obbrobrio», il «crimine ripugnante» da cui fuggire o contro il quale intraprendere una vera e propria lotta di resistenza, sia da parte di Lazare che della vergine Pauline. Un'immagine connotata eroticamente tanto nel *Caro Gioja* quanto ne *La*

²¹¹ N. O. Fränzen, *Zola et «La joie de vivre». La genèse du roman, les personnages, les idées*, Stoccolma, Almqvist e Wicksell, 1958, p. 230.

²¹² Secondo Roger Caillois, autore di uno studio sulla piovra nella mitologia e letteratura, essa è stata fulcro delle fantasie oniriche fin dai tempi antichi, ma Hugo ne fa il simbolo della minaccia della libidine e del male assoluto. Cfr. R. Caillois, *La Pieuvre: essai sur la logique de l'imaginaire*, Paris, La Table Ronde, 1973.

²¹³ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 121.

²¹⁴ R. Caillois, *La Pieuvre: essai sur la logique de l'imaginaire*, cit.

joie de vivre è quella dell'onda, che avvicina Soave («il mio cuore si slarga, e un'onda larga di pace penetra nel mio corpo e fluisce serenamente per le vene») a Pauline («Ne amava la fresca brezza, l'onda gelida e casta, si abbandonava ad esso, felice di sentire sulla sua pelle la corrente immensa»)²¹⁵.

Inoltre, nella prima scena del *Caro Gioja*, soltanto alla fine, e precisamente nella battuta conclusiva, Soave identifica il suo interlocutore con l'amato Lazzaro, prima indicato come «un'ombra» e poi «una voce» che parla da «dietro il pergolato». La situazione è canonica, e in modo analogo avviene il primo dialogo amoroso tra Déruchette ed Ebenezer nei *Lavoratori del mare*: il personaggio maschile è «soltanto un'ombra» che parla nel buio, oltre il muretto basso del giardino, nel corso della scena appellato come semplice «voce» («uscì una voce», «la voce continuò», «la voce riprese», «la voce proseguì», e così via)²¹⁶, e solo in un secondo momento viene riconosciuto dalla ragazza.

Riguardo la dimensione onirica dei dialoghi, è adottata anche da Schirò nel suo *Te dehu i ujai*, dal quale invia alcune scene a Pirandello nello stesso giro di giorni. Non a caso Pirandello sarà il dedicatario del poemetto al momento della sua pubblicazione in volume, nel 1890. Elementi analoghi sono il sogno di natura sensuale che si tramuta in orribile incubo, il bacio richiesto in punto di morte, l'ambiguità dei personaggi dialoganti nel sonno, nient'altro che voci ora seducenti e affettuose, ora inquietanti²¹⁷.

Infine, qualche osservazione sulle didascalie, elemento peculiare che merita attenzione; infatti, mentre la forma dialogica trova luogo anche in altri generi di scrittura, compresa quella in versi, *Caro Gioja* è tra i rari lavori giovanili concepiti per il teatro e l'orizzonte scenico è tangibile proprio dall'uso delle didascalie. La prima parte, quasi del tutto priva di azione e svolta interamente nel sogno, ad eccezione della battuta finale, ne presenta soltanto tre. Quella d'apertura è volta a precisare la dimensione onirica della scena descritta («pensiero nel sogno»), le altre due riguardano la battuta finale, e precisano le azioni di Soave, prima nel sogno («corre, vede Lazzaro in sogno e si sveglia»), poi appena sveglia («solleva il capo da' guanciali, inebbriandosi [sic] dell'argentea luce di Luna, che la bacia in fronte»). Le didascalie della seconda parte sono maggiormente dettagliate oltre che più numerose. Il considerevole aumento ha certamente a che fare con la scena in sé, più corposa

²¹⁵ E. Zola, *Romanzi*, cit.

²¹⁶ V. Hugo, *I lavoratori del mare*, cit.

²¹⁷ Si veda in particolare il canto V del poemetto, ora in G. Schirò, *Opere*, vol. IV, a cura di M. Mandalà, Rubettino, Soveria Mannelli, 1997.

ed elaborata della precedente, ma il rapporto risulta comunque sbilanciato a vantaggio della seconda, in cui l'intento scenico emerge con piena evidenza. Alle didascalie volte a precisare le modalità dell'azione e la gestualità («Cantilenando», «destandosi», «alzando le braccia, disperato», «ridestandosi», «chiude gli occhi», «siede sul letto e gli carezza i capelli», «richiude gli occhi, anelante», «convulso», «con voce fioca», «c.s. [come sopra]», «si abbandona sfinito fra gli ultimi singulti», «Tende l'orecchio anelante», «Avvicinandosi al letto di Lazzaro», «fa un ultimo sforzo, si leva, stringe la gola con la mano, gli manca il respiro, dà l'ultimo singulto strozzato e ricade morto»), si aggiungono dettagli sullo spazio e gli oggetti scenici («con uno specchio in mano», «La lampada si spegne», «Sulla soglia», «Caro Gioja exit»), indicazioni sonore e di ritmo («lunga pausa», «silenzio», «pausa»). Tra tutte, un'attenzione speciale merita lo «scoppio di risa nelle scale», che costituisce un elemento tipico di tanta narrativa gotica e romantica, è vero, ma diverrà quasi un marchio di riconoscimento di Pirandello, una sorta di firma autoriale, ed è pertanto indice di continuità tra le sperimentazioni giovanili e i grandi successi del teatro nel teatro.

XI. *Alla dea*

È verosimile che Schirò non abbia mai risposto alla lettera del 16 settembre lasciando l'amico senza alcun giudizio sul *Caro Gioja*. Pirandello gli scrive una cartolina dieci giorni dopo, il 26 settembre; stringatissima e dal tono risentito per l'inadempienza del destinatario, è l'ultima dell'estate 1886 e ci informa che Pirandello sarebbe rientrato a Palermo il 30 settembre. Segue una busta spedita in data 12 ottobre da Palermo, ma la rispettiva missiva è andata persa, e non è escluso che lo stesso sia incorso ad altri documenti. Infine, il 25 novembre Pirandello spedisce *Alla dea*. Il testo, privo dell'eventuale lettera di accompagnamento, è l'ultimo datato 1886; si dovrà attendere l'estate dell'anno successivo per avere altre notizie, quando i due amici saranno di nuovo lontani durante le vacanze, dopo un intero anno scolastico trascorso insieme nel capoluogo.

Il componimento consta di dieci terzine in cui si alternano ottonari ed endecasillabi. Il titolo è seguito da un'indicazione tra parentesi quadre che non è stato possibile decifrare. Alla tradizionale invocazione alla musa, qui appellata come «Diva» e identificata con Soave

nella penultima terzina, si sovrappone il tema amoroso. Il canto del poeta, accostato a quello degli uccelli, vuole essere un inno alla vita che si manifesta nel rigoglio dell'«eterna primavera», motivo che ritroviamo in *Mal giocondo* (1889) e sul quale si incentrerà *Pasqua di Gea* (1891). Da un punto di vista stilistico, però, *Alla dea* è lontana dalla raccolta del 1891, dominata da un ritmo vivace e un tono ironico già maturati con *Mal giocondo*. In questo caso, invece, un modello fortemente riconoscibile è il d'Annunzio di *Primo vere*, con scelte lessicali riecheggianti *Preludio*, *Ai bagni*, *Oblivia*, *A Firenze* (dalla «Diva del tempio», al «castaneo crine», all'«aure dense d'effluvii», e così via).

Si è visto nel primo capitolo che la poesia dannunziana è fortemente presente e apprezzata negli ambienti letterari palermitani sin dai primi anni Ottanta, e la firma del vate abruzzese compare spesso sulle colonne del «Prometeo». Anche Pipitone Federico scrive di d'Annunzio in *Saggi di letteratura contemporanea* (1885), volume che raccoglie contributi precedentemente apparsi sul «Momento». L'opinione del critico è ambivalente; in un primo momento annovera d'Annunzio insieme all'amico Giulio Salvadori tra i naturalisti, accanto niente meno che a Shelley, Omero e Dante in virtù di un sano rapporto con la Natura salvaguardato nell'opera; subito dopo esprime un giudizio severo, che al contempo però manifesta grande considerazione per l'autore di *Primo vere*:

Escirebbero dal naturalismo alcune manifestazioni isterico-patologiche dell'arte di Gabriele d'Annunzio medesimo, il quale sperde un po' spesso le sue rare qualità di novellatore e poeta tra gli sbrendoli di un romanticismo flaccido, tutto splendori di seconda mano. Io molto mi prometto dell'ingegno del D'Annunzio; chi a vent'anni vi dà il *Canto Novo* poeta volgare non è – senza dubbio [sic], poeta straordinarissimo appare chi, prima dei diciott'anni, sbalordisce colle grazie classiche e spontanee del *Primo Vere*. Pure, se ebbe torto il Chiarini a recere in faccia al giovine abruzzese [sic] quel po' di graziette che tutti sappiamo, non ha torto il Milelli a lamentare ch'egli «a quando a quando svia totalmente e rimescola e riproduce di capriccio quanto vi è di men bello in quella parte di vita e di letteratura francese, cui concessero gli ultimi sforzi del proprio ingegno i poeti dell'oppio e delle ebbrezze carnali».²¹⁸

Per la parte demolitiva il critico cita testualmente le parole di Domenico Milelli (dalla recensione apparsa su «Cronaca Bizantina» il 16 settembre 1884), ma a prevalere è l'ammirazione, e lo conferma l'annuncio di un contributo specificamente dedicato a d'Annunzio previsto nella *Seconda serie* dei *Saggi*. Già concordata con l'editore l'uscita del volume, prevista per il 1886, l'indice viene anticipato nel colophon della *Prima serie*;

²¹⁸ G. Pipitone Federico, *Saggi di letteratura contemporanea*, I serie, Palermo, Pedone Lauriel 1885, p. 57.

comprende saggi su Carducci, Chiarini, Scarfoglio, Serao, Verga, Capuana, Fogazzaro, Martini, D'Annunzio, Salvadori, Milelli, Misasi, Siniscalchi, Ciampoli, De Zerb, Nencioni, Mantovani, Molmenti, Mestica, Pitrè, Ragusa Moleti, Castelar. La pubblicazione però slitta di due anni ed esce nel 1888 con mole molto ridotta rispetto a quanto annunciato nell'85. Quello su D'Annunzio rimane tra i contributi espunti o mai realizzati.

In conclusione, le lettere inviate durante il primo anno dello scambio epistolare intrattenuto con Schirò si dimostrano particolarmente importanti se rapportate alla cronologia degli scritti giovanili di Luigi Pirandello. Il 1886, infatti, risulta un anno prolifico per la scrittura (ancora di più se consideriamo che i testi e i progetti pervenuti con il carteggio rappresentano con ogni probabilità soltanto una parte di quello che Pirandello andava producendo all'epoca); l'abbondanza di scritti non corrisponde però alle pubblicazioni, del tutto assenti, anzi, nell'86. Dopo il precoce affacciarsi sulla stampa letteraria tra il 1883 e il 1885, a cominciare da «Sogni e Fiori» di Siracusa (1883), «La Gazzetta del Popolo» di Torino (1884), «La repubblica letteraria» e «Prometeo» di Palermo (1884-1885), gli esordi di Pirandello conoscono una battuta d'arresto, per trovare nuovo slancio tra 1887 e 1888 con la pubblicazione di alcuni componimenti sulle testate palermitane «Nuova Gazzetta del Popolo», «Ebe», «Vita Letteraria», «Sicilia teatrale» e «Sicilia letteraria». La corrispondenza privata assume allora un'importanza straordinaria, sopperendo alla scarsità di fonti inerenti l'anno 1886, che se non vede apparire Pirandello sulla scena letteraria rappresenta comunque un tempo fondamentale di preparazione, come dimostrano i molteplici progetti condivisi con l'amico poeta.

SECONDA PARTE - ESTATE 1887 (E OLTRE)

I. *Un poeta tragico*

La corrispondenza del 1887 è la parte più consistente del corpus e attesta vari progetti preparatori a *Mal giocondo*, alcuni dei quali vedono la luce su riviste palermitane tra il 1888 e il 1890. Copre un periodo di cinque mesi, dai primi di giugno fino a ottobre, ma le lettere si concentrano nella stagione estiva facendosi molto più sporadiche dopo la metà di agosto, fino a cessare definitivamente, con l'eccezione di due missive spedite da Roma e Bonn. Nell'arco di un'estate, infatti, l'amicizia sfocerà in una rottura. All'inizio, comunque, si conferma l'intimo rapporto tra i due giovani, sempre più assorbiti dai propri progetti letterari. Il 1887 è un anno significativo soprattutto per Schirò, che con le *Rapsodie albanesi* si è fatto apprezzare nell'ambiente degli studi folcloristici intraprendendo collaborazioni fruttuose con Giuseppe Pitrè, e ha già fondato la personale rivista «Arbi i rii» (*La giovine Albania*).

La prima lettera del gruppo è spedita il 3 giugno da Porto Empedocle, dove Pirandello ha fatto ritorno perché malato, almeno questa è la ragione esposta all'amico. Il malessere è grave al punto da rendere insoffribile il lavoro di scrittura («ho la testa vuota, *insugherita*») e anche rispondere alla corrispondenza giornaliera risulta faticoso («non ho la forza di alzare un braccio»). La condizione perdura e viene confermata nelle lettere successive, datate 11 e 20 giugno: «mi costa, così stanco come sono, una pena e una fatica da non dirsi, il leggere una pagina di libro per intero, o lo scrivere venti righe»²¹⁹. Una plausibile conferma a queste dichiarazioni è data dal confronto degli autografi pirandelliani²²⁰: la grafia appare molto più grande, larga e disordinata della solita, stretta ed elegante. La descrizione dei disagi fisici e psichici, di non chiara natura, reca con sé informazioni sul modo di approcciarsi alla scrittura e sulle modalità narrative del giovane autore:

²¹⁹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 153.

²²⁰ Gli autografi sono riprodotti in edizione anastatica accanto alla rispettiva trascrizione nell'edizione a cura di A. Perniciaro, F. Capobianco, C. A. Iacono (*Peppino mio.*, cit.).

Appena mi è pervenuta la tua lettera, ho detto: – gli risponderò lungamente. Mi son messo a scrivere con tale divisamento, ma – ebbene – non so più andare avanti, mi gira la testa e un sonno inqualificabile mi fa chiudere gli occhi. Sto come assorto in un sogno continuo, scucito, senza nesso;²²¹

Lo stesso viene ribadito nella lettera successiva, dell'11 giugno – «durante la tregua della febbre scrivo qualche cosa, così coricato, come sono – ma senza nesso, senza pensiero, ho la testa vuota» –, e ancora in quella del 20: «È tale la confusione d'idee che riesco a stento a tirar fuori netto un pensiero»²²². Questa dimensione ovattata, di dormiveglia, provocata dalla malattia, si rivela in realtà la condizione propizia per realizzare opere creative. Il metodo compositivo consiste in una sorta di flusso di coscienza, nella giustapposizione di immagini disparate:

Così mi lascio senza coscienza trascinare dal caso alla perdizione forse, o forse a un bene non sperato – chi sa! Un paese abbandonato, una barca vecchia, un bosco a novembre, una chitarra senza corde, un orologio senza aste e senza ruote, una vaporiera senza vapore, un teatro vuoto, senza quinte, senza scene, un cielo senza sole e il tuo Luigi senza nulla! Quanti capi di poesia da suggerire a un poeta tragico per far ridere un buon pubblico di borghesi!²²³

Il discorso è consapevolmente metaletterario. D'altronde i testi sin qui realizzati e inviati a Schirò sono proprio il frutto di ubriachezza, sogni, deliri notturni, scaturiscono sempre da uno stato di incoscienza o semi-coscienza; pensiamo al vaneggiamento del povero ubriaco filosofo, o alle visioni di Lazzaro e di Soave in *Caro Gioja*. Una dimensione di abbandono e il conseguente approccio a-logico alla realtà circostante sono alla base della scrittura e della poetica giovanile²²⁴.

La lettera termina circolarmente, con la ripresa testuale dell'incipit, senz'altro non casuale e anzi segno ulteriore di quella ricercatezza formale che connota la scrittura epistolare, occasione preziosa di esercizio stilistico. L'autore torna quindi alla descrizione del disagio psico-fisico che costituisce uno degli argomenti più ricorrenti nell'intero gruppo di lettere: «Non mi sento più, no, no, non mi sento il cervello: agito e scuoto la testa per provare, e trovo che è vuota, vuota del tutto, senza nulla, vuota, insugherita»²²⁵.

²²¹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 135.

²²² Ivi, p. 155.

²²³ Ivi, p. 153.

²²⁴ Rössner parla di «conocienza a-logica» o «coscienza mitica», cfr. M. Rössner, *Aspetti della «coscienza mitica» nelle novelle di Pirandello*, in *Le novelle di Pirandello*, Atti del Convegno Internazionale (Agrigento, dicembre 1979), a cura di S. Milioto, Agrigento, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, 1980, pp. 239-252.

²²⁵ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 139.

Le lettere dell'87 forniscono informazioni circa la relazione con la cugina Lina e le conseguenti vicende familiari, ormai note²²⁶. Pirandello ha deciso di accantonare le proprie ambizioni per dedicarsi ad attività commerciali, sulle orme paterne. Durante l'estate, quindi, collabora con il padre nella solfatara di Porto Empedocle. La scelta è dettata dal proponimento di sposare la cugina non appena guadagnato a sufficienza, ma si rivela fonte di sofferenze e tormenti:

Qui, nel mio letto, io mi sento prostrato, abbattuto, come dopo una lotta disperata. Ho le carni indolenzite, quasi per spietate percosse: sulle mie guancie [sic] sento un'impronta dolorosa di schiaffi. Quei numeri, quelle cifre, non sono bestie innocue: io li vedo nel mio delirio personificati in aguzzini che sferzano le carni a sangue.

Ma per Lei, per Lina, io mi piegherò ai loro insulti alle loro legnate, a tutto. Che non farei per lei? Finché avrò forza, lotterò come un cane, cui si disputi l'osso.²²⁷

Il motivo della *lotta*, qui accostata all'insoffribile lavoro pratico, è altrove associato all'attività letteraria, frequentemente espressa in termini di sacrificio: «creare la vita togliendola dal mio corpo, dal mio sangue, dalla mia carne, dal mio cervello»²²⁸. A Schirò parla di *lotta impossibile* «contro un pensiero ribelle al gioco della parola» e di «*guerra intestina* tra i miei nervi, il mio talento, il mio cuore»²²⁹.

Il malessere lamentato per le fatiche del nuovo lavoro è in realtà da ricondurre all'abbandono dell'ideale artistico: «ho distrutto in me un ideale, da tanti anni con tanta cura e amore carezzato, l'ideale che si era fatto in me natura, bisogno vitale»²³⁰. Durante l'estate dell'87 Schirò è il destinatario di continue allusioni alla fidanzata che rivelano in realtà l'amore verso l'altro ideale, l'arte, che non ha mai davvero inteso abbandonare per Lina. Pirandello diciannovenne si è trovato imbrigliato in circostanze più serie di quanto avesse immaginato e sperato; la situazione gli sfugge di mano quando la relazione con Lina viene alla luce e, come la consuetudine allora esige, i famigliari della ragazza, che sono poi anche i parenti di Luigi, pretendono un impegno. A posteriori, scampato cioè il pericolo del matrimonio, Pirandello chiarisce la vicenda riassumendola in una lunga lettera

²²⁶ Si veda in particolare il paragrafo dedicato a *La cugina fatale*, in A. Andreoli, *Diventare Pirandello*, cit., pp. 16-22.

²²⁷ L. Pirandello, *Peppino mio*, cit., p. 137.

²²⁸ Roma, 5 gennaio 1888, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 247.

²²⁹ L. Pirandello, *Peppino mio*, cit., p. 151.

²³⁰ Ivi, p. 137.

al padre, del 1891, dalla quale emerge l'intenzione di giustificarsi non solo con il genitore ma con tutto il parentado palermitano²³¹.

I molteplici riferimenti all'*Ideale* disseminati nella corrispondenza del 1887 non vanno quindi interpretati letteralmente, identificando cioè con esso l'amata Lina. Il vero referente, a prescindere da ogni esplicita dichiarazione del mittente, è l'arte, la poesia; d'altronde sin dal 1882, vestendo i panni del critico apprendista sul giornalino *Il Pensiero*, Pirandello si era schierato contro i sostenitori della veridicità storica della Beatrice dantesca²³². A tal proposito, Soave è il nome femminile usato nella poesia giovanile ben prima del fidanzamento con Lina. Soave è Laura, è Beatrice, è la «Lei dell'ideale», è l'arte. L'esito fallimentare del fidanzamento e le cause ricostruite col senno di poi dal diretto interessato lo rendono ancor più evidente, ma dalle lettere si evince chiaramente che il giovane poeta non vuole e non può rinunciare a una vocazione ormai limpidamente maturata. Lo suggerisce, tra le altre, proprio quella inviata a Schirò il 20 giugno: «Parlo di mille cose, ma è *una cosa*, e di vitale importanza per te e per me»²³³. La volontà di intraprendere attività più redditizie, seppure sincera, rappresenta una breve parentesi, un errore giovanile, volto ad assecondare non solo l'innamorata ma la visione di tutto il parentado palermitano che contava una ventina di zii commercianti, banchieri e azionisti poco avvezzi alle ambizioni letterarie del nipote.

II. Ridere del mondo

Spesso le lettere offrono tracce dell'epistolario perduto, attestando lo scambio con destinatari altrimenti ignorati. È il caso della seconda missiva del 1887, spedita l'11 giugno, che dà notizia dell'esistenza di un carteggio con il cugino Ettore, non pervenuto. Viene inoltre menzionato Giacomo Cortese, professore straordinario di letteratura latina durante il primo anno di università a Palermo. Pirandello chiede a Schirò di informare il docente della sua malattia, evidentemente per giustificare la prolungata assenza («informa Cortese

²³¹ Roma, 11-15 agosto 1891, in *Epistolario familiare giovanile*, cit., pp. 38-41.

²³² Cfr. L. Pirandello, *La beatrice di Dante*, in G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, Firenze, ABC, 1979, pp. 18-24.

²³³ «una cosa» è sottolineato nella lettera. L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 155.

del mio male, può giovarmi»). Se ne deduce che anche Schirò era in rapporti confidenziali con il professore, sebbene non in qualità di allievo, essendo iscritto a Giurisprudenza. Si può ipotizzare che Schirò abbia seguito alcuni corsi della facoltà di Lettere e Filosofia, come Pirandello quelli di giurisprudenza, ma più probabilmente la conoscenza del latinista è dovuta alla comune collaborazione su giornali locali e alla frequentazione dei medesimi ambienti letterari. Sappiamo, ad esempio, che Cortese conosceva bene Giuseppe Pipitone Federico, come si è visto in merito alla pubblicazione di *Idillio Romano* sul quotidiano «La Nuova gazzetta del popolo» di Palermo.

Il 27 giugno Pirandello scrive da Palermo, dove ha fatto ritorno sollecitato dalla famiglia, esasperata nel vederlo sempre così sofferente. Prima tappa è naturalmente via Materassai 66, dove risiede l'amata Lina con i fratelli (Marietta, Pietro ed Ettore) e la madre (la zia Eugenia d'Alessandro, vedova di Andrea Pirandello, l'undicesimo figlio di Luigi senior). Luigi si dice completamente guarito e felice:

Fratello mio, io son troppo felice, eccessivamente felice. Più d'una volta, standomi vicino a lei, e vedendola così arcanamente bella, com'è, tutta grazia nelle delicate fattezze di vergine buona, ho creduto di sognare ancora nel delirio della febbre, giacente ancora senza conforti sul letto di spine in quel paese di pecore. Ed ho trattenuto per fino il respiro temendo non avessi col solo alito a smagliare questa rete finissima, dolcissima di illusioni ineffabili. Vedi un po' come mi si fa numerosa, snella, elegante la dicitura sotto la penna! Io stesso ne resto meravigliato... Non sono un vago cercator d'eroiche favole, fiorente in pieno secolo decimo sesto? Favola, anche questa; la verità è una sola: vicino a lei, così sana e gentile, son guarito anch'io e mi sono ingentilito.²³⁴

L'elogio della ragazza è un esercizio stilnovistico, di concreto non c'è nulla o davvero poco. Alla luce di questo quadro idilliaco confidato all'amico non sorprende il definitivo rifiuto quando la vedrà «afflitta da una orrenda malattia», «pallida e ammagrita», in uno stato di abbattimento «da far proprio spavento»; non potrà più amarla, l'ideale sarà morto, l'inganno della favola svelato. Al di là delle vicende biografiche, il dato interessante della missiva è nel suo valore metaletterario. Con l'amico poeta il mittente può riflettere sulla scrittura, ora «snella» ed «elegante» perché frutto di un animo ingentilito dall'amore e concepita in un periodo estremamente felice, come dichiara a più riprese, accantonato ormai il cliché del poeta maledetto e folle. Pirandello si mostra tanto più consapevole della propria evoluzione stilistica, romanticamente legata allo stato emotivo, nel rapportarla ai

²³⁴ Id., *Peppino mio.*, cit., p. 159.

risultati precedenti: «Non è molto tempo io ero una tragedia ambulante [...] ora sono irriconoscibile del tutto»²³⁵; analogamente, nella lettera successiva affermerà di essere stato «volgarmente profano» ricordando un vecchio tentativo di comporre un idillio: «Mi uscì da le mani un mostriciattolo, scrofoloso, affetto dalla malattia che in quel momento mi tormentava. Il dubbio e il terrore dell'impotenza»²³⁶.

La lettera del 27 giugno, inoltre, fornisce informazioni sulle inclinazioni letterarie del giovane scrittore, attraverso la menzione di due scrittori siciliani allora attivi, Mario Rapisardi e Felice d'Onufrio. Dell'influenza di Rapisardi nella formazione pirandelliana abbiamo già avuto modo di soffermarci; il suo cosiddetto ribellismo costituisce un punto di riferimento indiscusso per tutta una generazione, profondamente radicato in autori come Pipitone Federico, Ragusa Moleti e lo stesso d'Onufrio. Nel corso degli anni Ottanta dell'Ottocento la poesia di Rapisardi trova ampio consenso nell'ambiente palermitano, e lo scrittore catanese si può considerarlo in un certo senso il primo maestro di Pirandello, che muove i suoi primi passi da letterato proprio in difesa di Rapisardi, firmando la lettera aperta al direttore della rivista siracusana «Sogni e Fiori» (1883) nell'ambito della polemica con Carducci. Nel 1887, però, il discepolato ha già esaurito il suo corso e Pirandello prende nettamente le distanze dal poeta, associato ai vecchi «versacci» da «tragedia ambulante» ora disconosciuti: «non mi mancavano che i capelli lunghi, e un tamburo alla cintola, per esser preso per un Rapisardi qualsiasi»²³⁷. Il rifiuto del modello rapisardiano trova conferma qualche mese dopo in una lettera alla sorella Anna: «siffatti poemi [cioè i sogni e le fantasie della sorella adolescente] – valgono certo di più, che quelli del signor Rapisardi»²³⁸.

Rientra tra i modelli scartati anche Felice D'Onufrio (1861-1931), giovane palermitano di sei anni maggiore rispetto a Pirandello, ma della stessa generazione quanto a formazione e gusti letterari. Pirandello lo menziona a Schirò come esempio oppositivo, per far risaltare la personale originalità. D'Onufrio si affermerà come scrittore nel primo Novecento con il romanzo *La famiglia Rondani* (1908), considerato il suo miglior risultato. Alla scrittura lirica e narrativa affianca quella saggistica, dedicando studi a Zola e al naturalismo²³⁹. Conosce

²³⁵ Ivi, p. 161.

²³⁶ Ivi, p. 165.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ Palermo, 21 ottobre 1887, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 219-220.

²³⁹ *Emilio Zola lo scrittore e l'uomo. Conferenza letta all'Associazione della stampa siciliana*, Palermo, Reber, 1898; *Emilio Zola nell'arte e nella storia: conferenza letta nella sala del Circolo di cultura di Palermo il giorno 13 dicembre 1903*, Milano, Sandron, 1904. Su Felice d'Onufrio si veda S. Di Marco, *Felice D'Onufrio tra Ottocento e Novecento*, Palermo, Thule, 1996, e P. Mignosi, *Felice d'Onufrio*, Palermo, Ottagono letterario, 1991.

personalmente Pirandello e lo conferma la dedica «*Al mio carissimo e gentile amico Luigi Pirandello*» apposta su un volume a lui donato nel 1894, tutt'ora conservato nella *Biblioteca di Pirandello* a Roma²⁴⁰. Si tratta di uno studio su Manzoni elaborato in occasione della seconda laurea, in Lettere, dopo la prima in Giurisprudenza conseguita nel 1887. È plausibile che già a questa data risalga una frequentazione tra d'Onufrio, Schirò e Pirandello negli ambienti universitari. D'Onufrio era allora esordiente, fresco di stampa il primo volume di versi dal titolo *Pathos*²⁴¹, che Pirandello cita nella lettera: «Pel signor D'Onufrio, poeta (titolo infamante) del patologico *Pathos*, la vita è triste, per me è bella, ridente di letizia, spirante amore!»²⁴². Il volume viene recensito amichevolmente da Pipitone Federico sulla «Cronaca Rossa» di Milano (23 ottobre 1887) dopo una prima stroncatura da parte della livornese «Cronaca Minima» (28 agosto 1887). Pirandello, con ogni probabilità, ha letto in anteprima i versi di *Pathos*, apparsi in rivista tra il 1883 e il 1887 a Palermo, dove d'Onufrio risiede e collabora su varie testate.

Dalla presenza di Felice d'Onufrio e Luigi Pirandello rintracciabile sulla stampa palermitana emerge un percorso comune, compiuto solo con qualche anno di anticipo dal primo rispetto al secondo. È assai probabile, quindi, che i due si conoscessero personalmente già nel 1887. Entrambi gravitano intorno alla figura di Pipitone Federico, che si direbbe maestro e garante dell'autore di *Pathos* non meno che del giovane Pirandello. Tra il 1883 e il 1884 la firma di Felice d'Onufrio appare assiduamente sul «Momento»; una lirica, *Novembre*, esce l'11 gennaio 1885 su «Prometeo», che aveva appena accolto *Colloquio* di Pirandello; nel marzo 1887 Pipitone-Gwynplaine presenta *Phatos* ai lettori della «Nuova Gazzetta di Palermo», dopo aver pubblicato *l'Idillio romano*; alla fine dell'87 Pirandello e d'Onufrio scrivono entrambi per la neonata «Ebe» (d'Onufrio pubblica *Nostalgie* sul primo numero, del 9 ottobre, Pirandello *Canzone allegra* a novembre). Un così simile percorso d'esordio, unito alla comune formazione legata agli ambienti culturali frequentati a Palermo, si riflettono nella poesia; evidenti punti di contatto, checché ne dica Pirandello a Schirò, si riscontrano tra *Phatos* (1887) e *Mal giocondo* (1889). Lo stesso Pipitone Federico, che si dimostra amico nei confronti di entrambi, ugualmente generoso dispensatore di

²⁴⁰ F. D'Onufrio, *Gl'Inni sacri di Alessandro Manzoni e la lirica religiosa in Italia*, Palermo, Clausen, 1894. Cfr. *La Biblioteca di Luigi Pirandello. Dediche d'autore*, a cura di D. Saponaro e L. Torsello, pref. di F. Angelini, Roma, Bulzoni, 2015, p. 41, e A. Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, cit., p. 42.

²⁴¹ F. D'Onufrio, *Pathos*, Città di Castello, Lapi, 1887. Una seconda edizione esce per l'editore Pedone Lauriel di Palermo nel 1889.

²⁴² L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 154.

elogi, nelle rispettive recensioni sottolinea l'influsso di Heine e individua il maggior pregio dei due giovani poeti nella vena umoristica.

L'accenno a Felice d'Onufrio si colloca nel mezzo di una ironica riflessione sulla relatività del reale, soggetto a volubili percezioni: «Il mondo, zingaro mio, non è bianco, non verde, non nero non rosso; il mondo non ha colore; son gli occhiali verdi che te lo fanno veder verde, e i neri, nero!». Il passo costituisce un chiarissimo antecedente a *Gli occhiali*, lirica pubblicata sulla «Riviera ligure» nell'agosto 1905.

Avevo un giorno un pajo
d'occhiali verdi; il mondo
vedevo verde e gajo,
e vivevo giocondo.

M'abbatto a un messer tale
dall'aria astratta e trista.
– «Verdi? – mi dice.
Ti sciuperai la vista.

Sú, prendi invece i miei:
vedrai le cose al vero!» –
Li presi. Gli credei.
E vidi tutto nero.

Ristucco in poco d'ora
d'un mondo così fatto,
buttai gli occhiali, e allora
non vidi nulla affatto.²⁴³

Il testo appare come l'esito della rielaborazione di un primo disegno concepito sin dal 1887.

Per la lettera seguente bisogna attendere oltre dieci giorni. A quella del 27 giugno Pirandello non ha ricevuto risposta ma torna a scrivere a Schirò in un momento di particolare buonumore; è allegro e si lascia andare ad espressioni bizzarre nel canzonare scherzosamente l'amico per l'apparente inadempienza²⁴⁴. Poi torna a fare il poeta tragico:

²⁴³ Ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 829.

²⁴⁴ «Peppino mio, sei tu ancora fra' graziosi animali della terra, o tu sei morto? Stringi tra le mani le bagattelle contro la jettatura, e rispondimi: Se sei ancora fra i microcosmi un microcosmo, se sei ancora fra i re della terra e degli animali un re e un animale, per quale altra ragione non mi ti palesi vivo? [...] E tu non hai risposto alla mia ultima in data del ventisette giugno dell'anno, salvo il giusto, milleottocento e ottosette, né meno con un verbum affectum e l'accusativo dell'infinito, o con un gaudio, mi rallegra, e l'ablativo» (L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 163).

Sii magnanimo e misericordioso, se hai cuore e carità e intendi i pietosi sospiri [...] Oh accidia! Oh tedio del ben fare e – passi pure – anche del far male! Oh noja senza fine! Oh disperazione senza tregua! Oh delirio senza pace! Oh vita cara! Oh mondo bello! se ti potessi schiaffeggiare...²⁴⁵

La parodia prosegue il discorso avviato nelle lettere precedenti. «Quanti capi di poesia da suggerire a un poeta tragico per far ridere un buon pubblico di borghesi!», scriveva il 3 giugno elencando nel presunto delirio della febbre le scene poetiche, anche in quel caso nel segno dell'assenza – «una chitarra senza corde, un orologio senza aste e senza ruote, una vaporiera senza vapore, un teatro vuoto, senza quinte, senza scene, un cielo senza sole»²⁴⁶ – imitazione caricaturale di certe tendenze poetiche allora in voga. La lettera è scritta in due frangenti distinti, l'11 e il 12 luglio, interrotta dall'arrivo della tanto attesa risposta di Schirò: «Ricevo in punto una tua lettera, e, com'è naturale, smetto dal tragico stile, che potrebbe non di meno suscitare le risa in un teatro italiano»²⁴⁷. Pirandello ribadisce così quel rifiuto della poesia della crisi, a cui pure ha aderito e che naturalmente è parte integrante della sua formazione, per abbracciare l'ironia e poi l'umorismo. Tornando alla lettera precedente, ad esempio, nel discostarsi dal modello di Mario Rapisardi, modello del vecchio sé tragico, si dichiarava «irricognoscibile» proprio in virtù della capacità tutta nuova di «ridere del mondo», capacità che coincide con il «saper vivere» e che farebbe di lui un «galantuomo» e insieme un buon poeta.

La lettera, infine, attesta la frequentazione di casa Schirò da parte di Pirandello e il tentativo di comporre un idillio («mi rammento che una sera in casa tua volli anch'io tentar l'idillio»), *Pescatori di naufragi*, su cui non si hanno altre notizie («Quell'idillio portava un nome, che era tutto una desolazione: Pescatori di naufragi»)²⁴⁸, ma che rinvia ancora una volta al sonetto *Due pescatori* del 1884. Il riferimento al componimento rifiutato, nella fattispecie un idillio, si lega al fatto che aveva ricevuto a sua volta un idillio con l'ultima lettera da Schirò, estrapolato del poemetto poi intitolato *Milo e Haidhee* (edito nel 1890) sul quale Pirandello fornisce alcune notizie riguardo i protagonisti e l'ambientazione, già definiti dunque nel 1887.

²⁴⁵ *Ibidem.*

²⁴⁶ *Ivi*, p. 151.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 165.

²⁴⁸ *Ibidem.*

III. *I Canti del secolo*

Dopo la breve digressione di commento all'opera dell'amico, Pirandello torna a parlare dei propri progetti, e annuncia *La poesia del secolo*, che costituisce un fondamentale tassello nella genesi compositiva di *Mal giocondo*. Il giovane autore appare pienamente soddisfatto del suo lavoro, che rimarrà al centro delle lettere successive. Parla di una produzione ricchissima scaturita spontaneamente durante i giorni di malattia, tanto che se la ritrova compiuta senza avere piena coscienza del suo farsi. Alla lettera Luigi allega un componimento, *Natura*, ma afferma orgogliosamente di averne pronti molti altri.

Di questi giorni io sono in vena, come mai: fo cose buone e cose brutte bene. In questi ultimi due mesi io sono stato combattuto da così varie emozioni, da così diverse sensazioni, che mi pare abbia vissuto in così poco tempo tutta una vita. La produzione è stata ricchissima, e la «Poesia del secolo» senza saper come, me la trovo già tutta bella e pronta tra le mani. Quante cose avrei da farti leggere! quante cose da dirti! Ti rammenti dei giorni della mia ultima malattia? E bene, in quei giorni, mentre la febbre mi bruciava e il mio cervello si torceva tra gli spasmi della pazzia nel cranio, io ho scritto cose magicamente belle; ma non sono cose mie, e non so chi me le abbia scritte. Volevan forse nel delirio esser versi, ma non sono versi e non sono prosa. Comunque siano, io non ardisco toccarle, le leggo con devozione, come cose veramente non mie, e le ammiro con amore, poiché scorgo in esse un mistero del mio ingegno; e invano voglio pensare a quello che poteva in quei momenti in così fatto modo agitare il mio cervello malato, alla vigilia d'una sublime pazzia. Mi sono restate come cose piovute da un lembo di cielo sconosciuto, e che non conoscerò mai più.²⁴⁹

Affianco alla riflessione sul genio creativo, oggetto di studi scientifici al tempo²⁵⁰, trova conferma quella concezione della scrittura come atto spontaneo, naturale, incontrollato, già individuata sopra. Accostando il passo alla lettera successiva, inviata a Schirò il 21 luglio, è possibile seguire l'evoluzione della prassi compositiva e del pensiero teorico di Pirandello. In un primo momento egli *ammira con amore e devozione* quei testi misteriosamente sgorgati dalla sua fantasia, e se ne compiace sebbene siano formalmente incompiuti, libero dall'esigenza di fissarli in uno schema metrico canonico («Volevan forse nel delirio esser versi, ma non sono versi e non sono prosa. Comunque siano, io non ardisco toccarle»)²⁵¹;

²⁴⁹ Ivi, p. 175.

²⁵⁰ Pensiamo solo a Lombroso, le cui idee circolavano già per la penisola, sebbene le edizioni in volume dei suoi lavori si concentrino negli anni '90 del secolo.

²⁵¹ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 181.

al contrario, l'ambiguità formale diviene ben presto motivo di insoddisfazione e quindi di riflessione, alla base dell'ulteriore lavoro sul testo da parte del poeta:

non sono prosa e non son versi: questo mi tormenta. Sono poesia, è vero, e poesia originale fors'anco, ma la forma... Mi è venuto più d'una volta in mente di ridurli in versi, ma è stata sempre fatica perduta. Non sarebbe meglio spogliarli di ogni veste metrica e trascriverli tutti in forma di prosa? Così come sono, non vorrei pubblicarli, perché sono sicuro, che non essendo fermati in una forma decisiva, ma vacillante tra un genere e l'altro, non potranno essere duraturi.²⁵²

Queste considerazioni estetiche dimostrano innanzitutto l'assimilazione dei saggi desanctisiani («il pensiero nell'arte deve esser talmente profondato nella forma che vi si perda, come pensiero»)²⁵³. Vanno poi ricondotte al dibattito su poemetto in prosa e prosa lirica, forme nuove e guardate ancora con scetticismo dalla critica più ortodossa, ma che andavano per la maggiore specialmente sulla stampa periodica. Lo stesso Pirandello ne pubblica alcune tra l'84 e l'87; è la forma che gli consente di apparire su riviste letterarie giovanissimo, ma già emerge in lui la ricerca di una voce più sua, non se ne sente rappresentato e ne prenderà drasticamente le distanze. Dieci anni dopo, recensendo *Le vergini delle rocce* dichiarerà che «La materia della prosa non può [...] essere animata da ritmi poetici e piegata alle esigenze di essi, senza alterarsi e divenir barocca»²⁵⁴, e del rivale d'Annunzio criticherà aspramente proprio l'ambiguità formale: «nell'aver fuse, cioè confuse, le forme, pensando che la prosa possa accogliere, oltre ai numeri della sua propria armonia, il ritmo e le musiche d'una armonia poetica più libera e vasta, consista l'errore del D'Annunzio [...] il capital difetto della sua opera»²⁵⁵.

Nel 1887, comunque, il maggior impegno di Pirandello è ancora volto alla poesia, il pensiero è definito *lirico*, anche se sfugge a ogni misura metrica per la sua complessità.

Io sento in me la forza e la voluttà, la volontà e l'ebbrezza della distruzione. Vorrei dire e vorrei far quello che nessuno ha mai detto e fatto: le forme vecchie mi spiacciono tutte, e il mio pensiero per svolgersi ed esplicarsi ha bisogno di nuove forme, svincolate da ogni legge, e che lo rendono tutto con chiarezza ed efficacia. Per dimostrarti come sia assolutamente impossibile costringere questo nuovo pensiero lirico in versi uniformemente misurati, vorrei per intero trascrivere tutto il mio «Paese senza lavoro», il più bello forse e il più originale di tutti i canti. Ma è troppo lungo e non voglio farti

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ F. De Sanctis, *Saggi critici*, a cura di L. Russo, vol. II, p. 235.

²⁵⁴ L. Pirandello, "Marginalia": *Un'osservazione*, in «Il Marzocco», 29 agosto 1897, ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 922.

²⁵⁵ *Ibidem*

pagare otto soldi di multa. Il pensiero è così complesso e la rappresentazione è così varia ed estesa nella complicazione dei periodi che la svolgono, da non permettere una regolare misura esteticamente plausibile.²⁵⁶

Si affaccia in queste pagine il ritratto di un giovane Pirandello radicale, almeno nelle intenzioni, nel prendere le distanze dalla tradizione. Questa ricerca di forme nuove non sfocerà però nell'adesione al verso libero – del quale anzi si dichiarerà «odiatore pervicacissimo»²⁵⁷ – né alle avanguardie, come sappiamo, ma lo porterà a prediligere la prosa, più congegnale al suo pensiero «così complesso». Pirandello inizia dunque fin dal 1887 a mostrare insoddisfazione per l'uso del verso, pur perseguito ancora a lungo quale forma artistica d'eccellenza.

Con la lettera del 12 luglio Pirandello invia all'amico la prima poesia dei *Canti del secolo Natura*. Si tratta di un lungo componimento in versi sciolti raggruppati in sei strofe di varia misura; una sorta di inno celebrativo della Natura secondo la concezione panica che ritroveremo in *Mal giocondo* (1889) e come motivo portante in *Pasqua di Gea* (1891), ma che avrà enorme peso in tutta l'opera pirandelliana fino ad assumere assoluta centralità in *Uno, nessuno e centomila* e nel teatro mitico.

Pirandello ribadisce il carattere spontaneo della poesia nell'introdurla a Schirò: «puoi giudicare spassionatamente, perché ti dico che la riguardo come cosa non mia». L'affermazione può essere letta come una dichiarazione di poetica – l'arte che scaturisce autonomamente attraverso la penna del poeta, medium, sacerdote della parola divina, sulla scia dei francesi capeggiati da Mallarmé – ma potrebbe anche nascondere una più concreta intenzione di giustificare i suoi versi, forse perché non ne è del tutto soddisfatto, o per delle remore morali. I versi che seguono sono infatti audaci se paragonati all'opera giovanile edita, e Pirandello sembra mettere le mani avanti nel definirli insistentemente cosa non sua, evitando così possibili giudizi («nudo a te tutto appartengo:/baciami dove vuoi, tormentami dove vuoi»).

In comune con gli altri testi inviati a Schirò ricorre lo stato di incoscienza, ebbrezza, abbandono dei sensi, quale condizione per la poesia, atto creativo contrapposto al pensiero logico-razionale. La natura non è cantata attraverso allegorie e metafore, non personificata nelle divinità pagane, ma cercata dentro sé stesso, nel proprio spirito e nel proprio corpo

²⁵⁶ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 181.

²⁵⁷ Lettera ad Angiolo Orvieto, Roma, 18 maggio 1906, in L. Pirandello, *Carteggi inediti con Ojetti, Albertini, Orvieto, Novaro, De Gubernatis, De Filippo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, p. 338.

che sono un tutt'uno con essa. Al di là del generale tema panico comune alle raccolte d'esordio sono stati notati puntuali punti di contatto con la parte V di *Intermezzo Lieto* per il riferimento alle dee Venere e Cerere²⁵⁸.

Il maggior interesse della lettera del 21 luglio, già introdotta, è da rintracciare nelle informazioni riguardanti il progetto della *Poesia del secolo*, che la collega alla precedente: «i miei Canti del secolo sono quattordici, compreso il preludio». La raccolta consta di una seconda parte dal titolo *Canzoni allegre*, comprendente altre venti poesie:

Ti trascrivo intanto due poesie dalle «Canzoni allegre», seconda parte della Poesia del secolo. Sono venti poesie velenose, con apparenza lieta. Questi i titoli: 1. Saluto (alla primavera). 2. Alle Stelle. 3. Grue che passano (non limata), 4. La terra. 5. Serpe che ad ogni affetto. 6. Nottolata. 7. Canto per la messe, 8. Disser le mogli giovinette a' vecchi. 9. Furore. 10. La caccia di Domiziano. 11. Al vino. 12. Il canto della coltre. 13. Nuvole. 14. Idillio romano. 15. al Dubbio. 16. Il canto della notte. 17. Cavalleresca. 18. Serenità. 19. Inverno. 20. Vivacità.²⁵⁹

Dall'indicazione «non limata» riferita a *Grue che passano* desumiamo che tutte le altre fossero allora già compiute in una forma definitiva. Certamente era pronta *La caccia di Domiziano* se prestiamo fede alle parole di Pirandello che in una lettera al padre del 1891 racconta di aver ritrovato su un diario il seguente appunto, datato 11-12 luglio 1887: «Triste. Scritto a Schirò. Nessuna notizia da Palermo. Corretto i sonetti e composto una Caccia di Domiziano, buona nel concetto»²⁶⁰. Due titoli, *Serpe che ad ogni affetto* e *Disser le mogli giovinette a' vecchi*, sono sottolineati nel manoscritto. *Idillio romano* è l'unico già edito e coincide con la breve prosa sui saturnali apparsa nel gennaio 1887 sulla «Nuova Gazzetta di Palermo». *La terra* corrisponde probabilmente al componimento pubblicato di lì a poco sulla rivista «Ebe» (Palermo, 13 novembre 1887) con titolo *Canzone allegra*, poi accluso in *Mal giocondo* come *Allegre IV*. Sono però *La caccia di Domiziano* e *Cavalleresca* gli unici testi

²⁵⁸ Peppino mio., cit., p. 265.

²⁵⁹ I titoli corrispondono in gran parte all'elencazione annotata sulla prima pagina del Taccuino di Harvard. Corrispondono in gran parte alla prima pagina del Taccuino di Harvard, come notano le curatrici del taccuino stesso, che proprio in virtù della lettera a Schirò fanno risalire al 1887 quella prima pagina, mentre il corpus che segue è successivo il 1897-98. Cfr. *Introduzione* a L. Pirandello, *Taccuino di Harvard*, a cura di O. Frau e C. Gragnani, Milano, Mondadori, 2002, p. XXXIII. Riportiamo in nota l'elenco del taccuino per un confronto immediato tra i titoli e il loro ordinamento: 1. Preludio; 2. Saluto alla primavera; 3. La caccia di Domiziano; 4. Al vino; 5. Nottolata; 6. Al serpe; 7. Il canto per la coltre; 8. Il canto per la messe; 9. Disser le mogli; 10. Questa notte un sogno strano; 11. Io dico che le donne sono oneste; 12. Il sogno; 13. O mortale tre cose abbiate a onore; 14. In casa del boia; 15. Venerdì santo; 16. A me tornava comodo; 17. Idillio regale; 18. Ritorna a' tuoi ricami; 19. Il bene che mi hai fatto; 20. Novella del secolo XVI (ivi, p. 3).

²⁶⁰ Lettera datata 11-15 agosto 1891, in *Epistolario familiare giovanile*, cit., p. 40. Il nesso è stato notato anche da Mandalà, cfr. *Peppino mio.*, cit., p. 265.

chiaramente riconducibile a *Mal giocondo*, dove trovano posto rispettivamente nelle sezioni *Allegre III* e *Romanzi IX* conservando il titolo originario; inoltre, la *Caccia* confluirà in *Fuori di chiave* con alcune varianti, mentre *Cavalleresca*, prima di essere accolta in *Mal giocondo*, esce il 1° marzo 1888 sulla «Vita letteraria» di Palermo. *Nuvole* potrebbe corrispondere al primo componimento di *Allegre* (*Chi mai vorrà comprare le mie nuvole?*) ma anche alla poesia dal titolo omonimo edita il 1° maggio 1902 su «Nuova Antologia» e poi rielaborata in *Fuori di chiave*. Alla raccolta del 1912 potrebbe essere legata anche *Saluto (alla primavera)* considerata l'attinenza con *Primavera dei terrazzi*, che apre la sezione V.

Sugli altri testi possiamo solo ipotizzare la parentela con *Mal giocondo* sulla base di titoli e immagini affini; è il caso delle *Grue che passano*, soggetti presenti solo in *Romanzi V* all'interno di tutta la produzione poetica di Pirandello («Se tristi grue pe 'l ciel fosco passare/vedea mesto, tra gli alberi battuti»); e *Al vino*, che richiama per affinità tematica *Triste VII*. Più difficile ravvisare una possibile evoluzione di *Serpe* (notiamo comunque che l'unica «serpetta» nella poesia pirandelliana appare in *L'ultimo caffè*, pubblicata sulla «Riviera ligure» nel giugno 1912), *Nottolata* (riconducibile a varie poesie di *Mal giocondo*, come vedremo più avanti), *Il canto della messe* (una vera e propria celebrazione del raccolto in termini pagani si rintraccia nell'elegia romana XII tradotta nel 1895), *Il canto della notte* (l'immaginario notturno è ricorrente in *Mal giocondo* e spesso la notte indicata con lettera maiuscola).

Pirandello allega alla missiva due dei componimenti elencati, *Cavalleresca* e *Nottolata*. Quanto alla prima, la versione conservata da Schirò consta di quattordici strofe, per un totale di cinquantasei versi. Ad eccezione di una quartina espunta (vv. 17-20) il testo viene interamente conservato in *Mal giocondo*, che presenta però un testo ben più corposo per l'aggiunta di sette strofe ex novo (ottantaquattro versi in totale)²⁶¹. Rimane immutato anche lo schema metrico in endecasillabi a rima alternata. Non vi sono modifiche sostanziali nelle prime quattro strofe: uno slittamento dei tempi verbali (v. 3 *Tu sei la spada ed io sono il pensiero* > *Sii tu la spada, io sarò il tuo pensiero*), lievi varianti morfologiche (v. 5 *Egli lascia* > *Ora, ei lascia*; e v. 9 *in su la groppa* > *su la groppa*), e lessicali (v. 6 *sfiorino* > *sfogliano*). Alla strofa sesta, vv.23-24 (vv.34-35 nella redazione in volume) l'autore evita una ripetizione a inizio

²⁶¹ La redazione apparsa su «Vita Letteraria» nel 1888 invece non è reperibile. Il periodico è conservato presso la Biblioteca Comunale L. Sciascia di Palermo ma non accessibile dal 2000 per inventario dell'archivio. L'annata 1888 risulta invece mancante presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e di Roma.

verso (*tutto calpesta.../calpesta tutto... > tutto calpesta.../Ebro di lotta*) che deve aver trovato ridondante a distanza di tempo sebbene si fosse premurato di alleggerirla ponendo i termini in posizione chiasmica. Le strofe seguenti presentano piccoli aggiustamenti formali (v. 34 *in contro a me > contro me*; v. 43 *Concedi che una notte > fa che una notte sola*) e lessicali (v. 32 *lotto > pugno*; v. 35 *frotta > turba*), e una modifica strutturale più consistente (vv. 38-40) volta a migliorare la fluidità e musicalità del testo, come dimostra, ad esempio, la caduta della spezzatura (v. 38 *villan/stuolo*). Poche le varianti a livello semantico, ma significative (v. 26 *dopo la lotta è bello il riposar > fino al punto, che dato è a noi toccar*; v. 44 *meta ne la mia vita altra non ho > e lieto e pago i giorni chiuderò*; v. 48 *solo, e quanto! ho lottato, o amor per te > ond'io, felice, mi distrugga in te*). Nel passaggio dalla lettera alla versione in volume viene meno la componente romantica che lascia spazio a un cinismo sempre più esasperato, che tocca il suo apice nella strofa finale, immutata. La penultima strofa (vv.49-52) è l'unica totalmente rielaborata: il discorso amoroso viene sostituito con l'immagine della vecchia brutta e rugosa, ricorrente nella raccolta e senz'altro più conforme con la conclusione del componimento.

	Lettera a G. Schirò del 21 luglio 1887	<i>Romanzi IX, Mal Giocondo (1889)</i>
	O messer Lodovico, in su 'l cimiero d'Orlando, una cornacchia si posò: - Tu sei la spada ed io sono il pensiero - disse - e Orlando Margutte diventò.	O messer Lodovico, in su 'l cimiero d'Orlando, una cornacchia si posò: «Sii tu la spada, io sarò il tuo pensiero» disse, e Orlando Margutte diventò.
5	Egli lascia che Angelica e Medoro sfiorino in pace il fiore de l'età. E senza freno in tanto, Brigliadoro, springando, per le selve orride va.	Ora, ei lascia che Angelica e Medoro sfoglino in pace il fiore de l'età; e senza freno in tanto, Brigliadoro springando via per selve orride va.
10	Va senza freno, e quanti in su la groppa Tentano audaci cavalier saltar, egli atterra indomabile, e galoppa, né sa dove lo porti il folle andar.	Va senza freno, e quanti su la groppa audaci cavalier tentan saltar, egli atterra, indomabile, e galoppa né sa dove l'adduca il folle andar.
15	Ma su l'irta criniera io me gli avvento, le braccia al collo e stretto a' fianchi il piè; lo domo, e volo come in groppa al vento, ogni cura obliando e il mondo e me.	Ma su l'irta criniera io me gli avvento: le braccia al collo, e stretto ai fianchi il piè, lo domo, e volo come in preda al vento, ogni cura obliando e il mondo e me.

*

20 Furor mi move impetuosamente,
via tra le selve tra le valli e il pian,
né il corpo ignudo le ferite sente,
che le frondi e le spine aspre gli dàn.

Via, Brigliadoro, e contro tutti in guerra!
tutto calpesta e avanti sempre più:
calpesta tutto, ogni ostacolo atterra,
la pace un sogno ne l'ignavia fu.

25

Via, dunque, avanti! Ove il sentier ti mena;

De l'alte querce il bosco secolare
ha un lungo e grande fremito d'orror,
e le Ninfe che in quelle aman sognare
de la mia corsa destansi al romor.

Basta un acuto sibilo di freccia
a rompere il lor sonno vegetal:
Svegliate, esse, stracciando la corteccia
tendon da i tronchi il bel capo ninfal.

Or mille voci chiamanmi frementi,
tra spasimi di fiera voluttà:
«Vieni!... mi bacia!... toglimi!... rattienti!...
son tua!... ti voglio!... t'amo!... ardo!... ristà!»

Ha un'anima ogni foglia ed ha una voce,
e fiamma è l'aria, che in contro mi vien...
Ahi, de la febre che il mio sangue coce
brucia la selva, e in se chiuso mi tien.

Via, Brigliadoro, e contro tutti in guerra;
tutto calpesta, e avanti sempre più!
Ebro di lotta, ogni ostacolo atterra,
la pace un sogno ne l'ignavia fu.

A quest'aura fischiante tra gli orecchi,
da l'impeto commossa, al tuo fuggir,
lasciam le vecchie cure e i sogni e i vecchi
affetti, e andiamo in contro a l'avvenir.

*

O paese dei sogni, ove non suona,
di mie catene il lugubre stridor,
a te, lontano, io volo, a te mi sprona
necessità d'oblio, sete d'amor.

Che van tu sia, lo so; ti cerco in vano;
so che già mai non giungerò il mio fin,
ma in questo mio fuggir sdegnoso e strano
sprezzo la vita, irrisa dal destin.

Via dunque, avanti, ove il sentier ne mena,

dopo la lotta è bello il riposar
Anch'io voglio veder quella Sirena,
che col suo dolce canto accheta il mar.

fino al punto, che dato è a noi toccar:
anch'io vorrei veder quella Sirena,
che co'l suo dolce canto accheta il mar...

*

30 - O Alcina, fata crudele e diversa,
da lungi non arridermi così!
La turba rea, che il passo tien, dispersa
non ho per anco, e lotto notte e dí.

Alcina, fata crudele e diversa,
da lungi non sorridermi così:
La turba rea, che il passo tien, dispersa
non ho per anco, e pugno notte e dí.

35 Una vecchia maledica e rissosa
schizzando fiele aizza in contro a me
l'iniqua frotta, e senza tregua o posa
la meta mi contende: o Alcina, te.

Una vecchia maledica e rissosa
schizzando fiele aizza contro me
l'iniqua turba, e senza tregua e posa
la meta mi contende: o Alcina, te.

40 Vengan, ch'è tempo, come un dí a Ruggero,
le due ancelle di pace, ed il villan
stuolo, ostinato a vietarmi il sentiero,
dòmin col gesto e porganmi la man.

Vengan, ch'è tempo, come un dí a Ruggero,
le miti ancelle, e porganmi la man,
le ancelle tue di pace, e con l'altero
gesto, dòmin lo stuolo aspro e villan.

*

45 O vaga Alcina, al fin tra le tue braccia,
se non è sogno stretto anch'io mi sto!
Concedi che una notte io teco giaccia,
meta ne la mia vita altra non ho.

O vaga Alcina, al fin tra le tue braccia,
se non è sogno, stretto anch'io mi sto:
Fa che una notte sola io teco giaccia,
e lieto e pago i giorni chiuderò.

- Perché sí bella e pur sí trista sei,
dimmi, dolce amor mio, dimmi perché!
Prendi tutto il vigor degli anni miei,
solo, e quanto! ho lottato, o amor per te.

Perché sí bella e pur sí trista sei,
dimmi, dolce amor mio, dimmi perché...
Prendi tutto il vigor degli anni miei,
ond'io, felice, mi distrugga in te.

50 Per posar su le tue labbra di rosa
Le accese labbra mie, quanti dolor!
Lava or le mie ferite, ed amorosa
Siedi qui presso, e parlami d'amor.

Vecchia sei tu, ma celami la vera
essenza tua con vista giovanil,
come la vecchia Terra a primavera
le rughe cela coi fiori d'april.

55 Quando una notte avrò di te goduto,
fammi tu un fungo, ond'io non soffra piú.
Io ti dirò, col mio piú bel saluto:
- Come sei brutta, o bella Alcina, tu!

Quando una notte avrò di te goduto,
uno sterpo fammi, e non trarmi mai piú.
Io ti dirò, co'l mio miglior saluto:
«Come sei brutta, o bella Alcina, tu...»

Nottolata non corrisponde ad una specifica poesia di *Mal giocondo* ma diverse componenti del testo sono confluite nel volume. Accanto ai riferimenti puntuali e le riprese

testuali più lampanti, varie sono le affinità tematiche e stilistiche con la raccolta dell'89, a cominciare dal tema portante, un dialogo notturno con la luna. Naturalmente gioca un ruolo di primo piano la memoria leopardiana, particolarmente esplicita nel ricorso alle numerose interrogative dirette. La luna appare sin dai versi d'apertura «in forma d'arco», rinviando all'«arco sidereo» di *Intermezzo lieto I* nonché al «postremo arco lunare» di *Momentanee II*. Tutta la sezione *Momentanee* mostra una evidente parentela con *Nottolata*, da cui potrebbero essere stati tratti alcuni versi specifici: il «vano incanto» di *Momentanee VIII* richiama il «dolce incanto» (v. 15), così come il «greve tedio» ripropone in posizione alternata il «tedio greve» di *Nottolata* (v. 21). Troviamo poi l'immagine della «vecchia Terra», già incontrata in *Cavalleresca* ma che ritorna frequentemente nel corso della raccolta e ricorrerà ancora in *Fuori di chiave*.

Il tema lunare, oltre che in *Momentanee*, è protagonista in *Allegre II*, sezione che a partire dal titolo mostra uno stretto legame con le venti *Canzoni allegre* menzionate a Schirò. Sono solo alcuni spunti ma altre corrispondenze con i testi di *Mal giocondo* possono essere rintracciate. Si riconosce con certezza, invece, la derivazione di *Allegre IV* (vv. 9-12) dall'ultima strofa di *Nottolata*, rielaborata riducendo il numero di versi, da cinque a quattro, e sciogliendo le interrogative:

Nottolata, vv. 26-30.

Questo cielo non è lastra d'acciajo?
 Queste nubi non sono di bambaja?
 E gli astri non son chiodi da solajo?
 Non è il creato un sogno ne l'ambagia?
 Un gioco matto e poco o nulla gajo?

Allegre IV, vv. 9-12.

Voi non siete accese lampade,
 né men chiodi da solajo
 conficcati in una splendida
 lastra concava d'acciajo.

Relativamente alla ricostruzione biografica, la lettera del 21 luglio attesta l'avvenuto fidanzamento con Lina, appena concordato tra le rispettive famiglie e ufficializzato: «Io ho, per così dire, *regolarizzato* [sottolineato dall'autore] in tutto e per tutto la mia posizione. Mio padre ha di già scritto alla madre della mia Lina, gli accordi son già fatti e anche prima che io sia una celebrità, sarò già un buon filisteo in casa mia»²⁶². Queste parole, almeno agli occhi del lettore consapevole dell'esito fallimentare del fidanzamento, presentano qualche

²⁶² L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 183.

spia circa la poca convinzione del giovane innamorato, precipitato troppo precocemente nei meccanismi dell'amore borghese, a scapito dell'ambita «celebrità». La triplice occorrenza dell'avverbio «già», per esempio, è una ridondanza soverchia se consideriamo la cura espressiva normalmente prestata alla scrittura epistolare.

Infine, la lettera presenta un breve commento all'ultimo idillio «arcanamente leggiadro» ricevuto da Schirò, che in virtù delle sue doti poetiche Luigi definisce un «mago», paragonandolo addirittura a Moore e Tennyson: «O Peppino, tu sei un mago: Senza esagerazione, sinceramente: Moore sparisce e Tennyson impallidisce. Attendo con impazienza, assetato, la continuazione»²⁶³. Di Alfred Tennyson, altrove definito «il poeta inglese dei più grandi, forse il più grande fiorito in questi ultimi tempi»²⁶⁴, Pirandello possedeva allora il volume *Idilli, liriche, Miti e leggende* in un'edizione del 1884²⁶⁵; di Thomas Moore i *Poemi* tradotti da Andrea Maffei²⁶⁶; entrambi sono tutt'ora conservati presso la Biblioteca dell'ultima residenza romana dello scrittore.

IV. *Dulcinea*

La lettera seguente è del 31 luglio. A parte un'allusione a *Gli umanitari* di Giuseppe Giusti, oggetto di un parallelismo con l'autore stesso («il mio cervello un giorno o l'altro, come il cuore di un umanitario del Giusti, per troppo slargarsi cesserà pensare»²⁶⁷), non reca informazioni significative su progetti e lavori in cantiere, ma costituisce un fondamentale documento per accostarsi alla biografia dello scrittore. Attesta infatti le ragioni del diverbio con l'amico poeta e le dinamiche che porteranno di lì a poco alla rottura definitiva. Pirandello lascia «da parte l'arte e la letteratura» per comunicare al destinatario l'avvenuto fidanzamento della sorella Lina con «un ingegnere ricco e intelligentissimo», l'agrigeno Calogero De Castro, che sposerà il 16 ottobre 1887. Lo

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ Lettera alla sorella Anna del 6 gennaio 1895, in *Epistolario familiare giovanile*, cit., p. 56.

²⁶⁵ Trad. di C. Faccioli, Firenze, Succ. Le Monnier, 1884. Cfr. *La biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, cit. e A. Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, cit., p. 161.

²⁶⁶ *Idilli di S. Gessner. Poemi di Tommaso Moore. Arminio e Dorotea di V. Goethe*, trad. di A. Maffei, Firenze, Le Monnier, 1864.

²⁶⁷ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 199.

invita quindi a una «sana riflessione» e a una «giusta rassegnazione», non dimostrando alcuna empatia con Schirò, che sa essere innamorato della sorella; appare anzi indelicato, sminuisce i suoi sentimenti definendoli *donchisciotteschi* e *comiccissimi*. Non solo rovescia addosso a Schirò la notizia senza il tatto che meriterebbe, ma ride della situazione e della reazione dolorosa che immagina da parte dell'amico. Inoltre ammette di non averlo messo al corrente prima di allora pur essendo a conoscenza della relazione tra la sorella e De Castro da molto tempo. Prevedendo, evidentemente, un personale risentimento, conclude la missiva con insistenti richieste di conferma di affetto e amicizia.

Luigi appare ingenuamente immaturo, impreparato a gestire una simile situazione piuttosto che insensibile o egoista, ma lasciando da parte le considerazioni sul giovane uomo, le parole rivolte a Schirò portano con sé una personale riflessione sull'amore che trova vistosi riscontri nell'opera letteraria e riferimenti ai personaggi del *Don Chisciotte*, oggetto di approfondimento nel saggio *L'ironia comica nella poesia cavalleresca* («Nuova Antologia», 1 dicembre 1908), poi incluso ne *L'umorismo* (1908).

Noi tutti, chi più chi meno, leggendoci un po' in fondo, possiamo senza molta fatica trovare il nostro ritratto bello e fatto nella geniale figura di Don Chisciotte. Noi non amiamo quasi mai la donna come veramente è, ma sempre come crediamo che essa sia: non Margherita, ma sempre Dulcinea. Margherita si conosce da tutti, e per questo si ama per una notte sola e poi si tradisce; ma Dulcinea, come Dulcinea, non si sa chi sia, una volta che non è Aldonza Lorenzo, e però si ama che non si conosce.

[...]

Ho ancora del resto un'altra sorella da darti, e questa, poiché è veramente Dulcinea, l'ameremo insieme. È il legame più d'ogni altro duraturo. Si chiama Arte e mi è parente, tu amala come l'amo io e saremo cognati.²⁶⁸

Una dichiarazione che dimostra ormai inscalfibile la vocazione artistica del giovane autore, radicale la scelta di dedicarsi all'*Arte* - rigorosamente indicata con la maiuscola nell'autografo. Del percorso che Pirandello compie per abbracciare definitivamente la via della letteratura Schirò resta uno dei testimoni più importanti, accanto alla sorella maggiore e i genitori. La devozione al grande ideale dell'arte, qui rappresentato come una sorella, è ribadita nella lettera alla madre del 6 novembre 1887:

Io ho sciaguratamente, come un buon poeta del decimoquarto secolo, un'amante ideale, l'Arte! E l'amo come fosse persona viva, spasimo per lei, la chiamo, la supplico, la sento quando Ella dopo avermi umiliato mi concede le

²⁶⁸ Ivi, p. 201.

sue grazie. [...] Per Lei, io, avrei caro sacrificar tutto, e prima me stesso! Nessuna cosa io amo tanto quanto questo fantasma lucente, che è una bizzarria sentimentale. [...]

Che se per avventura mi vedi di umor nero e deridente ogni cosa e ogni persona, dici pure, o meglio pensa senza dir nulla, che la mia amante non mi s'è mostrata benigna. Io morirò quando Ella mi tradirà²⁶⁹.

La risposta di Schirò non giunge prima del 5 agosto, quando Pirandello scrive al fratello Enzo lamentando l'assenza di lettere da parte di «Peppino», e non oltre il 12 del mese, data della missiva successiva scritta da Pirandello, che invita l'amico a partire con lui per la capitale:

Lascia che le nuvole vadano come le porta il vento, e tu non prendertene cura. Vieni con me a Roma in ottobre. La vita non merita un sacrificio. Per quanto l'amore si ingegni di abbellirla, essa è sempre quella che è. La vita è brutta bene. L'uomo sano ha anch'egli le sue pazzie, e prima di spogliarsi di tutte le vanità, le quali perché sono vane meglio si convengono alla vita, che è la più grande vanità.²⁷⁰

Queste considerazioni giovanili sono perfettamente in linea con la poetica più matura dello scrittore: la vita è implicitamente rapportata all'arte, che al contrario merita e anzi esige un «sacrificio». Il termine è legato spesso all'arte nell'opera pirandelliana; esso sarà incarnato in Ilse, la fata amica, nuova figura dell'ideale artistico che rimpiazzando, in un certo senso, la giovanile Soave, ricorre sin dal 1893, nel saggio *Arte e coscienza d'oggi*, fino a prendere vita sulla scena come protagonista del grande mito incompiuto *I giganti della montagna* (1931-1936)²⁷¹.

V. *All'Armonia*

Insieme alla lettera del 12 agosto Pirandello spedisce *All'armonia*, un lungo componimento tratto dalle *Poesie del secolo*, che costituisce una rara e pertanto preziosa testimonianza del laboratorio giovanile di Pirandello; in alcune parti del testo è

²⁶⁹ L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 224.

²⁷⁰ Id., *Peppino mio*, cit., p. 211.

²⁷¹ La figura di Ilse è tratta dal racconto di H. Heine, *Il viaggio nello Harz*, come ha individuato B. Alfonzetti nel saggio *Sogni e favole: Pirandello corale*, in «La Modernità Letteraria», n. 11, 2018, pp. 85-96.

chiaramente riconoscibile la prima stesura di una poesia successiva, *Un canto a l'Armonia*, collocata tra i *Romanzi*, posizione VI, nell'assemblamento definitivo di *Mal giocondo*. A differenza di altri versi parzialmente o integralmente pubblicati a distanza di tempo, *All'armonia* rappresenta un caso eclatante di rielaborazione, dando prova del lavoro di lima operato dall'autore secondo precise intenzioni. Costituisce inoltre uno dei più vistosi esempi di imitazione dannunziana nella produzione giovanile. I quarantasei versi liberi tendendo più alla prosa poetica, sono lunghi e non organizzati in strofe né in uno schema metrico tradizionale. L'assenza di rime è compensata da una forte musicalità appositamente perseguita attraverso il ricorso assiduo ad assonanze, figure della ripetizione, e un attento uso dell'allitterazione. La sintassi è volutamente complessa, con frequenti spezzature.

All'armonia va letta alla luce di quelle riflessioni estetiche condivise con Schirò nelle due lettere precedenti, quando Pirandello si diceva tormentato dall'ambiguità formale dei suoi *Canti del secolo* «vacillanti tra un genere e l'altro» e timoroso di pubblicarli prima di averli «fissati in una forma decisiva», ma al contempo incapace di «costringere questo nuovo pensiero lirico in versi uniformemente misurati». La necessità di una compiutezza formale aderente al canone riconosciuto prevale sul «bisogno di nuove forme svincolate da ogni legge»²⁷² che rivendicava in un primo momento, presentando a Schirò le «poesie velenose». Esse, infatti, passeranno al vaglio di un lavoro di lima il cui più tangibile segno è offerto proprio dal confronto tra i versi di *All'armonia* e quelli rielaborati in *Romanzi VI*, fissati cioè in ordinate sestine di settenari e novenari alternati. A livello semantico, sono completamente assenti nella stesura inviata a Schirò l'elemento mitologico e gli espliciti riferimenti a Omero e la Grecia, Saffo e l'isola di Lesbo.

All'armonia

Lettera a Schirò del 12 agosto 1887.

vv. 3-5.

Sei l'onda soave, dal sole nei vespri indorata,
in cui sovrano il cigno bianchissimo incede sognando,
in cui le mie ferite lavo, scevro di cure, e risano.

Un canto a l'Armonia

da *Romanzi*, VI, in *Mal giocondo*,
(Palermo, Pedone-Lauriel, 1889).

vv. 7-12

Onda più tersa e pura,
sei tu veramente, Armonia:
In te sovrano il cigno
bianchissimo incede sognando,
in te le mie ferite
io lavo, obliando, e risano.

²⁷² L. Pirandello, *Peppino mio*, cit., p. 181.

vv. 6-10

Scendon nel bagno mite le figlie del sogno leggiadre,
e i bianchi veli delle intatte lor carni gelosi,
a l'aria affidando, con trèmito breve, ne l'acque
si tuffano chiare. Oh come, fresca onda, di dolce
abbracciamento cingi le vergini figlie del sogno!

vv. 11-12

Scherzan le spume nel cavo dei seni ricolmi,
nido dei baci, e il collo carezzan discrete, e le spalle.

vv. 13-15

Scendon a te le figlie del sogno, e pur quanti vi sono
mortali, ne la vita da atroci battaglie finiti
consolan esse con cura d'affetto e col riso.

vv. 16-18

Ne la tempesta dei foschi pensieri, da un fiero
odio, ne l'ozio, nati di questa che inutile fugge
vita mortale, nel petto stridenti malsano,

vv. 19-20

le tue note, armonia, accorron con lieve de l'ale
remeggio, sì come di bianche colombe uno stormo.

vv. 13-22

A salutar lavacro
le vergini figlie del Sogno
vengono a te (gittando,
del vivo candore gelosi,
a l'aura molle i veli)
e in te, senza un brivido, nude

si tuffano e sorridono.
O come, fresca onda, di dolce
abbracciamento cingi
le figlie del Sogno leggiadre!

vv. 25-30

Fremon le vive spume
nel cavo del seno, ove l'una
grazia e l'altra ricolme
si partono, e pajono insieme
due ritondette pome
o due melograni ancor chiusi.

vv. 31-36

Vengon a te le figlie
del Sogno, e per quanti d'oblio
in te assetati sono
mortali, o sacra onda benigna,
hanno esse un bacio un riso
un atto d'amor che consola.

vv. 37-42

Ne la tempesta fiera
de i foschi pensieri, di un nero
odio ne l'ozio nati
di questa, che inutile fugge,
vana vita mortale,
nel petto ruggenti malsano;

vv. 43-48

la tua voce, Armonia,
di teneri suoni vibrante,
serenatrice viene,
sì come uno stormo di bianche
colombe un picciol ramo
in bocca recanti d'ulivo.

vv. 21-22

- Oh quale a me, celata dal ciel de la notte, lontano,
vergine ignota v'invia, o colomba in amore?

vv. 23-28

Voi sul mio petto, voi su le spalle e sul capo
vi posate, scuotendo malferme con strepito l'ale,
o chiudendo più spesso i piccoli occhi lucenti,
de le penne la dolce sul volto che brucia di febbre
soavità, sì come materna carezza, allegiata.
Non per pietà fra tanto la vergine ignota v'invia:

vv. 29-36

maliarda ella col canto, a suon di dolcissima cetra,
ne la notte a un castello attira d'inganni i mortali,
e, liberale, a tutti ivi offre un veleno, che ambrosia
divina pare. [...] - Or mentre, per l'aria, leggiera
a le orecchie in ascolto, o diva Armonia, perviene
dei tuoi accordi lontana una nota vibrando,
te su le nove mie carte di bei desideri
miti e di sogni fulgenti come astri diversa,

vv. 37-41

te indarno, indarno invoco, e tu fredda non vieni.
Sto con ardenti labbra, un morso agognanti protese,
avidamente o un bacio, o un alito fresco che il foco
lenisca che dentro mi strugge, ma indarno invocata,
indarno bramata, tu fredda, tu fredda non vieni.

vv. 49-52

Mi fingo allor, lontana,
in grembo a la notte celata,
una vergine ignota,
che bianche colombe m'invia;

vv. 54-65

Su l'angoscioso petto
su gli omeri esse e su 'l capo
si posano, scuotendo
malferme con strepito l'ale:
«Oh chiudete più spesso
i tondi e neri occhi, o innocenti

colombe, e de le penne
su 'l volto che brucia, la dolce
soavità, qual mite
materna carezza, provate.
Non per amor ben vedo
la vergine ignota v'invia.»

vv. 66-77

Maliarda ella, toccando
Le corde d'arcano strumento,
ne la notte, a un castello
attira d'inganni i mortali,
e, liberale, a tutti
ivi offre un veleno, che ambrosia

divina pare. [...] E lei
che mille diversi racchiude
desiderii e speranze
e sogni, come astri, fulgenti;
lei che mille sprigiona
per l'aura che brucia, commossa,

vv. 80-83

lei indarno, indarno invoco:
l'immite, l'immite non viene.
Sto con ardenti labbra
un morso agognanti, protese
avidamente o un bacio
o un alito fresco, che il foco
ond'ardo, muto, dentro,
lenisca; ma indarno invocata,

vv. 42-46

Ed io vorrei a un sonno di miti fantasmi affollato
abbandonarmi, a un sonno che duri infinito!
o morir lentamente da un nuvol leggiere di foglie
di rose soffocato, intatta stillanti rugiada,
e dal tuo grembo spioventi ne l'alto, o armonia.

indarno ahimè bramata,
l'immite, l'immite non viene.

vv. 113-122

E io vorrei a un sonno
di miti fantasmi affollato
abbandonarmi, a un sonno
che l'ultimo, l'ultimo sia...

o morir lentamente
da un nugol leggiere di foglie
di rose soffocato
intatta stillanti rugiada
e pioventi da l'alto,
dal divo tuo grembo, o Armonia...

Dopo il 12 agosto lo scambio si interrompe fino al 19 settembre, quando, con un biglietto brevissimo, Pirandello comunica a Schirò la partenza per la capitale e lo invita a trascorrere insieme i suoi ultimi giorni a Palermo; il messaggio ci informa che trascorrerà nel capoluogo il mese di ottobre per trasferirsi a Roma i primi di novembre. Segue una seconda missiva, lacunosa e non datata²⁷³ ma anteriore al 14 ottobre, giorno in cui è previsto un fugace ritorno a Porto Empedocle, spiega il mittente, prima della partenza definitiva. Pirandello omette la ragione del viaggio, che sappiamo essere il matrimonio della sorella Lina, celebrato il 16 ottobre. Secondo quanto afferma nella lettera, sarebbe rientrato a Palermo già il 17 per rimanervi solo fino al 31 ottobre, invece prolungherà il soggiorno rinviando la partenza per Roma al 14 novembre²⁷⁴.

Oltre a fare luce su cronologia e spostamenti dell'ultimo periodo palermitano, la lettera attesta la frequentazione con il fratello di Giuseppe Schirò, Giovanni Gaetano, e un certo Felice, amico in comune che gli avrebbe recapitato presso il caffè Milazzo l'ultima risposta di Schirò, allora fuori città. Sull'identità dell'intermediario non fanno cenno i curatori del carteggio né ipotesi sono state avanzate dalla critica, ma si tratta molto probabilmente del

²⁷³ È andato perso il primo foglio, recante parte del testo e probabilmente la data, non rinvenibile neppure dal timbro postale perché la missiva è pervenuta priva della sua busta. Non si esclude, comunque, che non sia stata spedita ma recapitata a mano, come nel caso della risposta di Schirò, consegnata a Pirandello dall'amico Felice.

²⁷⁴ Lo attesta una lettera di Caterina Ricci Gramitto alla figlia Lina, datata Porto Empedocle 13 novembre 1887 Inedita, di proprietà di R. Marsili Antonetti, nipote di Lina Pirandello, la lettera è citata da M. Mandalà in *Peppino mio.*, cit., p. 270: «Luigi partirà domani per Roma».

poeta Felice D'Onufrio²⁷⁵, già menzionato il 27 giugno come «signor d'Onufrio». L'autore di *Pathos* figura anche in una lettera di Carmelo Faraci, inviata a Bonn nel dicembre 1890, con il nomignolo «Fifi» accompagnato dallo spregiativo «il grafomane», segno che il severo giudizio di Pirandello sui tristi versi di *Pathos* era condiviso dall'amico.

La risposta di Schirò doveva mostrare qualche risentimento: Pirandello la definisce «amara» nel breve commento scritto frettolosamente, come dichiara lui stesso. Le notizie da comunicare all'amico forniscono il pretesto per la stesura di un piccolo racconto incastonato nella cornice di due starnuti:

ieri sera, a sei ore e mezza, dopo aver baciato e salutato tuo fratello, portatomi al caffè Milazzo, Felice mi ha ricapitato la tua lettera. Io ho ordinato una tazza di caffè. E pensai: sorbirò due cose amare. Una scossa soffocante di tosse, uno sternuto da tacchino servirono di punti ammirativi a tanta frase: – sono dannatamente infreddato, *more solito*.

Lessi la tua lettera non senza emozione, due volte. Sorbì il caffè, che era freddo. E dissi: ci leggo meno che niente, e non intendo per che modo le piccole miserie, comuni a tutti, possano impedire che si scriva così e così ad un amico; ad ogni modo, lo dice lui, e basta. Io non so che dire e che rispondere. Questo solo ripeto: me ne duole. Godo per altro che Milo e Haidee potranno avere in montagna, maggior cura, la mia vicinanza, abbruttito come sono, potrebbe guastare il loro idillio dolcissimo. Margherita paventava il riso di Mefistofele, che non è già il mio, ma è peggiore, però

²⁷⁵ Una scheda a cura di Nino Balletti, inclusa nel volumetto postumo di P. Mignosi, *Felice d'Onufrio*, cit., p. 43, accosta Felice d'Onufrio a Luigi Pirandello in virtù dell'amicizia comune con Pietro Mignosi, Federico de Maria, Attilio Barbiera e altri scrittori siciliani operanti sulla rivista «Il solco» nel corso degli anni Dieci del Novecento, (rivista fondata da Giuseppe Fedele da Monreale, attiva dal 1911 al 1915). L'affermazione, tuttavia, non trova riscontro in altre fonti e non è esatto rintracciare la ragione del sodalizio artistico nella comune collaborazione al periodico palermitano, che non ci risulta abbia mai accolto scritti di Pirandello, sebbene annoverasse tra i redattori quelli che possiamo ormai definire i suoi maestri e amici, Pipitone Federico, Girolamo Ragusa Moleti, accanto a Giuseppe Pitrè, Antonio Salinas, Achille Leto, Alessio di Giovanni. I rapporti con Mignosi e De Maria sono noti, e trovano conferma nell'epistolario. Riguardo il primo, però, le lettere si collocano in un periodo molto successivo, alla fine della carriera artistica di Pirandello, già insignito del Nobel (due le missive inviate da Pirandello in segno di riconoscenza per il saggio a lui dedicato, P. Mignosi, *Il segreto di Pirandello*, Palermo, La tradizione, 1935, ristampato nel 1937 con l'aggiunta delle due lettere di Pirandello). Sin dai primi anni del Novecento, invece, è sinceramente legato all'«amico e conterraneo» Federico De Maria, «il poeta delle Canzoni rosse» raccomandato a Orvieto (Lettera del 18 maggio 1906, in *Carteggi inediti*, cit., p. 338) e poi ad Albertini, nel 1910, con parole molto elogiative: «so che il mio giovane amico è valorosissimo, che ha nel cervello un grillar continuo di estri vivi, uno spirito alato e caldo e originale, per cui può fare e farà sicuramente cose alte e degne. Ne ha già dato, del resto, prove non dubbie» (ivi., p. 165). Di Federico De Maria è sopravvissuta un'unica lettera inviata a Pirandello l'11 marzo 1932, dai toni altrettanto affettuosi («Caro e amatissimo Pirandello») che lasciano immaginare l'esistenza di uno scambio reciproco certamente non limitato a quella sola missiva (cfr. R. Loi, *Per un'edizione dell'epistolario di Luigi Pirandello*, cit., p. 31, A. Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, cit., pp. 148-149). Restano dubbi, infine, i rapporti con Attilio Barbiera (nato ad Agrigento, classe 1868, è autore delle novelle popolari, romanzi e un dramma in dialetto agrigentino. Per altre notizie si veda *Alla scoperta di un illustre agrigentino*, Atti del Convegno, Agrigento, 2 maggio 2001, a cura di A. Dalli Cardillo, Agrigento, Provincia Regionale, Assessorato Pubblica Istruzione, 2001. Segnaliamo che il nome talvolta ricorre nella variante «Barbera»).

che io ho un ideale del bene, il quale per troppo elevarsi fuori dal fango, si è campato su le nuvole, si che io, lo guardo e sternuto. Questo sternuto farebbe male a Haidee, e però tu rimani dove sei.²⁷⁶

Non è un caso che il diavolo sia chiamato in ballo dopo uno starnuto, liberatore dell'anima secondo le antiche credenze greche che Pirandello certo non ignora. Inoltre, l'immagine del fango dal quale il poeta si eleva fino a ritirarsi fra le nuvole, entro una personale dimensione estranea al mondo terreno e volgare, è ricorrente nella poesia pirandelliana (e non solo), attestata a partire dal primo disegno della commedia *Gli uccelli dell'alto*, del 1886.

Con ogni evidenza Schirò non rispose mai. Segue un altro biglietto simile, ancora più breve e dal contenuto contraddittorio. Dopo alcune parole di congedo apparentemente risolutive («Ci rivederemo più? Chi sa! Ad ogni modo cerca dimenticarmi - io sono un miserabile, io sono disperato...»), Pirandello tenta un'ultima richiesta di incontrare l'amico («Procura di trovarti in Palermo prima della mia partenza - vorrei darti un bacio e un abbraccio»²⁷⁷). Il biglietto non è datato ma dal timbro apposto sulla busta risulta spedito il giorno 18 ottobre. È questa l'ultima lettera dell'anno 1887 nonché ultimo documento di prima mano sull'amicizia tra Luigi Pirandello e Giuseppe Schirò, definitivamente compromessa.

VI. *L'amicizia ritrovata*

Tra le frequentazioni intercorse a Palermo è nota quella con Carmelo Faraci, un compagno di scuola originario di Sant'Agata di Militello, in provincia di Messina²⁷⁸. Nel 1885, quando la famiglia Pirandello fa ritorno a Porto Empedocle, Luigi a Palermo condivide con Carmelo una stanza in affitto in via Capo Maestro d'Acqua (oggi via Francesco Raimondo, da non confondersi con via Maestri d'Acqua), nello storico quartiere

²⁷⁶ Ivi, pp. 225-227.

²⁷⁷ Ivi, pp. 233.

²⁷⁸ Non è possibile un riscontro perché i documenti del Regio Ginnasio- Liceo, oggi Lineo Vittorio Emanuele di Palermo antecedenti il 1897, risultano dispersi. Le notizie su Carmelo Faraci e lo scambio epistolare con Pirandello si devono a G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., e A. Barbina, «Amami come fratello...Luigi». (Destinatario: Carmelo Faraci di Sant'Agata di Militello), in «Ariel», 42, anno XIV, n. 3, settembre/dicembre 1999.

Monte di Pietà. Non lontano dal Teatro Massimo, allora in costruzione, e a pochi minuti a piedi dal liceo, la sistemazione, a pensione completa presso la famiglia affittuaria, era stata concordata dai rispettivi genitori, già legati da rapporti d'affari. Il padre di Faraci, Vincenzo, era agente della società di navigazione Florio-Rubattino e operava nel commercio degli agrumi. Sappiamo che nel 1882 i Faraci ospitarono per qualche giorno Luigi e Stefano Pirandello a Sant'Agata di Militello, contrada Muti, proprio per attività commerciali²⁷⁹.

L'amicizia tra i due giovani, quindi, risale almeno al 1882, e poté nutrirsi tra i banchi di scuola della comune passione per la letteratura. Nel 1886, conseguita la maturità e già immatricolato presso la facoltà di Giurisprudenza²⁸⁰, Faraci è costretto a lasciare Palermo per assistere il fratello Domenico, colpito dalla tisi; lui stesso ne viene contagiato, e si trova a dover interrompere per un lungo periodo gli studi universitari nel capoluogo. Rimasto senza il compagno di stanza, Pirandello si trasferisce da una zia vedova in via Bontà, nel quartiere Borgo Vecchio.

Della corrispondenza tra i giovani compagni di studi sono pervenute quattro lettere di Pirandello, inviate durante l'estate 1887, e due di Faraci. La prima, spedita a Bonn nel 1890, fa parte di uno scambio più consistente andato perduto. La seconda invece rappresenta un caso isolato, è scritta nel 1894 in risposta al volumetto *Pier Gudrò*, ricevuto in dono. Non risulta che abbiano avuto seguito lo scambio epistolare né i rapporti personali dopo quella data. L'epistolario non offre altri cenni a Carmelo Faraci, che morirà precocemente, nel 1898.

Varie sono invece le attestazioni di amicizia presenti nelle lettere ai famigliari che precedono lo scambio diretto con l'amico, dalle quali si evince un rapporto confidenziale anche con gli altri membri della famiglia Pirandello e in particolare con il fratello Innocenzo (detto Enzo).

Carissime donne mie,
dovendo dare spazio a Carmelo, che vuole scrivere un po' lungamente a Innocenzo,
mi riservo a scrivervi domani un letterone, qualche cosa di buono, che per voi da

²⁷⁹ Oltre che in Bussino, la notizia è riportata con aggiunta di alcuni dettagli da V. Consolo, *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 2020.

²⁸⁰ Carmelo Faraci risulta tra gli immatricolati dell'a.a.1886/1887, come Pirandello. Bussino afferma che Faraci ottiene la laurea in Giurisprudenza il 27 dicembre 1892, ma a differenza dell'immatricolazione, negli Annali non c'è traccia del suo nome tra i graduati di quell'anno. È più probabile, inoltre, che la laurea sia stata conseguita già nel 1890, sulla base di una lettera datata 15 novembre 1890 in cui l'amico Enrico Sicardi, in tono scherzoso, si rivolge a lui come «Signor Avvocato».

molto tempo preparo - figuratevi! Se son costretto di far punto, prendetevela con Carmelo.²⁸¹

Saluti affettuosamente ricambiati insieme alle conferme di amicizia e stima ricorrono durante l'inverno 1886: «egli m'ama non meno che voi» scrive al padre il 7 febbraio, nell'ambito di un racconto che rende bene l'idea del grado di intimità tra i due:

Carmelo, quando io sono di malumori, dà nelle smanie, mi dà del pazzo e mi domanda come si può fare ad annojarsi, ad intristirsi per nulla. A tutti meno che a me, pare ch'egli abbia ragione. Del resto un pochettino gliela accordo anch'io, pensando ch'egli m'ama non meno che voi.

[...]

P.S. Enrico Sicardi, Carmelo ed io questa notte (miracolosamente!) ad una stessa ora (forse!) abbiamo tutti sognato che tu saresti venuto in Palermo. Bel sogno davvero!²⁸²

I rapporti sembrano raffreddarsi tra la primavera e l'estate, dopo la notizia della morte del fratello Domenico. Pirandello ne informa i genitori il 30 aprile:

Arrivato in Palermo, dopo aver lasciato la zia nella sua vecchia casa, trovai il triste avviso della morte del fratello di Carmelo, in queste poche parole: - «Mimi è morto il giorno 20, sulle cinque ore e mezzo del mattino. Non ha la forza di dirti altro il povero Carmelo tuo». - Mi addolorai molto. Stetti fin dopo la mezzanotte come un istupidito a pensare, senza saper far nulla, troppo compreso e stravolto dal dispiacere per poter prendere una risoluzione qualsiasi. Poi non so da qual pensiero fui mosso a scrivere a Carmelo, ma la lettera scritta in quel momento di concitazione è ancora sul mio tavolo e pare che non ci sia verso che io mi rammenti di spedirla²⁸³.

Verosimilmente la lettera non sarà mai spedita. Un ultimo accenno all'amico, dai toni poco sodali, è rivolto alla madre il 13 giugno 1886, quando Pirandello lamenta un prestito di denaro non restituitogli da Carmelo²⁸⁴.

Fuori dall'epistolario, un altro riscontro dell'amicizia con Faraci è offerto dalla biblioteca di Pirandello in cui si conserva una *Grammatica della lingua greca* recante sul frontespizio la firma dell'amico²⁸⁵. Infine, a Carmelo Faraci è dedicato il dramma in martelliani, anche

²⁸¹ Palermo, 22 gennaio 1886, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 94.

²⁸² Ivi, p. 99. Cfr. anche la lettera del 18 gennaio 1886 («Carmelo e tutti i parenti vi ricambiano i saluti»), ivi, p. 91.

²⁸³ Ivi, p. 120.

²⁸⁴ «al cappello color di bile e alla cravatta vecchia rimedierò quando che Carmelo sarà comodo a restituirmi le lire 50 che servirono per pagargli parte della tassa di licenza, che il poveraccio aveva consumato», ivi, p. 129.

²⁸⁵ G. Curtius, *Grammatica della lingua greca*, Nuova edizione riveduta e migliorata colla cooperazione del Prof. Bernardo Gerth e recata in italiano da Giuseppe Müller, Torino, Ermanno Loescher, 1882. Barbina parla di altri due volumi appartenuti a Carmelo Faraci (W. E. Gladstone, *Omero*, trad. di R. Palumbo e C. Fiorini, Milano, Ulrico Hoepli, 1881, e W. Goethe, *Werter*, versione italiana di R. Ceroni, Firenze, Le Monnier, 1873)

noto come Epilogo in versi, composto proprio a Palermo nel periodo compreso tra il 1884 e il 1887²⁸⁶.

Le quattro lettere di Pirandello a Carmelo Faraci si collocano nell'agosto 1887, dunque oltre un anno dopo le ultime notizie sul compagno di scuola rintracciabili nell'epistolario familiare. Pirandello scrive da Porto Empedocle, Faraci da bosco Mangalavite, sul Monte Soro, dove soggiorna auspicando giovamento per la sua salute dall'aria montana. Ha lasciato Palermo da più di un anno e i rapporti trascurati per «stupida negligenza», e già incrinati per «futili torti», ammetterà Pirandello, si sono inevitabilmente raffreddati. Dalle parole di Pirandello si evince che sia intercorso un precedente scambio epistolare, non pervenutoci, ma è evidente che i due non si parlano da lungo tempo al momento della prima lettera del piccolo corpus, inviata timidamente da Luigi che firma con nome e cognome per intero, non certo di essere ancora corrisposto.

È il 18 agosto, e il mittente prende le mosse dal ritrovamento fortuito di una lettera di Faraci, conservata insieme ad altre carte di amici non più frequentati; un «piccolo cimitero», lo definisce, che raccoglie sepolti tutti i «morticini», cioè «speranze, illusioni, sogni ed affetti». Secondo un procedimento narrativo che sarà tipico della scrittura più matura, Pirandello personifica i sentimenti e gli dà voce portandoli direttamente sulla scena. In questo caso è l'amicizia a prendere vita come una creatura parlante, un personaggio che interagisce con l'autore:

Uno fra gli altri, morto non si sa di che, e seppellito in una tua lettera piena, quasi per ischerno, di affettuosa e fraterna carità, mi è venuto innanzi ridendo e mi ha rammentato le più belle, e care avventure della mia vita – Oh guarda un po' – mi son detto – a questo piccolo morto, così gentilino com'è, il freddo e il silenzio non giovano gran fatto! – Come hai nome tu, piccolo morto? E lui: – amicizia! – O caro tanto! Vuoi andare un po' a spasso? Ti farà bene. La tua fossa pare una cuna, e tu vi stai freddo, freddo, che non si dice: Vuoi tu andare? Ti dirò io dove²⁸⁷.

Il motivo della *cuna* associato a quello della morte ricorre anche nelle lettere inviate a Schirò, e in particolare nel primo dialogo di *Caro Gioja*, allora in cantiere. Degna di nota è

assenti però nel *Catalogo* aggiornato più recentemente da Saponaro e Torsello. Cfr. A. Barbina, *La biblioteca di Pirandello*, cit., pp. 104 e 150, e *La biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, cit.

²⁸⁶ A. Barbina, *Le incompiute di Pirandello* (IV puntata), *Un "epilogo" in versi*, in «Ariel», n. 1-2, 1998, pp. 441.

²⁸⁷ La lettera è stata ristampata in diverse edizioni che presentano lievi varianti: A. Barbina, *Le incompiute di Pirandello* (VII puntata), in «Ariel», n. 3, settembre-dicembre 1999, p. 169; G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., pp. 18-24, poi Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 15 (d'ora in avanti si farà riferimento a questa seconda edizione), e in L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 211-212.

la natura dialogica dello scritto incastonato nella missiva, ma che rivendica una sua autonomia artistica. Il modello è il Leopardi delle *Operette morali*, e nel caso specifico il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, al quale l'autore fa esplicito riferimento più avanti:

Se vuoi rispondimi, o altrimenti rimetti il morticino nella fossa e credi pure, come io credo, che quest'oggi, i morti, come le mummie di Federico Ruysch, hanno parlato.²⁸⁸

Anche Faraci, che condivide con Pirandello formazione scolastica e influenze letterarie, nella scrittura privata emula Leopardi: informa l'amico che la sua lettera, graditissima, gli è giunta soltanto la mattina del 23 agosto, «sì tardi», spiega verseggiando, «forse perché fra questo infinito di verde ed infinito silenzio gli è stato faticoso trovare un povero ammalato»²⁸⁹.

Pirandello risponde il 27 agosto. Esprime la gioia per la rinnovata amicizia da parte di Faraci attraverso un'allusione a Petrarca, un tentativo di parafrasare il verso «l' nol posso ridir; che nol comprendo» (*Rime*, CLXV) con la resa poco efficace «più tosto non lo comprendo, che io te lo scriva». Al di là dell'effetto storpante, l'espressione è comunque significativa perché costituisce un antecedente dell'endecasillabo «più tosto no 'l comprendo che te 'l dica» utilizzato più di una volta negli anni avvenire, prima in una lettera al padre del febbraio 1895²⁹⁰, poi nel saggio *Un preteso poeta umorista del secolo XIII* (1896) e infine nell'*Umorismo* (1908)²⁹¹. Un'ulteriore ripresa del verso petrarchesco, che doveva aver fortemente affascinato il giovane Pirandello, si rintraccia nella lettera a Giuseppe Schirò del 12 agosto 1887, precedente di pochi giorni quella a Faraci: «vorrei che tu intendessi senza che io ora te lo dica, e perché non so e perché non posso, tutto il male che mi hai fatto con la tua ultima lettera così piena di stanchezza e di sconforto»²⁹². Il contesto non è roseo, i due amici hanno discusso per le questioni sentimentali ricordate sopra. Dopo questa lettera Schirò interrompe la corrispondenza con Pirandello rifiutandosi persino di salutarlo al momento della sua partenza per Roma. Ma già da qualche tempo i rapporti iniziavano a

²⁸⁸ G. Bussino (a cura di), *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 15.

²⁸⁹ Ivi, p. 16.

²⁹⁰ «Carissimo Papà, quale e quanto dolore m'abbia recato la tua lettera più facilmente tu l'intenderai, che io te lo esprima». Lettera del 14 febbraio 1895 (ma l'autografo data per errore 1894). Cfr. *Lettere della formazione*, cit., p. 226.

²⁹¹ Il nesso è già stato notato da Bussino.

²⁹² Corsivo mio.

raffreddarsi: Schirò aveva risposto con ritardo alla lettera del 31 luglio, provocando *tutto quel male* che Pirandello, appunto, *preferisce non comprendere piuttosto che spiegare*.

Alla luce di questi fatti, non sembra casuale il tentativo di recuperare l'amicizia con Carmelo Faraci proprio dopo la lite con Schirò. Nella prima lettera scritta il 18 agosto, tra i «morticini» del piccolo cimitero di «amici morti, mal vivi, o vivi per tormento», un posto spetta senza dubbio al povero Schirò, offeso e presto rimpiazzato dall'altro amico poeta che sembrava fino ad allora dimenticato. Far luce su questi aspetti biografici poco noti e sulle dinamiche relazionali del giovane Pirandello è di per sé utile per meglio comprendere il contesto emozionale in cui lo scrittore opera, ma il dato più interessante ha a che fare con la prassi epistolografica che si fa occasione di esercizio letterario: la stessa fonte petrarchesca viene usata due volte a distanza di pochi giorni e in situazioni affatto diverse, anzi contrastanti; il verso «I' nol posso ridir; che nol comprendo» è volto a esprimere la difficoltà di spiegare verbalmente nel primo caso un dolore, il male provocato dalla reazione di Giuseppe Schirò, e nel secondo caso un piacere, la gioia provata per l'affetto riconquistato di Carmelo Faraci.

Le intenzioni che mossero Pirandello a scrivere a Faraci non coincidono, quindi, con quelle addotte dal mittente: «M'indusse a scriverti – non te lo nascondo – una dolcissima memoria del passato; quell'anno che io vissi teco nella città delle tarasconesi iniziative, è per me e sarà sempre il migliore della mia povera vita»²⁹³. La ragione va ricercata piuttosto nell'assenza di Schirò. Anche a distanza di anni, comunque, quella «dolcissima memoria» del soggiorno trascorso a Palermo con Carmelo Faraci si conferma altrettanto positiva, «la stagione più bella della vita», come recitano due versi di *Fuori di chiave*.

Le «tarasconesi iniziative» fanno luce sulla lettura di *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* (1872), primo romanzo del ciclo di Tartarino, non ancora tradotto (la prima edizione italiana uscirà nel 1896) ma già famoso in Italia, dove una lettura obbligata per la gioventù dell'epoca erano senz'altro i *Raccolti scelti* di Alphonse Daudet editi da Sonzogno nel 1884. La lettera conferma poi l'autoritratto di un giovane Pirandello nevrotico, malato e sofferente già delineato nella corrispondenza con Schirò: «Mi credono tutti *pazzo*, e prima – per maggior tormento – i miei più cari: il mio vizio dei nervi si è bruscamente accentuato ed io non so trovar pace in nessun luogo; la vita mi si è fatta brutta bene»²⁹⁴. Quest'ultima

²⁹³ *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 17.

²⁹⁴ *Ibidem*.

espressione (*la vita mi si è fatta brutta bene*) ricorre altrove, sia nelle lettere a Schirò che nell'epistolario familiare nel corso degli anni 1888 e 1889²⁹⁵. Mentre tracciava l'immagine tormentata di sé il mittente non era a conoscenza della malattia che già affliggeva l'amico e lo costringeva lontano da Palermo.

Pirandello prosegue con un proponimento di adesione alla filosofia panteista, nel quale è stata ravvisata familiarità con la conclusione di *Uno, nessuno e centomila*, a ragione, certo, ma non serve spingerci fino al romanzo del 1925, frutto di una lunghissima gestazione che ne fa una sorta di compendio del suo pensiero. Già allora, nel 1887, in linea con quegli scrittori coevi che auspicavano un risorgimento del classicismo pagano a discapito dei valori romantici, associati di contro al cristianesimo, Pirandello aveva pubblicato *Idillio romano*, poemetto in prosa sul rimpianto della «bella e forte età» pagana. Nei medesimi termini si esprime con Faraci:

Vorrei essere intanto un credente nel panteismo antico, figlio della forte età pagana; e vorrei poter dimenticarmi nella vita delle cose che mi vivono intorno e la viltà di essere vile, io, uomo, re coi coglioni e verme ragionevole. Io pagherei tre anni della mia vita, che per altro sarà brevissima, pur di non aver più alcuna passione, la quale negandomi la pace, mi spinge alla derisione e all'odio di tutto e specialmente di me stesso. Gran mercè nascere fungo, e maggiore se velenoso!²⁹⁶

Si ritrovano nella lettera motivi diffusi nella corrispondenza del giovane Pirandello, dalle continue allusioni alla vecchiaia e alla morte precoci, all'immagine del verme, qui affiancata per la prima volta a un elemento vegetale che rientra in quella poetica delle cose senza coscienza, centrale nelle opere della maturità. Rimanendo nell'ambito della produzione giovanile, l'espressione conclusiva «Gran mercè, nascere fungo, e maggiore se velenoso» riecheggia un verso di *Mal giocondo* (*Godi, o mia carne, fino a che perdura*, nella sezione *Triste, III*): «e ti darò a la terra, o carne mia/ perché rinasca in fungo velenoso»²⁹⁷.

La lettera termina con la notizia del trasferimento a Roma, la città dei senatori nell'immaginario del giovane siciliano, senatori corrotti, «che predicano la morale e rubano libri alle biblioteche», della cui «onesta gravità», scriveva mesi addietro in *Idillio romano*, ci si potrebbe fidare soltanto nel giorno di carnevale. La diffidenza di Pirandello per gli

²⁹⁵ Cfr. la lettera a Schirò del 12 agosto 1887 («la vita è brutta bene»), in *Peppino mio.*, cit., p. 208, e quelle alla sorella Lina del 9 marzo 1888 («la realtà è una vecchia brutta bene»), e del 28 aprile 1889 («è una verità, e brutta bene»), in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 259 e 327.

²⁹⁶ *Alle fonti di Pirandello*, cit., pp. 16-17.

²⁹⁷ L. Pirandello, *Mal giocondo*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 493.

esponenti del mondo politico, attori di una «bassa commedia di affaristi» senza «onore» né «dignità» non rappresenta un caso isolato, e anzi trova svariati riscontri nell'epistolario già messi in luce da Elio Provindeti²⁹⁸.

Dopo il 27 agosto l'esiguo carteggio si interrompe e riprende il 23 settembre con la risposta di Pirandello a una precedente di Faraci, andata perduta. La lettera è imprescindibile in quanto fonte di alcune notizie biografiche, attesta il domicilio dello scrittore in via Bontà e l'esistenza di uno scambio epistolare non pervenutoci con Enrico Sicardi, l'altro membro del terzetto di amici poeti insieme a Faraci e Schirò. Presenta poi una riflessione sulla vita umana in rapporto alle leggi della Natura in cui sono ravvisabili molteplici spie anticipatorie di testi successivi, dalla denigrazione della filosofia alla vanità del vivere, alla distinzione tra *intendere* e *ragionare*:

Son tutte parole, le formule dei filosofi, i quali son tutti poltroni, ed in qualsiasi scuola le parole sono vento, e nulla s'impara altro che parole; parole solo, che è quanto dire solo vento. Bene è vero però, che noi siamo troppo piccoli per intendere (non dico ragionare) le leggi della Natura, e per esperienza fatta posso dire che la formica ha creduto che la mia mano, la quale è una mano, fosse una montagna. Per la scienza, pensar siffattamente è vile, ma gli è che io non credo in altra scienza se non che in quella che mi insegna a viver bene, il che per altro è relativamente piccolo. Certo il vivere è una viltà, ma è vanità parlarne.²⁹⁹

La formica è un'altra immagine topica nella letteratura *fin de siècle*, e nondimeno nell'opera pirandelliana; con la medesima valenza che assume nel passo in oggetto, come indice, cioè, della relatività della percezione umana in rapporto al cosmo, si ritrova, ad esempio, nella novella *Il saltamartino* (1911): «sí, certo, quanto più dall'alto, tanto più dolorose, le cadute - ma quella d'una formica da uno sterpo alto due palmi non vale agli effetti quella d'un uomo da un campanile?»³⁰⁰. La più antica occorrenza è da rintracciare però tra le *Piccole prose* del Pirandello adolescente, nel dialogo di matrice leopardiana *Uomo e Natura* composto nel 1884:

²⁹⁸ Si vedano i due contributi *Pirandello impolitico*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», LII, III, maggio 1997, pp. 253-273, e LIII, V, settembre 1998, pp. 525-552.

²⁹⁹ *Alle fonti di Pirandello*, cit., pp. 18-19.

³⁰⁰ *Il saltamarino* è il titolo originario della novella uscita su «Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali» di Roma il 31 gennaio 1911, poi mutato in *Paura d'esser felice* per «Il Messaggero della domenica» (24 maggio 1918), e conservato nel volume *Un cavallo nella luna*, Milano, Treves, 1918. Ora in *Novelle per un anno*, cit., vol. II, tomo I, pp. 697-705.

Io mi restai
Estatico a mirar. Quanto più immensa
La loro maestà io mi pingea,
Tanto più vil mi rivedea, siccome
Molto più piccioletta agli occhi appare
La piccola formica che d'antico
Tempio ascender tenta una colonna
Ove la Gloria incise inclito bacio!³⁰¹

Faraci non risponde alla lettera del 23 settembre, tanto che Pirandello lo crederà morto: «Il mio povero Carmelo che io credetti lungo tempo morto all'amor mio, nel momento che vi rinasce, muore senza pietà alla vita»³⁰². Lo scrive ai genitori i primi di ottobre, e pochi giorni dopo li informa di aver ricevuto tempo addietro un biglietto dal padre di Carmelo che lo aggiornava sulle condizioni di salute del figlio, molto peggiorate: «dopo l'ultima lettera del padre, che me lo diceva nel modo più straziante in agonia, mi faccia supporre che il mio povero Carmelo sia morto, pure al dolore acutissimo e profondo è subentrata la rassegnazione»³⁰³. In realtà l'amico si rimette e i due saranno di nuovo in contatto nel 1890.

VII. *Le lettere agli amici da Roma e Bonn*

Pirandello scrive di nuovo a Schirò a distanza di due anni, da Roma, il 19 giugno 1889³⁰⁴. Gli fa recapitare la lettera da Nicolò Barbato approfittando del suo ritorno in Sicilia. Barbato era un «carissimo amico», a detta del mittente, e Mandalà lo riconosce nel profilo di Cataldo Sciafani, il rivoluzionario socialista de *I vecchi e i giovani*³⁰⁵; nel 1893, infatti, sarà lui a capeggiare il Fascio di Piana dei Greci, città della quale era originario, come lo stesso Schirò³⁰⁶. L'improvvisa ripresa della corrispondenza dopo tanto tempo si

³⁰¹ L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe.*, cit., p. 165. Sul motivo della formica nella poetica pirandelliana cfr. E. Providenti, *La lanterninosofia*, in «Nuova Antologia», vol. 623, fasc. 2292, ottobre.dicembre 2019, pp. 329-365.

³⁰² La lettera non è datata ma risale ai primi di ottobre, spedita da Palermo. Cfr. *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 211.

³⁰³ Ivi, p. 215.

³⁰⁴ Per vezzo Pirandello indica la data secondo il sistema del calendario romano antico (Roma a.d.XIII Kal. Iul. MMDCXLII), come spiega Mandalà in *Peppino mio*, cit., p. 270.

³⁰⁵ *Ibidem.*

³⁰⁶ Cfr. la voce *Nicolò Barbato*, a cura di M. Ganci, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, 1964.

spiega con la richiesta di poesie da parte di Enrico Sicardi e Gaspare Finazzi, che insieme a Schirò dirigono una nuova rivista a Palermo, la «*Sicilia letteraria*». Pirandello invia quindi due sonetti tratti da *Mal giocondo*, allora in attesa di pubblicazione.

Questa scarna lettera «scema», così la definisce Pirandello («scema, come vedo la vita di questi infiammati meriggi estivi, scema come il cervello d'un metafisico»), e scritta «per non dire proprio nulla», molto dice a noi, invece, riguardo le vicende editoriali di *Mal giocondo*, già rifiutato da Treves e spedito all'editore Lapi di Città di Castello. Inizia così la serie di rifiuti editoriali, che accompagneranno la carriera pirandelliana ben oltre la fase degli esordi giovanili. Dopo la prima delusione data da Treves, che si guadagna l'appellativo di «*facchino ebreo*», anche Lapi respinge la raccolta. A tal proposito, non è da considerare veritiera l'affermazione secondo cui Lapi avrebbe espressamente richiesto il volume all'autore, ancora del tutto sconosciuto:

ti trascrivo però due sonetti di nuova fattura, tolti dal mio "*Mal Giocondo*", libro di versi diverso, *id est animi diversus*, che dietro richiesta, ho spedito all'editore Lapi di Città di castello, il quale m'auguro men facchino dell'ebreo Treves. Dalli a stampare al simpatico *Gasparro* Finazzi nella sua onorata *Sicilia*.³⁰⁷

Alla fine del 1889, come è noto, *Mal giocondo* approda a Palermo grazie alla libreria editrice Pedone-Lauriel, della quale Pirandello era peraltro fedelissimo cliente, rilevata l'anno prima dalla Carlo Clausen di Torino.

Venendo ai due componimenti allegati, diversamente da quanto previsto non vedranno la luce sulla «*Sicilia Letteraria*», che comunque accoglie altri lavori di Pirandello (come si avrà modo di osservare nel prossimo capitolo).

I

Qual tenace aüriga antico, il quale
su l'agil biga, per lungo discorso,
frenò l'ardor de l'arabo animale,
subitamente, fatto arco del dorso,
i freni allenta e aizza con vocale
sprone la coppia dei focosi al corso,
e va come saetta, e scossa polve
lontano in una nube aurea l'involve;

tale il teso a fuggir del viver duolo,
sciolto a la fantasia l'ala gioconda,

³⁰⁷ Le parti in corsivo sono sottolineate nell'autografo.

pe 'l fantastico ciel mi caccio a volo,
e la nube dei sogni mi confonda.

II

Mi confonda dei sogni l'aurea nube
palpitante di suoni in lei frementi,
quali sospir d'invisibili tube,
che chiamino i fantasmi in ciel viventi.
Di verginette, o lieve stuolo impube,
fatte di neve, animate dai venti,
vestite dei vapor de l'aurora,
per far corteggio al Sol ne la prim'ora,

abbiate un guardo amico, abbiate un riso,
un gesto suadevole a la pace,
rapitemi con voi, dirò l'Eliso
ove il volgo non entra, e ogni odio tace.

Non si tratta propriamente di sonetti, come li definisce l'autore che sembra divertirsi a storpiare i canoni e giocare con la tradizione, assecondando il titolo scelto per la propria raccolta. La prima lirica corrisponde nel volume definitivo di *Mal giocondo* a *Romanzi I*, con minime varianti ai versi 7 (*come saetta > che par saetta*) e 9 (*a fuggir del viver duolo > a fuggire interno duolo*). Pirandello afferma di aver tratto entrambi i componimenti da *Mal giocondo*, ma il secondo viene espunto nel volume definitivo. Sono comunque ravvisabili elementi ed espressioni comuni alla raccolta d'esordio, come l'uso ricorrente del participio presente, ed elementi quali i fantasmi, il sogno, il riso, la dimensione celeste, l'«aurea nube» (una «nube aurea» è presente in *Romanzi I*). Gli ultimi due versi richiamano in maniera più evidente il «divino Eliso, ove ogni affetto è muto» di *Intermezzo lieto I*.

La lettera contiene poi un estremo tentativo di riavvicinarsi a Schirò, che ora insegna lettere classiche presso il Liceo Garibaldi di Palermo. Pirandello propone nuovamente un incontro al suo ritorno in Sicilia, previsto per i primi di luglio, e ricorda con nostalgia il tempo della assidua e fraterna corrispondenza, prendendo bonariamente le distanze, al tempo stesso, dall'ingenuo fervore giovanile che animava i loro scritti, e denunciando la ruffianeria con cui se li giudicavano reciprocamente «capilavori». Una notizia rilevante insita nell'ambito di queste memorie venate di sentimentalismo riguarda l'esistenza di altre lettere disperse, inviate da Roma, alle quali Schirò non avrebbe mai risposto, se prestiamo fede alle parole di Pirandello.

E tu che fai? Perché non rispondi alle mie lettere? Ti ricordi di quei bei giorni in cui tu da la Piana e io da Portoempedocle [sic] facevamo levatrice e mezzana la posta dei nostri poetici parti, dichiarandoceli scambievolmente capilavori? Bei giorni, ti ricordi? Rivedendo quel fascio di tue lettere che chiudono in sé un intero poema, il Milo e Haidee, risento sempre la soave mestizia di quei giorni d'autunno presso il mio mare! Ti ricordi, ti ricordi?³⁰⁸

L'ultima lettera viene inviata da Bonn l'11 agosto 1890. Nessuna pubblicazione in vista né richieste specifiche muovono il mittente a cercare ancora una volta il vecchio amico, ma un momento di malinconia facilmente dettato dalla solitudine nella lontana e fredda Germania, e il sincero desiderio di ringraziare Schirò, non tanto per i giorni trascorsi insieme quanto per lo scambio epistolare che gli ha concesso un tempo di sogno. Il dato è molto significativo. Tutto ciò che Pirandello rimpiange della giovinezza è la capacità di sognare, una capacità che ha trovato terreno propizio nella corrispondenza con l'amico poeta.

Ieri, sul tramonto, molto triste, dopo avere sfacchinato tutto il giorno intorno al mio lavoro di filologia sulle Parlate della Provincia di Girgenti, che mi farà partir la testa; pensai di recarmi a passeggiare al Reno. Che vuoi farci? Certi momenti, la vita presente ci si rappresenta così brutta, così volgare, così povera, che diventar romantici è un bisogno dello spirito che soffre. Il cielo era grigio e basso, e l'aria fresca come d'autunno. E io pensai a un autunno che mi par tanto lontano, a quello dell'87, passato a Porto-Empedocle, che è anch'esso tanto lontano, a casa mia, dinanzi al mare si può dire, perché il mare batte quasi alla porta di casa mia e si vede da tutte le finestre e s'ode a tutte le ore; e pensai a Te, al nostro gran commercio di lettere di quei giorni, e ai miei grandi belli e alti sogni d'allora. Poveri sogni! sono tutti andati via. [...] E ora dico questo pel gran bene che ieri m'è venuto rincorrendo quei mesi autunnali tanto ricchi di nuvole e di sogni. Non so perché, ma sento un bisogno prepotente di ringraziarti; di ringraziarti di questo po' di bene, che senza saperlo, mi hai fatto; non tu veramente, ma quello che eri tre anni fa, e vivi ancora nella mia memoria, poeta di Milo e Haidee.

Ritornai a casa col cuore gonfio. Se un tedesco qualunque allora mi avesse rivolto una parola, lo avrei, credo, bastonato. A casa non accesi il lume, e i ricordi mi riassalirono.³⁰⁹

La citazione così corposa permette di evidenziarne la struttura del testo articolato come un racconto in cui l'uso del passato remoto, destinato alle parti narrative, si alterna al presente delle riflessioni personali condivise con il destinatario. Degno di nota, specie se letto alla luce dell'opera più matura, il passo sull'identità molteplice – «non tu veramente, ma quello

³⁰⁸ L. Pirandello, *Peppino mio.*, cit., p. 237.

³⁰⁹ Ivi, p. 249.

che eri tre anni fa» –, anticipatorio di un tema portante nella poetica dell'autore e anzi considerato per eccellenza *pirandelliano*. Per il resto, il ricordo nostalgico è analogo a quello della lettera precedente, con riferimenti all'autunno dell'87 e al caro *mare africano*, altra costante nell'opera di Pirandello e segno distintivo dei testi più marcatamente autobiografici. Il racconto prende le mosse da una considerazione sulla poesia romantica come esigenza di una realtà alternativa, una poesia di evasione. E se l'esigenza è evadere nel sogno e nella fantasia, ecco che la pazzia diviene condizione desiderata («ho perfino invidiato i matti»).

Ancora riflettendo sul romanticismo, Pirandello condivide con Schirò un'osservazione sul crepuscolo, il momento del giorno che più ama, afferma, ma non ama altrettanto la parola, dal sapore troppo scientifico («sa troppo d'astronomia») e pertanto meno bella della tedesca *Dämmerung* (sottolineato nel manoscritto), che «fa sognare».

La lettera fornisce poi alcune informazioni sugli studi e i progetti di Pirandello, alle prese con la tesi di laurea e con la stesura del *Belfagor*. Due canti del poemetto vengono allegati, ma purtroppo sono andati perduti insieme alla busta contenente la missiva. Composti la sera prima, afferma Luigi, proprio ripensando alla bella estate dell'87, è assai probabile che essi coincidessero in gran parte con i versi acclusi nella lettera ai genitori del 1 settembre 1890, e poi pubblicati con lievi modifiche sulla «Gazzetta d'arte» di Palermo nell'aprile 1891³¹⁰. La versione edita in rivista, infatti, è dedicata proprio a Giuseppe Schirò e reca la data «Bonn am Rehin 1890». Concludendo la lettera Pirandello si dice deciso ad accantonare il progetto del *Belfagor* («scrissi fino alla mezzanotte e buttai giù due canti. Te li mando in memoria. Certo non continuerò») che invece porterà avanti ancora a lungo, dedicandovisi, con interruzioni e riprese, almeno fino al settembre del 1896³¹¹.

Della corrispondenza con Carmelo Faraci durante il periodo trascorso a Bonn resta soltanto una lettera, scritta da Faraci, datata 15 novembre 1890, ma sappiamo che

³¹⁰ Questa parte del poemetto è rimasta sconosciuta fino al 2017, quando è stata rinvenuta presso la Biblioteca di Storia Patria di Palermo da M. I. Leone, e acclusa alla sua tesi di laurea, attualmente inedita (M. I. Leone, *Pirandello poeta: il poemetto Belfagor*, cit., pp. 45-48). La ricostruzione di Providenti («*Belfagor*», *poemetto di Luigi Pirandello*, in «*Belfagor*, rassegna di varia umanità», XXII (1967), 5; *Il giovane Pirandello e il poemetto «Belfagor»*, in «*L'Osservatore politico letterario*», fasc. 1-2, gennaio-febbraio 1978.

politico letterario», XXIV (1978), 1; *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 33-103) si basava invece sui numeri della rivista conservati presso la Biblioteca Comunale di Palermo, lacunosi. Sulla genesi compositiva e le vicende editoriali del *Belfagor* si veda anche la recensione di E. Providenti, *Ancora sull'arcidiavolo Belfagor*, consultabile online al seguente link: <https://www.academia.edu>.

³¹¹ L. Pirandello, *Lettere da Bonn*, cit., p. 88.

Pirandello gli aveva scritto a sua volta l'8 dello stesso mese facendo seguito ad uno scambio precedente³¹². Altre tracce sui loro contatti sono presenti nell'epistolario familiare; nel febbraio 1890, ad esempio, Faraci spedisce a Luigi del vino in dono, e prima che arrivi a destinazione ne sono al corrente i genitori di Pirandello, segno che l'amico era ancora in contatto con loro, o almeno con il fratello Enzo: «Come sapete voi, quando io non lo so, che il buon Carmelo Faraci, il redivivo, mi ha spedito del vino?»³¹³. Dal tono sorpreso di Pirandello e l'appellativo «redivivo» con cui allude all'amico (ricordiamo che nell'ottobre 1887 ne sospettava la morte) si desume che la corrispondenza fosse interrotta da molto tempo e si può pertanto ipotizzare che la porzione di carteggio andata perduta non coprisse comunque il lasso temporale tra la fine del 1887 e il febbraio 1890.

L'unica lettera pervenutaci, si diceva, è di Faraci, inviata il 15 novembre da Palermo in risposta a una di Pirandello recapitatagli per tramite di Enrico Sicardi; ancora una volta, dunque, le lettere di Faraci attestano la coeva corrispondenza con Sicardi, andata perduta. Se Giuseppe Schirò è il destinato prediletto di componimenti e discussioni letterarie, con Carmelo, che si sta avviando all'avvocatura, l'argomento può essere politico:

Leggendo le tue idee, a proposito della presente democrazia di casa nostra, veggio bene che io, *more solito*, mi spiegai malissimo nell'ultima mia. Io non intendevo affatto magnificar più o meno apologicamente questa o quella forma di governo. Tutt'altro. E ho abbastanza buon senso perché non rispetti i principi politici degli altri, purché onestamente professati, e coerentemente espliciti. Personalmente per me un Bovio vale quanto uno Spaventa; un Bertani quanto un Cantù.

Io nella mia lettera esploravo l'incoerenza, la fiacchezza del carattere, il volere in una parola ciò che ieri non si volle, di cotesto tuo amico o ex.amico F. P., per quanto articolista il più diffuso, anzi troppo diffuso³¹⁴.

Dalle parole del mittente capiamo che Pirandello ha avuto uno scambio di idee sullo scenario politico coevo, e idee lapidarie: sotto tiro non è lo stato democratico presente o una particolare forma di governo, ma lo sono tutte. I deputati tirati in ballo da Faraci, però, sono più che altro esemplificativi dell'apoliticità che lo unisce all'amico scrittore, la destra vale quanto la sinistra, un liberale quanto un repubblicano, e così via.

Al centro del dibattito che doveva aver animato anche le lettere precedenti è invece una situazione specifica che riguarda Pirandello assai da vicino, e cioè la recente adesione di

³¹² Inviata tramite Enrico Sicardi a Carmelo Faraci, che vi fa riferimento nella sua risposta del 15 novembre 1890 (cfr. G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 21).

³¹³ Lettera del 7 febbraio 1890 ai genitori, in *Lettere da Bonn*, cit., pp. 134.

³¹⁴ G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 21.

Pipitone Federico al programma della rivista «Psiche», che Faraci sembra interpretare come un voltafaccia finalizzato a salvaguardare un personale spazio di espressione nel panorama giornalistico e letterario dopo il fallimento della sua «Rassegna Siciliana». Il passo è estremamente prezioso, rivelatorio di episodi del tutto inediti, se è corretto individuare l'identità del critico palermitano nelle iniziali «F. P.», ipotesi già avanzata da Bussino che riteniamo del tutto plausibile³¹⁵.

Trapela una certa ambiguità da parte di Pirandello nei confronti dell'amico, o «ex amico» come scrive Faraci, le cui parole sono rappresentative del clima di avversione che si andava creando intorno a Pipitone Federico da parte delle generazioni più giovani, probabilmente per la sua presenza quasi egemonica sulla scena letteraria locale³¹⁶. Se Pirandello avesse realmente preso le distanze da Pipitone, come suggerisce la lettera, si tratterebbe comunque di una parentesi brevissima. Tra il 1890 e il 1891 i rapporti si fanno anzi più intimi; Pirandello, che a quest'altezza ha già pubblicato tre contributi sulla rivista «Psiche» diretta da Pipitone Federico, e ha visto recensire più che generosamente il suo *Mal giocondo*, si affida ancora al critico palermitano per la revisione del *Belfagor*³¹⁷. Non sembra un caso, a tal proposito, che proprio nel 1890, quando Pirandello lo sceglie come interlocutore con il quale confrontarsi in merito al suo progetto più caro, Pipitone Federico pubblica *Concetto storico-politico di Niccolò Machiavelli*³¹⁸, saggio concepito sulle orme del maestro Pasquale Villari, che anni addietro aveva a sua volta dato alle stampe il fortunato studio *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*³¹⁹.

Delle vicende che portano il critico ad approdare alla rivista di Andrea Biondo Sangiorgi e le implicazioni di questa nuova collaborazione con gli esordi di Pirandello si parlerà nel prossimo capitolo. Tornando invece alla lettera di Faraci, il mittente prosegue la tirata accostando il biasimato Pipitone Federico a Giosue Carducci in quanto responsabile più famoso e autorevole dei medesimi errori:

Io non cerco nell'uomo il suo battesimo di fede - cerco però in tutti gli uomini il carattere, l'onestà politica, la coerenza, la sincerità. [...] E mi pare che su questo punto

³¹⁵ Sull'uso di anteporre il cognome al nome nelle sigle si veda sopra, p. 86).

³¹⁶ Cfr. G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento*, cit.

³¹⁷ La seconda delle sole due lettere inviate da Pirandello a Pipitone Federico a noi note concerne il *Belfagor*. Datata 27 maggio 1891, è riprodotta in F. Rauhut, *Der junge Pirandello*, cit., p. 230, e in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 52.

³¹⁸ Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1890.

³¹⁹ La prima edizione esce a Firenze, Le Monnier, 1877, ma ne segue una seconda nel 1882 e svariate ristampe fino ai nostri giorni.

siamo d'accordo. Il Carducci, ad esempio, per quanto pezzo grosso della letteratura parnassiana o che so io, è anche detestabile politicamente – per la sciocca vacuità di vedersi recitar i suoi versi da Margherita di Savoia (e dico il vero, sai) mutò casacca e rinnegò il suo passato romanamente repubblicano.

Ora sproposita, inneggiando biblicamente, con un fare da San Giovanni nell'Apocalisse, Carlo Alberto di Savoia-Carignano, in quella sua sconclusionata e zoppicante canzonetta del "Piemonte".

Ben gli sta dunque il poeta a Palazzo Madama, fra gli altri vecchi sdentati e sciupati. Il Carducci letterariamente è morto, comincia il suo ciclo discendente³²⁰.

Il riferimento è all'ode *Alla regina d'Italia* che nel 1878 aveva dato adito a una polemica sulla «Rivista Repubblicana» di Arcangelo Ghisleri³²¹.

Dell'influenza di Carducci sul giovane Pirandello è stato scritto molto; essa va inserita naturalmente nel più generale contesto culturale, in quanto presenza fondante per la formazione di un'intera generazione e non solo di letterati ma di italiani. Accanto al Carducci maestro di metrica c'è la figura del traduttore e mediatore di cultura tedesca – pensiamo alla sua versione del *Romanzero* di Heine, trasposta in prosa nel saggio su *Jouffre Roudel* (1888) che Pirandello ben conosceva avendo assistito in prima persona alla conferenza carducciana tenuta a Roma, di cui dà orgogliosamente notizia ai famigliari nella lettera del 22 gennaio 1888³²² – ma anche un modello ideologico, portavoce di istanze morali e civili condivise da Pirandello.

Più avanti si arriverà ad una netta presa di distanza da Carducci, ma graduale ed esplicitata solo molto tardi, nella piena maturità artistica³²³; la si deduce in primo luogo dall'assenza di commenti e menzioni dello scrittore toscano, non meno eloquenti delle aperte dichiarazioni³²⁴. Per ora, comunque, seppur più vicino al vigore dei *Giambi ed epodi*,

³²⁰ *Alle fonti di Pirandello.*, cit., p. 21.

³²¹ Il direttore della rivista rimprovera a Carducci di aver tradito i propri fondamenti ideologici e di non riconoscere in lui l'autore di *Feste ed Obliti*.

³²² «Di Giosue Carducci e della sua conferenza vi dirò a viva voce», in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 253. La romanza di Heine su Roudel e Melisenda sarà rievocata nei saggi *L'azione parlata* (1899), *Nell'arte e nella vita* (1905), *Illustratori, attori e traduttori* (1908), come nota M. Venturini, in *Pirandello lettore di Carducci: maestro «a suo modo»*, in *"Tutto il lume della spera nostra". Studi per Marco Ariani*, a cura di L. M. Giuseppe Crimi, Roma, Salerno, 2018, pp. 489-501.

³²³ Oltre alla critica sulla retorica, il famoso *stile di parole* di quegli autori che «si vestono con gli abiti di festa» (*Come si parla in Italia*, 1895), Carducci verrà ritenuto responsabile di aver impedito il rinnovamento della letteratura italiana a cavallo tra Otto e Novecento e accusato di non aver compreso Leopardi né De Sanctis. Si vedano a tal riguardo le interviste di G. Villaroel («Il Giornale d'Italia», 8 maggio 1924) e G. Patanè («La fiera letteraria», 1 gennaio 1928), ora in I. Pupo (a cura di) *Interviste a Pirandello.*, cit., pp. 248-251 e 391-393, citate anche in M. Venturini, *Pirandello lettore di Carducci.*, cit., p. 501.

³²⁴ Basti pensare che nell'intero arco della sua carriera di artista e docente Pirandello non ha mai dedicato un contributo critico a Carducci, grande assente anche nell'epistolario: passati gli anni di Bonn, il poeta appare un'unica volta tra le migliaia di missive, e viene criticato per il giudizio espresso su Giovanni Meli: «Sei incorso

Pirandello legge con attenzione le *Odi barbare*, appositamente richieste alla famiglia non appena arrivato a Bonn; il volume delle *Terze odi*, nell'edizione Zanichelli del 1889 donatagli da Enrico Sicardi proprio durante il soggiorno renano, è tra quelli tutt'ora conservati presso la biblioteca-museo Luigi Pirandello di Roma, ricco di annotazioni e sottolineature³²⁵. Al di là degli echi metrici e stilistici disseminati nell'opera poetica, inoltre, Venturini riconosce in *Mal giocondo* specifici punti di contatto con l'ode *Alla regina*, quella rifiutata da Faraci per gli ideali repubblicani traditi a vantaggio della legittimazione a vate nazionale. Infine, nel 1891, a pochi mesi dallo scambio epistolare con l'amico, Pirandello tenta di entrare in contatto con Carducci e gli invia il suo volumetto *Pasqua di Gea*, appena stampata dall'editore Galli di Milano. Questa la dedica: «A Giosue Carducci, con reverenza, come a maestro. Luigi Pirandello»³²⁶.

La lettera di Faraci prosegue con aggiornamenti da Palermo, che possiamo ipotizzare richiesti dal destinatario. Come si è visto in merito al carteggio con Schirò, infatti, da Bonn Pirandello spedisce lavori destinati a riviste locali ed è interessato alle novità editoriali della penisola, dove ha intenzione di rientrare presto. Stabilirsi in Germania e tentare lì una carriera accademica non è nell'orizzonte d'attesa del giovane autore, sebbene paventi questa possibilità ai genitori prima di conseguire la laurea. È degno di rilievo, ad esempio, il fatto che chieda a Faraci di spedirgli giornali letterari dell'isola, come si evince dalla risposta dell'amico:

Domani cercherò di trovarlo [Enrico Sicardi], perché mi dia un po' di nozione elementare sui periodici che si chiamano letterari e quali giornali sono di tuo gusto – per spedirteli di quando in quando – dico questo, perché io non so, né saprei forse scegliere.³²⁷

Interessante poi il riferimento a distanza di tre anni a Felice d'Onufrio, qui protagonista di un episodio aneddótico, un diverbio con l'editore Pedone Lauriel:

anche tu nello stesso errore del Carducci: hai chiamato il Meli un *arcade*. Che *arcade*! [...] Il Carducci l'ha bollato: *arcade*. E vedo che anche tu, caro Pirro, senza accorgertene, sei cascato nella *critica classificatrice*. Lettera a Pietro Mastri, Roma, 23 aprile 1903, in E. Providenti, *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*, cit., p. 254.

³²⁵ Ivi, pp. 497-498.

³²⁶ R. Rota, *Pirandello poeta lettore di Carducci: «come a maestro»*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di E. Pasquini e V. Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 599-625. L'autografo è conservato presso la "Casa Carducci" di Bologna.

³²⁷ G. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 22.

L'altra volta, la Libreria del nostro Pedone Lauriel fu teatro d'una scena eroicomica. Sante legnate da orbo fra lo stesso Pedone Lauriel ed un letterato (senza volerlo casco sempre a parlarti ed a seccarti in... letterarie), il grafomane Fifi D'Onufrio, che, poveretto, ebbe la peggio e uscì, pare dall'agone con la testa rotta. Il motivo, o il movente (non rabbrivire di questa parola ostrogota, è forense!) della lotta fu la stizza del D'Onufrio nel non vedersi compreso, lui che va per la maggiore in faccende poetiche, nell'elenco di collaboratori di un giornale che il Pedone pubblica dal titolo "Gazzetta d'arte" e che tu conosci, credo. Vedi a che arriva la vacuità umana!!!!!!!!!!!!³²⁸

Riguardo alla «Gazzetta d'arte», non solo Pirandello la conosce ma vi collaborava personalmente già da qualche mese sotto la guida di Pipitone Federico, che della rivista è fondatore e direttore, mentre Francesco Antonio Pedone ne è il proprietario responsabile.

A quest'unica lettera del 1890 si affiancano alcune attestazioni indirette sul perdurare dell'amicizia tra la Sicilia e Bonn³²⁹. Sappiamo che Carmelo Faraci legge in anteprima il manoscritto di *Pasqua di Gea* nel 1891 e si propone persino di pubblicarlo a sue spese mentre Pirandello è alla ricerca disperata di un editore:

La Pasqua non è più in mio potere; l'ha Enrico Sicardi a Palermo, ma oggi stesso scriverò che mi si ritorni indietro, e appena avuta la butterò al fuoco; così mi torrò la tentazione di riscrivere a qualche altro ebreo d'editore, e di subire l'umiliazione d'un nuovo rifiuto. Il buon Carmelo Faraci mi scrisse che voleva farsene lui editore, cioè che voleva pagar lui le spese di stampa presso un editore dei più rinomati del continente, incaricando questi dello spaccio e cedendogli sulla vendita un tanto per cento. Io naturalmente ho rifiutato, quantunque il buon Carmelo che ha già letto in Palermo il manoscritto mi si dicesse sicurissimo di fare un buon affare. Caro e buon Carmelo! se fossero tutti come lui!³³⁰

Non disponiamo di altre missive fino al 2 maggio 1894, quando Faraci riceve da Pirandello *Pier Gudrò*³³¹, il poemetto di argomento politico che rende onore ai trascorsi risorgimentali dei padri mentre commenta i recenti avvenimenti dei Fasci Siciliani,

³²⁸ *Ibidem*

³²⁹ Lettera del settembre 1890, da Bonn: «Lina mia, nell'affar delle fotografie, io non ho nessuna colpa: Nel darne una al Faraci, non sapevo di defraudarti, perché ne avevo perduto il numero, e sinceramente credevo che me ne restassero ancora due per Te», in *Lettere da Bonn*, cit., p. 134.

³³⁰ *Lettere da Bonn*, cit., pp. 162-163.

³³¹ L. Pirandello, *Pier Gudrò*, Roma, Enrico Voghera, Tip. delle LL. MM. Il Re e la Regina, 1894. Il poemetto, in un fascicolo di ventiquattro pagine con dedica «agli amici Bianca Menzocchi e Gaetano Lauricella - sposi» nella prima edizione, viene riveduto e ampliato per la ristampa del 1906 su «Riviera Ligure» e nuovamente rimaneggiato nel 1922, quando viene inserito nell'antologia in più volumi di O. Giacobbe, *Le più belle pagine dei poeti d'oggi*, Lanciano, Carabba, 1922. Ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 705-717.

anticipando i temi del romanzo *I vecchi e giovani* (1913)³³². Pirandello aveva allora già pubblicato in volume la raccolta di novelle *Amori senza amore* (1894), che però doveva aver ritenuto poco idonee all'apprezzamento del vecchio amico avvocato. L'omaggio di *Pier gudrò* è del tutto inaspettato, e Faraci risponde con una lettera affettuosa, ma amara:

Amatissimo Luigi

ricevo il *Pier Gudrò* e ti ringrazio per la memoria, benché divenuta disgraziatamente molto fioca.

Purtroppo la nostra amicizia pare affievolita. Enrico se ne sta a Trapani a perdere il fiato in mezzo a una turba di scolari ineducati; tu nella gran vita di Roma corruttibile e corrotta; io in questo orribilissimo paesaggio ed in mezzo a codici e pandette.

E poi? La dimenticanza, l'oblio? Luigi, questo è degno di noi? A me pare vergognoso. E la colpa è di tutti: mia, tua, d'Enrico. È possibile che i nostri cuori si siano inariditi a tal segno da non chiedere l'uno a l'altro notizie per uno, per due ed anche per tre anni? È possibile; tanto è vero che io ho arrossito per la vergogna, quando il fattorino mi consegnò il tuo libricino.³³³

È questa l'ultima e definitiva attestazione dell'amicizia con Pirandello, al quale pure in passato aveva scritto: «Credilo, Luigi mio, qui c'è un amico, un fratello, che ti ama forse più di quanto tu credi, e che ti amerà fino alla morte»³³⁴.

Il carteggio Pirandello-Faraci presenta caratteristiche molto diverse rispetto allo scambio con Giuseppe Schirò, per consistenza e materia trattata. Niente riflessioni teorico-estetiche sulla scrittura né componimenti allegati che facciano luce sulla genesi compositiva di lavori successivi. Ciononostante le lettere, prese in esame in quanto testo scritto dall'autore in erba prima che come fonte storico-biografica, si confermano il luogo ottimale di esercizio stilistico e creativo, come dimostrano il fantasioso dialogo con le missive-*morticini* degli amici perduti, l'ideale panteistico e le immagini della *formicuzza* e della *terra* ad essa ignara, che troveranno ben più ampio sviluppo nell'opera matura. Emergono poi referenti letterari, Leopardi, Petrarca, Daudet, e altri vengono richiamati da Faraci, come lo scrittore palermitano Enrico Onufrio, noto per il romanzo *L'ultimo borghese* (1882) ma anche autore di una guida della città, che cita: «Palermo senza sole è un giardino senza profumo»³³⁵. Il carteggio, inoltre, fornisce alcune importanti notizie sui contatti intrattenuti da Bonn con

³³² Cfr. A. M. Morace, *Introduzione* a L. Pirandello, *I vecchi e i giovani*, Milano, Mondadori, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2019.

³³³ *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 23.

³³⁴ Lettera del 15 novembre 1890, *Alle fonti di Pirandello*, cit., p. 22.

³³⁵ E. Onufrio, *La conca d'oro. Guida pratica di Palermo*, Milano, Fratelli Treves, 1882, poi ristampato a Palermo come *Guida di Palermo e suoi dintorni*, Palermo, Sandron, 1998.

l'ambiente letterario palermitano in cui Pirandello aveva esordito e mette in luce una certa ambiguità nel rapporto con Pipitone Federico, nell'ambito della collaborazione sulle riviste di Palermo - e nella fattispecie «Gazzetta d'Arte» - su cui si incentrerà il prossimo capitolo.

CAPITOLO IV – PALERMO NON SI LASCIA

I. I contributi in riviste palermitane da Roma e Bonn

Sebbene Pirandello si trasferisca a Roma sin dal novembre 1887, la Sicilia rimane a lungo il luogo privilegiato – e spesso l'unico – in cui dare alle stampe i lavori rifiutati da editori e testate più in vista. La cerchia delle amicizie palermitane coltivate durante gli anni di scuola e università continua a costituire un punto di riferimento, pronta ad accogliere i testi del conterraneo emigrato. Nel 1889 a stampare la raccolta d'esordio, *Mal giocondo*, è Luigi Pedone Lauriel, presso il quale Pirandello si rifornisce regolarmente durante il soggiorno nel capoluogo tanto da instaurare con l'editore e libraio un rapporto confidenziale, di fiducia¹. Lo si evince dai molteplici riferimenti nella corrispondenza privata: le richieste di denaro indirizzate ai genitori ci fanno sapere che il Sig. Pedone, alias «Tirafiato», gli consente di acquistare libri a credito e saldare il debito a rate, possibilità della quale Pirandello lamenterà la mancanza a Roma («ora non ho, come a Palermo, un libraio che mi offra il beneficio d'un abbonamento per rate mensili», scrive al padre il 7 gennaio 1888²).

Specializzato in manualistica scolastica e universitaria, Gio Pedone Lauriel operava nel campo dell'industria libraria a Napoli dal 1845, e nel 1865 risulta anche proprietario di una libreria a Parigi³. La sede palermitana è attiva dal 1856 con Luigi Pedone Lauriel, ma raggiunge il suo massimo grado di produttività tra gli anni Settanta e Ottanta, aprendosi a lavori letterari e critici. Nel 1882, quando Pirandello si trasferisce a Palermo, è al primo piano di palazzo Rudinì, in via Macqueda 172, all'angolo con Piazza Quattro Canti. Negli anni successivi scende al pianterreno dello stesso stabile, che dopo la cessione dell'attività commerciale all'Anonima Libreria Italiana (Treves, Treccani, Tumminelli), avvenuta nel

¹ Che l'editore di *Mal giocondo* rientri nella cerchia delle frequentazioni palermitane è un dato davvero poco evidenziato dalla critica; non è sfuggito però a E. Providenti, che vi accenna in *Formiggini editore di Pirandello*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», anno I.VIII, fasc. I, 31 gennaio 2002, p. 73.

² L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 249.

³ Lo desumiamo dal volume *Catalogue de livre anciens ou d'occasion en vente a la Librairie italienne de G. Pedone Lauriel*, Paris, Librairie de G. Pedone Lauriel, 1865.

1926, continuerà ad ospitare la storica libreria Dante (oggi c'è un Bistrot). La casa editrice, invece, viene rilevata dalla Carlo Clausen di Torino già nel 1888, dunque prima della pubblicazione di *Mal giocondo*.

In quegli anni Pedone Lauriel stava pubblicando la lunga e fortunata serie della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* di Giuseppe Pitrè e anche i lavori di altri autori ruotavano in gran numero intorno ad analoghe ricerche su usi e costumi; accanto a questo, la maggior parte della produzione si basava sulla saggistica universitaria, soprattutto di ambito giuridico e socio-antropologico. Tra i docenti direttamente implicati nella formazione di Pirandello, Eliodoro Lombardi e Raffaele Schiattarella affidano i propri studi all'editore palermitano⁴. Nel 1889 lo stesso Pipitone Federico pubblica con Pedone la seconda serie dei *Saggi di letteratura italiana* e *I Chiaromonti di Sicilia*, poi nel 1891 le *Note di letteratura contemporanea*, che includono la recensione a *Mal giocondo* uscita su «Psiche»⁵.

La produzione lirica ricopre un ruolo minoritario nelle economie della libreria editrice, che aveva dato alle stampe *Poemuccio corto* di Ragusa Moleti, per esempio, ma solo dopo il successo nazionale dei *Poemetti in prosa* con Sonzogno. Nel 1889, oltre a *Mal giocondo*, escono la seconda edizione di *Pathos*, raccolta di Felice d'Onufrio, e il volume *Versi e fantasie* di Emanuele Portal, un letterato di famiglia nobile, già autore di un saggio critico con Pedone Lauriel. *Mal giocondo* è dunque l'unico volume d'esordio in versi, e va ricondotto alla rete di contatti amicali tra Pirandello e i suoi docenti, Pipitone Federico e lo stesso editore. Dal 1890 la libreria possiede anche una rivista letteraria, la «Gazzetta d'Arte», fondata da Francesco Pedone Lauriel, figlio di Luigi, insieme a Pipitone Federico. Pirandello vi collabora con una lirica e i primi canti del poemetto *Belfagor*, che gli sta particolarmente a cuore tanto da tenerlo sul tavolo di lavoro con l'intenzione di pubblicarlo in volume fino al 1896.

Fino alla fine degli anni Ottanta, spediti dalla capitale e poi da Bonn, i suoi versi vedono la luce su «Ebe», «La Sicilia Teatrale», «Vita Letteraria», «Rassegna Siciliana di Storia,

⁴ E. Lombardi, *Del processo evolutivo nella letteratura: prolusione al Corso di letteratura italiana nella R. Università di Palermo, letta il giorno 5 dicembre 1887*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1888; Id. *Studi critici*, Palermo, Libreria internazionale L. Pedone Lauriel di C. Clausen, 1889; R. Schiattarella, *I presupposti del diritto scientifico e questioni affini di filosofia contemporanea*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1885; Id., *La dottrina di Giordano Bruno*, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1888; Id., *I precursori di Giordano Bruno*, Palermo, Libreria L. Pedone Lauriel, 1888.

⁵ G. P. Federico, *Luigi Pirandello. A proposito di Mal Giocondo*, in *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1891.

Letteratura ed Arte», tutti periodici palermitani legati a Giuseppe Pipitone Federico nella veste di direttore, redattore capo o semplice collaboratore. A richiedere i lavori di Pirandello con espliciti appelli sono poi gli amici Enrico Sicardi e Giuseppe Schirò per la «Sicilia Letteraria», da loro fondata e diretta insieme a Gaspare Finazzi Agrò.

Nel corso degli anni Novanta sono ancora le riviste palermitane «Psiche» e «Gazzetta d'arte» ad accogliere i versi di *Pasqua di Gea* ed *Elegie renane* prima dell'uscita in volume. Inizia a quest'altezza qualche sporadica collaborazione con la «Vita Nuova» di Firenze, «Il Folchetto» e «La Critica» di Roma, che danno spazio ad alcune recensioni e pochi versi grazie all'intercessione di Capuana e gli altri membri del suo cenacolo letterario, tra i quali ritroviamo il palermitano Luigi Natoli. È ancora siciliano, quindi, il canale che consente a Pirandello l'esordio sul continente, e l'accesso alla fiorentina «Vita Nuova» è specificamente connesso all'amicizia di Pipitone Federico, estimatore già allora dei giovani fratelli Orvieto nonché amico del direttore Giuseppe Saverio Gargano, primo recensore di *Mal giocondo*.

Via via che si intensifica l'attività sui giornali della penisola e Pirandello inizia a farsi conoscere a livello nazionale, la stampa palermitana rimane occasione sicura di collaborazioni remunerative in periodi particolarmente critici, o l'approdo per fatiche altrove rifiutate. È il caso dei sette articoli sull'esposizione romana di pittura, pubblicati sul «Giornale di Sicilia» tra 1895 e 1896. Lo stesso quotidiano pubblicherà le novelle rifiutate dal «Corriere della sera» durante i tragici anni della Grande Guerra.

II. Ebe

I numeri di «Ebe» conservati dalla Biblioteca Nazionale di Firenze si arrestano al terzo, mentre ad accogliere la firma di Luigi Pirandello è il quinto, del 13 novembre⁶. La consultazione dei numeri precedenti di «Ebe», comunque, consente di accostarci più da vicino alla natura del periodico, conoscerne intenti programmatici, direttore e

⁶ Più precisamente si tratta di un numero doppio: «Ebe. Rivista artistica, scientifica, letteraria illustrata», Palermo, A. I, n. 5-6, 13 novembre 1887. La lacunosità dell'archivio, a detta del personale, è dovuta all'alluvione del '66, sebbene Providenti abbia trascritto alcuni versi di *Canzone Allegra* nel volume *Archeologie pirandelliane* del 1990 dichiarando di averli consultati proprio a Firenze, presso la Nazionale Centrale.

collaboratori, così da inquadrare il contesto in cui Pirandello dà alle stampe i suoi versi prima di approdare alla pubblicazione di un volume autonomo.

«Ebe. Rivista Artistica Scientifica Letteraria Illustrata» è un settimanale domenicale diretto da Nunzio Castrovinci, già direttore del quindicinale «Prometeo», a conferma della chiusura del giornalismo culturale palermitano, circoscritto a un ristretto gruppo di intellettuali cui le varie testate culturali fanno grosso modo capo, pur con l'alternarsi di collaboratori e azionisti. La rivista viene stampata dall'editore Sanzio, presso la Tipografia Giannone e Lamantia, con sede amministrativa in via Vittorio Emanuele 330. Ogni numero si apre con la rubrica fotografica *Album siciliano*, che presenta sul frontespizio il ritratto di un illustre personaggio isolano, politici, giuristi, artisti, scienziati. Sulla musica si incentra un approfondimento sul primo numero di ogni mese. Infine, una rubrica fissa è dedicata alle *Letterature straniere*.

La rivista inizia la sua attività il 9 ottobre 1887. L'editoriale del primo numero, a firma di uno pseudonimo programmatico, *Il Neopagano*, mira all'esaltazione dell'antichità pagana di cui si auspica il ritorno in auge in opposizione al medioevo cristiano. La scelta del nome è in linea con l'ispirazione neoclassica, e risulta molto gettonato tra le riviste coeve: tra il 1887 e il 1890 vengono fondate testate omonime a Napoli, Benevento, Chieti, Sassari, e altre ne sorgeranno nel corso del Novecento.

Tra i collaboratori sono presenti quelli che si è visto far parte delle frequentazioni palermitane di Pirandello. Ragusa Moleti vi pubblica una ballata, *Vanessa Briaca*, e un estratto da *L'eterna filatrice...?*; Andrea Maurici, che sarà recensito da Pirandello due anni più avanti, un saggio su *La prosa nuova*, elogio a Luigi Settembrini e il Carducci di *Confessioni e battaglie* assunti come modelli prediletti; troviamo poi due liriche di Felice d'Onufrio e Nunzio Castrovinci, entrambe su imitazione di Leopardi (espressioni come «ombre dell'infinito [...] il mio pensiero affoga» si leggono in *Nostalgie* di d'Onufrio, mentre nel sonetto di Castrovinci compare «folleggiando in su le ajuole» una «villanella in festa»). Infine Francesco Guardione, noto come storico ma attivo anche in ambito letterario, vi pubblica un contributo sugli *Scritti critici* di De Sanctis.

Pur accogliendo qualche saggio critico e prose narrative, la rivista predilige la poesia e dà spazio a brevi componimenti di autori nuovi o non ufficialmente riconosciuti come poeti; lo stesso direttore Castrovinci e Pipitone Federico vi pubblicano i loro versi amatoriali.

Sulla copertina di domenica 16 ottobre campeggia il ritratto di Mario Rapisardi, oggetto dell'editoriale (dal secondo numero in avanti si manterrà l'uso di dedicare al personaggio in copertina l'editoriale, che nel primo era stato invece riservato all'articolo programmatico, slittando all'interno del giornale l'approfondimento su Finocchiaro Aprile). Attirano la nostra attenzione i nomi di Luigi Gamberale, traduttore del *Canto della pubblica strada* di Walt Whitman per la rubrica *Letterature straniere*, e quello di Giuseppe Fraccaroli, del quale si annuncia il nuovo volume *Il realismo nella poesia greca*⁷ all'interno della rubrica *Note in margine*, curata da *Il bibliotecario*; sulla linea intrapresa con *Gli umoristi dell'antichità* (Palermo 1885), il professore grecista questa volta pone al vaglio degli antichi il realismo, ultima tendenza al centro del dibattito critico. Ancora presente la penna di Ragusa Moleti, con un estratto da *Le leggende del mio nord: il cimitero delle fate*, progetto che va ricondotto agli studi sul folclore portati avanti in collaborazione con Giuseppe Pitrè. Troviamo infine una lirica di Eugenio Colosi, altra conoscenza di Pirandello che nel 1889 si dichiarerà suo «amico» recensendone la raccolta *Canti e prose ritmiche*⁸.

Del terzo numero, uscito il 23 ottobre 1887, segnaliamo un saggio-recensione sulle *Rapsodie Albanesi* di Giuseppe Schirò, e un più generoso spazio dedicato alle *Letterature straniere*, con versi dalla *Dionigia* di Mendes e da Tennyson, accanto a nuovi brani di Whitman, sempre presente.

Sulla rivista «Ebe» Pirandello pubblica una sola lirica, *Canzone Allegra*, il 13 novembre 1887⁹. A quest'altezza il giovane scrittore è in procinto di partire per la capitale (come dichiara in data 10 novembre ai genitori: «partirò il 14 di questo mese»). Proiettato verso la nuova esperienza romana, non fa alcun cenno alla pubblicazione del suo testo né alla rivista nella corrispondenza dei giorni successivi.

Canzone allegra va ricondotta al progetto dei *Canti del secolo* annunciato il 21 luglio 1887 a Giuseppe Schirò. Richiama infatti con chiara evidenza il titolo della seconda parte, *Canzoni allegre*, che avrebbe dovuto raccogliere le «venti poesie velenose, con apparenza

⁷ Il saggio non è altro che la trascrizione di una prolusione letta l'8 febbraio 1887 all'Università di Palermo, alla quale Pirandello deve aver assistito, poi edita a Verona come *Del realismo nella poesia greca. Prolusione letta il giorno 8 febbraio 1887 nella R. Università di Palermo*, Verona, Tip. Lit. di G. Franchini, 1887.

⁸ Si veda il paragrafo VI del presente capitolo.

⁹ Per il componimento in oggetto non possiamo che prestar fede alla preziosa trascrizione di Providenti, sebbene non integrale, data la lacunosità della rivista. Si rinvia quindi a E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 209.

lieta». La lirica confluirà con lievi modifiche in *Mal giocondo* come n. IV della sezione *Allegre* (*Io non so che bestie sieno*), titolo ripreso evidentemente dal progetto dell'87, in cui possiamo individuare il diretto ascendente del volume d'esordio.

Tra i venti titoli annunciati a Schirò, *La terra*, in quarta posizione, è quella che può verosimilmente corrispondere alla *Canzone* edita su «Ebe» alla luce degli argomenti trattati. Alcune modifiche tra la stesura dell'87 e quella dell'89 sono puramente stilistiche e metriche (ad esempio l'eliminazione della spezzatura – «so che siete, se ben poco/me ne torni, mostruosi» – che ritroviamo comunque al verso successivo: «mostruosi/corpi»). Altre, più sostanziali, non alterano il senso generale del testo ma lo rendono con immagini decisamente più efficaci e originali, come nel caso della Terra che da «minore/di voi molto per ragione» diviene la memorabile «sciocca enorme trottola/che ci porta in su 'l groppone».

III. *La Sicilia Letteraria*

«La Sicilia Letteraria» è la rivista che più da vicino avrebbe coinvolto Pirandello e che con ogni probabilità lo avrebbe visto tra i direttori se fosse rimasto a Palermo. A fondarla nel maggio 1888 sono infatti gli amici più cari Enrico Sicardi e Giuseppe Schirò, insieme a Gaspare Finazzi, ingegnere di Monreale legato a Pipitone Federico¹⁰. Non a caso, la «Sicilia Letteraria» nasce come prosecuzione del settimanale omonimo, fondato e diretto da Pipitone Federico nell'estate 1883, ma fuso con «Il Momento» già nel novembre dello stesso anno. Dopo la lunga pausa, quindi, la nuova «Sicilia» si propone di ripristinare il progetto di Pipitone che passa però il testimone al giovane terzetto e non prende parte personalmente alla redazione. La rivista è «diretta e redatta» dai tre fondatori e amministrata dal proprietario Cosmo Ardizzone¹¹. Si tratta di un piccolo quindicinale di breve vita e umilissima diffusione, stampato dalla Tipografia Spinnato a un prezzo irrisorio rispetto alle testate coeve.

¹⁰ Lo dichiara il critico nel suo saggio *Il risorgimento nazionale esposto in quindici conferenze ai maestri del mio paese*, Palermo, Pedone Lauriel, 1891, p. 36.

¹¹ Non meglio identificato ma senz'altro parente degli Ardizzone già proprietari del «Giornale di Sicilia».

Il primo numero, uscito il 20 maggio 1888, pubblica un estratto dal *Canzoniere Albanese* di Giuseppe Schirò, *Fuori dal mondo*¹², accompagnato dalla nota «Traduzione di L. P.». Non c'è dubbio che si tratti di Luigi Pirandello, mentre delle incertezze riguardano la datazione. È plausibile, infatti, che la traduzione non sia stata realizzata appositamente per la «Sicilia Letteraria» ma risalga ad un periodo precedente, dal momento che a ridosso della pubblicazione né Giuseppe Schirò né Enrico Sicardi sono in contatto con Pirandello, e anzi lamentano l'assenza di sue notizie con un esplicito appello nella *Piccola posta* della rivista: «L. Pirandello – Roma – Malato! Ma di che? Scrivici, manda cose tue. G. S. E. S.»¹³.

Sulla «Sicilia Letteraria» scrive anche Gaetano di Giovanni, uomo politico ma anche storico e folclorista, amico di Pipitone Federico – ormai è la prassi per gli scrittori che operano sui periodici presi in esame –, autore nel 1889 dei *Cinquanta canti, novelline, sequenze e scritti popolari siciliani* di cui Pirandello si avvale per la sua tesi sulle parlate girgentine, traendone «un tesoro d'esempi». Pirandello non conosce personalmente Di Giovanni, come dimostra la lunga lettera dai toni estremamente rispettosi e formali inviata da Bonn il 5 agosto 1890 «al Signor Commendatore» nel tentativo di risolvere perplessità su questioni linguistiche. Di Giovanni non risponde né dà notizie a Enrico Sicardi, che fa da intermediario¹⁴.

Altra firma nota che appare sul primo numero della rivista è quella di Andrea Maurici (con tre prose liriche tratte da *Pagine d'album*), maestro di scuola elementare, palermitano, già collaboratore di «Ebe» e ben presto recensito da Pirandello su «Vita Letteraria», come si vedrà tra breve.

Un saggio sulla lettura carducciana del *Consalvo* di Leopardi esce poi privo di firma, ma si deve molto probabilmente alla penna di Gaspare Finazzi. L'anonimo autore si scaglia duramente contro Carducci, che del *Consalvo* aveva dato un giudizio negativo nella conferenza romana su Jaufré Roudel, evidenziando un contrasto tra il vecchio e «savio»

¹² È una prosa lirica d'argomento amoroso, che racconta l'invito dell'amante all'amata a ritirarsi in un mondo tutto proprio, il «lontano paese delle Fate», e vivere di ricordi sognando un'eterna giovinezza.

¹³ Non c'è dubbio che le iniziali si riferiscano a Giuseppe Schirò ed Enrico Sicardi. La *Sicilia Letteraria*, a. I, n. I, Palermo, 20 maggio 1888, p. 8.

¹⁴ A distanza di tre mesi Pirandello cerca nuovamente di mettersi in contatto con Di Giovanni, inviando una seconda missiva il 9 novembre 1890, ma con lo stesso esito. Cfr. M. Castiglione, *Pirandello e la metaforesi. Due lettere inedite da Bonn*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2004, 5, n. 1, e E. Providenti, *Due lettere inedite di Luigi Pirandello da Bonn a Gaetano Di Giovanni (1890)*, in «Pirandelliana», n. 1, 2007, pp 127-130.

Carducci e quello più recente, segno di una graduale presa di distanza che accomuna i giovani intellettuali alla fine del secolo.

Ancora sul numero del 20 maggio, Enrico Sicardi pubblica in prima pagina uno stralcio del *Candelaio* (atto terzo, scena ottava), che aveva appena curato per la collana *Biblioteca Universale* Sonzogno (edizione del 1888, con «*prefazione, note ed alcune notizie sulla vita di Giordano Bruno* di Enrico Sicardi», ristampata già nel 1889). Gli amici palermitani sono più avanti di Pirandello nel loro percorso artistico; Schirò, come si è visto, collabora con Pitre e gode di un certo riconoscimento a Palermo; Sicardi pubblica sul continente e con una collana celebre qual era la *Biblioteca* Sonzogno.

Il 24 giugno 1888 la «*Sicilia Letteraria*» pubblica una delle *Elegie della città* di Pirandello¹⁵, che deve aver risposto all'appello della *Piccola posta*. La lirica fa parte di un vasto progetto che impegna Pirandello per circa un anno ma che non vedrà mai la luce. Se ne possono ripercorrere le tappe grazie all'epistolario. Appena un mese prima della pubblicazione sulla «*Sicilia Letteraria*» un' elegia era stata inviata a Calogero e Lina (*Or che le nebbie de l'inverno meste*)¹⁶, ai quali il 14 giugno scriveva che i Fratelli Treves di Milano – «forse» – gli avrebbero pubblicato le «trentaquattro maledettissime *Elegie della Città*» nel giro di qualche mese; un'illusione scemata presto, se a distanza di appena una settimana lamenta che le «trentadue *Elegie della Città* [...] non han trovato e non troveranno un becco di editore che vorrà pubblicarle»¹⁷.

Delusione dopo delusione, il progetto si riduce da trentaquattro a trentadue elegie, che scenderanno a venticinque nell'aprile 1889, quando Luigi annuncia al padre di aver finalmente trovato un editore interessato, Carlo Clausen di Torino¹⁸. Il primo maggio conferma la prossima uscita del volume¹⁹, ma dopo questa data le notizie sul progetto si interrompono. Eppure non si tratta dell'ennesimo fiasco, Clausen pubblicherà realmente i versi del giovane Pirandello; non le elegie, tuttavia, ma *Mal giocondo*, che come nota

¹⁵ La «*Sicilia Letteraria*», anno I, n. 2-3, Palermo, 24 giugno 1888, p. 5. Il testo è riportato solo parzialmente (vv. 1-12 e 34-46) in *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 210-211.

¹⁶ La data della lettera non è precisata, ma la lettera è da collocare tra il 14 e il 27 maggio 1888, giacché al componimento segue la datazione «Roma, 14 maggio 1888», in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 273-274.

¹⁷ Roma, 22 giugno 1888, ivi, p. 281.

¹⁸ Roma, 13 aprile 1889, ivi, p. 325.

¹⁹ Roma, I maggio 1889, ivi., p. 328.

giustamente Providenti assorbe almeno alcune delle *Elegie della città*²⁰ nella parte intitolata *Triste* che ha per oggetto il deludente spettacolo di una Roma fatiscente e corrotta. Derivano dalle elegie cittadine il tema della terza Roma in declino, aderente alla descrizione della raccolta che Pirandello consegna al padre nell'aprile 1889:

Mio caro Babbo, volentieri e di tutto cuore io ti vorrei dedicare le mie *Elegie della Città*; ma temo che una tal dedica non stia al posto, e che piuttosto che piacere essa ti possa apportare dispiacere. E senti perché. In queste Elegie io canto la terza Roma ma con nota sì aspra e *umoristica*, da far disgusto a chiunque abbia col braccio e con la mente lavorato a ridarla, regina, all'Italia.²¹

Segnaliamo che l'etichetta di poesia «umoristica» è usata per la prima volta da Pirandello proprio in relazione alle *Elegie della città*, in questa e nella precedente lettera al padre²², nella quale anticipava che «a cagione di qualche *umoristica* digressione che tocca qua e là note persone e note cose» il libro avrebbe dato luogo a dissensi (e sarà così, giacché tra le note persone non è neanche velatamente offuscata l'allusione a Domenico Gnoli, indignatissimo per l'affronto del novello poeta che stroncherà nella «Nuova Antologia»)²³.

Sulla base del tema civile Providenti riconduce al progetto delle *Elegie della città* le poesie II, IV, V, VII e VIII di *Triste*, e *Pianto di Roma*, esclusa da *Mal giocondo* ma pubblicata successivamente²⁴. A queste possiamo senz'altro aggiungere *Pianto del Tevere*, che segue un iter molto simile a *Pianto di Roma*²⁵, e in generale l'intera sezione *Triste*, tutta ambientata nella capitale demistificata, giocando sul contrasto tra un deplorable sfondo cittadino e la buona terra siciliana. Il corpus delle *Elegie della città* comprendeva quindi i nove componimenti di *Triste*, *Pianto di Roma* e *Pianto del Tevere*, la poesia inviata a Lina e Calogero (*Or che le nebbie de l'inverno meste*) e quella pubblicata su «Sicilia letteraria», poi entrambe rifiutate dall'autore.

²⁰ E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 210.

²¹ *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 328.

²² Ivi, p. 325.

²³ È Gnoli l'autore più probabile, o al limite il committente, della stroncatura anonima a *Mal giocondo* apparsa sulla «Nuova Antologia» il 16 dicembre 1889, pp. 769-771.

²⁴ *Pianto di Roma* esce su «Vita Italiana», Roma, 16 luglio 1897. Viene rimaneggiata e pubblicata sul «Tevere» il 18 gennaio 1929. Ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 781.

²⁵ Pubblicata in «Riviera Ligure», n. 32, 1901, viene poi ripresa in mano dall'autore che apporta modifiche consistenti, tra cui il taglio di intere strofe. Il dattiloscritto con la versione aggiornata della poesia non è datato, ma può essere ricondotto al progetto di ristampa di *Pianto di Roma* sul «Tevere» e quindi risalire al 1929. Ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 821.

Nella *Piccola posta* del 24 giugno 1888 troviamo un nuovo appello a Luigi Pirandello: «L. Pirandello. Roma – Prima di far testamento pensa agli amici che lasci in questa valle di lacrime. Quando verrai a Palermo?»²⁶; anche in questo caso il dato potrebbe suggerire che la lirica pubblicata sia stata concessa dall'autore con un ampio anticipo rispetto all'uscita della rivista, spiegando l'assenza lamentata da parte degli amici sullo stesso numero che ne accoglie la firma. Concludendo il nostro focus sulla rivista, all'interno della rassegna *Cronaca Letteraria* si annuncia l'imminente pubblicazione della nuova «Vita Letteraria», diretta da Pipitone Federico, e se ne pubblica in anteprima il sommario²⁷; anche quando Pipitone non è direttamente coinvolto nella redazione di una rivista palermitana, ecco che questa ne pubblicizza un'altra, “amica” e degna di attenzione in virtù dei rapporti già richiamati tra il critico e Gaspare Finazzi.

IV. *La Sicilia Teatrale*

«La Sicilia teatrale» esce a Palermo dal 1888 al 1889. Non è chiaro se costituisca la prosecuzione di «Yorik, periodico letterario-teatrale», attivo tra 1885 e 1886, che a sua volta continuava «La Sicilia artistica: periodico bibliografico teatrale con ritratti e biografie di artisti», fondata nel 1883. Viene stampato due volte al mese, talvolta con supplementi, da Giannone e Lamantia, già editori delle riviste «Repubblica Letteraria» e «Prometeo» tra il 1884 e il 1885, nonché di varie opere di Pipitone Federico e Pier Giacinto Giozza. Dunque il raggio d'azione e gli orizzonti del giornale non sembrano allargarsi rispetto alla cerchia di intellettuali ed editori sin qui delineata. La sede amministrativa è in via Vittorio Emanuele, Vicolo Paternò 20.

Pochissime le notizie sul direttore responsabile, Edoardo Minolfi, palermitano classe 1868. Giovanissimo, dunque, come del resto Schirò e Sicardi alla guida della «Sicilia Letteraria». È la prima generazione degli “allievi” di Pipitone Federico che dirige le nuove

²⁶ La «Sicilia Letteraria», cit., p. 12.

²⁷ Che prevede: «E. G. Boner, *L'influenza italiana nella lingua tedesca*; Ragusa Moleti, *Dalle leggende del mio nord; Dante alighieri nelle conferenze del Carducci e del Bovio*; Pipitone Federico, *Per la nuova edizione di "Homo"*; *La coscienza moderna e Giordano Bruno*; l'ultimo fascicolo del *Giornale storico della letteratura Italiana*; Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*; e altri...».

testate eredi, in qualche modo, dei gloriosi «Prometeo» e «Il Momento». Minolfi sarà maestro di professione, socio fondatore dell'Associazione della Stampa Siciliana e autore, nel primo decennio del nuovo secolo, di un saggio di pedagogia e un manuale ad uso delle scuole elementari²⁸. Scarse anche le informazioni sui redattori, per lo più pseudonimi non identificati – *Diapason*, *Somebody*, *Eomi*, *Soffietti*, *Menaco Giannacca* – o iniziali puntate difficili da decifrare. Accanto a questi però troviamo Andrea Maurici, già collaboratore di «Ebe» (e poi di «Vita Letteraria»), indicato sul frontespizio con nome e cognome per esteso, come Pirandello²⁹.

La sensibilità per l'arte teatrale rivendicata sin dal titolo fa optare la redazione del primo numero per un'editoriale alternativo, che diversamente dai consueti articoli programmatici consiste in un dialogo spiritoso tra *Il cavalier Luppola* e *Messer Brachetta*. L'argomento è naturalmente il periodico stesso, «giornale letterario musicale-artistico-teatrale nella nostra felicissima città di Palermo», che contro l'ottimismo dei pronostici – «il mio motto è l'Unità nella Varietà, sicché con sì validi appoggi, con tale fondo di cassa, quale ti farò vedere poi, il mio giornale non è dubbio, sarà come ti ho detto, il *giornale monstre*, che non avrà da invidiare nulla ai più spiritosi che si pubblicano nella metropoli del mondo, a Parigi»³⁰ – rimane un piccolo quindicinale assolutamente periferico.

Al dialogo segue un pezzo sulle condizioni del teatro a Palermo, in decadimento, a detta dell'autore che si firma *Diapason*, rispetto alla fiorente stagione degli anni appena trascorsi. Nel cercare le cause di tal decadimento si indicano in primo luogo l'assenza di teatri popolari, che rispondano all'esigenza delle borse più umili e si aprano al proletariato, con l'intento di procurargli giovamento morale oltre che diletto. Il Politeama Garibaldi era stato fondato con queste intenzioni di apertura popolare, subito disattese, però, per le ingenti spese di produzione. Le cause della crisi vengono quindi ricondotte unicamente a esigenze economiche, al fine di confutare l'idea di un impoverimento dei gusti del pubblico, allora diffusa.

²⁸ E. Minolfi, *Avanti! corso completo di letture educative ad uso delle scuole elementari maschili e femminili: IV classe femminile*, Palermo, Santi Andò, 1913; *Le scuole della colonia agricola di S. Martino delle Scale presso Palermo*, Palermo, Santi Andò, 1908. *L'insegnamento della Lingua nella scuola primaria* è invece il saggio ricavato dalla tesi di laurea, edito a Palermo, Tip. Matteo Verso, nel 1898. Minolfi sembra aver pubblicato anche un saggio tratto da una conferenza su Eliodoro Lombardi: la notizia è in *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, II ed., Napoli, Teodoro Rovito, 1922, ma non vengono precisati editore e data e non è stato possibile reperire il testo.

²⁹ Oltre Pirandello e Maurici firma con nome e cognome soltanto Adolfo Medorini.

³⁰ «La Sicilia Teatrale», numero-saggio, Palermo, 2 novembre 1888, p. 1.

Al teatro è dedicata anche l'ultima pagina della rivista, con la rassegna dettagliata degli spettacoli in scena a Palermo e nelle maggiori città italiane. Altri temi frequentemente trattati sono la *malattia del secolo*, il convenzionalismo della vita moderna, la vanità delle apparenze. Infine, come d'uso ormai nelle riviste del tempo, anche «La Sicilia Teatrale» ha una sua rubrica sulle *Cronache mondane*, apertamente rivolta al pubblico femminile.

Il 2 novembre 1888 Pirandello pubblica *XL (Io dico che le donne sono oneste)*³¹, una poesia probabilmente da ricondurre al disegno originario di *Mal giocondo* ma rifiutata e mai ripubblicata neppure nelle moderne edizioni della sua opera poetica. La cita però Providenti, che ne evidenzia il fondo pessimistico venato di lieve umorismo³². L'argomento è il contrasto tra apparenza e verità, rovesciate. Strutturalmente consiste in tre brevi strofe di quattro, tre e due versi in cui, al netto dello scarso valore artistico rilevato da Providenti, per la continuità con la poetica dello scrittore maturo va sottolineato il relativismo estremo, compendiato nella massima conclusiva, che recita: «Sian per sentenze quante sono teste».

La parentela con *Mal giocondo* è confermata dal *Taccuino di Harvard*, dove compare il primo verso - *Io dico che le donne sono oneste* - tra i titoli elencati sulla prima pagina³³ unitamente a *La caccia di Domiziano*, accolta nel volume d'esordio.

Della «Sicilia teatrale manca» il numero del 19 novembre 1888, sul quale Pirandello avrebbe pubblicato l'idillio *In casa del boja* secondo la bibliografia di Providenti, che tuttavia ne cita solo qualche verso. Permane pertanto una lacuna nella produzione giovanile edita di Pirandello, attualmente impossibile da colmare attraverso biblioteche e archivi italiani³⁴.

Il 10 gennaio 1889 il nome di Luigi Pirandello ricompare sulla «Sicilia Letteraria», non come autore di contributi ma in quanto destinatario, ancora una volta, della *Piccola Posta*: «L. P. - Non dimenticare le promesse»³⁵. È certamente l'amico Enrico Sicardi che reclama componimenti da pubblicare. Sullo stesso numero segnaliamo l'annuncio della presenza di

³¹ Ivi, p. 3.

³² E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 211-212.

³³ L. Pirandello, *Taccuino di Harvard*, a cura di O. Frau e C. Gragnani, Milano, Mondadori, 2002, p. 3. I titoli corrispondono in gran parte alle *Canzoni allegre* annunciate a Schirò nel luglio 1887.

³⁴ La rivista risulta conservata presso la Biblioteca Comunale di Palermo Leonardo Sciascia, dove è stata consultata da Providenti negli anni Sessanta, ma attualmente tutti i fascicoli sono inaccessibili (imballati e sottovuoto dal 2000. Il personale, interpellato da chi scrive, risponde di non sapere se e quando torneranno consultabili, rimandando al Ministero dei Beni Culturali ogni responsabilità in merito).

³⁵ «La Sicilia Teatrale», Palermo, 10 gennaio 1889, p. 3.

Sarah Bernhardt al Teatro Bellini di Palermo, a caratteri cubitali e ribadito più volte. La rivista presenta anche un inserto speciale con il ritratto dell'attrice.

Un'altra grave lacuna riguarda l'anno 1889 della rivista conservata fino agli anni Novanta presso la Nazionale di Firenze, dove Marcella Strazzuso ha rinvenuto un componimento sfuggito a biografi e critici pirandelliani prima del 1993. Si tratta di una prosa lirica intitolata *Melanconia invernale* e apparsa sul numero di febbraio 1889 («La Sicilia Teatrale» è passata da quindicinale a mensile). Nei quasi trent'anni trascorsi dal ritrovamento quel numero della rivista non è più accessibile³⁶. Fortunatamente Strazzuso ha trascritto e ripubblicato integralmente il testo.

A renderlo degno di interesse basterebbe la forma usata, una prosa descrittiva, stilisticamente tendente alla lirica, con l'attenta ricerca di musicalità, periodi lunghi, cadenzati e ricchi di assonanze, secondo il gusto decadente. Rappresenta il ritratto di una donna in terrazzo su uno sfondo crepuscolare impregnato di malinconia e nostalgici ricordi di giovinezza, evidenziati attraverso un colorismo che contrappone il verde della campagna, ambientazione delle avventure amorose giovanili, al viola e il rosso del freddo tramonto invernale, romanticamente introiettato nell'animo della donna. A lei il poeta si rivolge nella parte finale, che termina con due interrogative, mentre il resto del componimento è descritto in terza persona. Si riconosce una chiara ascendenza leopardiana, fin troppo esplicita in espressioni come «naufregando nell'immensità del cielo»³⁷.

Il dato significativo di questo scritto giovanile è nella scelta della prosa dopo due anni di impegno quasi esclusivo nella poesia. L'ultimo bozzetto risale al gennaio 1887, l'*Idillio romano* apparso sulla «Gazzetta del Popolo» di Palermo. Prima di allora, tra l'84 e l'85, avevano visto la luce *Capannetta*, *Uccello di mare* e *Due carovane*. Ma l'immagine di un Pirandello esclusivamente poeta che arriva alla nostra percezione dai pochi scritti editi tra il 1888 e il 1889 non restituisce l'idea complessiva dell'officina del giovane autore che, come confida a Giuseppe Schirò, si interroga sulla convenienza di scrivere in prosa o in poesia e sulla legittimità di una fusione tra le due forme. *Melanconia invernale*, un testo prosastico ma dalla forte tensione lirica, rimanda inoltre alla traduzione del *Canzoniere albanese* di Schirò operata in prosa da Pirandello (*Fuori dal mondo*, in «Sicilia Letteraria», maggio 1888), per la prima volta nel ruolo di traduttore dopo le sperimentazioni da

³⁶ Risulta assente/disperso nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

³⁷ La Sicilia Teatrale, a. XIX, n. 7, febbraio 1889,

Aristofane e i commediografi latini. Come si vedrà nel prossimo paragrafo, un'altra traccia del laboratorio del giovane Pirandello prosatore e narratore perviene dalla «Vita Letteraria» in cui si annuncia una novella, *La ricamatrice*. In prosa doveva essere anche il libro *Le allegrie di Bizzarro*, di cui non resta altro che il titolo annunciato ai familiari³⁸.

V. Vita Letteraria

Più duratura, anche se comunque sporadica, la collaborazione di Pirandello con «Vita Letteraria», in merito alla quale è necessaria una premessa, visto il perdurare di una certa confusione tra i titoli delle testate³⁹. I componimenti editi nel 1889 vengono erroneamente ricondotti a «Vita Letteraria», mentre la rivista, fondata all'inizio del 1888, cessa l'attività nel settembre dello stesso anno. Nell'89 la redazione, sotto la guida di Pipitone Federico, passa alla nuova «Rassegna Siciliana», che di «Vita Letteraria» raccoglie l'eredità ma ha una sua autonomia⁴⁰.

«Vita Letteraria» è un mensile a carattere culturale fondato da Pipitone Federico; ogni numero consta di oltre sessanta pagine e accoglie saggi storico-critici, testi poetici, novelle, recensioni e profili di artisti e scrittori siciliani⁴¹. Dopo la prima serie stampata da Berravecchia, con la seconda passa alla Tipografia del «Giornale di Sicilia», informazione non irrilevante se pensiamo che di lì a pochi anni il quotidiano accoglierà vari scritti di Pirandello⁴². L'amministrazione ha sede in via Macqueda 19 ed è affidata ad Antonino Scutieri, giovane avvocato socialista, fondatore e capo del fascio di Campobello. Alla

³⁸ Lettera da Roma, 1 gennaio 1888, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 246.

³⁹ Confusione dovuta senz'altro al difficile reperimento e la lacunosità dei periodici nelle biblioteche italiane, riscontrata sia a Palermo, presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana Alberto Bombace, sia presso la Biblioteca Nazionale Centrale e di Roma e di Firenze. Inoltre a Palermo non sono ad oggi accessibili i numeri conservati presso la Biblioteca della Società di Storia Patria e la Biblioteca Comunale Leonardo Sciascia. La più recente rassegna bibliografica dedicata all'opera giovanile di Pirandello è quella curata nel 2003 da Barbina (*Luigi Pirandello. Bibliografia delle opere e della critica (1882-1936)*, in «Ariel», n. 2, 2003, pp. 183-205) che però trae da Providenti (*Archeologie pirandelliane*, 1990) le notizie relative agli anni 1888-1889 senza apportare alcuna modifica.

⁴⁰ La distinzione non è secondaria per il reperimento dei testi pirandelliani, giacché gli archivi non assemblano insieme le due testate e i numeri successivi al settembre 1888 risulterebbero inesistenti.

⁴¹ Sono previsti abbonamenti annuali o semestrali, al costo rispettivamente di 10 e 6 Lire.

⁴² Evidentemente Pipitone Federico o altri membri della redazione erano già allora vicini agli ambienti del «Giornale di Sicilia». Sulla storia e la redazione del giornale a cavallo tra Otto e Novecento si veda *Cronache di un secolo: dalla collezione del Giornale di Sicilia*, a cura di P. Pirri Ardizzone, Palermo, S. F. Flaccovio, 1959.

direzione troviamo Pipitone Federico insieme a Pietro Lanza, principe di Scalea, classe 1863, che ha appena concluso gli studi giuridici presso l'Università di Palermo. La doppia direzione risponde al tentativo del fondatore di includere nei suoi progetti editoriali la nobiltà palermitana al fine di poter contare su azionisti più regolari⁴³, ma non avrà i risultati sperati e la rivista sarà costretta a chiudere dopo pochi mesi a causa delle difficoltà economiche.

A partire dal luglio 1888, con l'avvio della seconda serie, viene aggiunto il sottotitolo «Rassegna Siciliana di Storia, Letteratura e Arte». Nel presentare il primo numero (*Ai lettori*) Pipitone Federico afferma di voler rispondere al «bisogno sentito nel nostro paese d'una rivista non superficiale», che rappresenti «il meglio della cultura siciliana» proponendo una gran «varietà e serietà delle rubriche» e riservando spazio alla parte bibliografica, aperta alle novità non isolate, fornendo anche uno spoglio dei principali periodici italiani e stranieri⁴⁴. Gli intenti non trovano corrispondenza nelle pagine di «Vita Letteraria», ripiegata neanche sulla Sicilia ma su Palermo; i profili di illustri siciliani, annunciati nell'articolo programmatico come la realizzazione dell'«antico sogno» di una rivista «schiettamente siciliana senza che ciò significhi isolamento dal movimento intellettuale nazionale e straniero», si riducono ai profili dei nobili azionisti; né si allarga la cerchia dei redattori, tra i quali ritroviamo gli amici Enrico Sicardi e Giuseppe Schirò, Ragusa Moleti, Andrea Lo Forte Randi, Edoardo Giacomo Boner.

«Vita Letteraria» resta limitata all'ambito provinciale, nasce con l'ambizione di proseguire il lavoro intrapreso anni addietro con «Il Momento», ma a parte il direttore e alcuni fedeli collaboratori condivide ben poco con le esperienze dei periodici – accanto al «Momento», non meno rilevante era stata quella del «Prometeo» – che tra il 1881 e il 1884 avevano visto Palermo e la Sicilia dialogare con la Roma bizantina, accogliendo le firme di Scarfoglio, Serao, D'Annunzio, Verga, Carducci, e farsi pionieri di nuove tendenze europee offrendo al pubblico italiano prime traduzioni assolute.

⁴³ Vengono presentati nel colophon il conte Lucio Tasca di Almerita, il cavalier Turrisi Ballesteros, il principe De Spuches di Galati, il cavalier Lucio Lanza di Scalea, fratello del direttore Pietro, il barone Boscogrande, Salvatore Ettore Nicosia, Alfonso Calatiato, Giuseppe Feccaria e Luchino Guarisco.

⁴⁴ «Vita Letteraria. Rassegna Siciliana di Storia, Letteratura e Arte», anno I, serie II, fasc. I, luglio 1888, p. 2.

La partecipazione di Pirandello alla rivista inizia il 1 marzo 1888 con *Prima Cavalleresca*, poi confluita in *Mal giocondo*, al numero IX della sezione *Romanzi*⁴⁵.

A distanza di tre mesi «Vita letteraria» annuncia nuovi lavori di Pirandello che sarebbero dovuti uscire sul numero successivo. Si tratta della seconda parte di *Cavalleresca* e della novella *La ricamatrice*⁴⁶, mai pubblicata. Non si conoscono altre attestazioni di questo secondo progetto, ma la notizia di una novella pronta per la stampa nel 1888 è di per sé significativa, rivelando un Pirandello inedito, alle prese con il genere del racconto parallelamente ai tentativi drammaturgici e alla realizzazione di *Mal giocondo*. Neanche l'epistolario offre ulteriori cenni sulla *Ricamatrice*; un possibile indizio però è rintracciabile in una lettera alla sorella Anna:

Ti raccomando di procurarti varie distrazioni per mezzo del lavoro, scrivendo, leggendo, o ricamando una coltre all'uncinetto. Spesse volte una coltre ricamata raccoglie il poema di una fanciulla. I sogni ne intrecciano l'ordito, le memorie vi ricamano un fiore di pensiero, le speranze una rosa⁴⁷.

Il motivo della ricamatrice ben si offre come oggetto d'arte e argomento di poesia o, perché no, di una novella. Pirandello, in effetti, prosegue la lettera suggerendo alla sorella di cimentarsi in racconti sulla vita quotidiana delle fanciulle:

Io poi ti consiglio di scrivere uno studio geniale sulle Fanciulle, che nessuno potrebbe trattare meglio di te (non voglio, non intendo, non so farti un complimento): il titolo, *Le Fanciulle* –diviso in vari capitoli, non legati fra loro, in cui tu potrai man mano studiare la fanciulla aristocratica nel suo mondicino elegante, la villanella nei campi, la fanciulla innamorata, la fanciulla romantica, la fanciulla insensibile o pesce-morto, eccetera... Man mano che scriverai, mi manderai il capitolo terminato; io te ne darò il mio parere. Dimmi se ti piace il titolo di un primo capitolo: *Come, quando e perché Giovanna sonasse il mandolino*⁴⁸.

Che lo studio sulle fanciulle fosse connesso o meno con la novella annunciata su «Vita Letteraria», il mondo domestico delle giovani donne resta evidentemente un motivo di interesse per Pirandello, che spera di attingere all'esperienza della sorella e trovare giovamento dal suo punto di vista femminile per elaborare trame e personaggi. D'altronde

⁴⁵ Del testo si è già parlato nel capitolo sulle lettere a Giuseppe Schirò, che ne era stato il primo lettore nel luglio 1887. Si veda sopra, pp. 203-205.

⁴⁶ Numero del luglio 1888, anno I, serie II, fasci. I.

⁴⁷ Lettera da Palermo, 21 ottobre 1887, in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 219-220.

⁴⁸ *Ibidem*

l'immagine della ricamatrice rappresenta un vero e proprio cliché nella letteratura e nell'arte pittorica ottocentesca, in uso anche tra i titoli delle riviste femminili dopo il fortunato quindicinale di Alessandro Lampugnani.

Seconda Cavalleresca e *La ricamatrice* vengono nuovamente annunciate nel colophon del numero seguente – di agosto e settembre – che accoglie altri scritti pirandelliani (sui quali ci soffermeremo tra breve). La seconda parte di *Cavalleresca* coincide verosimilmente con le sette strofe aggiunte in *Mal giocondo* ma assenti nella versione inviata a Schirò, mentre è impossibile sapere se *La ricamatrice* sia mai stata realizzata perché la rivista cessa allora la sua attività. Non si può escludere, in ogni caso, l'ipotesi che lo scrittore avesse promesso a Pipitone Federico un titolo fittizio.

L'ultimo numero di «Vita Letteraria» accoglie tre componimenti poetici di Pirandello, *Morte di Giove*, *Incarnazione*, *La leggenda del delfino*, raggruppati sotto il titolo comune *Romanzi del tempo*⁴⁹, chiaramente riconducibile alla prima sezione di *Mal giocondo*, *Romanzi*.

Nel volume Pirandello conserva *Morte di Giove* con il nuovo titolo *Giove Parla* e alcune lievissime varianti: l'aggiunta di virgole ai versi 4 («e disse, moribondo, Giove») e 9 («le braccia, che in profondo erono tese»), il passaggio da «fra» a «tra» al v. 5, e da «erano» a «erono» al v. 9, modifiche minime, forse dovute ai redattori del volume più che all'autore stesso, giacché Pirandello, come è noto, lamenterà la presenza di numerosissimi refusi al momento dell'uscita del suo primo libro, forse più per vezzo (l'atteggiamento è diffusissimo) che per reale insoddisfazione. L'unica variante semantica è la sostituzione del verbo «legò» con «segò», al v. 7.

L'autore rifiuta invece *Incarnazione* e *La leggenda del delfino*, mai ripubblicate dopo la comparsa sul periodico palermitano. Non reperite da Lo Vecchio Musti, sono rimaste escluse dalle *Poesie varie* e conseguentemente dalle edizioni successive dell'opera poetica (che come già sottolineato si rifanno sempre al volume *Saggi, poesie, scritti vari* del 1960) sebbene il curatore le segnali, pur senza trascriverle, nella ristampa del 1973⁵⁰. Un breve

⁴⁹ «Vita letteraria», fasc. II-III, a. I, serie II, Palermo, agosto-settembre 1888, pp. 112-113.

⁵⁰ L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, III edizione riveduta I Classici Contemporanei Italiani, giugno 1973, p. 776.

commento si trova nelle *Archeologie* di Providenti (1990) che dei testi cita però solo alcuni estratti⁵¹. Li riproponiamo quindi per la prima volta integralmente.

Da “Romanzi del tempo”

II. - Incarnazione

Come dal fioco lume, pallidi in chiesa ceri
A l'altare votati del biondo Nazareno,
le giovinette suore dei vecchi monasteri
Si struggono ne l'ombra. Ma le grazie del seno,
ne la notte, si gonfiano d'ignoti desideri.

Cristo Gesù per loro lascia la croce. Sente
Pietà, quel buono, e amore. Ecco, scende furtivo,
e va amoroso in braccio la gentil dormiente...
- Duro legno io non sono, dice, ma senti, io vivo: -
Trema la suora al bacio del bello iddio, rovente.

III. La leggenda del delfino.

I buoni marinai, che in sul mattino
Rammendavano il vecchio tartarone,
seduti in giro su la bionda rena,
vedendo in alto un agile delfino
a ferir l'acqua con l'arguta schiena, 5
mi dissero una storia da canzone,
scappata di una antica pergamena.
- Nostro Signore Iddio, laudato sia,
creò il delfino e gli altri pesci. Il giorno
che disse: Bene sta, l'opera mia, 10
vide un pesce che, ardito e presto molto,
anzi che il sol, forniva il suo ritorno
su per quei mari, ond'era il globo avvolto.
Non guari andò, che il Sol ne mosse a Dio
Doglienza acerba; e Dio gli diede ascolto 15
- Un pesce vile, un vil pesce, perdio,
osa sfidarmi, e vincermi persino.
Chi sono io dunque? Sono o non sono io?
Il Signor l'acquetò; poi dal divino
Trono discese su la terra, e torse 20
La bella coda al veloce delfino,

⁵¹ Di *Incarnazione* trascrive solo la seconda strofa, de *La leggenda del delfino* gli ultimo nove versi. Cfr. E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 213.

che da quel di men ratto i mani corse.
 Pensai io allor: le belle invidiose
 Non similmente forse a la Natura,
 in vederti più bella, o Lina mia, 25
 Mosser rampogna? E sì quella dispose,
 equa madre, che il tuo piede per dura
 e lunga e acerba e fera malattia,
 Lieve, ma sempre, zoppicasse in vita?
 Senza un lamento or tu te 'n vai, per via, 30
 Come un'allegra lodola ferita.

Luigi Pirandello

Le due strofe di *Incarnazione* presentano uno schema metrico a rime alternate. La scelta dell'alessandrino non è insolita da parte del giovane Pirandello, che lo ha già sperimentato nel dramma incompiuto senza titolo, noto come l'*Epilogo in versi* grazie alla trascrizione di Barbina⁵², e prima di farne uso coerente nelle *Elegie renane* (1895) vi ricorre sporadicamente anche in *Mal giocondo*.

Il rifiuto di *Incarnazione*, esclusa dal volume del 1889 e poi mai ristampata (mentre si è visto come negli anni avvenire Pirandello attinga più volte alle poesie giovanili per pubblicazioni in rivista), va letto parallelamente a quello di altri componimenti che presentano espliciti richiami cristologici, quali *Torna Gesù* (1895) e *Che fai?* (1902). Il tema del desiderio delle giovani suore, qui legittimato dall'incarnazione stessa di Dio, sarà ripreso in *Pasqua di Gea* (1891), ad esempio nella lirica V, *Lascia il rosario e il velo*.

La leggenda del delfino si potrebbe dividere in tre parti sulla base del contenuto. La prima (vv.1-7) fa da cappello introduttivo. La storia è tratta da un'antica pergamena, spiega secondo un classico espediente l'io narrante, che non vi accede però in prima persona ma la ascolta raccontare, o più propriamente «cantare», da alcuni marinai intenti a riparare una tartana sulla spiaggia. I marinai colgono a loro volta l'occasione del racconto alla vista di un delfino che solca il mare all'orizzonte. Significativo il dettaglio sulla natura della leggenda adatta a una «canzone», che ci proietta nella sfera dell'oralità e del racconto popolare, allora oggetto di grande attenzione da parte della critica accademica e non.

⁵² A. Barbina, *Le "incompiute" di Pirandello (IV puntata), Un "epilogo" in versi*, in «Ariel», n. 1-2, 1998, pp. 9-41.

Proprio nel 1888 usciva il diciottesimo volume della *Biblioteca* di Pitrè, *Fiabe e leggende*, al quale «Vita Letteraria», non meno di altre testate coeve, concede ampio spazio⁵³.

La parte centrale, più corposa, racconta la leggenda del delfino (vv.8-22), inserita nella tradizione biblica della creazione del mondo che si fonde con i miti pagani, come avviene del resto in molti luoghi dell'opera pirandelliana. Nel giorno in cui Dio si compiace del proprio lavoro il Sole rivendica la superiorità sul delfino, invidioso dell'eccezionale velocità che consente al pesce di precederlo nel suo giro intorno al globo. Dio decide di accontentare il Sole e recatosi sulla terra riduce la velocità del delfino modificando la forma della sua coda. La velocità straordinaria del delfino ha una tradizione antica, attestata nei bestiari medievali cui potrebbe alludere Pirandello con il riferimento all'antica pergamena. Il delfino, inoltre, è citato proprio in virtù della sua dote di estremo corridore in *Romanzi*, XV («[l'immensità cerula tua] correr tutta vogli'io, come veloce/delfino, o Mare»).

Nella terza e ultima parte l'io narrante riprende la parola (vv.23-31); si rivolge alla fidanzata Lina offrendo una personale riflessione che giustifichi sulla base della leggenda un'anomalia fisica della ragazza: come Dio ha piegato la coda al delfino per tranquillizzare il Sole, così la giusta Natura («equa madre») l'avrebbe resa zoppa su richiesta delle fanciulle invidiose a causa della sua incomparabile bellezza. Il motivo della zoppia in riferimento alla cugina amata si ritrova anche nella novella *I due giganti*, edita nel 1916 ma con ogni probabilità scritta anni prima, poi rifiutata.

Quanto alla forma, la poesia consta di trentuno endecasillabi, tutti in rima anche se lo schema non è fisso. La natura narrativa della lirica ci fa ipotizzare che fosse previsto il suo collocamento nella sezione *Romanzi* di *Mal giocondo*, da cui forse è rimasta esclusa a causa del riferimento troppo esplicito alla cugina Lina. Notiamo la presenza del discorso diretto, una costante nella lirica pirandelliana spesso in forma dialogata. In questo caso l'autore dà voce al coro dei marinai che narrano la leggenda e poi al Sole. Dal punto di vista lessicale troviamo alcuni termini arcaici, tratti in special modo da Dante («guari»; «ratto»; «fera»). Il verso conclusivo riecheggia il finale de *La pioggia benefica*, in cui ricorre la medesima espressione «un'allegra lodola», che in *Mal giocondo* preannuncia l'arrivo della primavera, qui è «ferita» e paragonata alla fanciulla zoppa.

⁵³ Una recensione di Giuseppe Pipitone Federico occupa due intere facciate del *Bullettino bibliografico* sul numero di luglio (Seconda serie, vol. I, pp. 9-10). G. Pitrè, *Fiabe e leggende*, vol. unico, Palermo, L. Pedone-Lauriel, 1888.

VI. *Rassegna Siciliana di Storia Letteratura ed Arte*

«Rassegna Siciliana di Storia, Letteratura e Arte»⁵⁴ è figlia di «Vita Letteraria», ma si presenta esplicitamente anche come erede del «Momento», di cui prosegue anno e serie⁵⁵. Stampata presso la Tipografia del «Giornale di Sicilia», esce a partire dal febbraio 1889 sotto la direzione di Giuseppe Pipitone Federico. Questi introduce il primo numero chiedendo scusa a lettori, abbonati e azionisti di «Vita Letteraria» per gli inconvenienti dell'anno trascorso e promettendo la massima regolarità per quello avvenire. Erano saltate infatti le pubblicazioni di ottobre, novembre e dicembre 1888. Giustifica poi il cambio di titolo con una maggior corrispondenza all'«indole» del giornale che si rifà dichiaratamente al «Momento». Al di là delle intenzioni, però, la «Rassegna» non si avvicinerà alla fama, seppur breve, del periodico estinto quattro anni prima, né potrà vantare le firme di collaboratori insigni.

I redattori stabili della rivista sono Lucio Lanza di Scalea, Pietro Bianco, Settimio Cipolla, Francesco Guardione, Alessio di Giovanni, Giuseppe Cimbali. Segnaliamo poi la partecipazione di Giuseppe Schirò, che firma un lungo articolo sugli *Usi nuziali albanesi* sul numero di maggio-giugno 1889. Nonostante il reiterato tentativo di ottenere il sostegno della nobiltà palermitana la rivista va presto incontro a nuove difficoltà che la costringono a rallentare le pubblicazioni e cessarle definitivamente dopo un solo anno di attività. In realtà Pipitone riesce a garantirle nuova vita nel maggio 1890 grazie alla fusione con «Psiche», ma su questo ci soffermeremo più avanti.

Nel 1889 la «Rassegna» presenta tre rubriche fisse, *Notizie di libri e giornali*, *Bullettino bibliografico*, *Tavole necrologiche*. La maggior parte dei corposi saggi critici sono a firma dello stesso Pipitone Federico. Al centro delle indagini non troviamo romanzieri d'oltralpe, come era stato per «Il Momento», ma le primizie di siciliani esordienti. Lo stesso direttore nel trafiletto programmatico dichiara che la rivista sarà rivolta esclusivamente alla storia e alla letteratura della Sicilia, pubblicando profili di personalità illustri e notizie su novità editoriali di scrittori sempre rigorosamente siciliani. Tra loro trova posto Pirandello, autore

⁵⁴ Presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana “Alberto Bombace” si conserva un numero unico della rivista, volume di oltre trecento pagine che comprende i quattro fascicoli editi nel corso del 1889. Non è stato reperito l'eventuale quinto numero, di cui parlano Piero Meli ed Elio Providenti, evidentemente conservato presso la Biblioteca Comunale Leonardo Sciascia di Palermo, in cui i periodici non sono consultabili per inventariazione almeno dal 2020.

⁵⁵ È il motivo per cui il primo numero riporta l'indicazione «Anno VI, serie II».

di una lirica e due recensioni, e a sua volta oggetto di una segnalazione da parte di Pipitone Federico, che nell'ultimo *Bullettino* annuncia la pubblicazione di *Mal giocondo*⁵⁶.

La rivista si inserisce in una rete editoriale, instaura cioè relazioni per così dire amicali, attraverso la persona del direttore, con altri periodici di nuova fondazione non isolani. All'interno della rubrica *Notizie di libri e giornali*, ad esempio, si suggerisce a più riprese la lettura di «Cronaca Rossa» di Milano, «Lettere ed Arti» di Bologna, «Giornale di Erudizione» e «Vita Nuova» di Firenze. Quest'ultima può giovare di un commento da parte dell'autore della rubrica, anonimo ma in cui si riconosce chiaramente Pipitone Federico, che la presenta come «simpatica rivista [...] redatta da brillanti e forti ingegni d'Italia e fuori». Sono naturalmente i letterati del circolo Giordano Bruno, fondatori del settimanale su cui Pirandello pubblicherà quattro articoli tra il 1889 e il 1890, superando per la prima volta (con l'eccezione di *Capannetta*) i confini editoriali isolani. Se breve è stata la vita della rivista, che termina tre anni dopo, lo stesso non si può dire dei rapporti intellettuali nati dall'esperienza di «Vita Nuova»: in prima linea «tra i brillanti e forti ingegni» encomiati da Pipitone erano infatti i fratelli Angiolo e Adolfo Orvieto, con i quali Pirandello instaurerà un sodalizio importante, foriero di assidue collaborazioni sul «Marzocco» durante il primo decennio del Novecento.

La particolare attenzione riservata da Pipitone al periodico fiorentino getta luce sul plausibile ruolo di mediazione esercitato ancora una volta dal critico, la cui influenza si conferma decisiva per gli esordi del giovane Pirandello non più soltanto a Palermo ma sulla scena letteraria nazionale. Ancora a proposito dei rapporti sodali tra le giovani riviste, nel gennaio 1890 Pipitone pubblicizza «Avvenire letterario», nuovo bisettimanale milanese diretto da Tanganelli e Luraghi – già autori del «Bois» ricordato con parole di elogio – e stampato dalla Libreria Editrice Galli di Chiesa e Guindani, con la quale Pirandello pubblicherà la sua *Pasqua di Gea* nel 1891.

«Rassegna Siciliana» accoglie tre contributi di Pirandello. Il primo è la recensione al saggio *Note critiche*, volume d'esordio di Andrea Maurici⁵⁷, apparsa sul numero di gennaio-febbraio 1889⁵⁸. Di Andrea Maurici sappiamo poco. Nasce il 5 gennaio 1857 a Sambuca

⁵⁶ «Rassegna Siciliana di Storia, Letteratura e Arte», anno VI, ottobre-novembre-dicembre, 1889.

⁵⁷ A. Maurici, *Note critiche*, Palermo, Priulla, 1888, ma già Palermo, Tip. Vittorio Giliberti, 1888, secondo il *Bollettino delle Pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa*, Firenze, Le Monnier, 1888.

⁵⁸ La recensione è inclusa nel *Bullettino Bibliografico*, in «Rassegna Siciliana di Storia Letteratura ed Arte», anno VI, serie 2°, I fasc., Palermo, genn.-febb. 1889, pp. 41-42. Seguono quattro recensioni di Pipitone Federico,

Zabut (oggi Sambuca di Sicilia), antica località araba nell'entroterra siciliano, tra Agrigento e Palermo. Porta avanti gli studi nonostante le umili origini e dopo aver insegnato presso varie scuole della provincia di Palermo ottiene una cattedra nella Regia Scuola Tecnica Gagini⁵⁹. La sua attività letteraria procede nel segno della conciliazione tra il forte senso patriottico e i valori cattolici, che non rifiutò mai. È amico di Eugenio Colosi, anch'egli nella redazione della «Rassegna Siciliana» e oggetto di una recensione di Pirandello alcuni mesi più avanti. A Colosi sarà dedicato uno studio su *Amleto e Faust* (1891); tra gli altri lavori di Maurici ricordiamo *Il romanticismo in Sicilia* (Sandron, 1893) e *L'indipendenza della Sicilia e la poesia dialettale* (Reber, 1898); nel corso del Novecento pubblicherà a Palermo oltre quaranta volumi, dedicando particolare attenzione alla dottrina cattolica e i rapporti tra fede e letteratura; Dante e Manzoni sono gli autori maggiormente indagati⁶⁰, ma non mancano scritti di argomento politico e di storia risorgimentale.

L'articolo non è stato incluso da Lo Vecchio Musti in *Saggi, poesie, scritti vari*, né recuperato in *Saggi e interventi* da Taviani, che lo segnala soltanto, riconducendolo peraltro alla collaborazione su «Vita Letteraria»; si deve a Piero Meli la riedizione del testo nell'antologia pirandelliana *Pagine ritrovate*⁶¹.

Per quanto cordiale, esso rivela uno scarso interesse e forse anche una lettura sbrigativa dell'opera in oggetto da parte di Pirandello, che probabilmente si presta a recensirla per amicizia con Pipitone Federico più che col Maurici stesso. Elogia piuttosto genericamente le *Note critiche* in quanto originali, «ricche di sana erudizione, giuste di discernimento, sicure di concetto». Degli otto saggi compresi nel volume (*Le Prose della volgar lingua del Bembo e la Dissertazione e Le Grazie del Cesari; I frati, le mogli e i mariti nel Decamerone; Poesia scientifica; Gli episodi d'amore nella Gerusalemme Liberata; Tipi della Mandragola e del Decamerone; I primi rimatori siciliani; Lo scrittore secondo Pietro Giordani; La nostra prosa*) l'unico apprezzato è quello su *Mandragola e Decameron* che, a detta del recensore, Maurici analizza «genialmente».

a *Plenilunio* di Eduardo Giacomo Boner, *Storia degli Stati Uniti* di Tommaso Wentvort, alle *Rime* di Avancino Avancini e a *Quinquennalia* di L. Grilli. Sullo stesso numero troviamo i seguenti contributi: S. Cipolla, *Il passo di Stige*; F. Guardione, *Il Consalvo* di Leopardi; Virginia Olper-Monis sulle *Storielle vere* di Victor; G. Pipitone Federico su *Giuseppe De Scpuches*; Lucio Lanza di Scalea, *Vincenzo Mortillaro, Marchese di Villarena*; F. Trassari sui *Canti popolari siciliani*.

⁵⁹ Le scarse notizie si devono al nipote S. Maurici, *Andrea Maurici (1857-1936). Critico-storico-letterato*, Sambuca di Sicilia, Edizioni Centro Civiltà Mediterranea, 9, 1991.

⁶⁰ Per una bibliografia esaustiva si rinvia al contributo appena citato, ivi, pp. 5-6.

⁶¹ L. Pirandello, *Pagine ritrovate*, a cura di P. Meli, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2010, pp. 66-71.

Commentando il capitolo sui *Primi Rimatori Siciliani* Pirandello riprende testualmente la *Storia della letteratura italiana* di Adolf Gaspary, filologo berlinese amico di De Sanctis⁶², e coglie l'occasione per esprimere la personale idea di poesia, in contrapposizione a quella della scuola siciliana, accusata di «pallido convenzionalismo» in quanto «non nasce tutta soavemente dal cuore e non esprime che raramente le voci dell'anima».

A proposito dell'ultimo saggio, *La nostra prosa*, Pirandello dichiara di essere intenzionato a occuparsi a sua volta dell'argomento. La notizia è degna di attenzione tenuto conto che il 30 maggio 1890 uscirà *Prosa Moderna*: «bello e forte è lo studio sulla *nostra Prosa*, del quale ultimo spero che avrò tempo di intrattenermi anch'io quanto prima in una lettera critica, che indirizzerò al Maurici, in questa Rivista». La lettera cui Pirandello allude sfocerà nel saggio sulla prosa contemporanea, già in cantiere, e che probabilmente vedrà la stampa l'anno successivo anche a causa delle vicissitudini della «Rassegna siciliana» che, come si è accennato, cessa le pubblicazioni per poi unirsi a «Psiche» a partire dal maggio 1890. A differenza di questa prima attestazione, comunque, *Prosa moderna* non sarà indirizzata ad Andrea Maurici, del quale non si trovano altre tracce nell'opera pirandelliana. Si conserva però nella Biblioteca dell'ultima residenza di Pirandello a Roma il saggio *Storia del Cinque maggio* (Palermo, Reber, 1897) con dedica sulla copertina e l'indicazione «omaggio dell'autore»⁶³.

Nel fascicolo di maggio-giugno 1889⁶⁴ trova posto una lirica di Pirandello, *La Pioggia Benefica*, poi acclusa in *Mal giocondo* (nella sezione *Intermezzo Lieto*, n. VI) con il medesimo titolo. Rispetto alla versione definitiva, quella edita sulla «Rassegna Siciliana» presenta alcune varianti, non menzionate da Providenti (e di conseguenza dai curatori successivi)⁶⁵ ad eccezione del taglio dei versi incipitari, recanti le battute delle «inculte e maschie voci dei lavoratori del campo»:

- O Lupaccio, se hai già dato l'avena

⁶² *Geschichte der italienischen Literatur*, 2 voll., 1884-88; trad. it. 1887-91.

⁶³ D. Saponaro-L. Torsello (a cura di), *La Biblioteca di Luigi Pirandello. Dediche d'autore*, cit., p. 57.

⁶⁴ Nello stesso numero: G. Schirò, *Usi Nuziali Albanesi. Prima parte*; G. Chinigò, *Giuseppe De Spuches e la Turrisi-Colonna (Frammento)*; F. Gabotto, *Eufemio da Messina e il movimento separatista nell'Italia bizantina*; C. Cali, *Elegie* (recensione a M. Rapisardi, *Elegie*, Livorno, Vigo, 1889); A. Di Giovanni, *Emma Parodi e il suo nuovo romanzo* (rec. A *Fra due dame*, Mialano, Tip. Editrice Bortolotti di G. Prato, 1889). Si noti che nella rubrica *Notizie* si annuncia l'uscita del volume di Gaetano di Giovanni, *Cinquanta Canti, Novelline, Sequenze e scritti popolari siciliani*, del quale Pirandello si serve per la stesura della tesi di laurea.

⁶⁵ *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 214.

a la mula..

- Ci vado ora, in istalla.

- Ora? E fa presto... Quando avrai lasciato tutto in assetto, vieni dentro: insieme manderem giù un bicchiere. E lascia piovere, grazie al ciel questa è acqua che fa bene.

Il testo integrale de *La pioggia benefica* secondo la lezione della «Rassegna Siciliana» è riportato da Piero Meli in *Pagine ritrovate*⁶⁶. L'unico taglio apportato dall'autore coincide con la sola parte dialogica. Dividendo idealmente in due parti il componimento, la prima presenta modifiche poco consistenti, che si segnalano in nota⁶⁷; nella seconda, invece, interi versi vengono rimaneggiati. Per una lettura sinottica delle due versioni si rimanda all'antologia di Pietro Meli⁶⁸, mentre in questa sede riportiamo la porzione di testo soggetta a modifiche più significative, ovvero i versi 51-56 secondo la trascrizione di Lo Vecchio Musti⁶⁹:

Nera, sotto la grave ombra, e indecisa
però l'immensa e futile pianura
si rappresenta al guardo. A grado a grado
cresce il chiaror de l'alba e lentamente
già le cose cominciano de l'ombra
a esprimersi: là i monti alti, lontani;
qua li arbor più superbi. Un gallo canta,

Nero, sotto la fresca ombra, e indeciso
Però già il pian si rappresenta al guardo.
Cresce il chiaror de l'alba, e lentamente
Cominciano ad imbevversarsi di lui
Le cose: ecco, tra rosei vapori,
là i monti, quasi monstri in sonno accolti,
qua gli alberi più grandi. Un gallo canta,

⁶⁶ P. Meli, *Pagine ritrovate*, cit., pp. 72-74.

⁶⁷ Il numero di versi indicato si basa sulla trascrizione di Lo Vecchio Musti: L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 478-480:

v. 19 ; > .

v. 21 *si disegnano i monti a l'orizzonte* > *i monti in fondo foschi si disegnano*

v. 22 *in nero ondeggiamento* > *in lungo ondeggiamento*

v. 23 *In quest'attimo* > *E in quest'attimo*

v. 29 *E nulla io penso* > *E nulla penso*

v. 32 *sui* > *su i*

v. 37 *dei* > *de i*

v. 39 *pei* > *pe i*

v. 40 *dai* > *da i*

v. 41 *testé[,]* > [x]

v. 45 *Ma l'aria, ad oriente, ecco, s'allarga* > *Ma ad oriente or l'aria, ecco, s'allarga*

v. 49 *aspettando* > *aspettanti*

⁶⁸ P. Meli, pp. 72-74.

⁶⁹ *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 480.

Il «piano» nero che si rappresenta allo sguardo nella versione originaria è una «pianura», e il passaggio dal femminile al maschile porta con sé una maggior genericità della scena. Le cose che appaiono all'occhio umano grazie al chiarore dell'alba sono presentate attraverso un'immagine ben più ricercata in *Mal giocondo*: nella prima versione semplicemente «si esprimono», azione attiva, come se l'apparire o meno dipendesse dal soggetto medesimo, mentre nella seconda esse «cominciano a imbevversi di lui [il chiarore del sole]» che le rende visibili allo sguardo. I monti, infine, nella versione in rivista sono connotati da comunissimi attributi quali «alti» e «lontani», mentre nel volume vengono calati in una dimensione onirica e diventano *mostri*. Le modifiche lessicali e sintattiche non comportano sostanziali differenze di contenuto, dunque, ma contribuiscono alla resa più efficace delle immagini, oltre a favorire una maggior fluidità del testo.

La pioggia benefica edita in rivista reca la dedica a Raffaele Grisolia, caduta nel volume. Scarse le notizie sul dedicatario, scultore calabrese che opera tra la Sicilia, Napoli e Roma. Nel 1868 risulta destinatario di un sussidio per il mantenimento presso il Reale Ospedale dei Poveri a Napoli e nel 1872 di una borsa per studiare scultura presso un istituto d'arte di Massa Carrara. A Roma realizza le sue opere con la fonderia Nelli fino agli anni Venti del Novecento. Restano da chiarire i rapporti con Pirandello e le ragioni della dedica.

Il numero seguente non vede la partecipazione di Pirandello ma il suo nome appare nella rubrica *Varia* che annuncia la pubblicazione di *Mal giocondo*.

Luigi Pirandello ha pubblicato (Palermo Clausen 1889) *Mal Giocondo* forte, originale e simpatico volume di versi dov'è la rivelazione d'un ingegno snello e sicuro nutritesi fin da' primi anni del midollo leonino. Nel prossimo numero consacreremo a questo notevole libro di poesia un apposito articolo.⁷⁰

L'autore anonimo è ancora una volta Pipitone Federico, che però, contrariamente a quanto dichiarato, nel fascicolo successivo concede solo uno scarno trafiletto al volume:

Dovremmo qui intrattenerci a lungo di *Mal Giocondo* - l'originale e fortissimo volume di versi dell'amico Luigi Pirandello, sul quale abbiamo scritto uno studio lungo e amoroso, ma l'angustia dello spazio ce lo vieta. Ci limiteremo per ora ad affermare che de' tanti lavori giovanili di poesia pubblicatisi in questi ultimi tempi in Italia, nessuno per originalità di contenuto e magistrale studio di forma può sostenere il confronto

⁷⁰ «Rassegna Siciliana di Storia Letteratura e Arte, Palermo», a. VI. Serie II, fasc. V e VI, luglio-agosto-settembre 1889, p. 3.

con questo del Pirandello che, ad onta degli strali del critico anonimo della *Nuova Antologia*, è quel che si dice un vero poeta.⁷¹

Pipitone ha realmente scritto uno «studio lungo e amoroso» su *Mal giocondo*, la cui pubblicazione è solo rimandata e apparirà nel maggio 1890 su «Psiche»⁷². I due trafiletti introduttivi escono rispettivamente sui numeri della «Rassegna» di settembre e dicembre 1889. Nel caso del secondo, quindi, sono già apparse la recensione di Giuseppe Saverio Gargano in «Vita Nuova» (Firenze, 20 ottobre 1889) e la stroncatura anonima nella «Nuova Antologia» (Roma, 16 dicembre 1889), cui Pipitone fa riferimento.

Pienamente positiva è l'accoglienza riservata a *Mal giocondo* da parte del periodico fiorentino, del quale Gargano è niente meno che il direttore, nonché fondatore insieme agli Orvieto; fa parte quindi di quei «brillanti e forti ingegni» lodati da Pipitone Federico proprio sulle pagine della «Rassegna Siciliana». Il dato avalla l'ipotesi che il volume di Pirandello sia giunto all'attenzione dei redattori di «Vita Nuova» grazie al critico palermitano.

Forse non è un caso, inoltre, che le recensioni di Gargano e Pipitone siano, se non proprio interdipendenti, decisamente simili. Entrambi esordiscono con una divagazione, attingendo all'esperienza personale del recensire autori giovani e amici, esperienza da cui guardarsi per le diatribe che puntualmente ne conseguono sulla stampa e nella corrispondenza privata. La recensione al volume rappresenta quindi un'eccezione per entrambi i critici, in virtù dei meriti dimostrati dal novello poeta. Il primo merito di Pirandello risiederebbe nella marginalità dell'argomento amoroso, relegato a pochi componimenti senza mai scivolare nel sentimentale o nel convenzionalismo erotico. Il secondo, nella solida cultura letteraria dimostrata del poeta, che attingere con sapienza al repertorio classico della tradizione italiana. Il terzo nella vena umoristica. Anche la scelta dei versi citati mostra affinità di gusto nei due recensori, sebbene i passi riportati da Pipitone siano più abbondanti. Infine, entrambi considerano *Cavalleresca* e *Caccia di Domiziano* i risultati migliori dell'intera raccolta.

⁷¹ G. Pipitone Federico, *Scampoli bibliografici*, in «Rassegna Siciliana di Storia Letteratura e Arte, Palermo», a. VI, serie II, fasc. VIII-X, ottobre-novembre-dicembre 1889, p. 300. Ora anche in P. Meli (a cura di), *Pagine ritrovate*, cit., p. 65.

⁷² Poi confluito come capitolo a sé stante nella raccolta di saggi *Note di letteratura contemporanea*, pp. 65-81.

Una secondo scritto critico di Pirandello appare nel dicembre 1889. È una recensione alla raccolta *Canti e prose ritmiche* di Eugenio Colosi, appena uscita a Palermo per i Tipi Gilimberti. Il volume è introdotto da una lunga prefazione di Andrea Maurici, ma Pirandello non vi fa alcun cenno. Si articola in due sezioni. La prima, *Canti giovanili*, consta di diciassette liriche composte nei dieci anni precedenti, tutte già pubblicate in rivista tra il 1878 e il 1887. È questa la parte maggiormente apprezzata da Pirandello, integralmente in metri tradizionali (oltre la metà in quartine di endecasillabi, settenari, e ottonari, un sonetto, tre in endecasillabi sciolti, due in doppi settenari e doppi senari, uno solo in strofe saffiche assecondando la recente moda barbara). La seconda parte presenta quattordici *Prose ritmiche*, composte tra il 1882 e il 1888. Sei sono propriamente in prosa, piccoli bozzetti sul modello dei poemetti baudelairiani. Otto in lunghi versi liberi, più simili al versetto biblico alla Whitman⁷³.

La recensione offre lo spunto per una digressione intorno alla prosa ritmica e la legittimità del verso libero (ante-litteram), questioni estetiche che interessano da vicino il giovane Pirandello e su cui si andava interrogando da tempo. Già nelle lettere a Schirò aveva posto il problema condividendo con l'amico la sua difficoltà a esprimere in versi concetti complessi, che meglio si sarebbero adattati ai ritmi ampi della prosa, in conflitto però con l'esigenza di fissarli in una forma canonica, necessaria perché l'opera fosse «duratura». Il dubbio è presto risolto: Pirandello poeta con *Mal giocondo* si inserisce nel solco della tradizione abbandonando la tentazione della prosa ritmica, che rifiuta anche sul piano teorico.

Sin dall'incipit il tono della recensione è polemico nel porre sul tavolo dell'analisi la «tendenza odierna di allargare o slegare le serie sillabiche sdegnando ogni omofonia di desinenza» come dato di fatto, che si impone alla critica. Con quel minimo di capacità diplomatica che pur deve adoperare recensendo un poeta amico e collega, in quanto membro della redazione di «Rassegna Siciliana», Pirandello attenua la stroncatura – «Non giudico e non condanno» – ma non vi rinuncia, deputando all'ingrato giudizio, che è a tutti gli effetti una condanna, l'amato Jouffre Roudel, da cui cita:

No sap chantar, qui so no di,

⁷³ A recuperare l'opera di Eugenio Colosi è stato per primo P. Giovannetti, *Metrica del verso libero italiano (1888-1916)*, Milano, Marcos y Marcos, 1994. Un approfondimento sulle *Prose ritmiche* si deve a Elena Coppo, che tuttavia ignora la recensione di Pirandello, nella tesi dottorale dal titolo *La nascita del verso libero tra Italia e Francia*, Università degli Studi di Padova, 2019, pp. 103-107.

ni vers trobar, qui motz no fa,
ni conois de rima cos va...

Pirandello ripercorre l'evoluzione del verso in una digressione che illumina una parte importante della sua formazione di poeta. Dalla *canzone libera* leopardiana (che ha il pregio di non sacrificare il pensiero né lo stile nella coincidenza tra strofa e periodo, spiega), ai *Petits Poèmes en prose*, ai *Canti del cuore* di Tarchetti, che riconosce come primo imitatore baudelairiano ma non apprezza («non fanno molto buona prova»), fino alla ribellione per «le vecchie forme sconciate dall'uso» di Carducci, ora seguito da una «sciagurata scimiera»⁷⁴.

Da questa «sciocca, scimiatica» turba di emuli, Pirandello salva Filippo Turati e la sua prosa lirica *A un tarlo*, l'unica inserita nel volume *Strofe* (1883)⁷⁵. Ricordiamo, per inciso, che Turati era molto apprezzato da Pipitone Federico⁷⁶, e probabilmente legato al critico palermitano da rapporti amicali, avendo collaborato personalmente al «Momento»⁷⁷. Gli «pseudoversi», questo il sottotitolo scelto dall'autore, avevano incontrato il generale favore della critica e piacciono anche a Pirandello.

Il giovane critico si scaglia invece su quegli autori che, incapaci di adoperare sia la metrica barbara sia quella tradizionale, si danno alla prosa contaminando in essa alcune caratteristiche del verso lirico e credendo così di potersi dire poeti, ma indegnamente:

In tanto una turba sciocca, scimiatica, a cui i metri barbari non erano agevol cosa, e la metrica italiana negava ostinamente numeri e armonia, si misero a imbrattar di porcheriole romantiche, nate dall'orribile contaminazione de la sintassi della prosa con la poetica e dalla distruzione d'entrambe, gli albi de le povere signore e centomila fogli letterari italiani. Non parve verso a codesti sciagurati di potersi dire, anche loro, per tal mezzo, poeti. E anche questa scrofolà manda oggi di qualche umore.⁷⁸

L'articolo prosegue con un riferimento alla traduzione dei *Canti* di Whitman (1887) di Luigi Gamberale, una traduzione «pregevole» agli occhi del recensore, ma apparsa nel silenzio della critica e l'indifferenza del pubblico, quando l'innovazione delle prose ritmiche e poetiche era ormai assimilata in Italia.

⁷⁴ Letteralmente *ridicola imitazione* o *contraffacimento* nei dizionari in uso nel XIX secolo, ma assente nel Tommaseo.

⁷⁵ F. Turati, *Strofe*, Milano, Emilio Quadrio Editore, 1883. La prosa lirica *A un tarlo* era apparsa su «La Farfalla» di Milano il 26 ottobre 1882.

⁷⁶ Lo cita in *Saggi di letteratura italiana contemporanea*, I serie, Palermo, Giannone-Lamantia, 1885, p. 346.

⁷⁷ Cfr. G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento (1883-1885)*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Palermo, 2003.

⁷⁸ L. Pirandello, *Prose ritmiche e canti giovanili*, in Id., *Pagine ritrovate*, a cura di P. Meli, cit., p. 68.

Il dibattito riprende però nel 1888 con l'uscita in volume dei *Semiritmi*⁷⁹, che la critica accoglie come novità assoluta erroneamente, secondo Pirandello. Si riaccende quindi la discussione su uno sperimentalismo necessario alla salvaguardia della poesia, che rischierebbe altrimenti l'estinzione. Pirandello non abbraccia queste tesi riguardo la presunta morte della poesia; fa proprie, invece, quelle esposte da Graf in *Crisi letteraria*, il saggio tratto da un discorso tenuto all'Università di Torino nel 1888: «La poesia non muore: se le sue forme son caduche, il suo spirito è eterno [...] dove è ideale, ivi è poesia»⁸⁰.

Segue una citazione corposa dall'*Introduzione ai Canti scelti* di Whitman: Gamberale vede nelle forme ibride il possibile esito della coeva disputa tra verso e prosa, un esito che Pirandello scongiura, quasi, con le parole di Roudel anticipate sopra, introdotte da una sarcastica allocuzione al poeta: «Che tu almen non ci senta, dove che tu sia, o gentil trovatore di Provenza, che ai tuoi bei di sentenziavi: No sap chantar...»⁸¹.

Così, dopo due pagine di esercizio critico sull'odierna letteratura, Pirandello passa finalmente a commentare le *Prose ritmiche* di Colosi; non potendone elogiare la forma, dopo quanto dichiarato, ne loda il contenuto degno «d'un alto ideale umano», capace di «vita» e «sentimento». Tra i componimenti migliori indica *Desolazione*, *Ai poeti nuovi*, *A l'amico cui fu amputata una gamba*, *Notte di Dicembre*, *Alla Natura*, *Tre Anime*, incentrati su temi tipici nella cultura *fin de siècle*, il teschio, l'uomo-verme roditore, il magnetismo, fenomeni astronomici, la pazzia, la piccola Terra-atomo nel firmamento, motivi che, come si è visto nei capitoli precedenti, sono presenti nella produzione giovanile di Pirandello. Li definisce «essenzialmente poetici nel contenuto» ma non risparmia di redarguirne ulteriormente la forma «stranissima».

Ribadisce poi la propria distanza da quanti ritenevano la coscienza moderna inadatta ad essere espressa attraverso la metrica tradizionale, destinata a perire sotto i colpi della Scienza. Sebbene questa volta non sia esplicitato, il referente è ancora Graf di *Crisi letteraria*:

Resta a vedere se e quanto, rispetto a l'Arte, la nuovissima forma lirica, abbia più virtù e decoro di quella usata dai maggiori. Io non credo a ciò, che oggi si è soliti dire, che cioè i nuovi concetti venuti dalla riflessione su la coscienza artistica de la moderna vita,

⁷⁹ L. Capuana, *Semiritmi*, Milano, Treves, 1888. I *Semiritmi* avevano già visto la luce tra il 1882 e il 1883 sul «Fanfulla della domenica».

⁸⁰ A. Graf, *La crisi letteraria. Discorso letto il 3 novembre 1888, in occasione della solenne apertura degli studi nella Regia Università di Torino*, Torino, Stamperia reale della ditta G. B. Paravia&C., 1888, pp. 35 e 30.

⁸¹ L. Pirandello, *Prose ritmiche e canti giovanili*, cit., p. 70.

straziata nei vecchi amori e sublimata da la Scienza nei nuovi ideali; malamente si adatterebbero, o non si adatterebbero affatto, agli usati schemi metrici⁸².

Pirandello è più generoso sulla parte dedicata ai *Canti giovanili*, in versi propriamente detti, che giudica «pregevolissimi». Segnala in particolare *Dicembre*, *L'albero*, e le ballate *Enrico IV* e *Una sera d'agosto del 1262*, che presentano evidenti affinità con *Mal giocondo* per le scelte metriche e in special modo per la tensione narrativa che le caratterizza.

Dal 1890 la «Rassegna» esce a cadenza settimanale, in fascicoli ridotti, tra le sedici e le venti pagine. Nuove promesse di «massima puntualità» vengono elargite facendo ancora appello alla memoria del «Momento»:

spera di riprendere modificandole in meglio le belle tradizioni dell'antico *Momento*, ch'era pur diretto da chi finora ha diretta la *Rassegna*. Senza mutare nulla del vecchio programma, la nuova redazione curerà di tener dietro con alacrità maggiore al movimento storico-letterario e di darne conto a' suoi lettori ne' limiti del proprio formato. Il bullettino bibliografico e lo spoglio delle pubblicazioni, specie per quel che concerne l'isola nostra, saran condotti con speciale amore.

Rivelatasi fallace, evidentemente, la collaborazione del principe Lanza di Scalea, il direttore si affianca due letterati di professione, Luigi Natoli e Francesco Mango.

Il primo non ha bisogno di presentazione, noto soprattutto per *I Beati Paoli* (1909), vero caso letterario riesumato dall'oblio e consacrato da Umberto Eco, che lo definiva una sorta di «Gattopardo del romanzo popolare»⁸³. Si è anche giovato dell'appellativo di «Simenon siciliano» in quanto pioniere del giallo e per la prolificità della sua scrittura: trentuno romanzi e oltre trecento racconti, a cui si aggiungono saggi storici e di critica letteraria, poesie e manuali scolastici⁸⁴. Natoli sarà docente a Palermo, socio della Reale Accademia di Scienze, Lettere ed Arti e della Società Siciliana di Storia Patria.

⁸² *Ibidem*

⁸³ U. Eco, *Saggio introduttivo* a L. Natoli (William Galt), *I Beati Paoli. Grande romanzo storico siciliano*, a cura di R. Lo Duca, 2 voll., Flaccovio, Palermo, 1971. Il romanzo esce dapprima a puntate sul «Giornale di Sicilia», tra il 1909 e il 1910, con lo pseudonimo William Galt, fantomatico nipotino di Dumas; in volume nel 1912 per la casa editrice Gutemberg di Palermo.

⁸⁴ Tra gli studi critici ricordiamo *Giovanni Meli*, Palermo, Tip. del Tempo, 1883; *Il Contrasto di Cielo Dal Camo*, Palermo, Giannone e Lamantia, 1884; *Giobbe e la critica italiana*, Catania, Tropea, 1885; *Scammacca e le sue tragedie*, Palermo, Giannone e Lamantia, 1885; *Storie e leggende*, Palermo, Pedone Luriel, 1892; *Gli studi danteschi in Sicilia*, Palermo, Tip. dello Statuto, 1893; infine, nel 1935, pubblica *Storia della Sicilia. Dalla preistoria al fascismo*. Tra i romanzi, oltre ai già ricordati *Beati Paoli*, *Cagliostro*, *Calvello il bastardo*, *Coriolano della Foresta ovvero il segreto di Romito*, *Fra Diego la Matina*, *Latini e Catalani*, *La Principessa Cadna*, *Il tesoro di Ventimiglia*, *Il Vespro Siciliano*.

Restando al 1889, lo scrittore è appena rientrato nel capoluogo siculo, di cui è originario, dopo un soggiorno di due anni nella capitale dove ha lavorato alla redazione di «Capitan Fracassa» e «Roma Bizantina». A parte questa breve parentesi romana, l'attività letteraria di Natoli è principalmente legata a Palermo. Durante gli anni in cui vi soggiorna Pirandello è tra i redattori del «Giornale di Sicilia», «Il Momento», «La Repubblica letteraria», «Psiche», oltre naturalmente alla «Rassegna Siciliana». È certo, pertanto, che risalga a questo periodo giovanile l'amicizia di Pirandello con Natoli, attestata tuttavia solo più avanti, in una lettera del 28 maggio 1904, l'unica pervenutaci, e neppure integralmente, ma di enorme valore per la dichiarazione racchiusa nelle poche righe che anticipano la poetica dei *Sei personaggi*:

se le cure materiali e gli impegni sociali non mi distraessero, credo che resterei dalla mattina alla sera qua nel mio scrittojo, al servizio dei personaggi delle mie narrazioni, che mi fan ressa intorno. Ciascuno vorrebbe assumere vita prima dell'altro. Hanno tutti una particolare miseria da far conoscere. Io li compatisco...⁸⁵

Meno conosciuto il calabrese Francesco Mango, studioso di poesia popolare e dialetti meridionali nato ad Acri (Cosenza) nel 1856⁸⁶. Dopo aver insegnato a Cagliari e in varie città siciliane (Vittoria, Nicosia, Palermo), Mango ottiene l'incarico di professore di Letteratura Italiana all'Università di Genova. Ma a Palermo pubblica la maggior parte dei suoi saggi collaborando con *l'Archivio delle tradizioni popolari* di Giuseppe Pitрэ. Conclusa l'esperienza della «Rassegna Siciliana» scrive sulla «Gazzetta d'Arte», altra rivista implicata negli esordi di Pirandello, come vedremo, e diretta da Pipitone Federico. Ma al di là degli ambienti e le frequentazioni comuni, non risultano contatti diretti tra Pirandello e Francesco Mango. È stato anzi notato che Pirandello sembra ignorare la sua raccolta di fiabe in sardo campidanese, *Novelline popolari sarde*⁸⁷, a dispetto dell'attenzione per l'idioma sardo attestata nell'epistolario. L'interesse è in realtà obbligato, risponde cioè alla curiosità

⁸⁵ Il frammento di lettera è citato in G. Giudice, *Luigi Pirandello*, Torino, UTET, 1975, p. 338 (lo studioso segnala che la lettera è custodita presso la Biblioteca Comunale di Palermo, con i segni 2 Qq. C. 249, n. 55). Il testo integrale si trova in F. Rauhut, *Der junge Pirandello*, cit., p. 475.

⁸⁶ *La poesia popolare infantile in Calabria*, Palermo, Pedone Lauriel, 1882, *Metrica della poesia popolare calabrese*, Palermo, n.s., 1884, *Antimarinismo. Studio*, Tip. del Giornale di Sicilia, 1888; *Ancora dell'antimarinismo. Notizie e documenti*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1890; *Novelline popolari sarde*, Palermo, C. Clausen-Pedone Lauriel, 1980; *Le fonti dell'Adone di Giambattista Marino*, Palermo, C. Clausen, 1891; *Amenità di un bibliografo anonimo*, Palermo, Tip. Giannitrapani, 1892; *Note letterarie*, Palermo, Tip. Lo Statuto, 1894.

⁸⁷ F. Mango, *Novelline popolari sarde*, in *Curiosità popolari tradizionali*, a cura di G. Pitрэ, vol. IX, Palermo, Pedone Lauriel, 1890, e Id., *Della poesia dialettale sarda*, in «Archivio per lo studio delle Tradizioni popolari», VII (1888).

dei docenti Monaci e Foerster più che alla propria, e all'esigenza di portare a termine gli studi filologici. Nel novembre 1890 Pirandello scrive da Bonn alla sorella Lina e al cognato Calogero De Castro, residenti a Iglesias, commissionando loro una ricerca sul campo:

Leggendo l'indice degli spogli dialettologici fin qui fatti, mi accorgo che la parlata d'Iglesias non è stata ancora esplorata. Volete meco accomodarvi sotto questo delizioso carico? Bene inteso: il pondo più grave me l'accollo io.

Vi trascrivo una lunga serie di parole italiane e voi non avete che a scrivere a canto a ciascuna la corrispondente della parlata d'Iglesias, ingegnandovi di rendere i suoni quanto più scrupolosamente potete. Come vedete, non è poi una gran fatica. Fatto questo primo spoglio lessicografico, verrà la volta dell'altro, un po' più noioso, folklorico. E questo consiste nel raccogliere piccoli canti popolari e novelline (*cunti*, diciamo noi in Sicilia) proverbi et similia.

Ma a ciò penseremo poi. Se conoscete delle pubblicazioni in dialetto o roba simile speditemela, che farebbe meravigliosamente a l'uopo. Desidererei specialmente questi tre lavori: Porru: *Dizionariu Sardu – italianu* pubbl. nel 1866; I. Spano, *Ortografia sarda*, pubbl. nel 1840, e I. Spano *Vocabolario italiano – sardo* pubbl. nel 1857⁸⁸.

Nessun cenno, dunque, al professore e redattore della «Rassegna Siciliana» Francesco Mango⁸⁹. D'altronde quando i suoi rapporti con Pipitone Federico si saldano nel tentativo di salvare la rivista, Pirandello è a Bonn e la collaborazione è portata avanti a distanza. Il suo nome appare comunque tra i redattori stabili per il 1890 accanto a quello di Giuseppe Pitrè.

Malgrado le promesse e l'entusiasmo del direttore, già a metà anno la rivista fallisce e, come anticipato, a partire da maggio si fonde con «Psiche». Ironia della sorte, sul numero inaugurale del 1890 Pipitone si congratulava e augurava il meglio a «Psiche», risorta sotto la direzione di Biondo Sangiorgi nel grande formato di lusso, definito un miracolo (non senza invidia) per un giornale palermitano.

⁸⁸ La lettera non è datata, ma antecedente al 10 novembre 1890. Si può leggere in R. Marsili Antonetti (a cura di), *Luigi Pirandello intimo. Lettere e documenti inediti*, Roma, Gangemi, 1998, pp. 97-98.

⁸⁹ Cfr. R. Loi, *Tracce di Sardegna nell'epistolario del giovane Luigi Pirandello filologo*, consultabile online: www.filologiasarda.eu.

VII. Psiche (1890)

Pirandello collabora su tre numeri di «Psiche» nel corso del 1890. La rivista, con il sottotitolo «Giornale artistico illustrato», era stata fondata nel 1885 da Salvatore Biondo, proprietario di una storica libreria editrice palermitana, nota soprattutto per la fortunata collana di letteratura per ragazzi *La Bibliotheca Aurea Illustrata*.

Nel 1890 la rivista è sotto la direzione di Andrea Biondo Sangiorgi, uno dei figli di Salvatore Biondo, che aveva assunto anche il cognome della madre Girolama, di famiglia ricca e molto conosciuta a Palermo. Nato nel 1867, coetaneo dunque di Pirandello, Andrea Biondo Sangiorgi non si occupa soltanto di giornalismo; insieme ai fratelli Eugenio e Luigi è a capo di altre numerose imprese influenti nella vita sociale e culturale del capoluogo siciliano. A loro si deve la costruzione del Teatro Biondo, ultimato nel 1903, e si ricordano ingenti donazioni a ospedali ed enti culturali, come il Kursal di via Emerico Amari e il Cineteatro Massimo di Piazza Verdi. Dopo la morte del padre la casa editrice cresce ulteriormente e nel 1900 entra a far parte dell'Associazione Tipografica Libreria Italiana⁹⁰.

«Psiche» conosce varie trasformazioni tra la fondazione e il 1890, quando accoglie la firma di Pirandello. Una prima battuta d'arresto è dovuta dell'epidemia di colera che colpisce Palermo nell'estate dell'85 (aveva costretto a sospendere le pubblicazioni anche «Il Momento», come si è visto), ma riprende l'attività già a dicembre. Nata come settimanale di varietà, stampata in quattro pagine dalla tipografia Berravecchia, si accresce nel corso degli anni e la pubblicazione passa alla stessa casa editrice Biondo, che si avvale della tipografia Gaudiano⁹¹.

«Psiche» è una rivista lussuosa, impreziosita da illustrazioni d'autore e fregi decorativi, stampata in grande formato e a colori, con una tiratura di 15.000 copie. Si giova della partecipazione di figure autorevoli come Carducci, Serao, Capuana e d'Annunzio, e godrà di una lunga e fortunata esistenza rispetto alla maggior parte delle altre testate isolate (l'attività cessa nel 1906). Rappresenta senza dubbio una delle esperienze più rilevanti nel panorama del giornalismo culturale palermitano, anche grazie alla mondanità degli

⁹⁰ Emma Perodi, *la vita attraverso le lettere*, a cura di F. Depaolis e W. Scannarello, Firenze, Consilio Regionale, Regione Toscana, 2019.

⁹¹ Queste informazioni sono tratte dalla consultazione diretta del periodico presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana A. Bombace, ma si vedano anche *Editori italiani dell'Ottocento: repertorio*, II voll., a cura di A. G. Marchetti et. Al., in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, F. Angeli, 2004, e *Guida della stampa periodica italiana*, a cura di N. Bernardini, con pref. di R. Bonghi, Lecce, Tipografia Editrice Salesiana, 1890.

argomenti trattati, che non consentono di iscriverla tra le riviste strettamente letterarie. Un'idea della variegata offerta è data dal nuovo complemento «Arte, letteratura, musica, moda, gran mondo, teatri, sport, varietà», che cambia ulteriormente nel corso degli anni, come pure il formato e la cadenza; nel 1890 sarà ridotto a «Rivista Quindicinale Illustrata D'Arte e Letteratura», e a partire da maggio passa da settimanale a quindicinale, raddoppiando però il numero di pagine.

A partire dal numero del 15 maggio 1890 «Psiche» ingloba la «Rassegna Siciliana di Storia, Letteratura ed Arte», e Pipitone Federico subentra a capo della redazione, mentre la direzione generale resta al proprietario Biondo Sangiorgi. Questa la *Dichiarazione* con cui Pipitone giustifica la novità ai lettori della «Rassegna»:

Per accordi presi col sig. A. Biondo Sangiorgi gli associati e gli azionisti della mia *Rassegna Siciliana* riceveranno d'ora in poi la *Psiche*, colla quale la *Rassegna* si è fusa. I motivi di questa determinazione non importa riferirli: certo è che nella città nostra i buoni e seri tentativi non sono incoraggiati, e i cosiddetti Mecenate o non se ne curano, o discretamente ne sorridono: dei giornalacci invece si ha paura e se ne favorisce senza volerlo l'incremento. Con abbonati ed azionisti insolvibili o svogliati non si va innanzi; meglio dunque, pel bene di tutti, la fusione con una rivista ormai accreditata e che si propone notevoli riforme per l'avvenire. La *Psiche* col nuovo indirizzo crescerà d'importanza alla parte storico-critica, senza trascurare la parte amena; vi si pubblicheranno tutti gli studi di letteratura o di storia che avrebbe accolti la *Rassegna*, i profili degl'illustri siciliani contemporanei, gli scritti degl'isolani più valorosi.⁹²

Non nasconde una certa amarezza per l'esperienza fallimentare del suo giornale (l'ennesimo, potremmo aggiungere) né una vena polemica per le più fortunate condizioni di «Psiche» dovute, almeno in parte, alla natura «amena» dei contenuti, più accattivanti per il lettore comune. Ad esempio le rubriche di moda specificamente rivolte al pubblico femminile che erano state osteggiate fino alle dimissioni, pare, ai tempi della direzione del «Momento»⁹³; e soprattutto, il grande spazio – un'intera pagina – riservato alle inserzioni pubblicitarie, vero sostentamento per il giornale che si avvia alle nuove prassi della modernità sulla scia di quanto appreso dai pionieristici (in Italia) tentativi editoriali di Sommaruga.

⁹² G. Pipitone Federico, *Dichiarazione*, in «Psiche. Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Palermo, 15 maggio 1890, p. 3.

⁹³ Cfr. G. Saja, *Storia e indici della rivista Il Momento*, cit.

Tra i collaboratori stabili per l'anno 1890, menzionati sul frontespizio di ogni numero, troviamo Luigi Capuana, Matilde Serao, Contessa Lara, Gabriele d'Annunzio, Eliodoro Lombardi, Luigi Natoli, Girolamo Ragusa Moleti, Giuseppe Filipponi, Giuseppe Cimbali⁹⁴.

«Psiche» vede la partecipazione di Pirandello tra giugno e settembre 1890 con tre liriche tratte da *Pasqua di Gea*, il breve saggio *Prosa moderna* e due *Elegie boreali*. Non è un caso, naturalmente, che la firma di Pirandello compaia dopo l'assunzione dell'incarico di redattore capo da parte di Pipitone Federico. È il critico e amico palermitano, ancora una volta, a favorire le aspirazioni del giovane poeta, che ai suoi occhi va acquistando maggior autorevolezza in virtù degli studi condotti nella prestigiosa Università di Bonn.

Ancor prima di accoglierne i contributi, inoltre, Pipitone Federico introduce Pirandello al pubblico della rivista con la lunga e generosa recensione a *Mal Giocondo*, proprio sul primo numero che lo vede coinvolto nella direzione del giornale, il 15 maggio 1890. Questo conferma che la recensione era prevista già alla fine del 1889, concepita per la «Rassegna Siciliana» ma rinviata a causa del fallimento della rivista.

Al volume di versi sono dedicate ben due pagine sotto il titolo *Cronache letterarie. Per Luigi Pirandello*, corredato da una nota con il riferimento all'opera. Pirandello, che riceve a Bonn la rivista, lo annuncia alla sorella Anna nella lettera del maggio 1890: «Ricevo una *Psiche* con sette colonne di lodi al mio *Mal Giocondo*. Dopo tutto, bisogna ridere»⁹⁵.

Se pubblicando l'*Idillio romano* sulla «Nuova Gazzetta», due anni prima, Pipitone presentava Pirandello come un giovanissimo studente, giustificando, quasi, la stampa dell'acerba prosa lirica sulla base dei rapporti sodali con il suo professore Giacomo Cortese, ora non è più in dubbio il valore del poeta esordiente, ufficialmente abilitato al rango di amico. «Rare volte accade di poter dire d'un poeta amico il bene che si vuole»: si apre così l'articolo, con il racconto di un episodio apparentemente slegato dalla recensione a *Mal Giocondo* (riguardante il poeta Gualtiero Petrucci) ma che introduce la polemica verso il «romantico sentimentalismo» in letteratura, di cui la raccolta pirandelliana sarebbe invece meritatamente sprovvista. I termini usati dal critico in riferimento a Pirandello, oltre «poeta» e «amico», sono «caro», «buono», e «modesto», qualità ribadita nel seguente passo:

⁹⁴ E i meno noti Arturo Pardo, Nicola Misasi, A. Ugolini, F. Verdinois, E. Strinati, Bruno Sperani, Luigi Conforti, Guido Menasci, G. Targioni Tozzetti, Pietro Bianco, B. Emilio Ravenda, Giovanni Vaccari, Eduardo Paoletti, Luigi Parpagliano,

⁹⁵ L. Pirandello, *Lettere da Bonn*, cit., p. 117.

Certo non Egli è stato di quelli che si fanno molto rumore attorno, e si agitano e si dimenano in assai sconce maniere per farsi a qualunque costo notare dalla folla che passa. Pochi fidi ne conoscono i primi audaci, originali tentativi; molti, però fra qualche anno ripeteranno il nome dell'ignoto d'oggi con orgoglio di siciliani.⁹⁶

Più che l'elogio per la già proclamata modestia, ci interessa notare come «Luigi nostro», così sarà chiamato più avanti, rientri ormai a pieno titolo nell'intima cerchia dei «pochi fidi», e che nella percezione di Pipitone Federico sia a tutti gli effetti palermitano, «valoroso concittadino nostro».

Il ritratto del giovane Pirandello tracciato dal critico focalizza soprattutto lo studioso di filologia, status che costituisce il suo vero pregio, ben più meritorio della stessa raccolta recensita: «lo studioso appassionato e culto ti si rivela fornito di un gusto squisito, di una padronanza della lingua cui oggi i suoi coetanei, e gli adulti, non arrivano soventi», e ancora: «Luigi Pirandello, che ha studiato con amor lungo e paziente, l'arte della parola e del verso, non è, per nostra fortuna, versaiuolo parolaio né delle scottature parnassiane trovasi in lui traccia alcuna. Sobrio, educato a buona scuola».

Quanto al riferimento polemico ai parnassiani, Pipitone se ne stava occupando proprio in quel periodo e un saggio sul parnassianesimo uscirà sul numero successivo di «Psiche»⁹⁷.

La «buona scuola» elogiata è certamente quella renana, come sottolineerà più apertamente in conclusione, ma potrebbe anche essere la propria, di Pipitone stesso: il critico non doveva ignorare, infatti, l'influenza esercitata sul giovane *palermitano* attraverso i suoi scritti. Pirandello si forma anche attraverso gli articoli di Pipitone Federico e la cerchia dei suoi sodali, leggendo e collaborando alle riviste locali non può che nutrirsi della sua lezione, anche soltanto passivamente. Non basta. Almeno nel contesto palermitano degli anni Ottanta del secolo XIX, vige una linea comune tra la cosiddetta critica militante e la formazione istituzionalizzata, se, come si è visto, amici e collaboratori di Pipitone sono gli stessi docenti liceali e universitari – Fraccaroli, Cortesi, Giozza, Lo Forte Randi – spesso esponenti di idee analoghe a quelle portate avanti da Pipitone fuori dall'Accademia.

⁹⁶ G. Pipitone Federico, *Cronache Letterarie. Per Luigi Pirandello*, in «Psiche. Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Anno VI, Palermo, 15 maggio 1890, N. 13. Poi incluso in G. Pipitone Federico, *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel editore, 1891, con titolo *Luigi Pirandello. A proposito di Mal Giocondo (Palermo, Clausen, 1889)*, pp. 63-81.

⁹⁷ L'articolo intitolato *Parnassianismo*, nell'accezione negativa che pure Pirandello attribuirà ad ogni *-ismo* in letteratura, appare sul numero del 30 giugno 1890, che accoglie anche una lirica pirandelliana tratta da *Pasqua di Gea*.

La più sincera ammirazione di Pipitone Federico, si diceva, va al Pirandello filologo, agli «studi serî» che sembrano guadagnarsi maggior considerazione addirittura rispetto all'arte (questa virata di tendenza può essere letta alla luce della biografia intellettuale del critico, che iniziava allora a prediligere la ricerca storica, su cui concentrerà il maggior impegno di studioso nel corso del Novecento, a scapito della critica letteraria fino ad allora praticata):

A me non resta dunque che augurare alle scuole d'Italia – ov'è tanto gretta pedanteria in guerra aperta con ogni barlume di senso artistico – de' professori come il Pirandello, cui gli studi serî non tolgono di dedicarsi all'Arte con successo. Speriamo che tale augurio non venga disperso dai Fati, poi che l'A. di *Mal Giocondo* sembra non intenda più rimpatriare, essendogli stato promesso, a pena superati gli esami di laurea, l'incarico di Lingua e Letteratura Italiana nella dotta Università di Bonn⁹⁸.

Il passo citato conferma innanzitutto che tra Pirandello e Pipitone sia intercorso uno scambio epistolare più consistente rispetto alle due sole lettere pervenuteci; ne desumiamo, inoltre, che Pipitone fosse al pari dei famigliari il destinatario di notizie riguardanti la carriera accademica e i progetti futuri, notizie talvolta poco veritiere o del tutto falsate⁹⁹. Pirandello ambiva da tempo all'incarico di lettore all'Università di Bonn, e continuerà a sperarlo fino alla primavera del 1891¹⁰⁰. È il 12 dicembre 1889 quando ne parla ai genitori come se si trattasse di una certezza:

Io vi comunico, miei Cari, che in Aprile sarò Dottore in Filologia romanza, e che appena ottenuta la laurea e il titolo passerò a insegnare Lettere italiane in questa università di Bonn, con emolumento annuo di circa 4 mila lire italiane, suscettibili d'illimitato aumento, oltre il provento delle iscrizioni al mio corso e una indennità d'alloggio. Di ciò vado debitore al professor Foerster, del quale, non so perché, mi son cattivata tutta la simpatia.¹⁰¹

Il dottorato di lingua e letteratura italiana gli era stato realmente proposto (non «promesso») dal professor Foerster in occasione del loro primo incontro, a condizione del

⁹⁸ G. Pipitone Federico, *Cronache Letterarie. Per Luigi Pirandello*, cit., p. 81.

⁹⁹ Su cui rimando ancora una volta A. Andreoli, *Diventare Pirandello*, cit., p. 89.

¹⁰⁰ Almeno così dichiara nella lettera del 14 agosto 1891 a Jenny Schulz Lander: «Ho scritto una lunga lettera al Prof. Förster per sapere se potessi divenire lettore d'italiano all'Università di Bonn, solo come insegnante onorario, altrimenti mio padre non lo permetterebbe», in G. R. Bussino (a cura di), *Jenny, l'amica renana di Pirandello*, cit. pp. 179-180, poi anche in G. Faustini, *Un amore primaverile. Inediti di Luigi Pirandello e Jenny*, Firenze, Polistampa, 2019.

¹⁰¹ *Lettere da Bonn*, cit., pp. 69-70. Oltre che sull'inverosimile contratto, annunciato con tanto di dettagli retributivi, Pirandello non è affidabile neppure sul conseguimento della laurea, che otterrà oltre un anno dopo, il 21 marzo 1891. L'anno successivo, nella lettera ai famigliari del 3 marzo 1890, ribadisce con la stessa convinzione: «Tra due mesi comincerà a insegnare all'Università di Bonn», ivi, p. 96.

conseguimento della laurea e della perfetta acquisizione del tedesco¹⁰². All'altezza del maggio 1890, quando esce la recensione a *Mal giocondo*, l'incarico è però ben lontano dal concretizzarsi e Pirandello ne è consapevole; da quel primo incontro non ha più frequentato il professore e i rapporti si sono incrinati, tanto che il 7 settembre 1890 si trova costretto a chiederne notizia a Monaci¹⁰³. La lettura del carteggio privato tra Foerster e Monaci offre un'immagine del giovane Pirandello molto diversa da quella delineata da Pipitone Federico: il serio studioso di filologia a Bonn non ha seguito neppure una lezione¹⁰⁴. L'esito paradossale delle menzogne pirandelliane evidenzia il divario esperito dallo scrittore tra la realtà di un'ambiente accademico d'avanguardia e quella del mondo isolano da cui proviene e dal quale non può ancora emanciparsi. Accanto ai famigliari vanno soddisfatti amici e colleghi più maturi, che sul privilegiato studente riversano aspettative accanto alle dichiarazioni di stima

Nel concludere la recensione a *Mal giocondo* Pipitone annuncia le opere di prossima pubblicazione, e fornisce così preziose attestazioni su altri progetti giovanili di Pirandello:

Fra breve il Luigi nostro, conseguita in Bonn la laurea in filologia romanza, pubblicherà un altro libro di poesie, *Elegie Boreali*; un libro di prosa *Le Favole di Renardo* – lavoro di squisita finezza, venutogli in mente nel tradurre le parole di Lessing per la memoria dottorale sul tema *Lessing la Favola e le Favole*; un ultimo, di non lieve importanza, intorno alle parlate greco-sicule¹⁰⁵.

Due *Elegie Boreali* saranno accolte sul numero del 16 settembre di «Psiche». Quanto allo studio sulle «parlate greco-sicule», ridotto nella portata, limitato cioè al solo dialetto di Girgenti, diverrà, come è noto, l'argomento della dissertazione di laurea¹⁰⁶, che nelle intenzioni iniziali avrebbe dovuto realmente consistere in un lavoro più ampio sulle *Parlate greco-Sicule*: questo il titolo annunciato al padre l'8 aprile 1890¹⁰⁷, ed evidentemente reso

¹⁰² «Se poi colà riuscissi a ottener l'incarico d'insegnar, come lector, l'italiano, sarei oltremodo contento. Il Foerster, la prima volta che mi recai a visitarlo, ora è quasi un anno, mi disse che avrebbe potuto farmi dare qui in Bonn tale incarico, ove io allora fossi stato molto più pratico della lingua tedesca. Ora, dopo un anno, lo sono completamente, e però credo che non sia difficile ottenerlo», in G. R. Bussino (a cura di), *Lettere di Pirandello a Monaci*, in *Ariel*, 18, VI, 3, settembre-dicembre 1991, pp. 104-105.

¹⁰³ *Ibidem*

¹⁰⁴ Cfr. G. R. Bussino, *Pirandello nel carteggio Foerster-Monaci*, in «Ariel», anno IX, n. 2, maggio-agosto 1994.

¹⁰⁵ G. Pipitone Federico, *Note di letteratura contemporanea*, cit., p. 81.

¹⁰⁶ *Laute und Lautentwicklung der Mundart von Girgenti*, Halle, Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses, 1891.

¹⁰⁷ «Siamo al di di 8 Aprile, e però non m restano che altri ventidue giorni per condurre a fine il mio *Lessing* per l'esame di Stato. Per l'altro lavoro sulle *Parlate greco-Sicule* ho dovuto chiedere una dilazione di tre mesi», *Lettere da Bonn*, cit., p. 110.

noto negli stessi termini anche a Pipitone Federico. Il riferimento più interessante è però quello alle *Favole di Renardo*, libro che nella percezione del critico risulta prioritario e ben più importante rispetto al saggio sui dialetti. Il progetto è attestato unicamente nella recensione di Pipitone ma inerisce al grande studio su Lessing. *La favola e le favole*, che invece viene menzionato con frequenza nell'epistolario¹⁰⁸. La prima testimone dell'ambizioso progetto è la madre:

mi preparo a studi enormi, volenterosamente. Se riuscissi in questo modo a incretinire, sarebbe forse la mia e la vostra fortuna! In questi anni di Università debbo preparare il mio titolo per una cattedra. Ho ideato uno studio colossale intorno alla Favola, che scriverò in latino. Intanto mi è indispensabile la conoscenza del tedesco. Ci vuole anche questo.¹⁰⁹

La lettera, inviata da Palermo il 18 ottobre 1886, è lungimirante sul percorso che di lì a qualche anno Pirandello avrebbe intrapreso, e porta alla luce una connessione forse non casuale tra la scelta di studiare in Germania e il precoce interesse sulla favola, perseguito anche a Bonn. Stando a quanto Pirandello dichiara in altre lettere familiari, il progetto lo avrebbe impegnato per tutto il 1890 in quanto argomento dell'esame di Stato, la «memoria dottorale» cui allude Pipitone, e sarebbe poi dovuto sfociare in un volume dedicato al padre.

Il lavoro che voglio dedicarti, Papà mio, e al quale attendo alacramente (già che esso è uno dei due titoli di laurea che devo presentare al consiglio esaminatore) ha per titolo *Lessing la Favola e le Favole*. Sarà tra poco tempo ultimato e avrà indiscutibilmente un'importanza critica grandissima – io, scrivendolo, lo sento.¹¹⁰

Così nella lettera del 14 febbraio 1890, da Bonn. Altre notizie si rintracciano nella corrispondenza di marzo:

Le trecento lire speditemi una volta oltre il mensile furono tutte spese per alcuni libri indispensabili al mio lavoro sulla Favola, molti dei quali ho dovuto pagarli a un prezzo a dirittura favoloso, [...] I soli appunti pel *Lessing, la Favola e le Favole* formano finora ventidue cartolari di minutissima scrittura; ma ora mi dispongo a ordinarli e a stenderli in forma conveniente, perché debbo presentare i due lavori alla fine d'Aprile, e, come vedete, non ho perciò molto tempo. Io credo che il solo Lessing importerà un volume di quattrocento pagine, quando l'avrò dato alle stampe. È stata una fatica troppo dura e troppo forte, e io mi sento ormai spossato ed esaurito.¹¹¹

¹⁰⁸ Sulle attestazioni dello studio su Lessing nell'epistolario si veda anche A. Barbina, *Le "incompiute di Pirandello"* (V^a puntata), in «Ariel», n. 3, 1998, pp. 175-178.

¹⁰⁹ *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., p. 142.

¹¹⁰ *Lettere da Bonn.*, cit., p. 90.

¹¹¹ Bonn, 3 marzo 1890, ivi, p. 95.

L'8 marzo Pirandello giustifica un viaggio a Colonia con la necessità di consultare altri libri utili per il lavoro sulla favola non reperibili a Bonn¹¹², e a maggio ne scrive ancora al padre: «L'esito è assicurato – il mio lavoro sulla Favola ha ottenuto il *maxima cum laude*. Dopo l'esame lo farò pubblicare, con la dedica a Te»¹¹³.

Non c'è dubbio, dunque, che le *Le favole di Renardo* menzionate su «Psiche» siano da ricondurre al grande lavoro sulla favola, come suggerisce Pipitone Federico. Le connotazioni che il critico assegna al lavoro annunciato – «libro di prosa» e «lavoro di squisita finitezza» – non sono sufficienti a dimostrarlo ma lasciano aperta la possibilità che Pipitone avesse letto un primo abbozzo del progetto. Anche nel caso in cui nulla sia mai stato scritto da Pirandello, ipotesi avanzata da Andreoli,¹¹⁴ resta comunque indubbio lo studio approfondito attraverso i trattati di Lessing e Ugo Canello. Del primo si conserva ancora *Fabeln* tra i volumi della biblioteca pirandelliana, in un'edizione del 1859¹¹⁵. La lettura del secondo è attestata in una missiva spedita alla sorella Anna poco dopo l'arrivo in Germania: «Vorrei spediti invece da te i *Saggi di critica letteraria* di U. A. Cannello [sic], libro che troverai nella mia cassa. Mi fa stretto bisogno pel lavoro su Lessing, la Favola e le Favole»¹¹⁶.

Ugo Angelo Canello, lo ricordiamo, era scomparso prematuramente nel 1883 per un fortuito incidente, dopo aver ricoperto un incarico di docenza all'Università di Padova, e nonostante la giovane età era considerato un filologo autorevole in Italia, accanto a Monaci, Ascoli, Rajna, con i quali aveva collaborato personalmente. L'opera appartenuta a Pirandello include il saggio *Favole, fabliaux e fiabe su Renardo ed Isengrino*¹¹⁷. Sulla base degli studi già condotti in Germania, il saggio ripercorre l'evoluzione della favola greca attraverso le riscritture latine, il *fabliaux* medievale, fino all'età moderna, con i suoi grandi repertori francesi, tedeschi e olandesi.

¹¹² Ivi, p. 97.

¹¹³ Ivi, p. 94.

¹¹⁴ A. Andreoli, *Diventare Pirandello.*, cit., p. 102.

¹¹⁵ G. E. Lessing, *Fabeln. Drei Bücher, Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts*, Lipsia, G. I. Göschen'sche Verlagshandlung, 1859 (*La biblioteca di Luigi Pirandello. Caralogo alfabetico per autore*, cit.).

¹¹⁶ Bonn, 12 dicembre 1889, in *Lettere da Bonn*, cit., p. 67.

¹¹⁷ In U. A. Canello, *Saggi di critica letteraria, letteratura generale, letterature neolatine e letteratura tedesca*, Bologna, Zanichelli, 1878, pp. 157-209. Gli altri saggi compresi nel volume sono: *Classicismo e romanticismo nella storia universale delle lettere*, *La storia comparata delle letterature neolatine*, *Il canzoniere portoghese della Vaticana pubblicato da E. Monaci*, *Federico Diaz e la filologia romanza*. L'ultima parte è interamente dedicata a Goethe e comprende un primo saggio generale sulla letteratura tedesca, tre su giovinezza, virilità e vecchiaia dell'autore, con la rispettiva produzione letteraria, e altri tre contributi specificamente dedicati al *Faust*.

Uno spazio importante del lavoro di Canello è riservato alle riscritture di Lessing, considerato un vero «genio» per le riduzioni quasi epigrammatiche delle favole esopiane. Il volume si apre esattamente con la citazione di *Esopo e l'asino* nella versione di Lessing, ripresa anche da Pirandello nel 1893, in quello che rappresenta l'esito più concreto dello studio sulla favola portato avanti dal giovane studente prima a Palermo e poi a Bonn: la traduzione di tre *Favole* di Lessing (*Il cavallo e il toro*, *I cani*, *Esopo e l'asino*, *La quercia e il porco*) uscite nel 1893 su «Cenerentola»¹¹⁸, giornale per ragazzi diretto da Capuana, e le *Due favole della volpe* pubblicate in «Psiche» il 16 ottobre 1896¹¹⁹.

Queste ultime costituiscono quel che sopravvive del progetto annunciato da Pipitone nel 1890, con la sola mutazione del titolo da *Favole Di Renardo*, la volpe per antonomasia secondo i *fablieaux* francesi, al più generico *Favole della volpe*. Riguardo la collaborazione con il periodico palermitano ripresa dopo sei anni, essa non costituisce un caso isolato: tra 1896 e 1897, infatti, la firma di Luigi Pirandello compare non solato in «Psiche» ma anche sul «Flirt» di Palermo, come vedremo più avanti. Dopo l'edizione in «Psiche» le favole vedranno nuovamente la luce nel 1905 su «Rivista di Roma»¹²⁰. Si conclude così il percorso del grande progetto giovanile, che coinvolge Pirandello per ben dieci anni - dal 1886 al 1896 - tra concepimento, sviluppo, periodi di incubazione e stampa.

I due dialoghi e le traduzioni da Lessing sono dunque l'esito diretto del progetto condiviso con Pipitone Federico e da lui annunciato su «Psiche», ma lo studio sulla favola sopravvive nell'opera pirandelliana in modo più ampio e variegato. Franco Zangrilli ha dedicato un contributo al rapporto di Pirandello con la favola¹²¹, individuando affinità con lo schema esopiano in molte novelle, in special modo, naturalmente, laddove vengono messi in scena animali come simboli di vizi e virtù, o come protagonisti che osservano da un punto di vista straniante l'assurda commedia degli uomini, ritratti, al contrario, in atteggiamenti animaleschi. Sotto questo aspetto la favola è oggetto di riflessioni teoriche nell'*Umorismo*, in cui Pirandello paragona le commedie *Gli uccelli*, *Le rane* e *La veste* alle

¹¹⁸ Roma, anno I, n. 13, 12 marzo 1893. Ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 1045-46.

¹¹⁹ Palermo, anno XIII, n. 21, 16 ottobre 1896; poi ristampate come *Favole della volpe* su «Rivista di Roma» il 10 dicembre 1905; ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 1046-49.

¹²⁰ Cfr. L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 1046-1051.

¹²¹ Si vedano *Pirandello e la favola*, in F. Zangrilli, *Pirandello: presenza varia e perenne*, Pesaro, Metauro, 2007, pp. 37-68, e Id., *Il bestiario di Pirandello*, Fossombrone, Metauro, 2001.

favole di Esopo, osservando che Aristofane mette in scena le abitudini degli animali per mostrare la decadenza sociale ma anche letteraria del suo tempo:

alcune sue commedie son come le favole che scriverebbe la volpe, in risposta a quelle che hanno scritto gli uomini calunniando le bestie. Gli uomini in esse ragionano e agiscono con la logica delle bestie, mentre nelle favole le bestie ragionano e agiscono con la logica degli uomini. Sono allegorie in un dramma fantastico¹²².

La favola viene accolta anche come modello tragico per mettere in luce gli aspetti peggiori della vita umana; altre volte è inserita all'interno di un racconto d'altra natura (come nel caso de *L'amica delle mogli*, in cui viene citata la favola del serpente raccolto dal contadino, o quella della lettiga in *Donna Mimma*); vi sono poi favole surrealiste (*Lo storno e l'angelo Centuno*, *La favola del figlio cambiato*) e apologhi (*L'uomo la bestia e la virtù*, *La sagra del Signore della nave*)¹²³. Riguardo questi ultimi, Pirandello non distingue teoricamente l'apologo dalla parabola (etichetta che assegna a *Così è (se vi pare). Parabola in tre atti*), allo stesso modo di Canello, che ne parla indistintamente, classificando i generi fantastici in due categorie, la *fiaba* e la *favola o apologo*¹²⁴.

Zangrilli, infine, nota che persino i poemetti *Belfagor* e *Padron Dio* possono essere considerati favole moderne, analogamente all'epica rinascimentale, specialmente quella ariostesca. D'altronde lo stesso Pirandello si definisce «un vago cercatore d'eroiche favole, fiorenti in pieno secolo d'oro decimo sesto» sin dal 1887, nelle lettere a Schirò¹²⁵. Se il progetto su Lessing e la favola non vede la luce nel libro stampato, lo studio preparatorio costituisce un grande serbatoio in giacenza che si riversa poi nella produzione successiva di Pirandello alimentando senza distinzione saggi teorici, novelle, romanzi, teatro.

Come dimostra la lettera ad Annetta citata sopra¹²⁶, la conoscenza del saggio di Canello è precedente il viaggio a Bonn, e si deve ricondurre agli studi universitari intrapresi in Italia, alla scuola di Monaci se non addirittura a Palermo, ipotesi da non escludere visto che l'interesse intorno alla favola è attestato sin dal 1886. Il Pirandello filologo, notoriamente associato al soggiorno renano, inizia nella penisola gli «studi seri» elogiati da Pipitone Federico, e la conoscenza di un autore importante e molto amato come Lessing non è certo

¹²² L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 33.

¹²³ F. Zangrilli, *Pirandello: presenza varia e perenne.*, cit.

¹²⁴ U. A. Canello, *Saggi di critica letteraria.*, cit.

¹²⁵ Lettera a Giuseppe Schirò, Palermo, 27 giugno 1887, in *Peppino mio.*, cit., p. 158.

¹²⁶ L. Pirandello, *Lettere da Bonn*, cit., p. 117.

una scoperta tedesca. Palermo era tutt'altro che estranea alle coeve ricerche sulla letteratura popolare, cui la favola è strettamente connessa. Basti pensare alla grande *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* di Giuseppe Pitrè, che dedica la quinta serie di *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (uscita per Pedone Lauriel nel 1875) a *Favolette e apologhi*.

La frequentazione dell'opera di Pitrè da parte di Pirandello meriterebbe uno studio specifico che si prevede possa rivelare implicazioni più profonde di quanto emerge da una prima rapida lettura per la ricchezza di riflessioni, temi e immagini non soltanto ricorrenti ma dalla grande valenza simbolica. Pensiamo all'*ulivo saraceno*, che avrebbe dovuto risolvere l'ultimo atto dei *Giganti della montagna* ma che troviamo già nel Pirandello "rusticano" della *Giara*, o alla rivendicazione della maggiore verità della favola rispetto al racconto storico (concetto che Pitrè trae da quello vichiano di *favola vera*) che costituisce il cuore, o se vogliamo *la morale della favola*, nella *Favola del figlio cambiato*. Pitrè, inoltre, definisce i personaggi delle novelle moderne nient'altro che *avanzi di miti* («le novelle sono quindi l'ultima trasformazione della favola, di cui gli elementi mitici non sono che l'embrione»¹²⁷), teorizzando uno schema perfettamente applicabile a *Zia michelina* e *Tirocinio*, per citare due testi in cui *l'embrione* mitico è più celato, che potremmo definire gli *avanzi* rispettivamente di Fedra e Medea¹²⁸.

Accanto a quelli di Pitrè, studi sulle origini della favola in Sicilia erano stati condotti a Palermo da Vincenzo Natale (*Sulla storia antica della Sicilia. Discorsi*, 1843) e Giovanni Meli, scrittore amatissimo da Pirandello, che ne ammira soprattutto le *Favole* e le *Poesie e favuli morali*. Lo afferma in una lettera a Pietro Matri del 23 aprile 1903:

P.S. Sei incorso anche tu nello stesso errore del Carducci: hai chiamato il Meli un arcade. Che arcade! Sarà arcade forse (per me, è più dolce e più schietto di Virgilio) nelle poesie bucoliche o georgiche; ma il Meli ha scritto anche il Sancio Panza, la Fata Galante, le Favole morali e tante e tante altre poesie piene d'un umorismo tutto suo proprio e potente; ha scritto elegie e capitoli dove in versi meravigliosi è racchiusa una concezione della vita profondamente dolorosa. Altro che arcadia! Ma purtroppo, del Meli, nel continente, non si conoscono che le poesie bucoliche e georgiche. Il Carducci l'ha bollato: arcade. E vedo che anche tu, caro Pirro, senza accorgertene, sei

¹²⁷ Cfr. il paragrafo V, *Sui personaggi*, in G. Pitrè, *Prefazione a Id., Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, 4 voll., Palermo, Pedone Lauriel, 1875, p. LX.

¹²⁸ La matrice mitica delle due novelle ci viene suggerita da suggerita in M. Cantelmo, *Frantumazione e resistenza del mito nel Novecento*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di P. Gibellini, vol. IV, Brescia, Morcelliana, 2007, pp. 5-50.

casato nella critica classificatrice. Il Meli fu un vero genio, credi, e di gran lunga superiore al Belli e al Porta.¹²⁹

Nell'ambito della polemica con Arcoleo che investe larga parte del saggio *L'umorismo* (1908) Pirandello menziona ancora Giovanni Meli come esempio di scrittore umorista e ritorna sull'etichetta di *arcade* attribuita dalla critica al poeta siciliano:

Sul serio poi l'Arcoleo crede che nella nostra letteratura dialettale non ci sia altro che spirito comico? Egli è siciliano, e certamente ha letto il Meli, e sa quanto sia ingiusto il giudizio di *arcadia superiore* dato della poesia di lui, che non fu sonata soltanto su la zampogna pastorale, ma ebbe anche tutte le corde della lira e si esprime in tutte le forme. Non c'è vero e proprio umorismo in tanta parte della poesia del Meli?¹³⁰

Tra la biblioteca residua di Pirandello si conservano due studi critici sull'opera di Giovanni Meli, uno di Giuseppe Novanteri, del 1904¹³¹, l'altro di Pipitone Federico: *Giovanni Meli: i tempi, la vita, le opere. Studio* (Milano-Palermo, Remo Sandron, 1898). Da questo secondo volume con tutta evidenza Pirandello trae le sue considerazioni in merito al poeta siciliano, totalmente allineate ai gusti del maestro e mentore Pipitone Federico.

Lo studio riprende in parte un discorso tenuto il 4 aprile 1892 in piazza della Kalsa, a Palermo, per l'inaugurazione di una statua di Giovanni Meli (presumibilmente quella realizzata da Vincenzo d'Amore nel 1888, collocata allora nella piazza e successivamente trasferita a Palazzo delle Aquile, dove si trova attualmente). Il discorso fu apprezzato da Alessandro D'Ancona che lo cita nella *Rassegna Bibliografica della Letteratura italiana* esortando l'autore a trattare più lungamente l'opera del poeta palermitano, intorno al quale si lamentava un vuoto negli studi critici, ancora parziali in Italia tanto che il Meli era conosciuto quasi esclusivamente come autore delle *Bucoliche*. Pipitone si accinge quindi all'impresa, incoraggiato anche da un intervento di Zannoni sulla «Critica» e altri amici autorevoli, tra i quali il professore dell'Università di Palermo Giovanni Mestica¹³².

Lo scopo prefissato, come dichiara nell'introduzione, è «dimostrare con abbondanza di argomenti che il Meli non fosse *arcade* né reazionario»¹³³. Infatti, pur riconoscendo i meriti dei critici che se ne erano occupati precedentemente, tra i quali non manca di citare Luigi

¹²⁹ E. Providenti, *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*, cit., p. 254.

¹³⁰ L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 116.

¹³¹ G. Novanteri, *Studio critico su Giovanni Meli*, Palermo, Alberto Reber, 1904.

¹³² Lo ricorda Pipitone Federico stesso nella prefazione, scritta nel novembre 1897, una volta conclusa la stesura del volume *Giovanni Meli: i tempi, la vita, le opere. Studio*, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1898.

¹³³ Ivi, pp. XVI.

Natoli, Vincenzo Pitini Piraino, Vittorio Lanza, Francesco Guardione, Luigi La Rosa¹³⁴, Pipitone ritiene che «tutti loro riproducevano, esagerandola, la vecchia accusa di arcade mossa al geniale poeta nostro»¹³⁵.

L'intento viene ribadito nel titolo del primo capitolo, *Il Meli non è arcade*¹³⁶, e su questa linea si articola l'intero volume, di oltre cinquecento pagine. Se è plausibile che Pirandello non l'abbia letto integralmente, non c'è dubbio che abbia prestato grande attenzione alla lunga prefazione, vera fonte delle sue osservazioni sul Meli che considera il più grande poeta dell'Isola, con le parole di Pipitone, «uno degli intelletti più alti della Sicilia; mente profondamente filosofica»¹³⁷.

Pipitone attualizza l'opera del poeta che, anticipando la filosofia di Schopenhauer, avrebbe colto la degradante condizione dell'uomo moderno, ridotto a invidiare la stupida brutalità delle bestie. Pur nella visione di fondo pessimistica, che riconosce la profonda vanità del reale, nei suoi versi permane una serenità pacata e zampilla un umorismo leggero ma al contempo spietato verso le dottrine ottimiste. Attivo prima che sorgesse la disputa tra classicismo e romanticismo, Meli avrebbe inoltre dissolto il mondo classico-mitologico riducendolo a una parodia. Così nei suoi idilli ninfe e pastori, zampogne e flauti non sono altro che la caricatura del classicismo (in special modo nel *Polifemo*). Meli, infine, avrebbe avuto il merito di sostituire alla forma solenne dell'epica il linguaggio popolare, privando l'Olimpo della sua «aureola»¹³⁸.

Alla favola è specificamente dedicato l'ultimo capitolo. Del Meli favolista, spiega Pipitone, nessuno si era ancora occupato – ad eccezione di Ferdinando Ciotti, autore di un saggio in francese¹³⁹ – sebbene in Sicilia le sue favole fossero più che famose, entrate nel repertorio di storie che le nonne raccontavano ai bambini. Pipitone riconosce l'ascendente in Esopo e giudica le favole bellissime, formalmente perfette nella loro brevità. Ma il merito sommo del Meli favolista è nel contenuto quanto mai moderno della requisitoria contro

¹³⁴ I saggi cui l'autore fa riferimento sono i seguenti: L. Natoli, *Giovanni Meli. Studio critico*, Palermo, Tip. del giornale Il Tempo, 1883; V. Pitini-Piraino, *Giovanni Meli. Studio critico*, Napoli, Stab. Tip-stereotipo A. Morano, 1884; V. Lanza, *Giovanni Meli nella poesia e nella vita*, Palermo, Tipo, dello Statuto, 1887; F. Guardione, *Storia della letteratura italiana dal 1750 al 1850: libri due*, Palermo, Tempo, 1888; L. La Rosa, *Giovanni Meli filosofo: appunti critici*, Milano, Stab. Tip. dell'editore Carlo Aliprandi, 1895.

¹³⁵ G. Pipitone Federico, *Giovanni Meli: i tempi, la vita, le opere. Studio*, cit., p. XVII.

¹³⁶ Ivi, p. 115.

¹³⁷ Ivi, p. XVII.

¹³⁸ Ivi, capitolo VII.

¹³⁹ F. Ciotti, *Giovanni Meli fabuliste*, Palerme, Impr. Du Journal De Sicile, 1891.

l'abuso che l'uomo ha fatto della ragione, e nella morale sempre presente ma mai posticcia, arida o sentenziosa, mai cattedratica, ma che sgorga naturalmente dai fatti¹⁴⁰.

A seguito della recensione a *Mal giocondo* Pirandello scrive a Pipitone per ringraziarlo della generosa accoglienza e proporre la pubblicazione su «Psiche» di alcune liriche tratte da *Pasqua di Gea*, allora in cantiere. La lettera costituisce uno dei più recenti rinvenimenti dell'epistolario pirandelliano, ed è stata pubblicata per la prima volta integralmente nella nuova edizione del *Taccuino di Bonn*, con la riproduzione degli autografi.

Caro Pipitone,

la ringrazio *sentitamente* della lunga bella e favorevole recensione sul mio libro di versi e delle amorevoli parole a me personalmente rivolte.

Io credo di non aver vanità, ma solo qualche pensiero: e però mi piace tanto e mi conforta la lode che mi viene da una persona, per cui ho della stima, quanto mi disgusta quella (che non ho mai cercato) delle molte e svergognate agenzie di gloriole, che durano per altro un giorno solo come i giornali. Il mio gran travaglio è quello di contentar me stesso, incontentabile eterno, per avere una sola volta, anche per un sol momento in tutta la vita, l'unica soddisfazione a cui io possa aspirare – quella di aver effettuato un mio ideale. Capisco perfino i cavoli a merenda, Egregio amico; ma confesso di non capire un poeta mediocre. Se fino ai trent'anni non avrò fatto opera veramente bella e duratura, impegno la mia parola, che non scriverò più un verso in vita mia.

Le invio tre brevi canti – il Preludio, l'Invocazione e il Canto VI – del mio poema di primavera: *la Pasqua di Gea*, sarei molto lieto se potessi avere un suo giudizio su questo lavoro, il quale da un mese a questa parte mi tiene tutto fermo a sé per modo che non so più che vita viva presentemente. Potrei anche invitare il mio amico Sicardi a comunicarle i vari altri canti fin qui composti.

Io ora non posso dirlo, per le condizioni di spirito in cui mi trovo, ma credo che alcuni debbano essere realmente belli, Ella scelga, e se le pare ne pubblichi qualcuno nella *Psiche*.

Addio, egregio Amico, e grazie di nuovo. Viva lieto sempre e mi tenga in memoria.

Suo Luigi Pirandello¹⁴¹

Non si conserva alcuna missiva di Pipitone, che accoglie comunque positivamente la proposta di Luigi. Tre liriche della *Pasqua di Gea* escono infatti su «Psiche» il 30 giugno 1890, adornate da una elegante cornice con motivi botanici e puttini alati. Non corrispondono però ai titoli indicati nella lettera. La prima (*Eterno, eterno, eterno!*) viene esclusa dalla raccolta definitiva, edita l'anno seguente dalla libreria milanese Galli di Carlo

¹⁴⁰ G. Pipitone Federico, *Giovanni Meli: i tempi, la vita, le opere. Studio*, cit., capitolo IX.

¹⁴¹ *Taccuino di Bonn: manoscritto di Luigi Pirandello*, cit. pp. 420-421.

Chiesa e Felice Guindani, e lo scarto si deve plausibilmente all'eccessiva affinità tematica con *Momentanee VIII*, in *Mal giocondo*. Il testo è stato riprodotto da Lo Vecchio Musti in *Appendice a Pasqua di Gea*¹⁴². La seconda e la terza, invece, corrispondono alle liriche I e III del volume. Alcune varianti si riscontrano nella seconda: i versi 3 e 4 sono invertiti nella redazione in volume (*A te la fiamma ha l'arte/rapito avvivatrice* > *a te rapito ha l'Arte/la fiamma avvivatrice*), che presenta anche uno spostamento dei versi 12-14 (*La pasqua alma di Gea/agli uomini risorta,/la Primavera io canto*) anticipati di posizione e arricchiti di un verso ulteriore (vv. 7-10: *La Pasqua alma di Gea,/di Gea, unica Dea,/agli uomini risorta,/la Primavera io canto*); e l'espunzione del verso 15 (*e la novella Idea*). Altre minime modifiche riguardano ortografia e segni di interpunzione. Non c'è dubbio, invece, che la variazione del verbo incipitario (*Forma su queste carte* > *Ferma su queste carte*) dipenda da un errore di stampa in «Psiche», mentre la versione autoriale è la seconda:

«Psiche», Palermo, 30 giugno 1890

Forma su queste carte
perenne un raggio, o Sole,
A te la fiamma ha l'arte
Rapito avvivatrice,
con cui compone e dice
l'eterne sue parole.
Or che nei petti umani
la vana fede è morta
ne l'ideale estremo,
poggiato su 'l dimani
del nostro di supremo –
la pasqua alma di Gea
agli uomini risorta,
la Primavera io canto,
e la novella Idea.
Sgorga di nova foce
la vena armoniosa;
una lontana voce,
limpida, luminosa,
mi chiama e mi conduce:
Udite, o Belle, il canto
Tessuto sotto il sole
onde le mie parole

Pasqua di Gea, Galli, Milano, 1891

Ferma su queste carte
perenne un raggio, o Sole;
a te rapito ha l'Arte
la fiamma avvivatrice,
con cui compone e dice
l'eterne sue parole.
La Pasqua alma di Gea,
di Gea, unica Dea,
agli uomini risorta,
la Primavera io canto;
or che nei petti umani
la vana fede è morta
ne l'ideale estremo
poggiato su 'l dimani
del nostro di supremo.
Sgorga di nuova foce,
la voce armoniosa;
una lontana voce,
limpida luminosa
mi chiama e mi conduce.
Udite, o Belle, il canto
tessuto sotto il Sole,
onde le mie parole

¹⁴² In L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 533.

son parole di luce.

son parole di luce.

Nessun rimaneggiamento presenta invece la terza lirica pubblicata, *A l'avvenir, che ratto*¹⁴³.

A distanza di un mese, sul numero del 30 luglio, «Psiche» accoglie *Prosa moderna*, lo scritto sulla lingua riproposto nella «Vita nuova» il 5 ottobre 1890. Meno ricordata dalla critica, la prima edizione del breve saggio presenta cospicue varianti rispetto a quella edita dalla rivista fiorentina (a cominciare dall'assenza del sottotitolo «Dopo la lettura del *Mastro Don Gesualdo* di Verga») che si riportano in *Appendice*¹⁴⁴. La pubblicazione sulla «Vita Nuova» si inserisce nella serie dei quattro articoli scritti a Bonn tra il dicembre 1889 e il novembre 1890 (*Petrarca a Colonia, La Menzogna del sentimento nell'arte, Prosa moderna, Per la solita quistione della lingua*)¹⁴⁵, primo risultato dei famosi «studi seri» di Pirandello, che per ora deve al titolo di filologo l'esordio sulle colonne del periodico, e nondimeno all'amicizia di Pipitone Federico. Come notato sopra, il critico collabora senz'altro alla diffusione di *Mal giocondo* essendo in contatto con Gargano; l'esordio saggistico sulla rivista fiorentina, non a caso, è preceduto dall'ottima recensione al volumetto firmata da Gargano (ottobre 1889); nel corso del 1890 «Vita Nuova» pubblicherà anche due *Elegie boreali* e *La maschera*.

Sul numero del 15 settembre 1890 trovano posto due *Elegie boreali* in un riquadro impreziosito da una cornice fregiata, secondo l'uso della rivista, ritagliato all'interno dell'articolo su Sully Prudhomme di Pipitone Federico. Le elegie sono numerate come IX (*Venisti, e di luce rifulse improvvisa la stanza*) e XIV (*Bizzarro in vero questo dei nostri convegni*

¹⁴³ Vi sono, tuttavia, minime correzioni di punteggiatura e ortografia nella seconda versione, evidentemente volte a epurare errori di stampa della redazione in rivista, che segnaliamo:

v. 1 *A l'avvenir che ratto*, > *A l'avvenir, che ratto*,

v. 3 *dal* > *del*

v. 5 *lieta*. > *lieta*:

v. 6 *E tutte d'ora in ora* > *e tutte, d'ora in ora*

v. 8 *intenti* > *intenti*,

v. 12 *ci mena* > *ei mena*

v. 17 *e vanno* > *e vanno!*

v. 28 *il dubbio*, > *il dubbio* –

v. 30 *dan* > *dàn*

¹⁴⁴ Si riporta in *Appendice* il testo della prima edizione («Psiche. Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Anno VI, Palermo, 30 luglio 1890, N. 18) segnalando le varianti con la versione ora edita in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 878-881.

¹⁴⁵ Ora in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 59-89.

ridotto)¹⁴⁶. La seconda era stata trascritta in una lettera ai famigliari già nel novembre dell'anno precedente¹⁴⁷. Entrambe le liriche sono inoltre presenti nel *Taccuino di Bonn*¹⁴⁸, tenuto da Pirandello a partire dall'ottobre 1889, data che possiamo considerare come il termine *ante quem* per l'elaborazione dei componimenti.

Il contenuto autobiografico è facilmente riconoscibile dai primi versi: «...la stanza/ov'io, straniero, solo tra libri vivo» è evidentemente quella di Bonn, cui allude pure la connotazione nordica delle elegie, anche se non ancora *renane* a quest'altezza, ma più vagamente *boreali*. Dall'esperienza vissuta è tratto anche il destinatario Giovanni Sambo, mosaicista di Murano incaricato di restaurare la cattedrale di Bonn. L'incontro con un artista italiano deve essere stato significativo per il giovane Pirandello appena espatriato, tanto che lo menziona più volte nelle lettere ai genitori presentandolo come un amico già pochi giorni dopo l'arrivo in Germania. Il riferimento alla lettura di Orazio, e specificamente all'ode nona *A Taliarco*, è attestata in una lettera a Schirò e potrebbe richiamare quindi un periodo precedente, non le memorie (a breve termine) *renane* ma l'estate 1886 trascorsa a Porto Empedocle¹⁴⁹.

Del testo segnaliamo poi la natura metaletteraria che emerge dalla riflessione sulla creatività e il genio del poeta, posto sullo stesso piano dell'artista visuale, sia egli Giovanni Sambo o Buonarroto o Sanzio, dinanzi all'opera dei quali Dio stesso riconoscerebbe la presenza di una natura divina nell'uomo.

Nei versi conclusivi l'autore si proietta nel futuro immaginando di ricordare il soggiorno *renano*, non più giovane, dalla *sua* Sicilia, «bel fiore tra mari sbocciato». Evidentemente rientra nell'orizzonte immaginativo di Pirandello il ritorno stabile nella terra natia, oggetto di versi particolarmente affettuosi se paragonati all'opera successiva. Il dato non sorprende se teniamo presenti i destinatari originari dei versi, la famiglia prima e poi i lettori di «Psiche», nonché gli amici siciliani della redazione. Non è un caso, però, che al momento di assemblare la raccolta in volume il testo sia stato scartato, troppo autobiografico per il nuovo e più ampio pubblico cui l'autore aspira. Nel 1895, quando esce a Roma il volumetto

¹⁴⁶ «Psiche. Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Anno VI, Num. 21, Palermo, 16 settembre 1890, ora in M. Lo Vecchio Musti (a cura di) *«Elegie» non comprese nella raccolta del 1895*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 574-575.

¹⁴⁷ L. Pirandello, *Lettere da Bonn*, cit., pp. 60-61. La versione della missiva non presenta varianti con quella pubblicata in «Psiche».

¹⁴⁸ Id., *Taccuino di Bonn. Manoscritto di Luigi Pirandello*, cit., pp. 52 e 56.

¹⁴⁹ Lettera del 23 agosto 1886, cfr. sopra, pp. 175-176.

delle *Elegie renane*, Pirandello risiede ormai stabilmente nella capitale, ha già all'attivo due raccolte poetiche, *Mal giocondo* e *Pasqua di Gea*, i racconti *Amori senza amore* (1894), e tenta, anche se ancora a fatica, l'esordio presso editori di primo piano come Treves e la «Nuova Antologia».

VIII. *Gazzetta D'arte*

«Gazzetta d'Arte» è un quindicinale fondato da Francesco Pedone Lauriel, l'editore e libraio che ne è anche il proprietario, insieme a Pipitone Federico, che assume come di consueto l'incarico di direttore generale, perseverando nel tentativo di conservare un ruolo protagonista sulla scena palermitana con un giornale culturale autonomo parallelamente alla collaborazione con la ricca «Psiche» di Biondo Sangiorgi.

Dopo le fallimentari «Vita Letteraria» e «Rassegna Siciliana», la «Gazzetta» nasce apparentemente con tutte le carte in regola per una vita più fortunata e duratura. Vanta infatti tra i collaboratori Luigi Capuana, Federico De Roberto, Neera, Giuseppe Pitrè, Vittorio Pica, Mario Rapisardi, Giuseppe Antonio Cesareo. I nomi eminenti che avvalorano il promettente frontespizio si dimostrano però attivi raramente o, come nel caso di Federico de Roberto, rivelano una fiducia mal riposta nello scrittore da parte di Ferdinando di Giorgi in virtù della loro amicizia. Di Giorgi è il capo redattore personalmente scelto da Pedone Lauriel, e dobbiamo alla sua penna la maggior parte delle notizie sulla storia della «Gazzetta».

Ferdinando Di Giorgi nasce nel 1869 a Palermo, dove frequenta la facoltà di Legge. È dunque poco più giovane di Pirandello, e a diciannove anni ha già pubblicato il suo primo romanzo (*L'avvocato Danieli*, 1889) con l'editore Giannotta, grazie all'appoggio dell'amico De Roberto che ne firma la prefazione, oltre ad esserne il dedicatario.

Allora lo scrittore catanese curava *Le cronache del giovedì* sul «Giornale di Sicilia», impegno che lo porta frequentemente a Palermo (la città, del resto, di per sé costituiva il crocevia tra gli isolani e il continente e vedeva spesso soggiornarvi gli scrittori orientali, Rapisardi, Capuana, lo stesso De Roberto, nei loro viaggi da e verso Milano e Roma). Anche di Giorgi collaborava con il quotidiano sin dal 1888. Di qui i primi contatti,

appositamente cercati dal giovane scrittore¹⁵⁰, che presto evolvono in un rapporto intimo e duraturo attestato dal carteggio¹⁵¹. Nel 1891 è sempre De Roberto a intercedere con Carlo Chiesa (proprietario della casa editrice Galli di Milano) per la pubblicazione del secondo romanzo (*Anomalie*, 1891).

Nel corso degli anni Novanta Di Giorgi si dedica a lavori per il teatro, tra i quali ricordiamo *La meta* (1893), interpretata da Ermete Zacconi e poi pubblicata da Chiesa con una prefazione di Roberto Bracco. Una curiosità (tale rimane stando ai dati odierni) riguarda un terzo romanzo intitolato *L'esclusa*, poi non compiuto e sfociato invece nella raccolta di novelle *La prima donna*, edita da Treves nel 1895. Non si tratta dell'unico caso di omonimia con lavori pirandelliani, dato che nel 1928 mette in scena al Teatro Bellini di Palermo la commedia siciliana *La morsa* (insieme a *La meta* e *Le sorelle*). A quella data Di Giorgi aveva alle spalle una carriera nel commercio che lo aveva portato a viaggiare per l'Europa trascurando la letteratura, con l'eccezione di qualche novella e articoli usciti su «La Lettura», e aveva assunto a Palermo la direzione generale del «Giornale di Sicilia»¹⁵².

La figura di Ferdinando di Giorgi contribuisce a illuminare l'ambiente palermitano di cui Pirandello faceva attivamente parte, anche grazie ai riferimenti ad altri letterati rintracciabili nel carteggio con De Roberto. Così descrive, per esempio, Girolamo Ragusa Moleti, nel settembre 1889:

Nella via in cui mi sono messo ho bisogno di una guida, di chi mi consigli e mi illumini. Con mio grande dolore non trovo qui alcuno a cui rivolgermi per questo. Vi sarebbe, è vero, il Moleti il quale ha un buon nome in arte. Moleti è uno di quei cuori d'oro non comuni tra gli artisti. [...] Da pochi come da lui ho avuto feste e incoraggiamenti, e debbo a lui quel cenno laudativo del mio libro comparso sul "Corriere di Napoli".¹⁵³

¹⁵⁰ Di Giorgi dichiara di aver «rincorso» il suo indirizzo ad Alessandro Ardizzone, direttore del «Giornale», dopo un tentativo andato a vuoto di far leggere il suo romanzo a Capuana, ammirato con «vero culto». Cfr. F. Di Giorgi, *Lettere a Federico de Roberto*, a cura di M. E. Alaimo, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1985.

¹⁵¹ *Ibidem*

¹⁵² A. Navarria, *Un narratore siciliano dell'Ottocento: Ferdinando Di Giorgi*, Fondazione Ignazio Mormino del Banco di Sicilia, Palermo 1965, pp. 1-2. Altre notizie sull'autore si trovano in *Lettere inedite di Luigi Capuana a Renato Fucini e a Ferdinando di Giorgi*, a cura di A. Navarria, in *L'Archivio storico per la Sicilia orientale*, anni 17-18, (60-61), fasc. 1-3, 1964 e 1-3 1965, pp. 182-185.

¹⁵³ F. Di Giorgi, *Lettere a Federico de Roberto*, cit., p. 117.

L'amicizia con Ragusa Moleti, dunque, inserisce Di Giorgi in quella cerchia di scrittori radunati intorno ai progetti editoriali del cugino Pipitone Federico. Non a caso, lo scrittore è tra i collaboratori di «Psiche» prima di dirigere con Pipitone la «Gazzetta d'Arte».

Venendo alla nuova rivista, le lettere a De Roberto, come accennavamo, integrano le informazioni desumibili dalla consultazione diretta completandone il profilo, che risulta ben più umile e marginale di quanto il frontespizio volesse dare a intendere. Ne è consapevole il capo redattore Di Giorgi, che la presenta all'amico nel *post scriptum* di una lunga missiva datata 3 settembre 1890, chiedendo timidamente di poter inserire il suo nome tra i collaboratori:

Col 1° ottobre uscirà qui, per conto dell'editore Pedone un giornale letterario: la "Gazzetta d'arte"; sarà un giornale molto modesto che farà fronte sino all'ultimo agli impegni con gli abbonati e col tipografo, ma che non spenderà nulla pei suoi collaboratori.

Io ho accettato di esserne il redattore capo (!!!) un po' per le mie relazioni d'amicizia con Pedone, e un po' anche perché mi piace avere dove scrivere sui libri che mi piacciono, ciò che potrei fare, ma che mi secca di fare sul "Giornale di Sicilia". Ora ti si domanda di potere mettere fra i collaboratori il tuo nome. Pedone vorrebbe anche che ti domandassi una novella, ma io non gli ho dato retta. Soltanto se tu volessi mandarmi qualche poesia, o qualche traduzione in versi di poeti francesi, come devi averne molte nel tuo cassetto, avrei un gran piacere a pubblicarla nel 1° o nel 2° numero del giornale, al quale Pedone intende dare una diffusione gratuita grandissima.¹⁵⁴

Diversamente da quanto annunciato, la «Gazzetta» non inizia la sua attività il primo ma il 15 di ottobre, e prosegue fino al 30 giugno 1891¹⁵⁵. Viene stampata dalla Tipografia dello Statuto, in via Monteleone 25, i giorni 15 e il 30 di ogni mese al costo di quindici centesimi (abbonamento annuo lire quattro), e prevede volumi di nuova pubblicazione in omaggio o con un piccolo sovrapprezzo.

Il nome di De Roberto compare tra i redattori elencati in prima pagina ma non c'è traccia di componimenti a sua firma sul primo numero della rivista. Di Giorgi rilancia la proposta il 9 ottobre: «ti manderò la "Gazzetta d'arte" (esce il 15); non dimenticare di mandarmi presto qualche cosa di cui tu non tenga molto conto»¹⁵⁶. De Roberto allora aveva ben altre ambizioni e non risponde nulla in merito, tanto che Di Giorgi, conscio della poca

¹⁵⁴ Ivi, pp. 223-224.

¹⁵⁵ Presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze si conserva solo l'annata 1890, mentre la seconda e ultima, 1891, si trova presso la Biblioteca della Società Siciliana per la Storia Patria di Palermo.

¹⁵⁶ F. Di Giorgi, Lettere a Federico de Roberto, cit., p. 117, p. 229.

considerazione in cui doveva tenere il nuovo periodico, dubita anche che possa apprezzare di vedervi pubblicato il suo saggio-recensione a *L'Albero della scienza*: «lo pubblicherò nella famosa “Gazzetta d’arte”, che uscirà il 30, *tranne che tu non desideri vederlo altrove*, ciò che ti prego di dirmi con tutta franchezza»¹⁵⁷. Con il silenzio dell’autore, la recensione esce sul numero del primo novembre della «modesta» rivista:

avrei desiderato mandarlo a qualche importante rivista letteraria del Continente, p. es. “La Letteratura” di Torino. Però ho pensato che fuori non ti sarebbero certo mancati degli articoli, e che avrei fatto meglio i tuoi interessi scrivendo da questa modesta “Gazzetta d’arte” [...] Del resto questo giornale è letto qui da molte signore, o almeno è ricevuto da molte *abbonate* alle quali Pedone ha saputo farlo accettare.¹⁵⁸

Scartato De Roberto – che infine accetterà di collaborare offrendo alcune traduzioni dei De Goncourt, ma soltanto dal febbraio 1891 –, tra i collaboratori per il primo anno di vita della rivista ritroviamo i soliti fedelissimi di Pipitone Federico, in gran parte già impegnati con «Psiche»: Girolamo Ragusa Moleti, Eliodoro Lombardi, Andrea Lo Forte Randi, Pietro Lanza di Scalea, Francesco Paolo Perez, Eugenio Colosi, Luigi Natoli, Giuseppe Schirò e Luigi Pirandello¹⁵⁹. Inoltre, per la prima volta tra la schiera dei letterati operanti a Palermo compare Ugo Fleres, l’amico di Pirandello dedicatario delle *Elegie romane* nel 1895.

Fleres e Pirandello si frequentano assiduamente a Roma ma, a quanto pare, i percorsi artistici si intersecano anche a Palermo, nella comune collaborazione alla «Gazzetta d’Arte». L’amicizia ha inizio a Roma nel 1892, come racconta l’artista messinese, tramite il filosofo e scultore Millefiore¹⁶⁰. La collaborazione di Fleres al periodico palermitano, invece, passa con ogni probabilità attraverso la mediazione di Ferdinando Di Giorgi, che lo conosce a sua volta attraverso Federico De Roberto, come anche Verga, Capuana e Neera, entrambi, questi ultimi, nella redazione della «Gazzetta d’Arte»¹⁶¹.

¹⁵⁷ Ivi, p. 235.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 257-258.

¹⁵⁹ Altri redattori stabili presentati sul frontespizio del primo numero sono P. Bianco, C. Cali, Antonietta Caruso, L. Colnago, D. Ciampoli, L. Conforti, M. Dominici, S. Di Giacomo, A. Leto, Dr. Mango, G. Mezzanotte, D. Mirelli, Otto d’Asvero, E. Portal, Ugo Valcarenghi.

¹⁶⁰ U. Fleres, *Ricordi romani di Pirandello*, in «L’Urbe», Roma, gennaio 1937, n. 21. Sull’amicizia Pirandello-Fleres si veda F. Tomassini, *Gl’inseparabili: Pirandello e Fleres tra scrittura e pittura*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018.

¹⁶¹ Così scriveva Di Giorgi a De Roberto, il primo da Palermo, il secondo a Roma, nel novembre 1889: «un’altra lettera di presentazione vorrei da te per Luigi Capuana che certo sarà adesso a Roma, e se vi accluserai un biglietto per Ugo Fleres io non te lo rifiuterò certamente. Non ti domando nulla per G. Ferri,

Di dieci anni maggiore rispetto a Pirandello, dopo un soggiorno a Napoli alla stregua del maestro Domenico Morelli, Fleres si era trasferito a Roma, dove aveva iniziato la carriera di scrittore entrando nella redazione del «Capitan Fracassa» grazie all'amicizia con Giuseppe Aurelio Costanzo. Al momento della collaborazione con «Gazzetta d'Arte», nel 1890, aveva già all'attivo numerose raccolte poetiche – *Versi* (1882), *Le profane istorie* (1885), *La serra* (1886), *Ectollat* (1887), *Varie* (1887), *Vortice* (1887), *Sacellum* (1889) – e la sua firma rappresentava un valore aggiunto per la rivista palermitana. Non così per Pirandello, ancora ignoto al pubblico dopo l'edizione del primo volume che non aveva ottenuto il riconoscimento sperato. Per lui la neonata rivista, come le esperienze precedenti sulla stampa di Palermo, continua a costituire un ambito trampolino di lancio, e resta ancora l'unico spazio in cui pubblicare assaggi dei lavori in cantiere.

Sul primo numero della «Gazzetta» (15 ottobre 1890) Pirandello pubblica una lirica tratta da *Pasqua di Gea* (*La vecchierella bianca recita il primo verso*), presentata ai lettori della rivista sotto il titolo *Dalla Pasqua di Gea XXIV*¹⁶². Nel 1891 la poesia trova posto nella raccolta definitiva senza differenze significative, ad eccezione della numerazione, che cambia da XXIV in rivista a X in volume. L'unica variante semantica è al verso 22 (*rozzi accordi > dolci accordi*); le altre sono di punteggiatura e, raramente, ritmiche (v. 43: *e quanti neri sconforti > e quanti mai sconforti*)¹⁶³.

Si dovrà attendere il marzo 1891 per un secondo lavoro di Pirandello, un canto del poemetto *Belfagor*, in cantiere sin dal 1887. Dopo il primo rinvenimento da parte di Aurelio Navarria negli anni Cinquanta¹⁶⁴, del poemetto si è occupato in più occasioni Elio Providenti. Soltanto in tempi recenti, invece, è emersa una seconda parte, canti II e III,

per G. Miranda e per il Pica, perché questi signori non si sono fatti punto vivi, mentre il Verga, il Fogazzaro e Neera m'hanno scritto a lungo e con simpatia.», in F. Di Giorgi, *Lettere a Federico de Roberto*, cit., p. 141.

¹⁶² «Gazzetta d'Arte», cit., p. 5. Il testo di *Pasqua di Gea X* è ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 517-518.

¹⁶³ Segnaliamo in nota le altre varianti:

v. 5 di vivere così, > ;

v. 12 cade la virgola dopo *tetti*

v. 15 cade la virgola dopo *testa*

v. 18 *delle > de le*

v. 19 *i bei lontani > i bei, lontani*

v. 22 *rozzi accordi, > dolci accordi*

v. 23 *della > de la*

v. 40 cade la virgola dopo *attorno*

v. 44 *compare > campare* [sicuramente errore di stampa nel primo caso]

¹⁶⁴ «Gazzetta d'Arte», anno II, n. 10, Palermo, 12 marzo 1891, p. 2.

apparsa nei numeri successivo della «Gazzetta»¹⁶⁵. Ignorata per decenni, questa pubblicazione giovanile è stata rintracciata presso la Biblioteca della Società Siciliana di Storia Patria di Palermo nel 2017 grazie al meritorio lavoro di Maria Isabella Leone¹⁶⁶; è pertanto assente nelle bibliografie e cronologie dell'opera pirandelliana ad oggi esistenti¹⁶⁷. Non riproponiamo in questa sede la lunga genesi del poemetto, seguita dalla altrettanto complessa vicenda editoriale documentata da Providenti e in ultima analisi da Leone¹⁶⁸, ma ne ripercorriamo sinteticamente le tappe per contestualizzarne meglio l'approdo sulla «Gazzetta d'Arte» di Palermo.

Pirandello concepisce il poemetto sin dal 1887. Lo attesta l'*Epistolario familiare* che conserva la prima stesura del *Prologo nell'inferno* e della *Galoppata di Belfagor*. I referenti riconosciuti sono *Belfagor l'Arcidiavolo* di Machiavelli e l'*Atta troll* di Heine per la *Galoppata*, ma va aggiunto naturalmente il *Faust* goethiano (per il *Prologo in cielo*) che ricordiamo giocare un ruolo di primo piano nella formazione di Pirandello e dei giovani italiani della sua stessa generazione.

Nella lettera del 9 febbraio, che acclude il dialogo e la ballata appena citati, Pirandello dichiara di aver fatto leggere il lavoro a Giacomo Cortesi, il professore di latino all'Università di Palermo, pronto a spendersi per farlo pubblicare a Roma non appena lo avrebbe ultimato¹⁶⁹. Dopo il 1887 la documentazione si interrompe fino al 1890, con l'eccezione di una traccia in *Mal giocondo*, l'accostamento, cioè, di «Roderigo di Castiglia» a «Belfagor l'arcidiavolo» nella settima poesia della sezione *Allegre* (v. 3).

Tra la primavera e l'estate del 1890 Pirandello riprende a lavorare al poemetto¹⁷⁰, che a settembre raggiunge la consistenza di tre canti. Saranno cinque a distanza di quasi un anno,

¹⁶⁵ «Gazzetta d'Arte», anno II, n. 13-14, Palermo, 15 aprile 1891, p. 3.

¹⁶⁶ Si tratta della tesi di Laurea Magistrale, consultabile su Academia.edu: M. I. Leone, *Pirandello poeta: il poemetto Belfagor*, relatore prof. E. Elli, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a.2016/2017.

¹⁶⁷ Che ricordiamo essere, dopo Lo Vecchio Musti nel 1960, quelle di Providenti nel 1990 (in *Archeologie pirandelliane*, cit.), e di Barbina nel 2003 (in «Ariel», cit.).

¹⁶⁸ Rimando ai già citati E. Providenti, *Il poemetto Belfagor*, cit., e M. I. Leone, *Pirandello poeta: il poemetto Belfagor*, cit.

¹⁶⁹ «Ho fatto leggere tutto il lavoro al professore di latino all'Università Giacomo Cortesi, e mi risponde che ad opera finita, s'impegnerà di farlo pubblicare, a Roma, facendomelo pagare per quel che vale», in *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 38-39.

¹⁷⁰ La periodizzazione si desume, oltre che dall'epistolario, dal *Taccuino di Bonn*, che presenta alcuni versi molto vicini a quelli del III canto di *Belfagor*, testimoniandone in parte il laboratorio. Cfr. M. E. Leone, *Pirandello poeta.*, cit., pp. 35-36.

come attesta la lettera a Pipitone Federico del 27 maggio 1891¹⁷¹, e otto nella versione definitiva, compiuta nel 1895 secondo le dichiarazioni dell'autore¹⁷², ma mai pubblicata.

Dei primi tre canti sopravvive solo parte del terzo, trentasei quartine trascritte in una lettera ai famigliari del settembre 1890¹⁷³. Ma i primi due, secondo la convincente ricostruzione di Leone, coincidono con quelli pubblicati sulla «Gazzetta d'Arte» il 12 marzo 1891. Tra il settembre 1890 e la pubblicazione in rivista, infatti, Pirandello è impegnato con la tesi di laurea e la stesura di *Pasqua di Gea*, oltre che nella affannosa ricerca di editori per darla alle stampe. Non sorprende, quindi, che nella corrispondenza privata non faccia mai cenno a *Belfagor*, evidentemente messo da parte dando la priorità ai lavori suddetti. Il testo apparso in «Gazzetta», quindi, non corrisponde a quello definitivo, come ritenuto comunemente dalla critica, ma ai canti annunciati sin dal settembre dell'anno precedente alla famiglia.

Questo per quanto riguarda i versi editi sul numero del 12 marzo. Veniamo ora alla seconda parte, fresca di ritrovamento, pubblicata nel numero doppio del 15 aprile 1891. Il testo coincide in gran parte con il terzo canto inviato ai famigliari, ma vede l'aggiunta di ben sei quartine sulle totali quarantaquattro. Quelle salvate dalla redazione precedente presentano solo qualche variante lessicale. Non sembra che le strofe ex novo siano state composte appositamente per la pubblicazione in «Gazzetta». Verosimilmente risalgono anch'esse al 1890, data di composizione registrata a fondo pagina - «Bonn am Rhein 1890» - e confermata dalla dedica a Giuseppe Schirò, con il quale, come si è avuto modo di osservare, Pirandello riprende la corrispondenza epistolare proprio nel '90 (l'ultima lettera è dell'11 agosto), mentre non risulta alcun contatto nel 1891. È comunque significativo che nel pubblicare il poemetto Pirandello abbia deciso di conservare la dedica all'amico poeta.

Per quanto riguarda l'invio del componimento dalla Germania e Palermo, non è difficile ipotizzare che il destinatario fosse Pipitone Federico, sebbene la corrispondenza non sia pervenuta. Solo un mese dopo, infatti, nel maggio 1891, Pipitone riceve i canti IV e V di *Belfagor*¹⁷⁴, probabilmente per essere stampati a loro volta sulla «Gazzetta d'Arte», cosa che

¹⁷¹ La lettera è in F. Rauhut, *Der junge Pirandello*, cit., p. 230, e E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 52.

¹⁷² Lettera ai famigliari del 12 marzo 1895, da Roma, in *Lettere della formazione*, cit., p. 135.

¹⁷³ Settembre 1890, in *Lettere da Bonn*, cit., pp. 138-143.

¹⁷⁴ F. Rauhut, *Der junge Pirandello*, cit., p. 230, e E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 52.

non avviene semplicemente perché cessano le pubblicazioni della rivista, che termina la sua attività nel 1891.

IX. *Il Corriere Di Palermo: una recensione a Pasqua di Gea*

Una delle rarissime recensioni a *Pasqua di Gea* esce sul «Corriere di Palermo» il 2 luglio 1891, a firma Aramis. Com'è ormai facile da immaginare, lo pseudonimo nasconde l'identità di Giuseppe Pipitone Federico, che del quotidiano era capo redattore (quasi tutti gli altri collaboratori usano pseudonimi; i più assidui sono *Lorguette*, *Little*, *Lino*, *Robbinson*. Neppure il nome del direttore è esplicitato¹⁷⁵, e l'unico autore a firmare per esteso è Andrea Lo Forte Randi).

Il «Corriere di Palermo» è un giornale giovane, fondato appena un anno prima, nell'ottobre 1890, in concomitanza con l'istituzione dell'*Esposizione Nazionale* di Palermo, tenutasi nel '91. Nasce con l'apposito obiettivo di monitorarne l'organizzazione e poi illustrarne i lavori, come evidenzia il sottotitolo «Eco dell'Esposizione. Giornale politico quotidiano». Al contempo, si propone come foglio politico alternativo al «Giornale di Sicilia», finalizzato alla «formazione di un grande partito democratico», attento a comunicare in modo semplice e onesto per sensibilizzare la cittadinanza al diritto-dovere del voto, allora troppo poco esercitato. Rivendica aspirazioni socialiste ma resta un giornale equilibrato, che si propone di «propugnare i diritti delle classi lavoratrici, moderandone però le aspirazioni troppo vive»¹⁷⁶.

Il «Corriere di Palermo» pubblica quotidianamente romanzi d'appendice, per lo più prime traduzioni francesi (il primo è *Nabab* di Alfond Dauded). Gli interessi del giornale, infatti, non abbracciano soltanto la politica ma mirano a dare voce a tutte le manifestazioni della vita contemporanea, presentando rubriche d'arte, letteratura e varietà, e riservando ampio spazio alla storia culturale e dialettale della Sicilia. Questi i propositi di Aramis-Pipitone, delineati sul numero del primo ottobre 1890 all'interno di una sua rubrica

¹⁷⁵ Si indica soltanto la sede della direzione, Palazzo Campofranco, in piazza Croce dei Vespri.

¹⁷⁶ Lo afferma l'autore anonimo del primo editoriale, in «Corriere di Palermo. Eco dell'Esposizione. Giornale politico quotidiano», Anno I, N. I, Palermo, I ottobre 1890, p. 1.

quotidiana, inizialmente intitolata *La mia rubrica*, dal 1891 *Nota del giorno*. È la rubrica che accoglie la recensione pirandelliana, ma non è dedicata specificamente alla letteratura, spaziando invece tra politica, cultura e problemi di attualità (ricorrono la questione sociale, il lavoro minorile, i rapporti con il Vaticano, la scuola, la crisi economica, e le novità del governo Crispi, di cui il giornale trascrive puntualmente e per intero i discorsi pubblici).

La recensione a *Pasqua di Gea* appare sulle prime due pagine del quotidiano, seconda soltanto all'editoriale – che il 2 luglio 1891 era incentrato sulle elezioni appena concluse del nuovo sindaco Paternò – e occupa l'intera rubrica, solitamente dedicata a più di argomento, riservando alle recensioni un breve trafiletto. Nel corso del 1891 rare volte Pipitone concentra la *Nota del giorno* su un unico autore; ciò accade, per esempio, con Pasquale Villari, con Goffredo Mameli in occasione del quarantenario dalla morte, e con l'articolo commemorativi per Simone Corleo, filosofo nonché docente dello stesso Pipitone Federico scomparso proprio nel 1891. Non mancano i contributi su scrittori stranieri, primi fra tutti Tennyson, Talleyrand, e un lungo saggio sulla *Bestia umana* di Zola uscito in più puntate. Tra gli autori italiani recensiti da Aramis, per fare qualche esempio, troviamo Michele Amari, Giuseppe Pitrè (di cui era appena stato pubblicato uno studio sulla *jettatura*), Neera, Guido Mazzoni, Gabriele d'Annunzio (precisamente sul numero di lunedì 9 febbraio viene annunciata la nuova raccolta di sonetti pubblicati sulla «Nuova Antologia», da cui Aramis cita *L'Inganno*, che definisce «notevolissimo» per il «sottile artificio delle parole»).

Insomma, *Pasqua di Gea* sembra godere di una recensione riguardevole e per la prima volta non su una rivista specificamente letteraria ma in un quotidiano, giovanissimo e pur sempre locale ma di più ampia diffusione rispetto ai periodici palermitane che avevano accolto la maggior parte dei suoi scritti fino ad allora. Pirandello ne è soddisfatto e lo segnala con orgoglio alla famiglia il 6 luglio: «Vi accludo ritagliata da un giornale una recensione del Pipitone-Federico sulla *Pasqua di Gea*»¹⁷⁷. La lettera è spedita da Roma, dove Pirandello fa tappa durante il viaggio di ritorno a Bonn, dopo l'estate trascorsa tra Porto Empedocle e Palermo.

Ma l'amico e maestro Pipitone Federico, spesso generoso con l'allievo esordiente che ora è il «valoroso concittadino nostro», in questo caso non fa che riciclare la vecchia

¹⁷⁷ L. Pirandello, *Lettere della formazione*, cit., p. 64.

recensione a *Mal giocondo*, ripresa fedelmente per gran parte dell'articolo, sostituendo naturalmente le lunghe citazioni dall'opera.

Una seconda recensione alla raccolta appare il 14 novembre 1891 nella «Gazzetta Letteraria» di Torino. Più che di un vero e proprio articolo consiste in una breve segnalazione, e non particolarmente generosa: «All'autore non manca l'attitudine a verseggiare, e non gli manca quel certo slancio d'immaginazione e d'affetti dal quale la poesia deriva l'essere suo. Badi però alla proprietà delle immagini»¹⁷⁸. Il volume di Pirandello è affiancato ai romanzi *Aure africane* di Augusto Franzoj (uscito per il milanese Galli) e *Un italiano in America* di Adolfo Rossi (edito da Treves). Delle tre piccole recensioni quella a *Pasqua di Gea* è l'unica firmata, anche se solo con l'iniziale «G.». L'autore è Ferdinando Gabotto, uno dei fondatori della «Gazzetta» (insieme a Domenico Lanza) che sulla rassegna bibliografica si occupa specificamente di poesia, firmando spesso «G.», talvolta anche «F. G.», e raramente «F. Gabotto».

X. Il Giornale di Sicilia

Durante i mesi trascorsi a Bonn, da ottobre 1889 ad aprile 1891, Pirandello continua a collaborare con riviste di Palermo quali «Psiche» e «Gazzetta d'Arte» inviando ai suoi amici redattori sporadici contributi. Nello stesso torno di mesi la sua firma valica per la prima volta i confini siciliani (senza considerare l'eccezione di *Capannetta* naturalmente) e approda su testate della penisola, con alcune liriche e articoli accolti dalla «Vita Nuova» di Firenze e «Cronaca d'Arte» di Milano.

Il 21 marzo 1891 Pirandello si laurea in Filologia a Bonn, e a giugno esce il volume *Pasqua di Gea* presso l'editore milanese Galli di Chiesa e Guindani, ma finanziato dal padre. Il 1892 è un anno importante. Pirandello si stabilisce a Roma, grazie, anche in questo caso, alla disponibilità di un assegno mensile da parte del padre Stefano; qui, per tramite di Ugo Fleres, prende a frequentare Capuana e la cerchia di scrittori a lui sodali: Cesareo, Costanzo, Mantica, Ojetti, Giustino Ferri. Ottiene così di collaborare alle riviste romane «Il Folchetto»

¹⁷⁸ «Gazzetta Letteraria», A. XV, N. 46, Torino, 14 novembre 1891, p. 6.

e «Cenerentola», vede la luce il primo testo teatrale, *Perché?*, edito sulla rivista fiorentina «L'O di Giotto», e nella «Tavola rotonda» escono un canto di *Belfagor* e la novella *La ricca*.

È ancora troppo poco, la realizzazione del grande ideale, del sogno giovanile, è di là dal compiersi, e Luigi ha costante necessità del sostegno familiare. Nel 1893 è ancora il padre a procurargli la conferenza al Casino Empedocleo di Agrigento, che sfocia nel saggio *Arte e coscienza d'oggi*, poi pubblicato su «La Nazione Letteraria» di Firenze¹⁷⁹. Lo scrittore ripiega sulla Sicilia, dunque, mentre dispera nella ricerca di editori, pur avendo già pronto il romanzo *L'esclus* (che allora si intitolava *Marta Ajala*).

In questo scenario difficoltoso Pirandello è sempre in bilico tra il perseguimento dei propri obiettivi artistici e la necessità di votarsi ad una professione più remunerativa. E per far fronte alle necessità pratiche della vita e costruirsi una posizione rispettabile, com'è ormai noto, si risolve a sposare Antonietta Portulano, dopo precisi accordi pattuiti tra i rispettivi genitori, Stefano Pirandello e Calogero Portulano, in merito all'amministrazione della dote.

Nel 1894, l'anno delle nozze, escono il volume di novelle *Amori senza amore* e il poemetto *Pier Gudrò*, entrambi a Roma, stampati rispettivamente dalle case editrici Bontempelli e Voghera. Con la vita coniugale non si riducono le difficoltà. Per tutto il 1895 Pirandello lamenta le misere condizioni in cui verte, mal sopportate a maggior ragione al confronto inevitabile con la promettente giovinezza e le grandiose promesse non realizzate. Ricordiamo cosa scriveva nel 1890 a Pipitone Federico: «Se fino ai trent'anni non avrò fatto opera veramente bella e duratura, impegno la mia parola, che non scriverò più un verso in vita mia»¹⁸⁰. Ora ne ha quasi ventotto, di anni, e nell'animo gli stessi fantasmi giovanili che nei momenti di sconforto gli suggerivano di «bruciare tutte le *sue* carte»: nelle lettere inviate da Roma ai familiari nel 1895 Pirandello allude alle conversazioni portate avanti tra Palermo e Porto Empedocle nel lontano 1887, durante il primo anno da studente universitario:

¹⁷⁹ Lo dimostra una lettera da Roma alla sorella Lina, del marzo 1893: «Il Babbo mi scrive che a Girgenti da un mese a questa parte si tengono ogni sabato delle conferenze al Casino Empedocleo; e vorrebbe che anch'io ne tenessi una pel giorno 25 del corrente mese. Pel modo com'egli mi dice tutto ciò, io sento che non posso negarmi di procurargli questo piacere, e così ho accettato di tener la conferenza. Io dunque dovrei partire da Roma il giorno 19. [...] Così prima del giorno della conferenza io mi riposerei un po' del viaggio, e metterei su non so che cosa tanto da contentare il Babbo, che ha il cuore sempre bambino» (la lettera è riprodotta in *Luigi Pirandello intimo*, a cura di R. Marsili Antonetti, cit., pp. 110-111). Il saggio *Arte e coscienza d'oggi* viene pubblicato nella «Nazione Letteraria» di Firenze a settembre 1893.

¹⁸⁰ L. Pirandello, *Taccuino di Bonn: manoscritto di Luigi Pirandello*, cit., p. 421.

Sono stato e sono tuttora in condizioni di spirito molto tristi. [...] L'unico rifugio mio, l'Arte, è divenuta una prigioniera di giorno in giorno vieppiù nuda e squallida. Tutti i miei sogni mi muojono assiderati. Né io riesco in alcun modo a rompere questo silenzio che m'uccide. Altri ci riesce; ma al solo pensiero d'adoperare anch'io i mezzi oggi adoperati per riuscire, provo tal disdegno, anzi tale schifo, che preferisco più tosto questo silenzio e questa morte. "Forse, un giorno..." – mi son detto più volte. E intanto i giorni passano, e il tempo anzi che darmi, mi toglie sempre qualcosa. Io oggi mi trovo molto più indietro del giorno in cui prima mi misi per questa via. E molti, molti sospinti e gonfiati dalla mostruosa macchina del giornalismo mi son passati innanzi. Io già m'anneghittisco di proseguire, e mi sdrajo un po' discosto, ché almen la polvere suscitata dai carri dei trionfatori d'oggi non m'investa e mi sporchi. Ho torto io, e han ragione loro. È proprio così! Che me ne faccio intanto di 4 libri di versi: *Elegie Romane*, *Elegie Boreali*, *Belfagor*, *Labirinto*, d'un romanzo finito (*Marta Ajala*), d'un altro incominciato (*Le due case*), di due drammi (*L'Epilogo* e *Gli Schiavi*), d'un secondo volume di novelle (*Matassa*) e dei tanti, tanti e tanti progetti di lavori d'ogni genere che mi fervono in mente, già architettati, studiati, vissuti? Che volete che me ne faccia? Un'antica voce mi grida: "Al fuoco! Al fuoco!" – No, rispondo io adesso – la carta almeno costa. È carta sporca, sta bene, ma può sempre servire a qualche cosa...¹⁸¹

L'allusione agli «Altri», i trionfatori, si riferisce com'è noto a d'Annunzio, indiscusso protagonista nel panorama letterario italiano, per quanto ingiustamente favorito, agli occhi di Pirandello, dalla «mostruosa macchina del giornalismo». La lettera continua in versi, versi scritti in memoria di quei gloriosi diciotto anni vissuti a Palermo a sognare l'avvenire che Roma ora gli nega:

DI SERA, PER VIA...
 Sogno son questa casa, questa via,
 queste persone intorno? È proprio Roma!...
 Chi va per essa come un automa
 son io, sì, proprio la persona mia:
 io che vivo, io che soffro, io veramente!
 D'onde son mai caduto? Ov'è la boria
 con cui qui venni? Addio, per sempre, o gloria!
 Non l'avrò mai, mai più! – Pur come ardente
 l'ansia mi sprona! Non respiro più...
 Mi manca l'aria, qui! Luce di canti
 immortali, oh fantasmi, arcani istanti,
 febbre de la mia prima gioventù!
 Sapete voi, che mi passate a canto,
 a quale folle altezza io del mio sogno
 posi la meta? Ebbene, or mi vergogno

¹⁸¹ R. Marsili Antonetti (a cura di), *Luigi Pirandello intimo. Lettere e documenti inediti*, Tivoli-Roma, Gangemi, 1998, p. 143.

solo a pensarci; e mi derido, e ho pianto!
Ora son questi che così cammina
per la via lunga, oscura, a tutti ignoto,
cieca e perduta l'anima nel vuoto,
come la triste noja mi trascina...¹⁸²

Di fronte a tanta inquietudine, e soprattutto alle continue richieste di denaro da parte di Luigi, oramai sposato e in attesa del suo primogenito, il padre che lo ha sostenuto negli studi a Palermo, a Roma, persino in Germania, ora lo invita ad abbandonare la via dell'arte. Tanto basta per riaccendere l'ispirazione:

Mi vien la tentazione di rispondere al Babbo intorno alla mia vocazione per l'Arte, ch'egli mi consiglia d'abbandonare - ma la scarto subito per non affliggermi e non affliggermi. [...] Ho adesso tre lavori nuovi per le mani, che stimo di grande importanza (almeno per me): - 1°, *Dalla morte alla Vita*; 2°, *E poi?* (libro di filosofia senza formule e senza preconcetti di scuola); 3°, *Giustizia* (un dramma in tre atti). Quando gli avrò finiti avrò 11 (undici!) manoscritti inediti nel cassetto della scrivania. Ho poi il concetto e mi son fermato i sentimenti pel mio libro unico, il poema, in cui verserò tutta l'anima mia, tutto me stesso. Avrà per titolo: *L'universale*.
Non posso più arrestarmi, Cari miei!¹⁸³

Siamo in febbraio. A marzo esce una poesia, *La notte insonne*, nel numero speciale della rivista «Fata Morgana», stampato a beneficio dei terremotati di Calabria e Sicilia, colpite da un grave evento sismico nel novembre dell'anno precedente¹⁸⁴. Moltissimi tra gli artisti più in vista contribuiscono al fascicolo, con scritti in prosa e in versi, ma anche disegni e spartiti musicali (è il caso di Giuseppe Verdi). Come non ha mancato di rilevare Providenti, il numero accoglie anche un lungo estratto dal poema dello zio Rocco *Anni di gloria*¹⁸⁵; così mentre *i vecchi* raccontano le gloriose imprese risorgimentali, contribuendo alla loro mitizzazione, *il giovane* Luigi si vede pubblicare una misera «poesiola», come la chiama lui¹⁸⁶; consolazione grama quando giacciono in attesa di editore il romanzo *Marta Ajala*, il poemetto *Belfagor*, mentre il cantiere si arricchisce di un ipotetico libro di filosofia (*E poi?*), un dramma in tre atti (*Giustizia*, omonimo, tra l'altro, a un atto unico di Federico De

¹⁸² Ivi, p. 67.

¹⁸³ Roma, 21 febbraio 1895, in *Lettere familiari*, cit., pp. 228-229.

¹⁸⁴ La poesia, da non confondersi con *Notte insonne*, è rimasta esclusa dalla raccolta a cura di Lo Vecchio Musti, *Saggi poesie, scritti vari*, cit., ma ripubblicata in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 220-223.

¹⁸⁵ Al poema ha dedicato un breve commento E. Providenti, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», anno XXIII, n. 6 (30 novembre 1968), pp. 721-740.

¹⁸⁶ Lettera da Roma, 3 marzo 1895, in *Lettere familiari*, cit., pp. 230-231.

Roberto¹⁸⁷) e il grande poema *Universale*, di avrebbe ultimato la prima parte, *L'alba*¹⁸⁸. Quanto alle collaborazioni in rivista, nel 1895 si aggiungono a quelle già avviate le nuove con «La Gazzetta letteraria» (Torino), «Roma Letteraria», «Natura e Arte» e «La Tribuna illustrata» (Roma), ma si tratta sempre di contributi occasionali e malpagati.

Pirandello, tanto «sdegnato» quanto «squattrinato», continua a lamentare gli insuccessi nella corrispondenza con i familiari: «Io vi parlo dell'Arte e della sconfitta mia. ho già 27 anni, e ancora il sole non risplende e non risplenderà forse mai su me! mai più!»¹⁸⁹. Tra parentesi, alla data della lettera Pirandello ha quasi ventotto anni ma sottolinea «già ventisette», mentre in gioventù amava attribuirsi un'età maggiore: scrivendo da Palermo a genitori e sorelle si fingeva ventinovenne il giorno del suo diciannovesimo compleanno, in procinto di *galoppare in groppa ai trenta*¹⁹⁰.

A giugno vede la luce il volume delle *Elegie renane* e nasce il figlio Stefano, ma dopo la parentesi di gioia per il lieto evento le lettere tornano ai toni abituali - «La mia condizione finanziaria per questo quadrimestre è addirittura deplorabile, vorrei dir quasi disperata»¹⁹¹ - con l'aggiunta di dettagliatissime liste delle entrate e delle uscite mensili. La corrispondenza va avanti così fino all'estate, che Pirandello trascorre a Roma suo malgrado, perché costretto a evitare il viaggio con l'infante di pochi mesi pur dopo averlo progettato e organizzato, desideroso di ricongiungersi alla famiglia d'origine in Sicilia.

Tra insofferenza, lamentele e continue richieste di denaro arriviamo a settembre, quando a Roma si tiene l'Esposizione di Belle Arti. L'evento è organizzato dalla Società Amatori e Cultori di Belle Arti, ma assume un carattere nazionale cadendo in concomitanza con le celebrazioni per il venticinquesimo anniversario della proclamazione di Roma capitale, e giova a Pirandello ben sette articoli di recensione per conto del quotidiano palermitano «Il Giornale di Sicilia»¹⁹². In un periodo di profonda crisi e

¹⁸⁷ F. De Roberto, *Giustizia. Dramma in un atto*, Catania, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, 1975.

¹⁸⁸ Lettera da Roma, 12 marzo 1895, in *Luigi Pirandello intimo*, cit., pp. 144-145. Non ci è pervenuto nessuno dei lavori menzionati. Una poesia intitolata *Alba* viene pubblicata il 1 giugno 1895 in «Natura ed Arte» di Milano, tratta, viene specificato, dal *Labirinto, libro IV, Auspici*.

¹⁸⁹ Roma, 7 marzo 1895, in *Lettere familiari*, cit., p. 224.

¹⁹⁰ Si veda sopra, p. 158.

¹⁹¹ Roma, 13 luglio 1895, ivi, p. 259.

¹⁹² I sette articoli escono rispettivamente il 20-21 settembre 1895 (*Preliminari*), 25-26 settembre 1895 (*Pittura I*), 3-4 ottobre 1895 (*Pittura II*), 23-24 ottobre 1895 (*Pittura III*), 1-2 novembre 1895 (*Scultura*), 14-15 novembre 1895 (*Pittura IV*), 30 novembre- 1 dicembre 1895 (*Pittura V e Conclusione*), ora L. Pirandello, *Scritti di arte figurativa «1895-1897»*, raccolti e annotati da A. Scotti Tosini, Milano, Palazzo Sormani, 1987, e Id., *Saggi e interventi*, cit., pp. 149-182.

insoddisfazione, dunque, Pirandello ricorre alle sue conoscenze siciliane. Non alle vecchie amicizie, però, come Pipitone Federico e la sua cerchia di letterati, ma alla famiglia. Come era avvenuto per la conferenza al circolo empedocleo due anni prima, è Stefano padre a prodigarsi per procurare al figlio l'incarico, per tramite di Alfredo Mirabile, intimo amico dei Pirandello. Lo dimostrano gli assidui e affettuosi saluti mandati da Luigi alla famiglia Mirabile attraverso i genitori, nella corrispondenza da Roma compresa tra il 1894 e il 1895. Sono questi gli anni in cui i rapporti tra le due famiglie si fanno più intimi in virtù del fidanzamento di Annetta con il figlio «Pepè» Mirabile (fidanzamento rotto, tuttavia, nel 1898). Accanto ad Alfredo Mirabile, il canale che consente a Pirandello di approdare all'importante quotidiano è l'amico - tale lo reputa Pirandello - Francesco Varvaro.

Speravo di ricevere in tempo le £ 100 in pagamento dei sette articoli sull'Esposizione di Belle Arti in Roma; invece non ho ricevuto ancora un soldo, non solo, ma nessuna risposta dall'Egregio Signor Direttore. Se egli però seguita a fare il sordo, io troverò il modo di farmi sentire, e in questo caso procaccerò un grattacapo al carissimo Alfredo Mirabile e un altro al mio amico letterato Varvaro che propose i detti articoli al Giornale di Sicilia.¹⁹³

L'«Egregio Signor Direttore», evidentemente poco apprezzato da Pirandello, era allora Alessandro Ardizzone, figlio del fondatore Girolamo scomparso nel 1893 (mentre al fratello Antonio spettava l'amministrazione del quotidiano)¹⁹⁴. Francesco Varvaro è invece un ricco imprenditore palermitano, influente filantropo, botanico, scrittore di viaggi, nonché console generale dell'impero austroungarico fino al 1914¹⁹⁵. La famiglia Varvaro Pojero era probabilmente azionista del quotidiano.

Il «Giornale di Sicilia» è il foglio principale nell'isola. Viene fondato nel 1860 da Girolamo Ardizzone, che in breve tempo trasforma il vecchio «Giornale Ufficiale»¹⁹⁶ in un

¹⁹³ Roma, 20 dicembre 1895, in *Lettere della formazione*, cit., p. 285.

¹⁹⁴ C. Fiorino, *Aspetti geografici della diffusione di un giornale siciliano («Giornale di Sicilia»)*, in «Nord e Sud. Rivista mensile», n. 9, gennaio-marzo 1980, pp. 187-207.

¹⁹⁵ O. Cancila, *Palermo*, cit., p. 200. Tra le opere di F. Varvaro ricordiamo *Ricordi di viaggio: Varsavia, Pietroburgo, Mosca, Costantinopoli, Atene*, Palermo, Stab. Tip. Lao, 1875 (poi Firenze, Barbera, 1890); *Una corsa nel nuovo mondo* (Milano, Treves 1878) *A traverso la Spagna* (Milano, Treves, 1882), *Quindici giorni in portogallo* (Milano, Treves, 1886).

¹⁹⁶ La data di fondazione è considerata il 1860 giacché da lì in avanti il quotidiano non conobbe più interruzioni, ma soltanto dal 1 agosto 1863 assume il nome di «Giornale di Sicilia». Suo antenato era il «Giornale Ufficiale del Comitato Generale Provvisorio in Palermo», organo del *Comitato Promotore* istituito nel 1848, dopo la rivoluzione del 12 gennaio, e rimasto attivo dal 13 febbraio al 25 marzo, con cadenza bisettimanale. Cessate le pubblicazioni del periodico, l'attività viene proseguita dal quotidiano «Giornale Ufficiale di Sicilia», fondato sotto il Governo Provvisorio presieduto da Ruggero Settimo. Con il ritorno dei Borboni in Sicilia, nel 1849, il giornale continua la sua attività come organo della Luogotenenza di Satriano ma, redatto da intellettuali che non condividevano la politica di Napoli, perse il suo carattere ufficiale,

organo di opinione e informazione estremamente attivo, istituendo uffici di corrispondenza prima a Torino e poi Firenze (capitale dal 1865) e dialogando con le testate italiane e internazionali. Già sotto la direzione del fondatore ogni giorno riportava in prima pagina un articolo del «Figaro» e le appendici accoglievano i più recenti romanzi d'oltralpe, tradizione che resterà in vita anche nel Novecento. Politicamente, durante gli anni della Destra storica è in netta opposizione al governo, tanto che nel 1876 Depretis lo priva dell'esclusiva degli atti ufficiali, arrecando una cospicua perdita economica. Ma il giornale supera facilmente la crisi, potendo contare già allora su un grandissimo numero di abbonati, oltre che sulle inserzioni pubblicitarie, che iniziavano a prendere piede¹⁹⁷. Nel corso degli anni Ottanta cresce e si arricchisce di nuove rubriche – ricordiamo la cronaca femminile curata dalla Contessa Lara a partire dal 1886 – conservando il suo ruolo di primo piano nell'isola nonostante le nuove testate che si andavano fondando, e diviene un organo estremamente moderno e affermato. Alla morte di Girolamo Ardizzone (30 maggio 1893) l'opera viene proseguita dai figli Alessandro, Giuseppe e Antonino fino al 1927, quando l'Ispettorato dei Fasci della Sicilia lo trasforma nel suo organo ufficiale impedendo lo svolgimento delle libere funzioni, riprese dopo la caduta del fascismo e portate avanti tutt'oggi.

Venendo ai contributi di Pirandello, egli si presta a recensire l'Esposizione più che altro per far fronte alle impellenti necessità economiche: «Avete veduto sul Giornale di Sicilia una mia critica d'arte sull'Esposizione di Roma? Dovrò ancora inviare a codesto giornale altri cinque o sei articoli. Mi daranno in tutto £ 100. Meglio queste, che un pugno in un occhio»¹⁹⁸. La critica d'arte rappresenta un'esperienza minoritaria e occasionale per Pirandello, ma comunque contribuisce a illuminarne gusti, scelte culturali e legami relazionali. Oltre ai contatti con i palermitani Mirabile e Varvaro, gli articoli dedicati all'esposizione vanno certamente ricondotti all'amicizia con Fleres, che allora collaborava insieme a Pirandello su «La Critica» di Gino Monaldi, curando l'uno la critica d'arte e l'altro quella letteraria.

occupandosi per lo più di cultura. Girolamo Ardizzone ne assume la guida nel 1853, succedendo a Giuseppe Zappulla e Domenico Ventimiglia. Cfr. P. Pirri Ardizzone (a cura di), *Cronache di un secolo: dalla collezione del Giornale di Sicilia*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1959.

¹⁹⁷ *Ibidem*

¹⁹⁸ Roma, 25 settembre 1895, in *Lettere della formazione*, cit., p. 271.

Dopo le recensioni apparse sul «Giornale di Sicilia» Pirandello dedica alle arti visive altri quattro articoli tra 1896 e 1897¹⁹⁹, ma non dimostra conoscenze specifiche né un profondo interesse, come nota Scotti Tosini nel ristampare per la prima volta in un corpus organico i contributi di arte figurativa²⁰⁰. La scrittura estemporanea, in generale, non attirò mai Pirandello, che se da un lato è attratto dalle possibilità remunerative del giornalismo, al contempo le rifiuta individuando in esse una sorta di tradimento per l'arte pura, spontanea, disinteressata. Analogamente, senza troppo entusiasmo si presta a recensire lavori letterari su commissione di editori e amici, e mai lo troveremo occupato in cronache mondane come quelle dannunziane, apertamente disprezzate, pur mentre ne invidia i proventi²⁰¹. La stampa quotidiana e periodica resta per Pirandello lo strumento utile alla diffusione del lavoro creativo, per lo più meta provvisoria di opere poi destinate all'edizione in volume²⁰².

Gli articoli sull'Esposizione romana di belle arti, comunque, lo impegnano fino alla fine del 1895; escono sulle colonne del «Giornale di Sicilia» - in prima pagina, con una sola eccezione - in sette puntate, comprese tra il 25 settembre e il primo dicembre. Dopo questa occasione, il principale quotidiano di Palermo torna ad accogliere la firma del conterraneo ormai divenuto illustre a distanza di ben vent'anni, durante la Grande Guerra, con le novelle *Romolo* (22-23 marzo 1915), *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* (20-21 aprile 1915), *Durante la guerra. Colloqui coi personaggi* (in due puntate: 17-18 agosto e 11-12 settembre 1895), *Mentre il cuore soffriva* (7-8 aprile 1916). Non a caso, anche allora Pirandello si trova in pessime acque dal punto di vista finanziario e personale (senza considerare le generali condizioni d'Italia e d'Europa in quei tragici anni).

¹⁹⁹ *Da uno studio all'altro*, in «La Critica», 27 febbraio 1896; *Il concorso per il pensionato artistico. Pittura e Scultura*, in «Rassegna Settimanale Universale», 3 maggio 1896; *La galleria Saporetti*, in «Natura ed Arte», 1 agosto 1896; a firma Giulian Dorpelli *Le sale Borgia*, in «Rassegna Settimanale Universale», 11 aprile 1897, ora in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 1434-137; 346-348; 204-211; 353-357.

²⁰⁰ G. Scotti Tosini, *Introduzione* a L. Pirandello, *Scritti di arte figurativa 1895-1897*, cit., pp. 14-15.

²⁰¹ Gli esempi sono innumerevoli e negli scritti critici e nella corrispondenza privata, ma si veda per tutti l'articolo *L'idolo*, apparso su «La Critica» il 31 gennaio 1896: «Invidia per l'opera letteraria? No, davvero! [...] Invidia della fama ch'egli gode, del favore straordinario di cui in patria e fuori è circondato? Ebbene, sì! E non invidia soltanto, ma insieme vergogna e cordoglio. Noi invidiamo la fama che gode, gonfiato dalla mostruosa macchina del giornalismo, gonfiato dal soffio della soddisfazione francese, che si vede tolti a modello i suoi autori e seguite le sue inclinazioni;», ora in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 122-129. L'espressione in corsivo riprende testualmente quella già usata da Pirandello in una lettera dell'anno precedente (in R. Marsili Antonetti (a cura di), *Luigi Pirandello intimo.*, cit., p. 143).

²⁰² Su Pirandello e il giornalismo rimando a F. Zangrilli, *Pirandello e il giornalismo*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2003. In particolare si veda pp. 43ss: «Pirandello non farà mai il vero cronista d'arte o teatrale o letterario, e si dedicherà invece all'attività creativa usando il giornale solo come veicolo di pubblicazione delle sue creazioni letterarie».

Se nel 1895 possiamo considerare Pirandello ancora uno scrittore esordiente, e la precarietà della carriera letteraria legata alla sua fase di avviamento, nel 1915 è ormai un narratore affermato e il ripiegamento alla Sicilia è dovuto, di fatto, al rifiuto delle novelle in oggetto da parte del «Corriere della sera», con il quale Pirandello aveva all'attivo una intensa collaborazione. Le vicende del rifiuto, legato anche al carattere delle novelle considerato inadatto alle contingenze storiche nazionali, si possono ripercorrere parzialmente nel carteggio con il direttore del «Corriere» Alberto Albertini²⁰³. Per Pirandello il periferico «Giornale di Sicilia» rappresenta quindi una seconda scelta («ho mandato qualche novellina al "Giornale di Sicilia", che - essendo un foglio assolutamente locale - non può dar ombra al "Corriere"»²⁰⁴), e a ragione, considerando la tiratura di 75.000 copie contro le quasi 400.000 del «Corriere della Sera».

Ciò non toglie, comunque, che ne fosse un assiduo lettore: a Roma Pirandello riceve quotidianamente il «Giornale di Sicilia» e non sembra ritenerlo un foglio di second'ordine, da trascurare. Lo attesta una lettera spedita il 27 ottobre 1915 al figlio Stefano, che allora si trovava al fronte e sarebbe stato fatto prigioniero pochi giorni dopo: «il portiere Domenico, armato d'una accetta per far la festa a un riccio trovato nel giardino Canestraj, dietro la siepe, m'annunziò che il postino era venuto e non aveva lasciato per me nient'altro che *il solito* «Giornale di Sicilia».²⁰⁵ Il *solito* «Giornale di Sicilia» arriva evidentemente con la posta quotidiana. Siamo, è vero, all'altezza del 1915, anno della collaborazione al giornale, peraltro appena cominciata (la prima novella esce a settembre), e questo spiegherebbe l'interesse di Pirandello. Ma la lettura continua nel 1916, come dimostra una lettera a Martoglio inviata da Roma l'8 settembre: «Caro Nino, leggo sul «Giornale di Sicilia» che ti recherai a Palermo per la prima dell'*Aria del continente*»²⁰⁶. Ancora un anno dopo, in data 10 settembre 1917, da Firenze scrive all'amico commediografo: «M'è capitato un numero del «Giornale di Sicilia» con la recensione sulla rappresentazione di *Liola* a Palermo»²⁰⁷.

Dopo questa data, Pirandello torna a parlare del «Giornale di Sicilia» soltanto nel 1930, a Marta Abba, quando l'attrice debutta al Teatro Biondo di Palermo con *Come tu mi vuoi*.

²⁰³ Si vedano in particolare le lettere ad Albertini del 29 ottobre e del 7 novembre 1915, in S. Zappulla Muscarà (a cura di), *Luigi Pirandello. Carteggi inediti (con Ojetti, Albertini, Orvieto, Novaro, De Gubernatis, De Filippo)*, cit., pp. 198-202, e 69-70.

²⁰⁴ Ivi, pp. 69-70.

²⁰⁵ A. Pirandello (a cura di), *Il Figlio prigioniero. Carteggio tra Luigi e Stefano Pirandello durante la guerra 1915-1918*, Milan, Mondadori, 2005, p. 59.

²⁰⁶ S. Zappulla Muscarà (a cura di), *Pirandello-Martoglio*, Catania, C.U.E.C.M., 1979, p. 34.

²⁰⁷ Ivi, p. 99.

Il Maestro invece è a Berlino. Dalle lettere emerge un giudizio assolutamente negativo sul direttore, Ardizzone figlio («Ti penso già a Palermo. Vedrai certo quell’odiosissimo Ardizzone»)²⁰⁸, mentre si dichiara amico del critico drammatico che avrebbe recensito lo spettacolo per il «Giornale», il «buon barone» Francesco Colnago: «Se viene a trovarti, salutamelo. Lui sì, Colnago, è un brav’uomo, un gentiluomo, che mi vuol bene. E ha tanta ammirazione per Te»²⁰⁹. A distanza di una settimana si dice contento della recensione effettivamente pubblicata sul «Giornale di Sicilia» e conferma la sua stima per il critico amico²¹⁰. Il sodalizio è confermato da Colnago, che nel lontano 1910 aveva dedicato a Pirandello un’amichevole recensione proprio sul «Giornale di Sicilia»:

Io ricordo Pirandello quando, giovanissimo e biondo, appena reduce dall’Università di Bonn, in una tipografia palermitana, ch’era il convegno di tutta la scapigliatura letteraria di allora, correggeva le bozze di stampa della sua prima raccolta di liriche: *Pasqua di Gea* e lavorava chiuso, appartato, estraneo al chiasso che infuriava all’intorno: da quell’epoca non ha mai interrotta la sua fatica quotidiana e pare che il ‘nulla dies sine linea’ sia il suo nuovo motto.²¹¹

Al netto dell’imprecisione sulla *Pasqua di Gea* indicata come prima raccolta di versi, Colnago ci offre uno dei rari ritratti del giovane Pirandello a Palermo, calato nell’ambiente che più gli era familiare, nella tipografia riconoscibile senz’altro nella Pedone-Clausen, quartier generale di quella cerchia di amici letterati che si è venuta via via ridefinendo in queste pagine. Com’era facile da immaginare, lo scrittore conferma che l’amicizia risale al periodo compreso tra gli ultimi anni Ottanta e primi Novanta dell’Ottocento, e verosimilmente è proseguita grazie alla condivisione di esperienze comuni: alla fine del secolo i nomi di Pirandello e Colnago figurano uno accanto all’altro tra i collaboratori della rivista palermitana «Flirt», sulla quale ci soffermeremo nel prossimo paragrafo. Purtroppo

²⁰⁸ Berlino, 14 aprile 1930, in L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, 1995, p. 388.

²⁰⁹ 20 aprile 1930, ivi, p. 403.

²¹⁰ Lettera del 28 aprile 1930, ivi., p. 424: «E son contento che il Colnago si sia diportato come doveva. Io lo conosco bene: non ha grandi capacità mentali, ma ha gusto d’arte, e certamente non pregerà molto le recite che all’altro teatro dà il Falconi con la Paola Borboni; ma dovendo scrivere in un giornale che è d’Ardizzone, il quale è cognato del Falconi, forse sarà obbligato a trattar bene anche l’altra compagnia. L’Ardizzone è venuto a trovarti?».

²¹¹ F. Colnago, *Novellieri italiani. Angeli – Pirandello – Albertazzi – Beltramelli – Lipparini*, in «Giornale di Sicilia», Palermo, 5-6 agosto 1910. Il trafiletto è citato in S. Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli*, cit., p. 44.

scarseggiano le informazioni in merito al giornalista palermitano²¹², che comunque resta uno dei rari contatti di Pirandello con il «Giornale di Sicilia» del quale si ha notizia nell'ultima fase della sua vita.

XI. *Psiche e Flirt (1896-1899)*

La collaborazione al «Giornale di Sicilia» rappresenta un po' un ritorno alle origini, per così dire, trattandosi di una testata di Palermo, riconducibile, quindi, al contesto culturale in cui Luigi aveva mosso i suoi primi passi come letterato. Dopo questa esperienza il capoluogo siciliano non cessa di attrarre lo scrittore che nella capitale continua a incontrare difficoltà, inasprite dal successo ininterrotto del rivale D'Annunzio. Pirandello collabora oramai con «Cronaca d'Arte» di Milano, «Tavola rotonda» di Napoli, «Gazzetta letteraria» di Torino, «Nazione letteraria» e «Il Marzocco» di Firenze, e nella capitale la sua firma è apparsa già su numerosi periodici, «Il Folchetto», «Cenerentola», «Natura e Arte», «Tribuna Illustrata», «Fata Morgana», «La vita italiana», «Roma di Roma», «Rassegna settimanale universale»; al gran numero di riviste e al vasto raggio che esse coprono sul territorio nazionale non corrispondono, tuttavia, assiduità delle pubblicazioni e conseguente continuità nella remunerazione. Nel 1896 Pirandello lamenta insoddisfazione e problemi economici, non diversamente da quanto già visto per il periodo che precede l'Esposizione romana di Belle Arti e la relativa collaborazione al «Giornale di Sicilia». Pirandello torna quindi a guardare con interesse alla stampa di Palermo, e a distanza di sei anni ritroviamo la sua firma sulla rivista «Psiche», che per prima ne aveva apprezzato il talento poetico, attraverso Pipitone Federico.

Tra 1890 e 1896 «Psiche» ha subito qualche cambiamento. Ora esce a cadenza settimanale, è ancora una rivista di lusso, ricca di illustrazioni a colori e non meno pregevole rispetto alle edizioni del 1890; la direzione generale è sempre nelle mani dell'editore Salvatore Biondo Sangiorgi (dopo una parentesi in cui è stata affidata ad altri²¹³), mentre a

²¹² Rimandiamo alla tesi di laurea di M. Siragusa, *Francesco Colnago giornalista*, anno accademico 1948-49, relatore: ch.mo prof. Nicola Evola, Università degli Studi di Palermo, inedita ma consultabile presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana Alberto Bombace.

²¹³ Precisamente, nel 1892 Biondo Sangiorgi aveva ceduto la proprietà del giornale a Umberto Renda, che aveva assunto anche l'incarico di redattore insieme ad Enrico Gasperoni, mentre alla direzione erano subentrati Alberico Pincitore e Gerolamo Sichera. Questa nuova organizzazione risulta essere stata

capo della redazione non ritroviamo Pipitone Federico ma Gualtiero Petrucci, musicologo noto specialmente per i suoi lavori su Wagner. Potrebbe non essere stato Pipitone, quindi, a cercare la collaborazione di Pirandello questa volta, ma più probabilmente Edoardo Giacomo Boner. La presenza di Boner su «Psiche» è costante nel 1896, proprio quando l'amicizia con Pirandello è al suo apice: è appena uscito il volume delle *Elegie renane* dedicate «Al Poeta Eduardo Giacomo Boner con fraterno affetto». Tra i redattori campeggiano poi i nomi ormai familiari di scrittori siciliani a lui legati, come Rapisardi, Ragusa Moleti, Lo Forte Randi, Nunzio Castrovinci, Giuseppe Filipponi, Giuseppe Cimbali, Francesco Paolo Mulè, Felice D'Onufrio, accanto a un gran numero di scrittrici donne²¹⁴, che rappresentano invece una novità per la rivista, in linea con la generale tendenza del giornalismo italiano di quegli anni che vede imporsi la presenza femminile, fino ad allora scarsa o addirittura eccezionale²¹⁵.

Altra novità degna di nota sulle colonne di «Psiche» è la presenza di Nino Martoglio, con contributi in dialetto, sia in versi che in prosa, e il grande spazio dedicato al teatro da parte della rivista, attraverso saggi, recensioni, ma anche scene drammatiche che trovano posto accanto a novelle e poesie. In merito a Martoglio, ricordiamo che l'amicizia con Pirandello presenta ancora zone d'ombra, difficili da indagare a causa del carteggio spurio. Collocata a partire dal 1910, stando alla documentazione disponibile, potrebbe esigere una notevole retrodatazione dal momento che Nino Martoglio è in rapporti con Boner sin dai primi anni Novanta dell'Ottocento, e conseguentemente con la cerchia degli amici siciliani orbitanti intorno a Luigi Capuana, che Pirandello frequenta a Roma. A Martoglio, inoltre, Pipitone Federico dedica un corposo articolo manifestando ammirazione e stima profonde²¹⁶.

La collaborazione di Pirandello a «Psiche» riprende il 19 gennaio 1896 con la pubblicazione di una novella, *L'albero di fico*, poi ristampata nel 1900 su «Roma letteraria»

provvisoria, probabilmente dettata da esigenze contingenti, perché nel 1896 ritroviamo Biondo Sangiorgi al suo posto di proprietario e direttore generale.

²¹⁴ Citiamo tra loro Ada Negri, Elda Gianelli, Emma Perodi, Duchessa Iolanda, Virginia Olper Monis, Maria Tarugi, Luigia Capacci Zarlatti, Elvira Simonatti Spinelli, Rina del Prado, Letizia Lombardo, Emma Arnaud, Elena Soderini Cotogni, Laura Maria Baratta, Olga Staubli, Paola Baronchelli Grosson, Adele Galli, Evelyn, Clarice Tartufari.

²¹⁵ Rimando in merito ai contributi di O. Frau e C. Gragnani, in *Sottoboschi letterari: sei case studies fra Otto e Novecento: Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, Firenze University Press 2011.

²¹⁶ Il saggio, intitolato *Nino Martoglio*, esce in più puntate nel corso del 1899 nella rivista «Flirt» di Palermo.

con il nuovo titolo *La paura del sonno*²¹⁷. Versi di Luigi Pirandello vengono annunciati dalla redazione sul numero del 16 febbraio accanto a quelli di altri siciliani minori²¹⁸. A marzo la rivista accoglie una recensione alle *Elegie renane* firmata da Felice D'Onufrio.

Il poeta palermitano, coetaneo di Pirandello e allievo a sua volta di Pipitone Federico, ha assunto ora un ruolo protagonista all'interno del periodico: il suo nome è presente quasi su ogni singolo numero, a firma di epigrafi che accompagnano le riproduzioni di opere d'arte figurativa in copertina, vero fiore all'occhiello della rivista. La recensione si limita a presentare la raccolta, descrivendo schematicamente le sedici liriche in ordine cronologico. Nella conclusione viene sbrigativamente elogiata la «vigorosa e geniale facoltà poetica» di Luigi Pirandello, sviluppata, a detta del recensore, grazie al lungo soggiorno in Germania. Oltre alla natura nordica, la fantasia dell'autore sarebbe stata influenzata da Carducci, imitato in certe intonazioni del distico²¹⁹.

Il 16 maggio è il turno delle *Elegie romane di Goethe*, recensite su «Psiche» da Francesco Paolo Mulè²²⁰, che allora si andava cimentando a sua volta nelle traduzioni delle elegie goethiane (una sua versione dal tedesco apre il numero successivo di «Psiche») sulla scia di una vera e propria moda capeggiata da Gabriele D'Annunzio²²¹. Il sostegno di Mulè a Pirandello è totale; non soltanto la traduzione viene giudicata eccellente, ma il recensore si spinge a espliciti paragoni con quella precedentemente elaborata da Domenico Gnoli, cita estratti dall'una e l'altra versione, evidenziando i pregi di quella pirandelliana, per poi

²¹⁷ La retrodatazione de *La paura del sonno* con il titolo originario *L'albero di fico* è stata segnalata la prima volta da Elio Providenti nel 1990 (in *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 223) Nessuna edizione delle novelle pirandelliane riporta ad oggi le varianti tra *L'albero di fico* del 1896 e *La paura del sonno* del 1900. Non si tratta di varianti semantiche, ma linguistiche. A parte piccoli rimaneggiamenti sporadici, quelle organiche riguardano i tempi verbali, nella versione originaria al passato remoto, omologati all'imperfetto nella seconda; ne *La paura del sonno* ricorre poi l'uso di diminutivi e vezzeggiativi, assenti ne *L'albero di fico*.

²¹⁸ «LA PSICHE, che per attirarsi sempre più le simpatie dei lettori, nei prossimi numeri, oltre a splendidi quadri dei più rinomati pittori italiani e stranieri, pubblicherà uno studio del prof. Gaetano Filippini sull'ultimo libro dell'illustre prof. Giovanni Mestica, un magistrale scritto di Camillo Antona-Traversi sulla Letteratura wagneriana, uno studio di Amilcare Lauria su Tempeste di Ada Negri, una commedia da salotto di Virginia Olper Monis, novelle di Maria Taguri, Mariula, Giuseppe Cimbali, Luigia Capacci Zarlatti, A. Spinelli d'Agrò, Gualtiero Petrucci, Elvira Simonatti Spinelli, Ettore Strinati, E. G. Boner, e versi di Domenico Milelli, Luigi Conforti, E. P. Mulè, Tommaso Cannizzaro, Felice d'Onufrio e Luigi Pirandello» («Psiche», a. XIII, n. 5, Palermo, 16 febbraio 1896, p. 2).

²¹⁹ Felice d'Onufrio, *Elegie renane* (recensione a L. Pirandello, *Elegie renane*) in «Psiche», Anno XIII, N. 7, Palermo, 16 marzo 1896.

²²⁰ Francesco Paolo Mulè (1870 - 1947), poeta originario di Termini Imerese, in provincia di Palermo. Nel capoluogo risiede e opera su varie riviste. Durante i primi decenni del Novecento cura la pagina culturale del quotidiano «L'Ora», di cui assume la direzione dal 1914 al 1921, quando si trasferisce a Roma come direttore della terza pagina di «Il Mondo». Oltre a svariate raccolte poetiche, è autore di biografie di Scarlatti, De Amicis, Verga, e di alcuni lavori teatrali.

²²¹ G. D'annunzio, *Elegie romane* (1887-1891), Bologna, Zanichelli, 1892 (poi Treves 1897).

cimentare il lettore: «Fate il confronto e poi ditemi se non è la verità»²²². La sfida al conte Gnoli, già bersaglio poetico di Pirandello²²³, evidenzia l'affinità di vedute tra i due scrittori siciliani, formati entrambi a Palermo intorno all'attività culturale delle riviste fondate e dirette da Pipitone Federico. Mulè si conferma amico e fedele sostenitore di Pirandello quando, nel 1905, recensisce altrettanto positivamente *Il Fu Mattia Pascal* su «L'Ora» di Palermo²²⁴, e poi ancora nel 1923, scrivendo del «commediografo più originale» nonché «uno dei più originali poeti della nuova Italia» nella rivista romana «Il Mondo», che allora dirigeva²²⁵.

La collaborazione di Pirandello a «Psiche» prosegue con la pubblicazione della poesia *Il cammino*, apparsa in prima pagina sul numero del primo settembre 1896, ma già edita nella «Rassegna settimanale universale» nel maggio dello stesso anno²²⁶. Il 16 ottobre escono le due *Favole della volpe* annunciate sin dal 1890, come ricordato sopra²²⁷. L'anno successivo Pirandello cede alla rivista *L'abbandono* (16 aprile 1897)²²⁸, poesia fortemente autobiografica che sarebbe dovuta confluire nella raccolta *Labirinto*, mai realizzata. Curiosa la destinazione palermitana di un testo tanto personale e quanto mai esplicito, inerente la rottura del fidanzamento con la cugina Lina; si potrebbe interpretare come la volontà di scoprire le carte, da parte di Luigi, con la cugina stessa ma anche con parenti e conoscenti al corrente della spiacevole vicenda. La poesia esce in prima pagina, ornata dalla consueta cornice a motivi geometrici e corredata da una fotografia dell'autore, che lo fa notare orgogliosamente ai familiari pur dissimulando il compiacimento, dichiarandosi insoddisfatto dell'immagine e ignaro della sua pubblicazione: «la *Psiche* mi ha calunniato

²²² F. P. Mulè, *Elegie romane, Prodotte da Luigi Pirandello, illustrate da Ugo Fleres*, in «Psiche», A. XIII, n. 11, Palermo, 16 maggio 1896.

²²³ «Ma il conte Gnoli ah quanto l'ha seccato», scriveva in *Mal giocondo, Triste V*, ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 495.

²²⁴ F. P. Mulè, *Fra poeti e prosatori*, in «L'Ora. Giornale politico quotidiano della Sicilia», Palermo, 20 febbraio 1905, p. 4.

²²⁵ F. P. Mulè, *Luigi Pirandello poeta*, in «Il Mondo», Roma, 17 febbraio 1923.

²²⁶ *Il cammino* uscirà nuovamente in «Roma. Rassegna illustrata dell'esposizione del MCMXI», a. II, n. 23-24, 25 dicembre 1911, e in «Aprutium», febbraio 1914. Infine nella «Nuova Antologia», il 1 dicembre 1934, con il nuovo titolo *Andando*. Ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 788-789. Il testo di «Psiche» coincide con quello precedentemente edito in «Rassegna settimanale universale» (31 maggio 1896), mentre alcune modifiche vengono apportate nella versione del 1914, già segnalate da Lo Vecchio Musti.

²²⁷ Si veda sopra, pp. 276ss.

²²⁸ La parte della poesia apparsa in «Psiche» corrisponde alla sezione V del lungo componimento, intitolato appunto *L'Abbandono*, uscito dapprima in «Il Marzocco» (18 giugno 1899), poi su «Noi e il Mondo» (1 gennaio 1914), ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 813-817. La pubblicazione di «Psiche» reca la seguente indicazione «*Dal Labirinto, Libro VI*».

pubblicando il mio ritratto. ah che birbanti!»²²⁹. La lettera, non datata, è stata collocata da Providenti nel periodo compreso tra il 25 marzo e la fine di maggio 1897, ma l'intervallo temporale va di gran lunga circoscritto: non c'è dubbio che sia stata spedita a ridosso del 16 aprile, il giorno stesso dell'uscita di «Psiche», o poco dopo.

Segue la novella *Se*, edita già nel 1894 dalla «Tribuna Illustrata della Domenica» di Roma (e poi nuovamente in «Ariel», il 5 giugno 1898). Infine, al 16 gennaio 1898 risale l'ultima apparizione pirandelliana, con una seconda poesia tratta da *Esame*, così intitolata: «*Esame – Labirinto, Lib. I, La notte insonne*»²³⁰. Analogamente a *L'Abbandono*, si tratta di un testo biografico, in cui l'autore non teme di mostrarsi come «fabbricator di dolorosi inganni» rivelando uno spontaneo e innato «bisogno di mentir»; racconta inoltre lo sconforto dell'allontanamento dalla patria e i propri cari, sconforto proporzionale a quello derivato dalla scarsa fortuna artistica, dalla disillusione che rende ormai impossibile sognare e meravigliarsi.

Sia *Esame* che *L'abbandono* non sono destinate in esclusiva alla rivista palermitana, e saranno ripubblicate ben presto in altre sedi, mentre *Se*, già edita, risaliva addirittura a tre anni addietro. È evidente che a quest'altezza «Psiche» non rappresenta più una meta molto appetibile per Pirandello, che sembra concedere alcuni lavori più che altro per favorire la redazione amica, oltre che per interessi economici, a differenza del 1890, quando il periodico aveva costituito un importante trampolino di lancio per il giovane studente in trasferta.

Nel 1897, il nome di Luigi Pirandello appare in due riviste letterarie messinesi, «Il Torneo» e «Genio e Follia», esaminate da Cristina Gragnani a cui si deve il rinvenimento di un contributo pirandelliano²³¹. Sebbene le riviste costituiscano esperienze minoritarie nel panorama della stampa periodica siciliana, e non siano prodotte a Palermo, le menzioniamo in primo luogo per la poca notorietà della presenza di Pirandello, e in

²²⁹ L. Pirandello, *Lettere della formazione*, cit., p. 308. La foto è nota, presente nell'archivio digitale dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul teatro Contemporaneo di Roma, ritrae il mezzo busto di Pirandello, in primo quadro, di tre quarti. Un piccolo teschio pende dal taschino del doppiopetto, che non si vede però nella riproduzione del ritratto apparsa in «Psiche», ridotta di dimensioni al solo primo piano.

²³⁰ I versi corrispondono alla sezione IV del lungo componimento pubblicato con titolo *Esame* nella Nuova Antologia il 1 settembre 1906, ora in L. Pirandello, *Saggi poesie, scritti vari*, cit., pp. 830-833.

²³¹ C. Gragnani, *Da Boner a Pirandello: il peso specifico delle parole (con due rari pirandelliani)*, in «Filologia e critica», Roma, Salerno, settembre-dicembre 2006, pp. 321-356. Il «periodico letterario settimanale», questo il sottotitolo della rivista messinese, è diretto da Gabriele Merenda, nome che ricorre tra gli appunti di Pirandello conservati nel *Taccuino di Harvard*, cit.

secondo luogo perché essa è strettamente connessa, riteniamo, con la collaborazione a «Psiche» del 1896, e quella con la rivista palermitana «Flirt» due anni dopo, come si vedrà tra breve.

«Il Torneo» – «Rivista quindicinale di letteratura ed arte» – vede una fugace apparizione di Luigi Pirandello, presente tra i collaboratori stabili elencati nel frontespizio del primo numero della rivista, fondata il 31 gennaio 1897²³². A dispetto di quanto annunciato, però, non risultano contributi pirandelliani nel breve arco di vita del quindicinale. Il progetto di collaborazione fallisce per ragioni ignote, ma si può ricondurre all'amicizia con Boner, membro del consiglio di redazione²³³. Oltre a Pirandello, nel frontespizio del numero inaugurale vengono citati gli amici messinesi Alfredo Cesareo, Sabatino Lopez, e Ugo Fleres, i palermitani Giuseppe Pitrè e Ragusa Moleti, e poi Giuseppe Aurelio Costanzo, Mario Rapisardi, accanto a nomi meno noti.

«Genio e Follia» – «Periodico letterario settimanale» – pubblica *Agli sposi* di Luigi Pirandello, nel numero del primo agosto 1897²³⁴. Si tratta di un componimento di natura occasionale, tratto dall'album nuziale del prof. Giuffrè, ma non per questo indegno di nota, sia per una completezza bibliografica dell'opera del Nostro, sia per la luce che getta sui rapporti intessuti con i colleghi siciliani di stanza a Roma ma sempre attivi nella regione d'origine. Anche la collaborazione con «Genio e Follia» è infatti strettamente connessa, riteniamo, all'amicizia con Boner, punto di riferimento per la redazione del periodico, al quale lavorano anche Cesareo e Costanzo, e occasionalmente Capuana. Possiamo ipotizzare

²³² «Il Torneo. Rivista quindicinale di letteratura ed arte», A. I, N. 1, Messina, 31 gennaio 1897.

²³³ «Il consiglio di redazione, è, per ora composto dei professori E. Ciaceri, E. Mancini, G. Rosalba, F. Zaniboni, del nostro R. Liceo Maurolico, e dei professori E. G. Boner, B. Cotronei, del R. Istituto Tecnico» (Ivi, p. 1). Il direttore è il Prof. Eugenio Malgeri, e la sede direttiva e amministrativa in Via Maurolico 22. Il costo dell'abbonamento annuo è di 5 lire, 15 centesimi il singolo numero.

²³⁴ L. Pirandello, *Agli sposi (versi)*, in «Genio e Follia», a. I, I agosto 1897, fasc. 14, p. 110. Il brano, che citiamo di seguito, è riportato anche in C. Gragnani, *Da Boner a Pirandello*, cit., pp. 354-355:

Per due gemelle vie giungeste infine
A una porta, cui tiene a guardia un nume.
Si adunan dietro a lei le due vicine
Vie, come due ruscelli in un sol fiume.
Pregate or voi, com'è sacro costume,
Che ad aprir con le sue mani divine
Discende il Dio custode, ecco, e or del lume
Di lui lieta la sposa, i fior dal crine
Deponga, ed entri con lo sposo. Il cuore
Più segreti or non abbia: Amor risponda
Sempre. Per man tenedovi seguite
Il sentier nuovo. E sia per voi l'amore
L'irruzion di due sterili vite
In una vita duplice e feconda.

che il componimento sia stato richiesto a Pirandello da Boner, e non dagli altri membri del cosiddetto cenacolo letterario romano²³⁵, sulla base dell'indiscusso protagonismo dello scrittore nell'economia della rivista, e in virtù del rapporto indubbiamente più intimo che a quell'altezza lo legava a Luigi. Dopo l'omaggio di quest'ultimo a Boner con le *Elegie renane* (1895), già ricordato, lo scrittore messinese ricambia dedicando all'amico *Le siciliane* (1897) – «al suo Luigi, Edoardo» – poi recensite da Pirandello su «Roma letteraria»²³⁶.

I protagonisti di queste piccole riviste messinesi sorte nel 1897 si ritrovano nella redazione di «Flirt. Rivista Illustrata, Letteraria, Artistica e Mondana», fondata a Palermo nello stesso anno. Attiva fino al 1908, la palermitana «Flirt» rappresenta un vero e proprio caso editoriale nel panorama del giornalismo italiano. Si rivolge alla élite cittadina e agli intellettuali locali, ma al contempo cerca di imporsi nel mercato editoriale nazionale raggiungendo buoni risultati nel giro di pochi anni, con una tiratura di 20.000 copie già alla fine del secolo e la partecipazione di scrittori illustri. Tra questi Luigi Capuana, Giovanni Alfredo Cesareo, Pipitone Federico, Nino Martoglio, Giuseppe Aurelio Costanzo, Mario Rapisardi, Giuseppe Pitrè e Girolamo Ragusa Moleti collaborano attivamente, mentre tra le firme occasionali troviamo quelle di Pirandello, D'Annunzio, Pascoli, De Amicis, Trilussa, Serao, Neera, Ada Negri, e numerose scrittrici allora esordienti, come Mantea, Jolanda, Mara Antelling, Doris, Elda Gianelli, ed altre²³⁷. Fanno parte della redazione anche scrittori palermitani minori ma vicini a Pirandello per trascorsi personali e percorso formativo, come Ferdinando Di Giorgi e Lucio Lanza di Scalea (già incontrati nelle pagine precedenti, tra i redattori delle riviste prese in esame), e Francesco Colnago (amico di Luigi, come si è accennato sopra, in età matura si occuperà della cronaca teatrale per il «Giornale di Sicilia»).

A capo della rivista è il palermitano Salvatore Maraffa Abate, figlio di Filippo Maraffa, un commerciante esportatore di marsala e importatore di champagne francesi, dal quale apprende le strategie imprenditoriali messe in atto in campo editoriale. Non a caso «Flirt» si impone come filo diretto di comunicazione con la Francia, e ha sede negli uffici della ditta paterna. La madre è invece una aristocratica, la Marchesa Rosa Abate de 'Lungarini.

²³⁵ L'espressione è usata da T. Gnoli, *Un cenacolo letterario: Fleres, Pirandello e compagni*, in «Leonardo», vol. VI (1935), pp. 103-107.

²³⁶ A. V., 10 luglio 1897, fasc. 13, pp. 301-326.

²³⁷ Cfr. C. Gragnani, *Il lettore in copertina. Flirt rivista di splendore e declino*, in A. H. Caesar, G. Romani, J. Burns (a cura di), *The Printed Media in fin-de-siècle Italy*, Londra, Legenda – Maney Publishing, 2011, pp. 133-150.

È all'alta borghesia imprenditoriale e alla nobiltà, ormai fuse in un'unica élite del "bel mondo", che la rivista guarda, escludendo completamente gli strati più bassi della società dal suo orizzonte di interessi, tanto che a voler leggere «Flirt» come documento storico sociale del suo tempo ne emergerebbe una Palermo felicissima ma edulcorata²³⁸.

Alla storia della rivista ha dedicato uno studio Cristina Gragnani, che circoscrive il campo d'indagine agli anni compresi tra il 1897 e il 1902, in virtù della componente critico-letteraria che dopo quella data lascia spazio alle cronache mondane e alla promozione turistica, contestualmente al cambio di direzione, che passa a Pietro Mammana. La linea culturale, che consente di inserire «Flirt» tra le riviste specificamente letterarie durante gli anni 1897-1902, è garantita da Giuseppe Pipitone Federico. Maraffa Abate si affianca nella gestione della rivista il critico palermitano come responsabile non ufficiale ma effettivo, e saltuariamente nel ruolo di co-direttore. Pipitone Federico si dimostra fedele alla linea naturalista avviata nell'83 con «Il Momento», si riconferma discepolo di Zola e strenuo demolitore del decadentismo²³⁹.

Come si è cercato di mettere in luce nei paragrafi precedenti, riteniamo che proprio l'ambiente delle riviste siciliane abbia favorito l'amicizia tra Pirandello e Boner. Dopo aver condiviso la collaborazione con «Sicilia Letteraria», «Vita Letteraria», «Rassegna Siciliana di storia», «letteratura ed arte», «Psiche», «Il Torneo» e «Genio e Follia» (ricordiamo inoltre che Boner aveva pubblicato anche sul «Momento»), i due amici operano insieme su «Flirt». Al periodico Pirandello concede un unico brevissimo contributo, quattro versi sotto il titolo *Pensiero*, titolo che ci riporta indietro di diciassette anni, al giornalino scolastico concepito insieme ai compagni di liceo. Anche la forma del componimento, per quanto minimale, è più vicina alle prime prove poetiche del giovanissimo Pirandello esordiente, a un breve scritto come *Colloquio*, rispetto alla produzione recente. I quattro versi, non compresi nell'edizione dell'opera poetica curata da Lo Vecchio Musti in quanto rinvenuti da Gragnani soltanto nel 2012, recitano:

Diceva un cieco: Eppure non è questo
il vero bujo: un altro, ben più forte,
per cui siam ciechi tutti, anche è funesto

²³⁸ *Ibidem*

²³⁹ Scrive Gragnani: «Continuando, a scoppio ritardato, a combinare mitografia risorgimentale e difesa del naturalismo, Flirt mira a creare un terreno d'incontro tra alta società e letterati locali» (*ibidem*).

a noi, ciechi alla vita e per la morte.²⁴⁰

Pur nell'estrema semplicità e natura occasionale del *Pensiero*, non si può mancare di notare (e non ha mancato Cristina Gragnani²⁴¹) come esso ponga in versi un nucleo tematico ritornante nell'opera pirandelliana, dalle novelle *Una voce* (1904) – «oltre al bujo della sua cecità, un altro bujo s'era sentito addensare più dentro che attorno, terribile, di fronte al quale, è vero, tutti gli uomini sono ciechi»²⁴² – e *Guardando una stampa* (1905) – «Davanti alla morte ciechi tutti! Ciechi tutti!»²⁴³ – alla emblematica «lanterninosofia» del *Fu Mattia Pascal* (1904) – «Bujo? Bujo per lei! Provi ad accendervi una lampadina di fede, con l'olio puro dell'anima. Se questa lampadina manca, noi ci aggiriamo qua, nella vita, come tanti ciechi, con tutta la luce elettrica che abbiamo inventato!»²⁴⁴, per citare solo qualche esempio.

La modesta presenza del 1899 sul «Flirt» cade significativamente alla fine del secolo e segna il termine di una lunga presenza di Luigi Pirandello sulla stampa palermitana, attraverso una serie di collaborazioni che, sebbene discontinue e saltuarie, accompagnano la formazione e gli esordi del giovane scrittore per ben quindici anni: inizialmente le piccole testate culturali del capoluogo siciliano accolgono le prime prove dello studente liceale e universitario; più avanti, nei momenti di disagio economico esperiti perseguendo la carriera letteraria fuori dall'isola, consentono la pubblicazione di recensioni critiche, poesie e novelle, confermandosi un sicuro bacino di accoglienza per lavori difficili da collocare altrove; infine, quando Pirandello inizia a farsi conoscere nel continente, ne richiedono contributi, riconoscendone i meriti e considerandolo un conterraneo illustre. Per l'intero arco del lungo apprendistato di Luigi Pirandello, attraverso le rispettive linee editoriali i giornali ne influenzano l'orientamento da un punto di vista artistico, ma soprattutto, essi

²⁴⁰ «Flirt», A. III, 10 maggio 1899, fasc. 31, p. 6. Il testo è identico, ad eccezione di qualche variante nell'interpunzione, a un appunto presente nel *Taccuino di Harvard*. In una carta successiva del *Taccuino* pirandelliano, risalente presumibilmente al 1901, è annotato anche il nome dell'editore Maraffa Abate. (cfr. C. Gragnani, *Da Boner a Pirandello*, cit., p. 354, n. 140).

²⁴¹ Ivi, p. 354, n. 141.

²⁴² Cito da L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. I, tomo II, a cura di M. Sabbatino, R. Morace, S. Onorii, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2022, p. 515. *Una voce* esce dapprima nella rivista «Regina. Rivista per le signore e le signorine», Napoli, 20 settembre 1904; poi viene inclusa nella raccolta *Erma bifronte*, Treves, Milano 1906, e infine in *In silenzio*, Milano, Bemporad, 1923.

²⁴³ L. Pirandello, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, cit., vol. III, tomo I, p. 44. Con titolo *Allegri* la novella esce originariamente in «Rivista di Roma», il 25 dicembre 1905, e il 25 gennaio 1906. Poi entra nella raccolta *La giara*, Milano, Bemporad, 1928.

²⁴⁴ Id., *Romanzi*, cit., p. 443.

costituiscono l'ambiente privilegiato per entrare in contatto con altri scrittori, favoriscono la nascita di amicizie e agevolano l'inserimento all'interno di una «rete culturale» che si dimostra importante anche per le fasi successive della carriera pirandelliana.

CRONOLOGIA

DELLE OPERE GIOVANILI DI LUIGI PIRANDELLO (1882-1891)

SCRITTI INCOMPIUTI/NON PUBBLICATI DALL'AUTORE

1882

Il Pensiero: La Beatrice di Dante, ora in G. R. Bussino, *Alle fonti di Pirandello*, Firenze, Tipografia A.B.C., 1979 (poi Firenze, Franco Casati Editore, 2005).

1883

Memorie di Agrigento (poesia dedicata a Totò Carbonaro), ora in A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, settembre-dicembre 1995, pp. 126-127.

1883-1884

Conchiglie ed Alighe (raccolta di poesie e prose liriche abbozzata in quattro distinti quadernetti autografi), ora in *Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, a cura di E. Providenti, A. De Miro, C. A. Iacono, Palermo, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2017.

Si segnala di seguito il contenuto dei quaderni:

- 1) *Conchiglie ed Alighe: Canzoniere Mare - Terra - Fuoco - Cielo*, (datato «Palermo 1884» e dedicato «A R. G.». Comprende: *Mare: Vita di Mare; Felicità [a Enrico Sicardi]; La canzone del vecchio marinajo; Tempesta vicina [a Gorea, marinajo leggiero]; Pescatore di fiume [solo titolo]; Ad una vela (Sentimenti ignoti). Terra: Vecchio nel deserto; Sotto un paesaggio [da Virgilio, Georgiche, libro I, vv. 318-322]; Nel di dei morti (pensiero vagabondo) [a Costantino Candiloro]; Solitudine (Leggendo il Frugoni); Vecchio castello [ad un vecchio nobile]; Girovagli. Fuoco: Foglie disperse [A Soave che parte]; Ritorno; Da un libro azzurro [A Soave]; Notte fantastica; Rachele; Ciò che diceva 'l mare, Due cipressi, Voci indistinte, Uccello di mare, L'elegia della rondine, Tende nere, Il canto di Tisbe, Il canto di Rachele, Colloquio con una morta [elenco di soli titoli]; Casa povera; Paradiso (a volo di vaporiera); Novembre. La malinconia del novembre; Il canto de' Corvi).*
- 2) *Conchiglie ed Alighe. Voci del mare* (datato «Palermo 1884» e dedicato «A R. G.». Comprende: *Preludio; Vecchierelli*).
- 3) *Piccole prose. Forma e ideale* (datato «Palermo Febbraio 1884». Comprende: *Conchiglie ed alighe: Due Pescatori [a Pier Giacinto Giozza]; Mente e cuore (voci intime); Vecchio nel Deserto - Sotto un paesaggio - nel di dei morti - Solitudine - Vecchio castello*

– *Oblio* – *Poeta infermo* – *Lazzaro* – *Ritratti di bimbi* – *Pittore inglese* – *Omero* – *Nuvolette* [elenco di titoli]. *Confessioni di Apollo: Prologo* [dialogo]; *Omero*; *Speranze di popolo*; *Ad una morta*; *Felicità*; *Ad una stella ignota*; *Deserto*; *Tisica in barca*; *Mendicante*; *Studio su Dante* [da una lezione di Vincenzo Monti].

- 4) *Spigolature storiche* (datato «Palermo. R. Liceo V. Emanuele. 1884»). Comprende appunti tratti da lezioni di storia: *Leone Isaurico e l'Iconoclasta*; *Ultimi Re dei Longobardi*; *Desiderio*; *I Franchi*).

Ai quattro quadernetti si aggiungeva un quinto, di cui sono pervenuti esclusivamente il frontespizio con titolo *Conchiglie ed Alighe. Canzoniere. Voci del mare. Libro moderno. Fantasie* e data «Palermo 1884», e una pagina contenente i seguenti titoli, privi dei rispettivi componimenti: *Confessioni di Apollo*; *Condanna sociale – dramma in tre atti*; *Gli zingari*; *Conchiglie ed Alighe*; *Chiaroscuri*; *Forma e Ideale, Prometeo, Le ombre nel Poema di Dante*. In A. Barbina (a cura di), *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, settembre-dicembre 1995.

1884-1887

Dramma in versi senza titolo (otto scene in martelliani, con dedica «A F. C.»), ora in in *Appendice* a L. Pirandello, *Maschere Nude*, vol. IV, a cura di A. D'Amico, Milano, Mondadori, Meridiani, 2007, pp. 1179-1197.

1886

Papà mio buono, mi darai il permesso; *Le cronache di F. Amelio (monaco senza convento)*, in L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, a cura di E. Providenti, Quaderni della «Nuova Antologia», Firenze, Le Monnier, 1986.

Accamiciata di calcina nova; *Oste, le mura de la tua taverna*; *Le cercatrici di conchiglie*; *Dal libro delle Nuvole*; *Caro Gioja*; *Alla Dea*, in *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, a cura di Antonino Perniciaro, Filomena Capobianco, Cristina Angela Iacono, Regione Sicilia, Enna, 2002.

1887

È malata la bella Rosina; *Belfagor: Prologo nell'Inferno – La galoppata di Belfagor*; *O villeggianti se per mia sciagura*, in L. Pirandello, *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, cit.

Natura; *Cavalleresca*; *Nottolata. All'Armonia*; in *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, cit.

EDITI A FIRMA EMMA NEVINI

1883

Fiori Secchi, in «Sogni e fiori», a. I, n. 4, Siracusa 14 giugno 1883, ora in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990, p. 208.

Lettera al direttore di «Sogni e fiori» del 16 giugno 1883, in «Sogni e fiori», a. I, n. 5, Siracusa 24 giugno 1883, ora parzialmente in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990, p. 207.

EDITI A FIRMA LUIGI PIRANDELLO

1884

Capannetta. Bozzetto siciliano, in «La Gazzetta del popolo della domenica», Torino, 1 giugno 1884, ora in *Appendice a Novelle per un anno*, a cura di G. Macchia, vol. III, tomo II., Milano, Mondadori, I Meridiani, 1990, pp. 791-795.

Uccello di Mare, in «La Repubblica Letteraria», Palermo 27 luglio 1884, ora in *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, I, a cura di M. Strazzuso, in «Rivista di Studi Pirandelliani», III serie, n. 11, Agrigento, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, dicembre 1993, pp. 71-72.

Due Carovane, in «La Repubblica Letteraria», Palermo 5 ottobre 1884, ora in *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, I, cit., p. 73.

Masuzo, in «La Repubblica Letteraria», Palermo 9 novembre 1884, ora in *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, I, cit., pp. 74-77.

1885

Colloquio, «Prometeo», Palermo, n. 1-2, ora in M. Strazzuso, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile*, II, in «Rivista di Studi Pirandelliani», III serie, n. 14-15, 1997, p. 126.

Il libro di Giobbe e la divina commedia, in «Prometeo», a. III, n. 11, Palermo 5 aprile 1885, ora in *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, I, cit., pp. 78-80.

Il libro di Giobbe e la divina commedia II, in «Prometeo», a. III, n. 12, Palermo 13 aprile 1885, ora in *Inediti pirandelliani del periodo giovanile*, II, cit., pp. 127-130.

1887

Idillio Romano, in «La Nuova Gazzetta di Palermo», Palermo 19 aprile 1887, ora in A. Barbina, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», n. 3, 2001, pp. 219-220.

Nozze di Lina, Palermo, Andrea Amenta Editore, 1887.

Canzone allegra, in «Ebe», Palermo, a. I, n. 5-6, 13 novembre 1887.

1888

Recensione a Andrea Maurici, *Note critiche*, in «Vita letteraria», Palermo, gennaio-febbraio 1888, ora in P. Meli (a cura di), *Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2010, pp. 66-67.

Prima Cavalleresca, in «Vita letteraria», Palermo, a. I, serie II, fasc. 4-5, 1° marzo 1888.

Elegia della città, in «La Sicilia Letteraria», A. I, n. 2-3, Palermo 24 giugno 1888, poi solo parzialmente (vv. 1-4 e 13-17) in E. Providenti, in *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 210-211.

Romanzi del tempo: Morte di Giove, Incarnazione, La leggenda del delfino, in «Vita letteraria», Palermo, agosto-settembre 1888.

XL (Io dico che le donne sono oneste), in «La Sicilia teatrale», Palermo, 2 novembre 1888, ora in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 211-212.

In casa del boia, in «La Sicilia teatrale», Palermo, 19 novembre 1888 (irreperibile. Solo quattro versi sono citati in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., p. 212).

1889

Melanconia invernale, in «La Sicilia teatrale», Palermo, febbraio 1889, ora in *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, I, cit., p. 81.

La pioggia benefica (Intermezzo lieto, VI), in «Rassegna Siciliana di Storia Letteratura e Arte», Palermo, a. VI, serie II, n. III-IV, maggio giugno 1889 (con dedica a Raffaele Grisolia), ora in P. Meli (a cura di), *Pagine ritrovate*, cit., p. 72-74.

“*Prose ritmiche e canti giovanili*” di Eugenio Colosi, in «Rassegna Siciliana di Storia Letteratura e Arte», Palermo, ottobre-dicembre 1889, ora in P. Meli (a cura di), *Pagine ritrovate*, cit., pp. 68-71.

Mal giocondo, Palermo, C. Clausen, 1889.

1890

Elegie boreali XXIV, in «Vita Nuova», Firenze, 23 febbraio 1890 (poi non compresa in *Elegie renane*, 1895), ora in L. Pirandello, *Saggi poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1960, p. 573.

Pasqua di Gea: Eterno, eterno, eterno!, Ferma su queste carte, A l'avvenir che ratto, in «Psiche», Palermo, 30 giugno 1890, ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 533, 507, 509.

Prosa moderna, in «Psiche», Palermo, 30 luglio 1890.

Elegie boreali IX e XIV, in «Psiche», Palermo, 15 settembre 1890 (poi non incluse nel volume delle renane), ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 574-575.

Sonetti (Elevazione, Depressione), in «Vita Nuova, Firenze», 21 settembre 1890, ora in

Prosa moderna. Dopo la lettura di Mastro don Gesualdo, in «Vita Nuova», Firenze, 5 ottobre 1890, ora in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 78-81.

Dalla Pasqua di Gea XXIV (La vecchierella bianca), in «Gazzetta d'Arte», Palermo, 15 ottobre 1890 (poi numerata come X in *Pasqua di Gea*, Milano, Galli, 1891).

Per la solita questione della lingua, in «Vita Nuova», Firenze, 9 novembre 1890, ora in

Elegie boreali IX, in «Vita Nuova», Firenze, 23 novembre 1890, poi in *Elegie renane*, X, Roma, Tip. Coop, 1895.

1891

Elegia boreale (Lancia a scabre roccie la fine su'l monte fatale), in «Cronaca d'Arte», Milano, I marzo 1891, (poi non compresa in *Elegie renane*, 1895), ora in

Belfagor I e II, in «Gazzetta d'Arte», Palermo, 12 marzo 1891, ora in E. Providenti, *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 72-65 e 80-82.

Pasqua di Gea, Milano, Galli, 1891.

Belfagor III, in «Gazzetta d'Arte», Palermo, 13, 14 e 15 aprile 1891, ora in M. I. Leone, *Pirandello poeta: il poemetto Belfagor*, tesi di laurea, Università Cattolica del S. Curoe, a.a.2016/17, in academia.edu, pp. 56-63.

TABELLA:

IL GIOVANE LUIGI PIRANDELLO SULLA STAMPA PALERMITANA (1884-1899)

Testata	Direttore	Contributo	Tipo contributo	Data
«Repubblica Letteraria»	P. G. Giozza -N. Castrovinci	<i>Uccello di mare</i>	prosa lirica	27 luglio 1884
		<i>Due carovane</i>	prosa lirica	5 ottobre 1884
		<i>Masuzo</i>	saggio	9 novembre 1884
«Prometeo. Rivista settimanale di lettere, scienze ed arti»	N. Castrovinci	<i>Colloquio</i>	dialogo	gennaio 1885
		<i>Il libro di Giobbe e la Divina Commedia I</i>	saggio	5 aprile 1884
		<i>Il libro di Giobbe e la Divina Commedia II</i>	saggio	12 aprile 1884
«Nuova Gazzetta di Palermo» (quotidiano)	G. Ragusa Moleti (pagina culturale G. Pipitone Federico)	<i>Idillio romano</i>	prosa lirica	19 aprile 1887
«Ebe. Rivista artistica scientifica letteraria illustrata»	N. Castrovinci	<i>Canzone allegra</i>	poesia	13 novembre 1887
«Vita Letteraria. Rassegna Siciliana di storia letteratura ed arte»	G. Pipitone Federico	<i>Prima Cavalleresca</i>	poesia	1 marzo 1888

		Titolo annunciati ma non pubblicato: <i>La ricamatrice</i>	novella	luglio, agosto-settembre 1888
		<i>Romanzi del tempo: Morte di Giove – Incarnazione – La leggenda del delfino</i>	poesia	agosto settembre 1888
«Sicilia letteraria»	G. Finazzi – G. Schirò – E. Sicardi	Dalle <i>Elegie della città</i>	poesia	24 giugno 1888
«Sicilia teatrale»	E. Minolfi	XL. <i>Io dico che le donne sono oneste</i>	poesia	2 novembre 1888
		<i>In casa del boja</i>	poesia	19 novembre 1888
		<i>Melanconia invernale</i>	prosa lirica	febbraio 1889
«Rassegna siciliana di storia Letteratura ed Arte»	G. Pipitone Federico	<i>Andrea Maurici - Note critiche</i>	recensione	genn.-febr. 1889
		<i>La pioggia benefica</i>	poesia	maggio-giugno 1889
		<i>Prose ritmiche e Canti giovanili di E. Colosi</i>	recensione	ott.-nov.-dic. 1889
«Psiche. Rivista Settimanale Illustrata D'Arte e Letteratura»	A. Biondo Sangiorgi (pagina culturale G. Pipitone Federico)	Recensione di G. Pipitone Federico: <i>Luigi Pirandello: a proposito di Mal Giocondo</i>		15 maggio 1890
		Dalla <i>Pasqua di Gea</i>	poesia	30 giugno 1890
		<i>Prosa moderna</i>	saggio	30 luglio 1890
		Dalle <i>Elegie boreali</i>	poesia	15 settembre 1890

«Gazzetta d'Arte»	F. Di Giorgi - G. Pipitone Federico	Dalla <i>Pasqua di Gea -La vecchierella bianca</i>	poesia	15 ottobre 1890
		<i>Belfagor I</i>	poesia	12 marzo 1891
		<i>Belfagor II-III</i>	poesia	5 aprile 1891
«Corriere di Palermo» (quotidiano)		Recensione di Aramis (G. Pipitone Federico) a <i>Pasqua di Gea</i> di Luigi Pirandello		2 luglio 1891
«Giornale di Sicilia»	C. Ardizzone	<i>Preliminari</i> (20-21 settembre) <i>Pittura I</i> (25-26 settembre) <i>Pittura II</i> (3-4 ottobre) <i>Pittura III</i> (23-24 ottobre) <i>Scultura</i> (1-2 novembre) <i>Pittura IV</i> (14-15 novembre) <i>Pittura V e Conclusione</i> (30 novembre- 1 dicembre)	recensione	settembre- dicembre 1895
«Psiche. Rivista quindicinale illustrata»	A. Biondo Sangiorgi (pagina culturale G. Petrucci)	<i>L'albero di fico</i>	novella	19 gennaio 1896
		Recensione di F. D'Onufrio Alle <i>Elegie renane</i> di Luigi Pirandello		16 marzo 1896
		Recensione di F. P. Mulè alle <i>Elegie romane</i> di Luigi Pirandello		16 maggio 1896
		<i>Il cammino</i>	poesia	1 settembre 1896 (già in «Rassegna

				settimanale universale», Roma, maggio 1896)
		<i>Favole della volpe</i>	novella	16 ottobre 1896
		<i>L'abbandono</i> (con ritratto dell'autore)	poesia	16 aprile 1897
		<i>Se</i>	novella	1 settembre 1897 (già in «Tribuna Illustrata della Domenica, Roma», 1894)
		<i>Esame</i>	poesia	16 gennaio 1898
«Flirt»	S. Maraffa Abate (co-direttore G. Pipitone Federico)	<i>Il Pensiero</i>	poesia	10 maggio 1899

APPENDICE

APPENDICE A

OPERA GIOVANILE DI LUIGI PIRANDELLO

Nota

Si distinguono nel corpus le opere apparse sulla stampa di Palermo da quelle non pubblicate in vita dall'autore.

I lavori stampati a Palermo sono a loro volta suddivisi in due gruppi su base cronologica: quelli elaborati durante la permanenza nel capoluogo siciliano dal 1884 al 1887; quelli inviati da Roma e Bonn dal 1888 al 1890. Questo secondo gruppo non include le pubblicazioni poi confluite senza variazioni sostanziali in *Mal giocondo*, *Pasqua di Gea* ed *Elegie renane*.

Tra i testi non pubblicati dall'autore si distinguono quelli acclusi nella corrispondenza privata dagli scritti dispersi nei vari foglietti e quaderni.

Restano esclusi dall'appendice i componimenti raccolti nel volume L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884* (a cura di E. Providenti, A. De Miro, C. A. Iacono, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo, 2017). Si omette altresì di trascrivere i pochi versi tratti da *Prime note* e *Nuovi versi*, citati da Gaspare Giudice in *Luigi Pirandello* (Torino, Utet, 1963), in quanto non sono reperibili e quindi non è verificabile l'attribuzione.

Uccello di mare

I.

Candido, malinconico, solitario – m’ispiri un paragone: tu vaghi a fior d’acqua, anzi i piedi immergi voluttuosamente nel mare e ti rallegri di tanta immensità, quasi che in essa ti piaccia annegare; come l’anima mia corre le vie del cielo e pensa a l’infinito.

Ma perché – dimmi – spesse volte, abbandonandoti nello spazio con ali aperte e ferme, mediti pensoso in tuo segreto?

Anche l’anima mia, candido augello, spesso dal presentivo timore dell’ignoto viene arrestata, e stranamente impaurisce al pensiero che l’infinito...

Ma tu stai solo e malinconico, né curi di nessuna cosa, così che i tuoi fratelli lontani ti chiamano filosofo.

II.

Tu vai come un sognatore, e dicono che dietro a mille snervanti fantasticherie ti persi estasiato, dicono che la conoscenza d’ignote cose t’abbonda nel petto.

Per te ‘l mare ha voci arcane e t’allaccia, quella spuma bianchissima t’inebria. Spesso ti accade di arrestarti subitamente dopo lunghissimo e vorticoso volo, e allora soltanto ti chiedi ‘l perché di questa infinita, tempestosa corsa, che ti ha sfibrato. Sognavi certo una vaga visione, quando e inavvertitamente essa dileguò da la tua mente, tu troncasti il volo. Ed ecco: ora a stento vantaggi la lena... ecco, tra mille dubbi, dubbioso, ti chiami pazzo...

Cacciatore d’ubbie, noi siamo fratelli!

Anch’io, cullandomi blandamente in questo mite abbandono de lo spirito, sento rapirmi per lo spazio de’ cieli. Son mille idee vaghe, indistinte, che mi allacciano trasvolando innanzi a la mente ed io... affannato... le seguo... come stupito.

III.

Oh! che ne dici tu, che ne dici di quelli augelletti ciarlieri di città, che fan la caccia a le biche di paglia ed a’ moscherini, e vegliano giorno e notte studio de’ loro nidi?...

Essi vivono alla bella meglio, e sopramodo felici, qualora ‘l piccolo nido stia a riparo de l’intemperie e de la rapina...

La loro vita è tutta uguale – e come un girono sono lieto di trilli e d’amore... Anch’io, fratello cacciatore, vorrei vivere come quegli augelli innamorati, senza che un triste pensiero venga a turbare la serenità dei giorni miei.

Vorrei una candida casetta da tutti ignorata, custodita da li alberi...

Vorrei...

Ma tu non la smetti affatto, inflessibile uccello de le mie marine, e - come per tanto tempo - ai mestieri de la notte intendi.

Conviene pur ch'io mi taccia: Ritornerò anch'io, se bene indarno, ora che tu mi chiami, ritornerò anch'io a farmi rodere da la malattia de l'ignoto.

L. Pirandello

Due Carovane

Una carovana passa 'l deserto.

Di mortale pallore dipinti in volto, quei pellegrini sembrano ombre vaganti.

Come un fioco grido accresce il silenzio e l'orrido silenzio de la solitudine, così a quei vani lamenti ammutolisce stranamente 'l deserto.

Un deserto spietato.

Il cielo splende azzurro, fremente, affocato di luce. Par che irrida a' pellegrini avvolti ne lo squallore de le miserie. - «Questo fulgido cielo è crudele ironia!» essi han pensato.

Così, ne l'arido suolo, nel lontano orizzonte cercano le speranze.

Partirono dal loro paese, ne trascorsero degli altri, cercando sempre. Prima, questa speranza, si vestiva per loro de' luridi cenci del lavoro, ma senza catena al piede; ora assume la forma di un pozzo anche fetido, impialliato di sole, tanto per dissetarsi; ora di un albeo lontano, che accusi l'oasi rigogliosa, o di un minareto lontano... anche molto lontano.

Ma il deserto si dilunga spietato, e 'l cielo, in fondo in fondo, declina su la sabbia e con essa si confonde, come in un lungo bacio di foco, però che essi ne l'arido suolo, nel lontano orizzonte, cercano la speranza...

Ecco, il vento sommove la calda sabbia e fa raccapricciare 'l deserto. I pellegrini obliano in quel nugolo girante di polvere, e i loro pensieri trasvolano, turbinano con quei cirri di sabbia. Quando il vento s'acqueta e la sabbia ritorna al suolo, anche i vaghi pensieri ritornano a la mente de' pellegrini che allora, istupiditi come zebe, si rimirano più squallidi di prima.

- Cacciatori de la morte, la vostra meta è finita. I vostri piedi tremano, il vostro cuore batte a stento. L'orologio de la vita, misura gli ultimi vostri istanti. Ecco: una frotta di strani uccelli col lento remeggio de l'ali viaggia 'l cielo: essi vi guardano cupidi; essi fra breve non piangeranno più, perché essi chioccano per fame...

Così la mite carovana de le passioni passa 'l deserto del cuore, e cerca ansiosa anch'essa la speranza. Ma tu, Soave, sei partita, chi sa che essa non troverà pure la morte. Vedo l'odore e lo sconforto, che appressano: divoreranno tra breve le intorpidite passioni?

Le due carovane fan lo stesso cammino, perché le aspetta la stessa meta.

Ma esse avevano in mente altra via ed altra meta: la via de la speranza e de la felicità.

L. Pirandello

Masuzo¹

A Eleodoro Lombardi

I.

Il parallelo veramente sarebbe un po' strano, ma pure, riguardando così, quasi distrattamente, al fascino che oggi esercita su' nostri giovani scrittori la novella popolare, mentre avevo tra mano 'l libro d'un novellatore più in voga, involontariamente riposai 'l pensiero sopra un altro scrittore di novelle – ma del Quattrocento.

Vedete bene che 'l viaggio fu un po' lungo da vero. Volli però persuadermi che il mio non sia stato un cammino sprecato del tutto. Così mi sentii proprio stimolato di scrivere di codesto novellatore del Quattrocento. Di Tommaso Guardato.

E pensando di Masuzo, "*nobele, materno poeta Salernitano*" non so in altro modo presentarmelo se non se in una antica sala tutta intarsi e rabeschi della corte Aragonese seduto a lato di madonna Ippolita tra le donne e i cavalieri accolti intorno a lei, cui il suo simpatico Novellino leggeva con grazia maliziosa.

Nobili e signore ridevano fra cuore delle sue novelle ove con tanta fioritura d'immagini erano scolpite le nequizie de' preti, la lascivia delle donne e per fino le scostumate licenze de' nobili stessi: egli intanto Masuccio, poco comprendendo come ardua cosa sia 'l serbar rilevati i caratteri fra lo sciocco e licenzioso volgo, dicea male del male apertamente.

Però è veramente da meravigliare, che tra gravi pesanti studi del Quattrocento, mentre i grandi ingegni affannosamente interpretando i classici, non vedeano al di là del Greco e del Latino che Greco e Latino... sempre, un intelletto acuto ed esercitato, come quello di Masuccio, potesse con tanto amore affaticarsi di studiar principalmente 'l popolo, più tosto che 'l Greco ed il Latino.

Egli, carattere aperto napoletano, non potea assolutamente starsi rattrappito tra' miserabili artifizii d'una vita non vera, e si rivolse al popolo e con fotografica esattezza lo ritrasse, nelle sue usanze, nelle superstizioni, ne' suoi discorsi, in tutto...

Così egli, nobile, per divertire la corte prende a soggetto il popolo. E che di meglio poteva scegliere mai per riuscire arditamente più grato?

Sarebbe stato ridicolo da vero veder Masuccio recarsi piacevolmente a corte con due grammatiche in mano: la greca e la latina.

II.

¹ Tommaso Guardato o Masuccio Salernitano. I Salernitani lo chiamavano Masuzo [nota dell'autore].

Della sua vita ci restano poche notizie. Si lasciò scritto² che la sua famiglia nobile in Sorrento, fu trasferita in Salento da Luise Guardato, segretario di Raimondo Ordini principe di Salerno, ove ebbe l'onore di venire ascritto nel Seggio del Campo.

Di Luise e Margherita Mariconda nacquero *Masuccio* e Francesco – Masuccio sposa Cristina Pando, e ne ha quattro figliuoli – tre maschi: Alferio, Luise e Vincenzo, che fu prete dell'ordine dei predicatori – una femina: Caracciola damigella della duchessa di Calabria, che la diede in moglie ad Antonio Flagella. Francesco fu prete.

Di tutt'altro non si parla. Masuccio per noi è un nome.

Pure c'è chi vuol farla ancora più esagerata. Bartolomeo Gamba dice che Masuccio non è neppure un nome: Masuccio non fu mai!

E...allora? Il vero autore del Novellino pe 'l Gamba è Tommaso Mariconda.

Oggi è chiaro. Il distruggere le individualità antiche è doventato un vezzo – doventerà una frenesia: Prima la Portinari, Laura, il Compagni, ora Masuccio.

Ma pur troppo questa volta non fu tanto facile ad accadere, o a suscitare una questione letteraria. "Io non so se 'l Gamba vide le prime edizioni del Quattrocento, in tutte le quali si legge: *fatto per Masuccio Guardato*, non so quali prove può dare alla sua congettura, ma credo che egli lesse il libro del Tebaldese ed il Mano-Scritto Pinto. I quali troncano ogni quistione: Ebbe nome Masuccio, cioè Tommaso, e cognome Guardato, dal padre; e se si vuole anche Mariconda dalla madre."³

Questo è quanto.

III.

Ora una spiegazione.

Non è certo a credere che 'l libro di Masuccio sia un farsa data a beneficio de' molli signori profumati: Fu una battaglia ardita allora – da lodare oggi.

Egli dopo la dedica a Madonna Ippolita scrive apertamente: «...appresso le mie già promesse novelle ovvero istorie, nelle quali prime dieci, com'è già detto, si contaranno alcune detestande operationi di certi religiosi, tra le quali ve ne saranno non solo da destare ammirazione, ma intrinseco dolore agli ascoltanti».

Nel libro III. poi combatte «il defettivo muliebre sesso».

È una battaglia strana e singolare.

È un religioso, un innamorato, che combatte luridi preti e donne lascive, non intuonando un inno alla religione ed all'amore, ma scrivendo un libro licenzioso. Sfida sogghignando, vince addolorato, disprezzando. Proprio così, combatte 'l vizio, dipingendo 'l vizio.

Il suo novellino io vorrei paragonarlo ad una splendida ma licenziosa pinacoteca, ove si entra non per ridere maliziosamente, ma per pensar molto e per studiare caratteri e tempi.

² Ernesto Tebaldese – *Genealogico discorso della famiglia Guardato*

³ Luigi Settembreini, *Prefazione al Novellino*.

A chi anche poco s'ingerisce di storia, sarà certo noto, quanta e quale sia stata la corruzione de' nobili a' tempi della corte Aragonese. Però la corruzione albergava principalmente ne' nobili e nella corte, l'oscenità era maggiore nel popolo. Basta del resto per formarsi un sano concetto dello stato di allora, dare una scorsa al Porzio, che con tanta evidenza descrive i tempi del nostro Masuccio.

Da qui un'altra causa che ci spiega sempre meglio 'l perché Masuccio abbia scritto in modo tanto licenzioso. In tempi così brutali in cui pubblicamente si pigliano dalle case de' padri le figliuole togliendole a mariti illustri, a cui erano promesse⁴, e son primi i re a darne esempio in tempi così brutali, in cui l'osceno è regola e l'onesto un'eccezione, l'uomo non si può descrivere completamente, ma la parte più bassa, più animalesca di esso: la lasciva.

IV.

Il libro di Mauccio, però, il *Novellino*, è ancora 'l lavoro in prosa più completo, direi quasi più bello del Quattrocento.

Io porto opinione, anche contro coloro che per non dire erudito 'l Guardato, cercano di addipinar ragioni, or lesinando sulle gretterie grammaticali fra le quali Masuccio da vero non sta gran fatto rattappito, or perché egli non scrisse in latino, mentre Poggio in latino scriveva le sue piccantissime Facezie, e Girolamo Immormino le sue Ottanta Novelle e venti favole; io porto opinione, che Masuccio non solo sia stato erudito, ma che sin da fanciullo siasi dedicato alle lettere per istituto di vita.

A prova di ciò trascriverò l'epitaffio col quale 'l Pantano l'onora.

*Hic quoque fabellas lusit; tinxitque Lepore,
Condidit ornatis et sua dicta jocis.
Nobilis ingenis, natuque nobilis idem,
Et doctis placuit principibusque viris.
Masutius nomen, patria generosa Salernum
Haec simul et ortum praebuit, et rapuit
Tumulus Masutii Salernitani fabularum egregii Scriptoris.*

E Scipione Mazzella⁵ lo rammenta tra' Salernitani egregi: «Nelle lettere sono stati famosi G. Pompeo Leo, Massuccio Guardato, G. Andrea Longo e Andrea Guarna».

Il manoscritto Pinto ce lo presenta:... «uomo faceto ed erudito...».

Il Tebaldese: Masuccio insigne per letteratura.

Parmi del resto che Masuccio si spieghi molto chiaro da sé stesso:⁶ «...avendo dalla mia tenera età faticato per esercitio del mio grosso e rudissimo ingengo e dalla pigra e rozza mano scritte alcune novelle per autentiche istorie aprobate negli moderni e antiqui tempi

⁴ Costanzo Istorie.

⁵ S. Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli*.

⁶ Prologo al *Novellino*.

travenute, e quelle a diverse degnissime persone per me mandate come chiaro nelli loro titoli si dimostra, per la cui cagione ho voluto quelle che eran disperse congregare e di esse insieme unite fabbricare 'l presente libretto ecc.».

Fu egli molto appassionato ed in parte imitatore di Messer Giov. Boccaccio anzi «molto imitatore» lo dice il Pulci,⁷ tutto che lo strano Doni, indignato forse delle pedanti imitazioni, esclami entusiasticamente: «Benedetto sia il Salernitano, che almeno non ha rubato pure una parola al Boccaccio, anzi ha fatto un libro, il quale è tutto suo.».

Ammiratore di Dante, ne copia in parte il concetto del primo canto:⁸ «...con desiderio non piccolo i miei veloci passi drizzando, la battuta strata medesima mi condusse all'entrata di un folto ed orrido bosco, difeso da nodosi tronchi e pungenti spine; quivi da loro naturalità prodotti, l'entrata del quale, quanto a me, che solo ed inerme mii vedea fosse spaventevole e dura, ciascuno sol può considerare...» Continua così imitando, finché gli soccorre l'ombra di Mercurio, che gli dà alcuni ammonimenti, poi si discosta dall'originale.

Masuccio ha un modo di novellare tutto suo. La struttura delle sue novelle è veramente classica.

Ognuna di esse viene composta di tre parti: Di un Esordio o lettera dedicatoria, della Narrazione ed infine dell'Epilogo o conclusione morale, che comincia sempre con la parola Masuccio.

Nella prima parte della novella predispose l'animo del lettore o di colui, al quale la sua novella è dedicata, nell'ultima poi fa le sue riflessioni morali.

«Quella conclusione, nota bene 'l Settembrini, quella parola *Masuccio*, mi dà una certa somiglianza al Coro del Dramma antico, perché, qui come nel coro sono le riflessioni sul fatto raccontato nella novella, rappresentata nel dramma.

Lo stile di tutte e cinquanta le novelle è piuttosto semplice, non cade quasi mai nel manierato o nel gonfio, perché è affatto schivo di quella vana schermaglia di frasi, che soglion sempre produrre sgrata e molle svenevolezza; però non è a credere che per questo non sia elaborato lo svolgimento del periodare.

Quella che è massima in Masuccio è la scultura dell'immagini: I personaggio delle sue novelle, noi li abbiamo tutti dinanzi. Li vediamo a braccare malignamente i fatti altrui, a cicalar da per tutto, a inventar strani sotterfugi d'innamorati, assistiamo a' loro pettegolezzi, a' loro intricati dialoghi. Anche le minime sottigliezze son rispettate! Masuccio è il primo fra gli scrittori popolari».

Io che ho letto più e più volte con ansia e gusto indicibile questo aureo Novellino, che i preti vollero ad ogni costo condannare al primo Indice, non posso fare a meno dal ridere, leggendo una raccolta di novelle di varii autori prefazioni come questa riguardante Masuccio:

«Lo stile e la lingua di Masuccio non sono da imitarsi, e ognuno può vedere da sé quanto egli sia lontano dalla purità e leggiadria degli antichi novellieri.

⁷ Lettera dedic. A Mad. Ippolita d'Aragona.

⁸ Prologo alla parte terza del Novellino.

Il suo dialetto è presso che pretto napoletano(!) e lo stile intralciato e ravvolto in strana guisa(!)»

Però mi piace terminare queste brevi osservazioni sull'aureo novelliere, con le belle parole del Settembrini: «Lo scomunicarono, ora bisogna ribenedirlo, lo fecero dimenticare, ora bisogna ricordarlo e non senza lode.».

Luigi Pirandello

Colloquio

Chiedea la bionda Nata, con grazia all'amico del cuore.

- Sei tu dunque tanto innamorato delle cose terrene?

- Del fango, no.

- O come 'l grave agricoltore tra li arati solchi, avido, cerca la speranza d'un pane, cerchi tu forse ne la terra una tua speranza?

- Speranza? È da tanto tempo ch'io più non spero.

- È perché dunque meco tu non guardi il cielo, non ti obli tutto nel cielo, non vivi di cielo, se nessuna attrattiva à più per te la terra?

- Il cielo? Oh...! sì, anch'io vorrei tanto amare 'l cielo, questa azzurra illusione de l'anima! Ma sento che i miei piedi strisciano avvinti e strisciano per la terra...

Luigi Pirandello

A Pier Giacinto Giozza

I.

In una lunga lettera di Uberto Giordani ad Evasio Leone, l'autore de la buona parafrastica versione del *Cantico de' Cantici*, vide primamente fatto accenno a questa supposta somiglianza tra l'Libro di Giobbe e 'l Poema di Dante. L'autore «*dopo varie meditazioni sul piano e il risultato dell'opera, sull'indole dello scrittore sulla disposizione, sullo stile*» ha creduto ravvisare «*le più strette simiglianze*» fra l'Alighieri e 'l malinconico profeta di Hus: Dà in fatti una serie di osservazioni «*piane e naturali,*» addoppiando confronti e accodando relazioni: leggere osservazioni e pochi confronti, più che non comporti la gravità dell'ardita conclusione.

Ma tant'è: pel signor Giordani era cosa certa e verità indiscutibile – acciaccinarsi e scalmanarsi a provare, opera vana: La verità e la chiarezza vanno a diporto insieme... E l'adagio è antico.

II.

Non ho veduto quasi mai tanta rispondenza di opinioni. E parlo – quel che più impressiona – di opinioni infondate, direi, prive di logica, accecate dal giudizio. Il Leone, che non solo si acconcia ne l'animo, a bella prima, la trovata del Giordani, ma trova quelle osservazioni *con tale acutezza divisate ed esposte con tal maestria*, da non potersi dire altro *né di più ingegnoso, né di più simile al vero*; il Leone, ne la sua risposta al Giordani, riesce così esagerato e pesante, da suscitare in chi legge financo 'l riso. Così egli scrive: «*Non saprei se quel celebre paladino dell'Alighieri, il Conte Gazzi, all'udire il vostro inaudito sistema avria ancora sostenuto che dal serto dall'Eneide sia tratto e l'argomento e la divisione della Divina Commedia. Ma so che dovo aver deliberatamente ponderate le congetture vostre e le sue, veggio o parmi di vedere sul Dantesco poema le tracce di Giobbe ovunque il Gozzi ritrovi le orme di Virgilio*».

Fino a questo punto a dir vero non riesce Giordani; de le sue osservazioni dirò in seguito: sono scarse di numero, come ho notato, e di poca importanza: Il Giordani, data avanti la conclusione, non ha poi saputo confortare ed aggrandire di chiare e ragionevoli dimostrazioni tutti i termini di essa, e questo lo vedremo meglio in appresso.

Fra i commentatori e i critici di Dante che bene o male hanno scritto intorno alle fonti della Divina Commedia, non ho mai veduto nessuno accennare, né pure come lontano esempio tenuto innanzi da Dante, il libro di Giobbe, ad eccezione di Alfredo Mauroy, che spiegando i versi del Canto IX dell'Inferno, là, dove si parla delle Furie, così nota: «*Le châtiment céleste, cette vindicte de la divinité qui s'attache à la poursuite du coupables Erynnies, autrement dit (par euphémisme) les Eumenides. Dans la tragedie qui portait le nom de ces divinités, se déroulaient avec tante la vivacité et tant l'intérêt du drame, les effets de la vengeance divine: la*

confiance à ces implacables séesses, l'opinion qu'elles s'attachaient avec un secret et sauvage plaisir à tourmenter le criminel, y étaient consacrées. C'était une conception analogue à celle du Satan du livre de Job, et des diables de Dante".

Ma il Mauroy, come appare chiaramente, tratta la questione molto alla lontana. E l'analogia esiste veramente.

Altri hanno detto: Un'opera originale, come a prima impronta sembra, il Poema di Dante non è. E certo non di poco ajuto furono al divino Poeta le sacre scritture, in quanto che gli giovarono nell'ingentilire d'un alto simbolismo tutto il Poema, come non altro che guida nel trattar dello stile, de le immagini, gli fu Virgilio, e poi Ovidio e Stazio e Lucano.

L'argomento del resto che Dante imprendeva a cantare era – come D'Ancona ben lo chiama – veramente logoro, poi che «molti si erano già provati a ridire le pene dell'inferno e le gioje del paradiso, né ci voleva oramai molta immaginazione ad accumulare nella descrizione del primo, tormenti e spasimi e fuoco e ghiaccio e pece e zolfo e serpi e mostri e demoni, e in quella dell'altro delizie e haudi e luce ed effluvi e canti e suoni»⁹ e Dante invero non dovette ignorare la visione di S. Paolo, il viaggio di S. Brandano, la visione di Tundalo, il Purgatorio di S. Patrizio, la visione di Frate Alberico e il Tesoretto del Latini; ma, finalmente, – nota 'l D'Ancona – ardua cosa sarebbe l'affermare che tale e tal'altra leggenda sia stata l'esempio tenuto inannzi da Dante e quasi 'l germe onde poi si svolse il gran poema.

Carlo Labitte forse meglio di tutti e più generalmente parla in tono all'originalità de la Divina Commedia.

«Ce poème – egli dice – en effet, si original et si bizarre même qui'l simple n'est pa une création subite, le sublime caprice d'un artiste diinément douè. Il se rattache au contraire à toutun cycle antérieur, ou une pensée permanente qu'on voit se reproduire périodiquement dans les âges precedents,; pensée informe d'abord, qui se dégage peu à peu, qui s'essaye diversemente à traverser les siècles, jusq'à ce qu'un grand homme s'en empare et la fasse définitivement dans un chef d'oeuvre».

Dante – continua – si è ispirato principalmente al vivo spettacolo, né poco gli giovarono i monumenti antichi di arte plastica.

Parla del viaggio di Dante in Francia, in Auxerre dove su la cripta de la cattedrale era dipinto il Trionfo di Cristo, tale appunto come l'Alighieri l'ha rappresentato nel suo Purgatorio, e di mille altre pitture riguardanti l'Inferno e il Paradiso, pitture che prima del viaggio del Poeta, esistevano di già. Ma, ... e 'l libro di Giobbe?

III.

Osservando fin dal principio il concetto fondamentale de' due libri, si può senz'altro venire a la netta conclusione. Del piano de la Divina Commedia, parlò Dante stesso, nel dedicare il suo Paradiso a Can Grande della Scala: *“Il soggetto ... di tutta l'opera, secondo la*

⁹ [Nota dell'autore] D'Ancona, *I precursori di Dante*, Firenze 1874.

sola lettera si è” lo stato delle anime dopo la morte, preso semplicemente «perocché di quello e intorno quello tutto il processo dell’opera intende». Ma, dove questa prendasi nell’allegoria, il soggetto c’è «l’uomo, in quanto per la libertà dell’arbitrio, meritando o demeritando, va in conto alla giustizia per premio o pena».

- Giobbe è l’uomo di sperimentata virtù, pietoso, riverente, onesto. Egli, per la superbia di Satana tentatore, dal sommo della sua felice prosperità viene precipitato in un abisso di miserie. Caduto in così basso stato, diventa modello di pazienza.

Come appare chiaramente, nulla vi ha di comune fra’ due libri, poiché ove Dante glorifica la Giustizia di Dio, Giobbe «conscio di non aver colpa alcuna e provocato dalle inique accuse de’ suoi penosi amici, con maggior fiducia ed insistenza di quel che sia dicevole ad un uomo, si difende innanzi a Dio, e sostiene di esser giusto in maniera, che sembra accusar di ingiustizia la medesima divinità»¹⁰. Dante rappresenta la punizione dell’uomo che per la *libertà dell’arbitrio ha demeritato*, mentre Giobbe è l’uomo equo e virtuoso, oppresso dal dio del male: e dove Dante parla del premio de’ giusti, Giobbe difende la sua sentenza in torno alla impunità degli empi.

Non parlo inoltre del secondo concetto che Dante diede alla sua «divina estasi filosofica». Oltre il senso letterale, l’allegorico e ‘l politico. Dove trova ‘l Giordani la *bella menzogna* dell’Alighieri, nel libro di Giobbe? In esso mai non si forma alcuna allegoria, o - come il Lowth dice - non si trovano le minime vestigia allegoriche, e se avvenne qualche indizio nel prologo, ne hanno di simili e d’uguali anche i libri storici.

Ma neppur era pensiero del Giordani lo istituire un parallelo così stretto. E noi piuttosto seguiremo le sue osservazioni *piane e naturali*, che gli dettarono la *inaudita* conclusione.

- Oh’... tocca molto spesso vedere una foglia fuggita da un albero vecchio, molto vecchio, la quale per troppa vaghezza di sembrare ardita, tiscuzza per natura, vola, gonfia, descrive i più stupidi cirri per l’aria, ma che poi va di sovente a finire in un lurido pantano’... Ma non facciamo fantasticherie, anzi tutto.

(*La fine nel prossimo numero*)

L. Pirandello

IV.¹¹

Ed ecco, senz’altro la prima osservazione: «Il protagonista del Poema di Giobbe è l’autore medesimo, secondo la comunissima sentenza de’ Sacri Interpreti. Prima strettissima somiglianza col libro di Dante».

Voglio prima osservare, che la più diffusa opinione intorno a l’autore di questo libro, dichiara, che esso fu da Mosè composto, se bene ‘l dotto Roberto Locarh a ciò si opponga,

¹⁰ Roberto Lowth, *De poematis Jobi argumento et fine* [nota dell’autore].

¹¹ Nella seconda puntata viene ribadita sotto il titolo la dedica «A Pier Giacinto Giozza».

e il Lightfoot, congettura che egli fosse Elisi – appoggiandosi al modo sicuro, che ha dell'arbitrio, del presentarsi di questo personaggio – ma, lasciando da parte una questione inutile per noi, ritiene proprio il Giordani, proprio per vero, che il protagonista della Divina Commedia sia Dante stesso? Vero è che Dante come nota l'egregio prof. Giozza – nei tre regni oltre tomba, non la fa soltanto da spettatore, come colui che prende in parte azione nella Commedia e suscita dialoghi ed episodi, ma estrinsecando la concezione da la ragion formale de l'individuo, che pur presente, in tutto il libro narra e descrive, crede ancora il Giordani, che Dante e non Dio sia 'l vero protagonista della Divina Commedia? Dante poteva non presentare la sua *individualità* in tutti i tre regni de la Morte, e quest'atto non avrebbe di certo vietato a Dio, vero protagonista del Poema, di riflettere la sua severa giustizia nell'Inferno, la sua mitezza nel Purgatorio, la sua gloria nel Paradiso. Ma l'aver presenziato in tutti e tre i regni immaginari, mostra ben altro concetto: il concetto politico e il morale. L'Alighieri in tutto il poema rappresenta l'uomo, che dallo stato del vizio, va man mano alla purgazione, per poi rendersi pienamente degno del Cielo. Ond'è che il Poema di Dante offre di essere la sacra rappresentazione, è ancora il libro dell'uomo.

Nella seconda osservazione il Giordani paragona le tre belve che a Dante ingombrano il cammino a più del colle, a' *nunzi delle somme perdite istantanee accadute a Giobbe*. E così l'invidia, la superbia, l'avarizia raffigurate da l'Alighieri ne la lonza, nel leone e ne la lupa, che hanno principalmente un concetto politico, pel Giordani hanno invece una strettissima somiglianza co' nunzi del libro di Giobbe. E qui la osservazione è tanto povera e priva di logica da non permettere una discussione. Poi, questi nunzi non sono tre, come il Giordani scrive, ma a mio modo di contare, son quattro: Il primo che annunzia l'invasione dei Sabei; il secondo, il fuoco caduto dal cielo: il terzo, il ratto de' Caldei; il quarto, il turbine impetuoso che schiacciò i figli dell'oppresso profeta.

Proseguendo e osservando, afferma il Giordani, che dal I al XXI capo, il libro di Giobbe si può paragonare all'Inferno dantesco, perché *«questa dolente parte del poema, che è la prima, è tutta di pianti e d'orrori, come l'Inferno Dantesco»*.

Non so qual punto di relazione possano avere.

«... le strida, il compianto e il lamento» de' dannati descritti da l'Alighieri ne l'Inferno, ove *«bestemmiano la virtù divina»* co' lamenti di Giobbe, l'uomo onesto, l'uomo virtuoso, che – come si fa dire a lo stesso Dio, nel primo e secondo capo del libro – non ha uguale sulla terra in virtù, in fede, in candore, egli che non *peccò mai con le sue labbra, e non disse parola men sana contro il Signore*.

Io poi credo – anche da ciò desistendo – ove il Giordani non voglia parlare del genere di questi lamenti, ma soltanto affermare che descrizioni di orrore di riscontrano e di miserie tanto in un libro che nell'altro, io credo che non possa né pure sussistere una relazione fra' due libri. E la ragione è chiara. Le impressioni che il lettore riceve dopo la lettura de' due libri, è perfettamente diversa, appunto perché Dante descrive i tormenti de' dannati in modo da destar ribrezzo e nell'intento di *«rimuovere dallo stato di miseria quelli che nella presente vita vivono»* con l'esempio di quei viziosi, che andarono in contro a tanta pena; mentre Giobbe descrive gli orrori del suo nuovo stato e le sue miserie in modo da destar sempre

pietà e compassione. Se non per altro, un po' anche per questa impressione colta dal lettore, un confronto relativo, non può sussistere tra la prima parte de' due libri. E poi come poteva Dante ispirarsi su questo punto e seguir le tracce d'un libro, che non si attemperava al suo disegno, quando la impressione da lui stesso ricevuta dalla lettura del Giobbe, era affatto differente da quella ch'egli voleva suscitare ne' suoi lettori?

Dirò in appresso della relazione che il Giordani trova fra il Purgatorio di Dante e il Giobbe preso dal Capo XXI a Capo XXVIII.

Una volta l'inglese Du-Tems...

V.

Acqua in bocca. È un'avventura strana da serbare per la fine; tanto per straziare con un risolino, l'afa - voglio dir così - fatta da la critica pesante a un giornale letterario. Bisogna andar cauti ora che 'l Giordani non può più accomodolarr la rete de le sue osservazioni, accannaellate su infondati giudizi e ciechi paragoni. Ha tessuto, e tessuto con gran fatica: Ma la sua rete è riuscita troppo breve, troppo debole. Cercherò di distrigarmene al più presto possibile, che non ci sia noja, o pochissimi lettori.

Uscito Dante a riveder le stelle in su l'isoletta, trova una mitezza, una mistica soavità non mai sentita, un'altra'aria morbida e limpida, e, come il tracio Orfeo, che, ispirato, arrestava il precipitoso corso de' fiumi e gli sfrenati venti e incantando fin la dura, severa quercia, invocata l'*arte materna*, anch'egli, Dante, si da ad invocar Calliopea. Trova leggiere le ombre affilarsi dinanzi a lui, dipinte in volto da la beatitudine celeste, della vagheggiata speranza. Non pianto e lamenti come nell'Inferno, ma ei sente il peccatore a parlar della sua pena in modo tutto nuovo, anzi lo sente tosto a correggersi, esclamando:

«Io dico *pena* e dovrei dir *sollazzo*». ... E Giobbe cantava: - O Dio, giudice sommo, è tanto grave 'l mio dolore, è così intenso 'l mio pianto, son tante le pene ov'io son dannato, ho tanto in torno di squallore, che al mio lato io non posso più vederti. Dove sei? Io non più ti ritrovo - e invan ti chiamo, e invano gli avidi sguardi io volgo intorno!¹²

Giobbe dispera - e sostiene che 'l delitto resta spesso impunito¹³ e, come ha sempre fatto, persiste nel sostenere la sua innocenza¹⁴ - e descrive 'l suo primiero stato: *Mi rivestj di giustizia e de la mia equità mi adornai come di mando e di diadema. Io era il padre de' poveri e delle cause a me ignote faceva diligentissima inquisizione. Io spezzava le mascelle a' malvagi e strappava lor di tra' denti la preda!*¹⁵ Ora chiede al Signore il perché di tanti mali, ch'egli straziato descrive del capo XXX, ma le vili insolenze de' tre amici e del giovane Eliu, sono la risposta, che Giobbe riceve, ed è stanco e sfinito.

¹² Capo XXIV

¹³ Capo XXV

¹⁴ Capo XXVII

¹⁵ Capo XXIX

Il giovane Eliu! È forse questo il quarto strumento de la Purgazione – secondo l'acuta divisione del *Purgatorio*, fatta dal Perez – l'angelo tutelare a conforto e direzione de le anime negli esercizi penosi?

Ho dato una breve e pallida idea de lo spirito, che aleggia ne' due libri. – Sono perfettamente due diversi indirizzi, per non dire del tutto opposti.

Ora noto: – Dante nel *Purgatorio* fa giudicare le colpe secondo il trattato morale Platonico, come nello *Inferno*, secondo l'Aristotelico. E meglio nel *Purgatorio*, le colpe sono considerate e punite secondo la cagione, che la produssero, non secondo gli effetti, che da esse colpe seguirono, come nell'*Inferno*.

E ora domando – forse oziosamente: – Ammettendo, che Giobbe per difendere la sua innocenza e scolarsi da le calunniose accuse degli amici, sia stato preso da un *disordinato amore* di sé, tanto da essere colpevole di superbia, ammettendo anche questo, e volendo – come il Giordani vuole trovare una relazione col *Purgatorio* dantesco (togliendo è suffo 'l notarlo – Platone e Aristotele) la principale cagione de la sua colpa chi è? Dio?

Dovrebbe esser così. Dio, suscitato da Satana tentatore dà a questi ampio potere su la persona di Giobbe, che è punito ingiustamente, cerca di scolarsi, rammentando a Dio la sua equità.

Ma una risposta, dopo tutto, io la vorrei. Giobbe, del resto, in tutto 'l libro non è mai *colpevole*, ma ingiustamente *incolpato di superbia*.

Del confronto tra 'l *Paradiso* Dantesco e il libro di Giobbe (dal Capo XXXVII alla fine) è ancor più inutile 'l parlare. Il Giordani ho trovato fra i due libri una relazione, solo perché nell'ultima parte del Giobbe entra in campo Dio. Ma quanto è diverso il Dio di Dante da quello del libro di Giobbe! Il primo non parla, ma si manifesta con una luce infinita, eterna, che occhio morale non può rimirare, là dove 'l secondo non si leva per nulla.

«Da' concetti mortali...»

ma annoverando in modo sublime le sue creazioni, quasi sfida Giobbe, che si è proclamato equo ed onesto, ad agguagliarlo in potenza.

E il Leone? – Assenti al Giordani, e parlando dell'affinità dello stile fra' due libro, cercò di opporsi a' due versi di Dante a Virgilio:

«Tu sei *solo* cului da cui io tolsi

Lo bello stile che mi ha fatto onore»

rintracciando le orme di Giobbe nei

«Pepe Satan, pepe Satan aleppe»

e in altri versetti latini, tutti da contrapporre a le mille imitazioni virgiliane. Così appunto come il Giordani si affaticò da poi ad accertare che i sentimenti espressi da Giobbe si possono costringere in una terzina dantesca, talora in due, rare volte in tre. E questa conclusione mi caccia in mente una cattiva supposizione. Il Giordani disse male della versione del libro di Giobbe fatta dal Rezzano, perché, a suo dire (e in [cui] tutti dobbiamo un po' convenire) non si dovevano affatto usar le *ottave*, come il Rezzano fece per rotondar la frase e ridurre i pensieri di Giobbe in una forma più [fonte illeggibile] come il Giordani fece nella sua bella versione del Canto del Cavallo. Ma per scusare la forma metrica da lui

scelta, e per indurre il Leone a tradurre 'l libro di Giobbe in terzine dantesche, faceva proprio bisogna di stabilire quell'*inaudita* relazione?

Anche una volta l'inglese Du-Tems...

VI.

Il Giordani lo sapeva. Dopo la lettura de le *Metamorfosi* di Ovidio il Du-Tems fu durante la notte agitato da nubolosi sogni. Ma si svegliò male appena rotta l'alba. Però, per sottrarsi a l'enorme peso de' sogni, de' pensieri e de le riflessioni, scrisse il suo famoso confronto. E credette pur troppo di rinvenire ne le *Metamorfosi* del poeta latino le elettriche scoperte del Franklin! Ma - come è fama - dopo tanta trovata egli si sentì pesante peggio di prima... e sì che viaggiava tra le nuvole! Il Giordani, dopo tutto sapeva anche questo.

Luigi Pirandello

Ell'era una bella e forte età, quella tua, o Saturno. So che tutti gli uomini, benché remota assai e quasi sconosciuta – velata, com'è. Dalle nebbie della favola – la rimpiangono sempre, sognando le comuni delizie e la pace e il giovanile vigore di quegli anni.

Vorrei ora vederli, questi cari romani, vestiti alla greca, chinarsi come pecore a ber vino o miele scorrente ne' fiumi, e leccarsi le labbra con senso manifesto di piacere. Ma essi oggi, o Saturno, ti slacciano i piedi e ti ungono il corpo di olio sacro.

- Che il fuoco non ti tocchi, buon Dio di legno, andando per le vie di Roma, sulle spalle dei forti romani!

Tutto oggi è permesso: perfino l'onesta gravità nei senatori.

Popolati gli angiporti e le taverne e le case delle meretrici – chiuse le botteghe. La plebe impazza nel libero sfogo delle più strane voluttà.

- È una mascherata? È una bizzarra comedia improvvisata? è sfrenato delirio di menti insane? È la perdizione che irrompe trionfante in città, spezzato ogni vincolo? È l'immensa ubriachezza d'un popolo, in un giorno solo? Chiamatela, come meglio volete: questa i romani la chiamano: la festa dei saturnali!

Non c'è più servi e padroni: tutti liberi – oggi a domani non ci si pensa.

Gli uomini panciuti, che vedete andar lenti per via, son lieti e felici in un giorno come questo, nel triclinio dell'amico c'è posto per tutti. Anche i mezzani son lieti e gli usurai e i mercanti di femine.

- Gloria a Saturno, padre dell'Ottimo.

Ornate di ricche gemme, vezzose nelle strane acconciature, le fanciulle vendute vanno a stormo per la via, sorvegliate dalle vecchie mezzane. Quelle due che discendono ora dall'esquile, io le conosco bene: son venute da poco dalla Sicilia, e parlano il latino più elegante. So anche perché vanno di fretta, ridendo forte e gesticolando: han veduto Mecenate tra Orazio e Virgilio, e corrono a raggiungerlo.

- In un giorno come questo quell'imbecille potrebbe farne a meno della sua gravità patrizia!

Virgilio a vedersi carezzato fa una femina in pubblica via, sente le fiamme montargli al viso; e l'asma nella spiacevole sensazione, quasi quasi lo soffoca. Mecenate guardando in tono stizzito con gli occhi di capro, timorosi non abbia qualcuno a vederlo in sì brutta compagnia, tenta di liberarsi dall'altra, che ad ogni costo vuol fargli il ganascino.

- Giù! Giù le mani! Smettila... Tu mi guasti la biacca sulle rughe.

Orazio in disparte istringendosi i fianchi, pare che pianga dirottamente, ma invece ride di sana allegria.

Mala sorte questa di ridere, pieni gli occhi di lagrime.

Dalle "Elegie della Città"

IV.

Pervenni a Roma, che era notte. In mente
Rivolgea gloriose fantasie,
Ma sotto i pie' guazzavami un torrente
Di fango. - Oh al fine le romane vie
Calcavo anch'io! Di gloria le grandi ale
Su l'eterna Città stese, le mie
Membra, a dir vero, riparavan male
Da le scosse di pioggia turbinose
E dal rigor crudissimo invernale.
Anche le vie di Napoli chiassose
Sotto la pioggia avea lasciato: a Chiaia,
Rammento, dissi: han lagrime le cose;
Però che la riviera aperta e gaia,
Deserta io vidi e nuda: in sentimento
Un'inglesina bionda e la magra aia
Sospiravano al mare, e intanto 'l vento
Contro le lunghe e rosee facce loro
Saettava la pioggia, violento.
E quelle ne sentian grato ristoro.
Penso che il vento allora, indispettito,
Le foglie secche mulinando in coro.
Irruppe in esse, là, de l'infinito
Del mar comprese, in meditazione;
E l'aia n'ebbe un senso mal gradito:
Ne la gran patria, austera integra Albione,
É costume le vecchie rispettare,
E se zitelle poi, oltre a ragione,
Ed io le vidi arcigne e preste andare
Ravvolte in panni estivi, e su, un cappello
Di paglia, in capo. Il vento a seguitare

Con malizia beffarda da monello
Le loro orme si mise, in fin che, acerbo,
Rivoltò de la vecchia il largo ombrello;
La quale, allora, senza mover verbo,
Le torte stecche raddrizzate, fiera
Un altro ne spiegó, che tenea in serbo,
Ciò stava bene in Napoli, e se v'era
Molto fango per via, bene vi stava;
Ma in Roma... Oh sì, quel fango la severa
Bellezza de le vie mi conturbava;
Quel fango, sì, mi faceva brutto giuoco:
le iperboli tra mano mi guastava.
Ma egli era, ch'io soltanto allor da poco
Letto dai padri avea l'antica storia;
E pane io non cercava e vino e fuoro
Per quelle vie, ma cenni di vittoria...
E a lungo andare in fatti ne trovai:
Su le vestigia de l'antica gloria
Non so che vidi: c'era fango assai.

Luigi Pirandello

Da "Romanzi del tempo"

II. - Incarnazione

Come dal fioco lume, pallidi in chiesa ceri
A l'altare votati del biondo Nazareno,
le giovinette suore dei vecchi monasteri
Si struggono ne l'ombra. Ma le grazie del seno,
ne la notte, si gonfiano d'ignoti desideri.

Cristo Gesù per loro lascia la croce. Sente
Pietà, quel buono, e amore. Ecco, scende furtivo,
e va amoroso in braccio la gentil dormiente...
- Duro legno io non sono, dice, ma senti, io vivo: -
Trema la suora al bacio del bello iddio, rovente.

III. La leggenda del delfino.

I buoni marinai, che in sul mattino
Rammendavano il vecchio tartarone,
seduti in giro su la bionda rena,
vedendo in alto un agile delfino
a ferir l'acqua con l'arguta schiena,
mi dissero una storia da canzone,
scappata di una antica pergamena.
- Nostro Signore Iddio, laudato sia,
creò il delfino e gli altri pesci. Il giorno
che disse: Bene sta, l'opera mia,
vide un pesce che, ardito e presto molto,
anzi che il sol, forniva il suo ritorno
su per quei mari, ond'era il globo avvolto.
Non guari andò, che il Sol ne mosse a Dio
Doglienza acerba; e Dio gli diede ascolto
- Un pesce vile, un vil pesce, perdio,
osa sfidarmi, e vincermi persino.
Chi sono io dunque? Sono o non sono io?

Il Signor l'acquetò; poi dal divino
Trono discese su la terra, e torse
La bella coda al veloce delfino,
che da quel di men ratto i mani corse.
Pensai io allor: le belle invidiose
Non similmente forse a la Natura,
in vederti più bella, o Lina mia,
Mosser rampogna? E sì quella dispose,
equa madre, che il tuo piede per dura
e lunga e acerba e fera malattia,
Lieve, ma sempre, zoppicasse in vita?
Senza un lamento or tu te 'n vai, per via,
Come un'allegra lodola ferita.

Dal largo terrazzo, esposto a ponente, pavimentato di bianchissime lastre di marmo, con un gomito appoggiato alla cimasa della ringhiera, sulla quale a distanza tre a tre pilastrini si posa un vaso di fiori; e col capo su la mano, la giovine signora della casa, che è di contro alla mia (ignoro che nome Ella abbia) assiste mestamente al lento morir del giorno. I suoi occhi neri hanno un mistero di profonda malinconia... Ora vagano stanchi pel sottoposto giardino intristito dall'inverno, ora mutano nello spazio indefinito, inebriati dall'ultima luce pacata e freschissima, nella quiete immensa silenziosa, dei cieli. Che pensa Ella?... Dai quattro angoli del terrazzo, quattro satiri di terracotta ostentano una loro smorfia furbesca un sogghigno impietrato sulle labbra freddamente...

È nell'aria il mesto presentimento de la sera incombente. Due, tre foglie, una dopo l'altra, si staccano, e son l'ultima da un albero ischeletrito... La giovine signora segue con gli occhi la loro lenta caduta: esse girano con triste indolenza, un poco per l'aria, poi si posano sulla nera terra leggermente, come se aspettassero un alito di vento che le porti altrove... un uccello, trillando in alto con malinconia accorre di fretta al suo nido. La spettatrice ha uno sguardo anche per lui, e lo segue finché egli scompare in lontananza, naufragando nell'immensità del cielo. Le facciate delle case basse alla sua destra, e alla sua sinistra già si tingono d'ombra; e man mano che il silenzio si va propagando per le vie circostanti, cessate l'opere del giorno, Ella sente a poco a poco, sempre più allargarsi un vuoto nell'anima. è l'ineffabile smarrimento che ci fa dire. Questa del tramonto è la più mesta ora del giorno. Intanto la giù, in fondo, dietro i monti lontani, tinti di viola, l'ultima luce si raccoglie in una grande e rossa nuvola che montando minacciosa si va infoscando. Dimani, o vento o pioggia.

Il bel verde, il bel verde, giovine signora delle erbe sottoposte è tutto scomparso. Rammentate forse dolci sere passate in amorosa compagnia, su cotesto terrazzo? Oh allora era il tempo bello, allora tutto era in fiore!... Il freddo, signora mia, di questo inverno, che è da per tutto, non ve lo sentite anche nel cuore?

L. Pirandello

Di pochi libri, che vengono al di d'oggi alla luce, si può dire quel bene, che un lettore onesto ed accorto dovrebbe di queste *Note critiche* di Andrea Maurici, le quali, ricche di sana erudizione, giuste di discernimento, sicure di concetto, e qua e là comprese d'una speranza tutta giovanile, che consola, modestamente ragionano quesiti non oziosi; e, senza mai ripetere ciò che altri disse innanzi, trattano di questioni vive, che tutte importano al presente, al solo intento di compiere un utile lavoro. Io non voglio però spendere molte parole in lode di questo libro, perché so che al Maurici, giovane di alti intendimenti, a cui sempre, ed è bene, il già fatto non basta e pare men che poco, mentre bada, pensa e lega fede al da fare, spiacerebbero; e perché so che a queste *Note Critiche* terran dietro altri lavori di maggior mole e di maggior valore.

Abbondano in questo, e son felicissimi, i raffronti. Ingegnoso e pieno di giudizio quello tra le “Prose della volgar lingua” del Bembo e la “Dissertazione e le Grazie” del Cesari, in cui il Maurici, mi sia lecito il bisticcio, contrariamente alla nota sentenza di dare a Cesare quel ch'è di Cesare, nega con fine discernimento al Cesari... quel ch'è del posto per insignirne l'Abate, come d'un novo abitino da letterato terziario, sia incominciato dal Cinquecento. E non meno ingegnoso è l'altro raffronto tra' tipi della “Mandragola” e quelli del “Decamerone”, dei quali ultimi il Maurici tratta anche genialmente in uno studio a parte. In quello sui *Primi Rimatori Siciliani*, avrei però da notare, che, sebbene veramente in quegli squarci di poesia che cita il Maurici, non vi siano volgarità d'affetti né goffe declamazioni, pure essa non nasce tutta *soavemente dal cuore* e non esprime che raramente le voci dell'anima, pur servendosi sempre di frasi fatte e quasi stereotipate, vuote di sentimento e talvolta anche di concetto.

A questo proposito nota bene Adolfo Gaspary: “Nell'aver stabilita la forma metrica per la lirica o nell'aver per primi adoperata la lingua volgare sta quindi la vera importanza dei poeti aulici siciliani, vuote come sono le loro produzioni poetiche”.

E parlando del *Convenzionalismo della Poesia Siciliana*: “Così è che l'antichissima lirica italiana non dà niente altro che un pallido convenzionalismo nel contenuto e nell'espressione”. E più giù, dopo aver citato una poesia dell'imperatore Federico: “Dove è in questa esaltazione volgare qualcosa dell'individualità di Federico? La personalità del Poeta scompare, ed è quasi indifferente che stia questo o quel nome in fronte a una canzone. La vita degli autori era spesso avventurosa e tempestosa, assai piena di poesia; ma ne' loro versi non è passato niente di ciò perché essi poetavano secondo un tipo comune che non aveva niente che fare con la loro propria maniera di sentire”. E basta di ciò.

Sanissimi sono i concetti espressi intorno alla Poesia Siciliana; e bello e forte è lo studio sulla *nostra Prosa*, del quale ultimo spero che avrò tempo di intrattenermi anch'io quanto prima in una lettera critica, che indirizzerò al Maurici, in questa Rivista.

È un fatto, che ormai s'impone alla critica, questa tendenza sempre più propagantesi di allargare o slegar completamente le serie sillabiche, sdegnando ogni omofonia di desinenza.

Giacomo Leopardi, nella sua *canzone libera*, chiude la strofa dove l'idea pienamente svolta ha dine, senza sacrificio di pensieri o di stile, a cui un'equa struttura metrica o il vincolo della rima potrebbero per avventura obbligare. Carlo Baudelaire in Francia pubblica i "Petit Poèmes en prose". primo, se non m'inganno, in Italia, U. I. Tarchetti scrive in prosa i suoi *Canti del cuore*, ma non fanno molto buona prova. Giosuè Carducci, a pena il soffio della vita nuova anima il mondo pagano del suo cervello, scioglie le *Odi barbare*, nelle quali pur manifestando una tendenza affatto contraria, mostra per altro aperta ribellione alle vecchie forme sconciate dall'uso, e prelude: "Odio l'usata poesia...". I *barbari* e i *tartari* invadono ora il campo.

Ma anche presso coloro, che si tengono lontani da questa sciagurata scimiera d'Orazio (Orazio tanto per dire), è una ricerca affannosa di nuove forme metriche, di nuove combinazioni sillabiche, di strutture di strofa più o meno complicate, e tanta libidine di novità non è per anco spenta, ora anzi è più acuta che mai. Filippo Turati, in un suo volume di versi, tenendo quasi la sfida lanciata dal Baudelaire, scrive una prosa ritmica *A un tarlo*. Piace, ma gli si rimprovera: "Perché non conservare un vestigio di strofa e abboconar la prosa che non è prosa in tante quartine che non son quartine?".

In tanto una turba sciocca, scimiatica, a cui i metri barbari non erano agevol cosa, e la metrica italiana negava ostinatamente numeri e armonia, si misero a imbrattar di porcheriole romantiche, nate dall'orribile contaminazione de la sintassi della prosa con la poetica e dalla distruzione d'entrambe, gli albi de le povere signore e i centomila fogli letterari italiani. non parve vero a codesti sciagurati di potersi dire, anche loro, per tal mezzo, poeti. E anche questa scrofola manda oggi di qualche umore. Comparvero in quel torno i *Canti scelti* del Whitman tradotti da Luigi Gamberale. Il poeta americano nella prefazione del suo traduttore diceva: "Io credo giunto il tempo che sieno spezzate essenzialmente *le barriere di forma* tra la poesia e la prosa, e che quella acquisti e mostri le proprie caratteristiche, senza tener conto della rima, e senza riporre nei giambi, negli spondei, nei dattili la regola e la misura de l'armonia". - questa traduzione, per altro pregevole, uscita nel 1887, cioè quando una grande calma s'era fatta ne la nuovissima produzione letteraria, non che levare alcun romore, morì nell'indifferenza del pubblico, di *romanze in prosa*, di *prose ritmiche* e *poetiche* etc. etc. non s'intese più a parlare. Se non che, mesi a dietro, ecco che Luigi Capuana vien fuori coi *Semiritmi*. E la disputa si raccende. E si grida: "del nuovo, del nuovo, bisogna trovar del nuovo, o la poesia (poveretta!) morrà".

Arturo Graf, nel suo bel discorso su la *Crisi letteraria*, non lascia di dire la sua autorevole parola sul proposito: “La poesia non muore: se le sue forme son caduche, il suo spirito è eterno”... “dove è ideale, ivi è poesia”.

E d'altra parte il Gamberale aveva detto: “...ove si osservi che il ritmo e la rima non sono altro che l'epidermide, e che il colore che in questo si mostra non è suo ma del sangue che vi scorre sotto; ove si noti che nei canti stranieri, letti in lingua straniera, sentiamo sempre poco (checcé si voglia dire) de l'uno e de l'altro; ove si rifletta che il sacrificio di pensieri e di stile a cui la rima obbliga spesso non è compensato dal solletico con cui accarezza l'orecchio; ove si tenga conto in fine de l'uso sempre più largo del verso sciolto, de la possibilità de la canzone libera leopardiana, e dei recenti tentativi ritmici (e dico *ritmici* pensatamente) senza rima, forse può farsi qualche prognostico sul definitivo esito di questa lotta fra l'armonia de la prosa e de la poesia.

Che tu almen non ci senta, dove che tu sia, o gentil trovatore di Provenza, che ai tuoi bei di sentenziavi:

No sap chantar, qui so no di,
ni vers trobar, qui motz no fa,
ni conois de rima cos va...

non giudico e non condanno: ho voluto semplicemente notare un fatto che del resto ci sia il lieto sorriso e l'invito d'un alto ideale umano, che ci sia della vita e del sentimento, in questa poesia larga e starei per dire *biblica*, è innegabile. Le *Prose ritmiche* del Colosi ne sono ricche a esuberanza. *Desolazione*, *Ai poeti nuovi*, *A l'amico cui fu amputata una gamba*, *Notte di Dicembre*, *Alla Natura*, *Tre Anime*, son componimenti essenzialmente poetici nel contenuto, quantunque stranissimi ne la forma, sempre per altro corretta ed eletta.

La strofa è sciolta in paragrafi di sei, di sette o più proposizioni, il verso (non so se debba chiamarlo così) governato non da una legge metrica ma da un intimo senso musicale, che ti dà la pausa dove un pensiero cede a un altro o dove l'effetto la richieda. Da questo nuovo atteggiamento del pensiero poetico proviene un largo (talvolta abondevole) periodo armonico, che dà spesso uno strano godimento estetico. Resta a vedere, se e quanto, rispetto a l'Arte, la nuovissima forma lirica, abbia più virtù e decoro di quella usata dai maggiori. Io non credo a ciò, che oggi si è soliti di dire, ciò che i nuovi concetti venuti dalla riflessione su la coscienza artistica de la moderna vita, straziata nei vecchi amori e sublimata da la Scienza nei nuovi ideali, malamente si adatterebbero, o non si adatterebbero affatto, agli usati schemi metrici. Credo più tosto che per ciò che riguarda la forma tutto divenga da l'esperienza che si è data al pensiero con gli studi fatti, esperienza che impone e regola i diversi atteggiamenti del pensiero stesso, suscitato anche da un nuovissimo fantasma esterno. Con questo però non intendo condannare i tentativi, più o meno riusciti, di accrescere nuove forme a l'arte poetica, pur che sieno concordi a l'indole de la favella comune e de la letteratura nazionale. Non so se le *Prose ritmiche* del Colosi acconsentano pienamente a l'una e a l'altra; ma parmi per altro (e son lieto di poterlo notare) che in esse

sia il contenuto, non ancora ben definito e fermato ne la sua vera e ultima espressione, d'una lirica a venire; de la lirica d'un tempo, in cui l'Arte, senza punto piegarsi a più facile intelligenza, scenderà a rivestire di sue elette forme gli affetti, i pensieri, i bisogni, i sentimenti, gl'ideali d'una società composta non più di plebe, ma di popolo. E sarà ellenica arte.

Anche i *Canti Giovanili* del Colosi, i quali precedono le prose ritmiche sono pregevolissimi.

La lirica in isciolti *Dicembre* è una de le più belle, de le più fortemente pensate che io abbia letto di questi tempi. Bellissimi paionmi anche gli altri sciolti *l'Albero* e *Tempesta* e le ballate *Arrigo IV* e *Una sera d'Agoosto del 1262*.

Stringo dopo questo giudizio sincero la mano all'amico Colosi, che si è rivelato veramente poeta forte e originale.

Si è mai posto mente a ciò che pensa il numero relativamente scarso, anzi scarsissimo, dei lettori italiani sui nostri scrittori, specialmente di prosa?

Che vi abbiano posto mente gli scrittori stessi², sarebbe da negare³, considerando come quasi nessuno conosca ciò che si dice l'arte di farsi leggere, e più che arte è virtù naturale come la leggiadria in una donna⁴. Par che ognuno scriva solo per sè stesso⁵, e si faccia stampare il libro⁶, pel solo piacere di vederselo stampato⁷.

Che vi abbian poi posto mente i critici, lo nego recisamente, e basta guardare per convincersene, alle recensioni che si fanno sui fogli letterari, dei romanzi, delle raccolte di novelle, che eroici editori in autunno e a primavera mettono fuori⁸.

Intanto, la verità è questa, che si legge assai più volentieri una traduzione, specialmente anonima, fatta cioè senza presunzione letteraria, d'un romanzo francese, che un romanzo italiano; a punto come in teatro si assiste più volentieri a un dramma forestiere che ad un nostrano⁹.

La ragione di tal fatto, a mio modo di vedere¹⁰, non va cercata nel difetto d'inventiva o nella povertà degli effetti o dell'intreccio in generale¹¹; spesso i romanzi francesi, su questo punto, non sono più ricchi dei nostri, ma i romanzi francesi si fanno leggere e i nostri no – perché?¹² Ecco il nodo. I francesi dal signor di Voltaire fino ad oggi han lavorato attivamente con impegno e con amore a crearsi una prosa viva, amabile e spontanea, che è vera gloria della letteratura di Francia, e noi... noi abbiamo una prosa, che è prosa solamente perché non è abboconata in tante strofe; ma nello scriverla ci mettiamo della strofa tutta la premura e lo studio, togliendole così quello che ne costituisce veramente l'anima, la spontaneità¹³.

¹Si indicano in nota le varianti rispetto alla lezione edita in «Vita Nuova».

² *gli scrittori stessi* > *gli stessi scrittori*

³ *sarebbe da negare* > *parrebbe da negare* spostato a fine frase.

⁴ L'intero periodo (*quasi nessuno conosca ciò che si dice l'arte di farsi leggere, e più che arte è virtù naturale come la leggiadria in una donna . Par che*) è tagliato nell'articolo in *Vita Nuova*.

⁵ *ognuno scriva solo per sè stesso* > *ciascuno scriva quasi esclusivamente per sé, con ostinata noncuranza del gusto del pubblico,*

⁶ *e si faccia stampare il omesso* nella versione su *Vita Nuova*.

⁷ *pel solo piacere di vederselo stampato* > *pel solo gusto di vedersi innanzi stampata l'opera sua*

⁸ Significative modifiche subisce questo paragrafo nella versione su *Vita Nuova*:

⁹ Periodo scartato nella versione su *Vita Nuova*, sostituito da una più elaborata e al contempo artisticamente creativa argomentazione, che cito da *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 878: «Ma il pubblico, dal canto suo, ripaga meritatamente; tira via con eguale noncuranza, ma più sincera, fumando il suo pessimo sigaro e leggendo una traduzione, possibilmente anonima, fatta cioè senza intendimento artistico, d'un romanzo francese o inglese; tira via col cappello calcato fin sotto gli orecchi dalla furia dei lapponi senza effetto, che per farlo voltare, gli scaricano sú continuamente i mille innovatori del giorno».

¹⁰ *a mio modo di vedere* > *a parer mio*

¹¹ Segue aggiunta nei nostri romanzi.

¹² Tutta la seconda parte del periodo (*ma i romanzi francesi si fanno leggere e i nostri no – perché?*) è tagliata in *Vita Nuova*.

¹³ L'intero paragrafo, da *Ecco il nodo* fino a *spontaneità*, è stato tagliato nell'articolo uscito su *Vita Nuova*; sostituito con un'argomentazione assai più sintetica e asciutta, che si avvicina alla prima versione solo nel

La colpa¹⁴, in fondo, non è tutta degli scrittori; ed io;¹⁵ quantunque in verità non possa¹⁶ scusarli, non gli accuso. La diffusione della letteratura e il suo progresso, è vero, son due cose spesso molto differenti; ma le cognizioni si diffondono a seconda della facilità della istruzione, della libera circolazione dei libri, degli stimolamenti¹⁷ e delle distinzioni di cui vedesi premiata la valentia letteraria, e vieppiù¹⁸ della ricompensa che essa trova nel rispetto e nel favore del pubblico; se la letteratura è alimentata da queste fonti, prospera; ma che volete far prosperare in una nazione, in cui segno caratteristico dei suoi abitanti è la generale indifferenza per la coltura delle lettere?

In tanta acquietà stagnante, che volete dai poveri ranocchi che vi tonfan di continuo gracidando, per veder di smuovere quest'acqua, e non riescono¹⁹ che a promuover zeri placidamente perdentisi alle rive?

Ritorno alla prosa²⁰. È innegabile, che da un pezzo²¹ a questa parte, un po' di scioltezza, se non di leggiadria, si è venuta acquistando.

Il giornalismo, dal canto suo, ci ha messo la sua parte²². Il contegno austero, da edifizii²³ ambulanti, delle matrone periodesse è spezzato; lo stampo²⁴ sintattico, se lascia ancor molto a desiderare per la correttezza, è veramente più molle²⁵ e più facile. Si pensi alle prose del Bembo e degli altri nostri classici²⁶. Io, per me, lo dico senza ipocrisia di frasi, io leggendoli²⁷ ho sempre finito col cascarci sopra,²⁸ con tutto il peso dal più pesante sonno. Mi rammento²⁹, che, ragazzo, il precettore m'aveva ingiunto³⁰ di leggere i dialoghi del Tasso; io, se bene con grave animo, mi davo sempre a obbedirgli; ma (l'ombra del Grande me lo perdoni)³¹ ci cascavo anche sopra, come per forza di legamento oscuro. E ciò non mi avveniva mai leggendo la vita di Benvenuto.

Se letteratura³² ha mai fatto impedimento al libero sviluppo d'una lingua, questa più d'ogni altra è l'italiana. Dirò di più, la lingua nostra, che a volerla trovare non si saprebbe

finale. Cito ancora una volta da *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 878: «La ragione, se non m'inganno, va cercata non nella parola, ma nella forma: la nostra prosa non è viva, non è amabile; le manca ciò che solamente può darle anima, la spontaneità».

¹⁴ *La colpa > ma la colpa*

¹⁵ Sic, ma sicuramente errore di stampa per [,].

¹⁶ *possa > sappia*

¹⁷ *stimolamenti > emolumenti*

¹⁸ *E vieppiù tagliato*

¹⁹ *Riescono > riescon*

²⁰ *> Questa, purtroppo!, non è poesia; ma ritorniamo alla prosa.*

²¹ *da un pezzo > da buona pezza*

²² *ci ha messo la sua parte > ha fatto un gran bene, e assai più che comunemente non si creda*

²³ *edifizii > edifizii*

²⁴ *lo stampo > il nesso*

²⁵ *molle > snello*

²⁶ *Periodo sintetizzato a vantaggio di una maggiore generalità: si pensi alla prosa dei nostri classici.*

²⁷ *leggendoli > leggendo quella prosa*

²⁸ *La virgola cade.*

²⁹ *Mi rammento > Ricordo*

³⁰ *il precettore m'aveva ingiunto > il signor professore m'ingiungeva sempre*

³¹ *Fuori dalla parentesi tonda in Vita Nuova ma tra incidentali.*

³² *> se letteratura, o meglio, tradizione letteraria*

dove cercarla, in realtà non esiste che nell'opera scritta soltanto, nel campo cioè della letteratura.

Un gran numero di parole, che nella lotta per l'esistenza sarebbero soccombute³³, hanno avuto in essa e per essa la loro forza di resistenza; e ora costituiscono una sovrabbondanza, che non è ricchezza, ma come ogni eccesso è vizio,³⁴ e generano confusione e mancanza di sicurezza nella scelta.

I letterati non conoscono altra lingua che quella dei libri mentre gl'illetterati continuano a parlar quella, a cui sono abituati, la provinciale,³⁵ ossia i vari³⁶ dialetti natali. I danni³⁷ che derivano da questo difetto capitale, son di facile comprensione:³⁸ E primo è questo;³⁹ che ciascuno intende la lingua a modo proprio⁴⁰, non per sentimento naturale, ma per lo studio che ha fatto su questi o su quest'altri⁴¹ autori d'epoche differenti, e non sempre bene. Ne nasce quindi un difetto di stile, una mancanza d'individualità⁴² di carattere proprio, e una deficienza⁴³ di colore storico in una pagina di prosa, ciò che chiamerei il trionfo dell'anacronismo filosofico⁴⁴ - forme e nessi sintattici vieti, propri a un dato secolo, si confondono, si abbaruffano con idiotismi spesso infelici;⁴⁵ contrari all'indole della favella - un'opera insomma di orrenda⁴⁶ contaminazione. Confesso,⁴⁷ che più volte, leggendo una pagina di qualche romanziere o novelliere moderno, mi son sentito drizzare i capelli sulla fronte.

Mancando così la sicurezza della lingua, è naturale⁴⁸ che debba anche mancare l'elasticità del senso della parola stessa. Questo difetto di padronanza [sic] della lingua,⁴⁹ genera⁵⁰ in gran parte la preoccupazione della forma e⁵¹ soffoca in noi quell'afflato creatore, quell'impito segreto⁵² che dà anima, vita e moto alle parole; non ci fa *vivere*, in somma, se mi è lecito di dire⁵³ così, non ci fa *sentire* l'opera nostra, ma ce la fa con pena *studiare*.

³³ *soccombute* > *cadute*

³⁴ , > ;

³⁵ , > ;

³⁶ *vari* > *varii*

³⁷ *danni* > *mali*

³⁸ Si ritiene errore di stampa per [.]

³⁹ ; > ,

⁴⁰ *a modo proprio* > *a suo modo*

⁴¹ *su questi o su quest'altri* > *su questi o quegli*

⁴² Aggiunta virgola in *Vita Nuova*.

⁴³ *deficienza* > *deficienza assoluta*

⁴⁴ *trionfo dell'anacronismo filosofico* - > *trionfo degli anacronismi filologici* -

⁴⁵ ; > ,

⁴⁶ *orrenda* > *mostruosa*

⁴⁷ *Confesso*, > *Ond'è*

⁴⁸ *è naturale* > *vien di conseguenza* (posto alla fine della frase)

⁴⁹ *Questo difetto di padronanza della lingua*, > *Questo difetto poi*

⁵⁰ *genera* > *genera anche*

⁵¹ *e* > ,

⁵² *impito segreto* > *empito interno*

⁵³ *dire* > *dir*

L'uso della lingua italiana, ho detto⁵⁴, non esiste. A Milano si parla il dialetto lombardo, a Torino il piemontese, a Firenze il fiorentino, a Venezia il veneziano, a Palermo il siciliano, a Napoli il napoletano, e così via di seguito.⁵⁵ Ciascun dialetto ha il suo tipo fonetico, il suo tipo morfologico, il suo stampo sintattico particolare.⁵⁶ Mettete⁵⁷ un siciliano e un piemontese non illitterati⁵⁸ a parlare insieme. Per intendersi⁵⁹, non essendo due diplomatici⁶⁰ che han per loro la lingua francese⁶¹ e⁶² non essendo due dotti che hanno il latino⁶³, sentiranno il bisogno di ricorrere⁶⁴ a una favella comune, alla nazionale, a quella che dovrebbe unire⁶⁵ tutti i popoli, poiché l'Italia è fatta, alla lingua italiana, dio⁶⁶ degli dei, è tanto facile! Ma dove trovarla, dove si para questa benedetta lingua italiana? Si parla o si vuol parlare nelle scuole, e si trova nei libri. Bene, ma il siciliano e il piemontese messi insieme a parlare non faranno altro che arrotondare alla meglio i loro dialetti, lasciando a ciascuno il proprio stampo sintattico, e fiorettando questa che vuol essere la lingua italiana parlata⁶⁷ in Italia, di⁶⁸ reminiscenza di questo o quel libro letto.

Ora⁶⁹ molti tra i novellieri e i romanzieri moderni, in cerca d'una prosa viva naturale spontanea⁷⁰, su per giù,⁷¹ non scrivono diversamente l'italiano. E il tentativo in fondo⁷², meriterebbe lode, ove fosse attuato con più senno, con più coscienza del valore che dovrebbe avere⁷³ l'opera propria, ove insomma⁷⁴ i nostri autori⁷⁵ non fossero così digiuni, come spesso sono, della disciplina filologica. Poiché la gran faccenda dovrebbe esser quella di formare⁷⁶ questo immenso ondeggiamento delle forme⁷⁷, del significato delle parole⁷⁸, del valore delle espressioni,⁷⁹ di promuovere l'unità della lingua, la tecnicità della parola, la

⁵⁴ ho detto > è cosa vecchia detta e ridetta

⁵⁵ . > ;

⁵⁶ . > :

⁵⁷ Mettete > mettete ora

⁵⁸ non illitterati > non del tutto illetterati

⁵⁹ Per intendersi > Bene, per intendersi

⁶⁰ Aggiunta virgola in *Vita Nuova*.

⁶¹ la lingua francese > il francese

⁶² e > ;

⁶³ il latino > il loro latino

⁶⁴ ricorrere > appigliarsi

⁶⁵ unire > unir

⁶⁶ dio > Dio

⁶⁷ parlata è in corsivo su *Vita Nuova*

⁶⁸ di > delle

⁶⁹ Ora > Da un pezzo,

⁷⁰ viva naturale spontanea > viva e spontanea

⁷¹ su per giù tagliato.

⁷² In fondo > , fino a un certo segno

⁷³ che dovrebbe avere > che dovrebbe e potrebbe avere

⁷⁴ Aggiunta virgola in *Vita Nuova*.

⁷⁵ autori > scrittori

⁷⁶ Sic, ma verosimilmente errore di stampa per *fermare* (emendato nella versione su *Nuova Antologia*).

⁷⁷ delle forme > della forma

⁷⁸ delle parole > della parola

⁷⁹ , > ;

sicurezza⁸⁰. E per far ciò, pur troppo⁸¹, non basta aver solo un buon talento⁸² e una grande facilità di aprir la bocca e lasciar andare.

Luigi Pirandello

⁸⁰ in *Vita Nuova* aggiunge: «questo gran bene» per dirla con l'Ascoli, «che all'Italia manca».

⁸¹ *pur troppo* > *putroppo*

⁸² *un buon talento* > *del talento*

III - SCRITTI NON PUBBLICATI DALL'AUTORE

La Beatrice del Dante

Da molt'anni oramai ferve fra gli scrittori, e specialmente fra i chiosatori del Dante, una viva polemica.

Soggetto né la Beatrice.

Fu ella una Dea immaginaria - sopra cui la mente de 'l fiero Ghibellino andò a posarsi?

Io credo di sì.

Fu ella Beatrice Portinari? Qui sta il nodo Gordiano. Ci vuole un secondo Teseo per trovarne il bandolo. Giovanni Boccaccio disse che Dante da nov'anni sentiva affetto per Beatrice Portinari, e che era tanta la forza della passione, da farlo vivere sempre pallido e malaticcio.

Perez contraddice affatto ciò [che] lo autore del Decamerone riporta, mettendo in evidenza che la natura umana dà di cozzo addirittura con quelle parole, perocché non è ammissibile in un fanciullo di nove anni non solo un amore che non sia quello dei propri genitori e dei parenti.

E perché, dic'io, non si deve quel pallore e quella incostante salute del Dante attribuire all'amore per la Portinari e non all'amore per i libri e per lo studio? Coloro che interpretano la Beatrice del Dante come immaginaria sembrano a mio modo più ragionevoli e più gentili, in quanto che hanno avuto più riguardo degli avversari nell'apprezzare i sentimenti del Divino Poeta.

Come mai quel Dante, io dico, che tanto amore nutriva per la Portinari da farne soffrire persino il suo fisico come mai, io ripeto, poté dopo tre anni appena de la morte di lei dimenticarla affatto e unirsi con Gemma Donati dopo averla parimenti innegiata?

Era Dante un citrullo?...

Né venga fuori il Parravicini a snocciolarci barzellette con dirci che Dante seduto nello stesso luogo in cui avea per la prima volta mirata e ammirata la Portinari, ne' l'anniversario de la morte di lei disegnava un angiolo sopra certe tavolette.

Ed anco ammesso quel che lei vuol dire signor - Parravicini forse questo toglie menomamente luce a la nostra proposizione?

- Mai più - Dante nel disegnare un angiolo e non la Beatrice Portinari, ci raffora l'idea - e più chiaramente ci dimostra che la Beatrice Portinari non avea nulla di comune con la Beatrice del Dante che l'è immaginaria addirittura.

Luigi Pirandello

Memorie Di Agrigento (A Totò Carbonaro)

Gran San Gerlando: O mia Rupe Atenea
Dove venia più volte a respirare
Quando giù dentro il cor fuoco m'avea
 Addio!...memorie care!
Lì in un mantello rosso tutta chiusa
Sull'imbrunir del giorno la scontrai
La donna mia, nel pian di Ravanusa
 E in bocca la baciai.
Mentre lombra mandata da la chiesa
Su cui caeva il pallido chiarore
De la luna, sorgeva in mia difesa
 In difesa d'amore!
E tu, Rabato caro, ove scendea
A consacrare il mio momento gaio
Ché in te, giù... sotto... sotto stanza avea...
 Il mio birraio
Dove la spuma della birra e l'onda
Dei capelli fluenti e luccicanti
D'una donnetta più di me gioconda
 Facea belli gl'istanti.
Di dove infine rimirar potea
L'azzurro mare che pareva dormente,
Monte a picco sorgea Rupe Atenea
 Alta e potente
Oh! dolce villa Garbaldi, in cui
Ragazzo ancor correvo spensierato!
Oh! triste San Francesco dove fui
 Alla scuola portato!
Or qui rinchiuso nella Conca d'Oro
Fra la mollezza d'una stoffa vita,
dove s'ammira sol l'arte dele coro
 Nella «donna Juanita»
A voi ripensa, o dolci rimembranze!
Che sol comprender pote chi fra i monti
Ebbe i natali. Addio solette stanze!
 Addio begli orizzonti!

Palermo, 1883

DRAMMA SENZA TITOLO

A F.C.

[PERSONAGGI]

Ginevra, *moglie di*

Camillo

Arturo, *poeta*

(*Epoca presente*)

SCENA PRIMA

ARTURO E GINEVRA

(*La scena rappresenta un salotto riccamente addobbato – Ginevra è una signora su' venticinque anni – è seduta pallida, sfinita.*)

ARTURO

Ti senti proprio male?

GINEVRA (*sospirando*)

come colei che al margo
d'un abisso si trova uscita da un letargo...

ARTURO

Non dir così... Ginevra...

GINEVRA

Son pallida, sfinita
E pel mio corpo morto è un'ironia la vita!

ARTURO (*animato*)

Tu negli occhi ci hai foco, Ginevra, un foco vivo
Che scintilla pur sempre e vivido e giulivo
Come per domandare le cose più frementi...

GINEVRA

Gli occhi?... Senti, mi sembrano due fanali languenti
D'una torre già vecchia, dal tempo scortecciata!
Arturo perché illuderci?... perché...

ARTURO

Tu sei cascata
Quest'oggi da le nuvole? Ieri mi trasportavi
Pel mondo de l'Azzurro, Cupido mi mostravi
Sorridente, e beato de' nostri cuori arditi,
Mi sembrava rivivere in que' giorni fuggiti.
Là, ti rammenti?, in quella casetta sì tranquilla,
In casa di tua madre vicino a la mia villa.
Com'erano dilette quei giorni...

GINEVRA (*turbata*)

Arturo, Arturo,
Il favellar di quelli in questi giorni è duro!

ARTURO

Da la mia fenestretta guardo su' primi albori
La tua casa soletta, il nido degli amori...
E mi sembra... mi sembra... una... tomba...

Pausa

GINEVRA (*volendo scacciare un pensiero*)

I tuoi versi
Quando vedran la luce?

ARTURO (*triste*)

Forse mai. Là dispersi,
Incalcolati stanno sul mio tavolo, tutto
Seminato di carte. Spira un'aria di lutto,
Di malumore in quello stanzino solitario.
Che non ha mai subito per tant'anni divario.
E mai ne subirà, che a starci dentro assai,
Assai ci soffro - meglio non abitarci mai...
Quando poi su la sera ritorno in casa, sento
Sempre 'l core agghiacciarsi tutto per lo sgomento.
Un dubbio incomprensibile m'assale e lentamente
Come un vetro appannato s'offusca la mia mente...
Egli è Ginevra cara, la lotta che mi spossa.
Più che l'amor conteso mi rattrappisce l'ossa...
T'amo Ginevra, il sai, senza maschera 'l dico...
Ed il saperti d'altri, d'un mio diletto amico,
E ne lo stesso tempo sentirmi assai colpevole...
M'opprime... molto... molto. Né esser può mai durevole
Una vita così, così meschina e abbietta...
Figlio d'Adamo, tira la catena negletta

Degli anni e dei dolori, t'attende una gran meta:
Disperare e morire ne la lotta secreta...

GINEVRA

Ma... i versi... i versi dàlli a le stampe. Follia
sarebbe 'l farli vittime de la tua nostalgia...

ARTURO

Ginevra, dimmi, a che pubblicarli? Una mèsse
N'avrei di disinganni - mai 'l mondo concesse
Sorriso o freddo plauso ad una Musa trista.
È la natura umana - tu lo sai - egoista...

GINEVRA

Veramente è così...

confusa

... Arturo si fa tardi...
... Camillo... può venire... e... a partire... ritardi...

ARTURO (*posando una mano su la fronte*)

Si parto! (*con dolcezza*)
Via, Ginevra, fatti animo, coraggio..

GINEVRA (*a doppio senso*)

Arturo, sì, fra breve farò... farò un viaggio
Tutto... tutto in favore del benessere mio...

ARTURO

Grazie - guarisci presto e addio!

GINEVRA

Arturo... addio...

SCENA SECONDA

GINEVRA

(*sta lungamente con la testa china sul petto*)

.....
... farò... fra breve... un lungo viaggio... ed in favore
Tutto del mio benessere.....

Come mi trema 'l core....
Una potenza ignota mi forza al pianto...
Oh! Dio...
È mostrüoso in vero il mio peccato! Oblio
Che possa a me velarlo, non c'è. Lunga, infinita
È la pena, che al tramite di questa uggiosa vita
Sempre mi seguirà - travagliandomi truce!
No, mai! su' preghi miei verrà un poco di luce...
Povero vecchio! Povero Camillo, quel tuo amore
Io l'ho ricompensato con vile disonore...
M'hai creduto fedele!... Oh! disinganno atroce...
Su la mia fossa, o povero vecchio, non metter croce.
Essa sarà pesante... troppo pesante... Andrà
Presto smarrita... Oh! Certo essa mi fuggirà...
Pausa
Ma io vaneggio!... Terribile è la sventura!... Stanca
Non è mai quando truce gli uman capelli abbranca...
.....

SCENA TERZA

GINEVRA E CAMILLO

(Camillo s'è affacciato all'uscio da pochi minuti, non veduto da Ginevra - Ascoltando le ultime parole s'avvicina lento, lento - Ginevra vedendo resta di pietra, atterrita, tremante.)

CAMILLO (*pallido, deciso*)

Non ti lagnare... no... Non ti lagnar, diletta.
De la sventura - tanto poi - per te - non è gretta.
(avvertendo il pallore e lo sgomento della moglie)
Tremi?... No, non tremare, meschina.

GINEVRA (*c. s.*)

Oh Dio! Camillo!...

CAMILLO (*c. s.*)

Non tremare, ti dico, vedi ch'io son tranquillo.
Non tremare, t'acqueta... ve' quella tua manina
Com'è ghiaccia e malferma...

Silenzio

(con accento marcato compassionevole leggermente ironico)

Io son vecchio, meschina!

Guarda questa mia barba... Gli anni, i dolori c'hanno
Nevicato di sopra. Questo è un vero malanno
Per una moglie giovine... proprio sul fior degli anni.
Questo marito inutile, larva dei disinganni...
E un'oppressione... Povera Ginevra, tu sei così...
Senza baci né fiori tramontano i tuoi di...
Mi fai pena Ginevra, mi fai gran pena, sai...
Quando ti vedo sola pel tuo giardino, mai...
vorrei stancarmi, o cara, dal riposar gli sguardi
su te - vispa fanciulla - senza amori e riguardi...
Su te che stai pur sempre sola... con la sventura.

GINEVRA

(atterrita dall'accento divenuto ironico affatto del marito)

Camillo! Oh Dio! Camillo! Tu... tu mi fai... paura...

CAMILLO *(c. s. pallidissimo)*

No, non tremare, ascolta, te l'ho detto di già
È bianca la mia barba... Né... troppo lungi... andrà...

.....
Mi sembra di vederti vedovella piangente...
Vestita tutta a nero, guardata da la gente...
Non è così, Ginevra?

GINEVRA *(c. s.)*

Camillo!... Non parlare...

CAMILLO

Ti rispondo a l'unisono: Ginevra!... Non tremare...
Dunque mi sembra sempre di vederti a quel modo...
Col mio nome su 'l core affisso come un chiodo...
China la faccia languida di lagrime rigata...
Con l'anima... con l'anima... nel... duolo sprofondata.
Quando Arturo verrà...

GINEVRA

(tirandosi i capelli e abbandonandosi svenuta sopra una seggiola)

Gran Dio!

CAMILLO

(pallido, tremante abbattuto fino all'estremo, avvicinandosi alla moglie)

(Sù! dunque basta!

Spero, un po' di fermezza mi sarà qui rimasta)
(a Ginevra) Non ti turbare, no, povera figlia mia.
(Lasciati chiamar figlia) Non piangere, no, via!...

So tutto, sì, so tutto... Io l'ho compreso tanto...
La colpa è mia, la colpa! In secreto la ho pianto...
Quando correvi vergine, spensierata, col cuore
Di cera, pel giardino di tuo padre, l'Amore,
Ch'età non guarda, ancora questo cascame antico
Venne a infiammare. Il padre tuo era caro amico
Mio e ti chiesi in moglie. Figurati, felice
Fu tuo padre... ma tu... Fosti sol tu infelice...
La colpa è mia, non piangere, mia diletta figliola.
Piangerai dopo, ascoltami, ascolta una parola...

GINEVRA (*piangendo, commossa*)

Camillo! Oh! buon Camillo...

CAMILLO (*commosso anch'egli*)

La pena io subirò...
Lontano, oh sì! lontano, soletto me n'andrò...
Piangendo la mia sorte, senza nissun conforto....
Senza nissuno affetto. Tu dirai che son morto.

GINEVRA (*c. s.*)

Per carità. Camillo il cuore mi si spezza

CAMILLO

Non ti lagnar, Ginevra, è meglio - ci s'avvezza!...

GINEVRA

No, non dirmi così, mi fai male, Camillo,
Colpevole son io e tu dei star tranquillo...
Non sei tu, mio diletto, che mi condanni già...
Il mio giudice giusto è l'alta società...
Camillo, o buon Camillo, l'ho pensato da molto
Io morirò di mia mano.....

Non nascondere il volto!

Non piangere, buon'uomo, tu sei giusto, son io
La colpevole vile che fo ribbrezzo a Dio!...

(*Camillo sfinito, spossato con la faccia nascosta fra le mani esce senza dir parola – Ginevra lo segue con gli occhi muta anch'essa pallida, fino all'uscio - Quadro.*)

SCENA QUARTA

GINEVRA

(*scuotendosi come da un sogno*)
Il suo giusto silenzio m'ha condannata...

Pausa

(*con convinzione*)

Giusto!

Ad albero maligno s'ha da tagliare 'l fusto...
Ad una donna perfida s'ha da scerpate 'l cuore,
Dove s'avvinse un perfido un disonesto amore...
Si faccia!...

(*risoluta si allontana vicino all'uscio si ferma e torna indietro*)

No, di vittima l'aria affettar non vo'...
pria di morire, al povero Arturo, scriverò...
Una lettera lunga, lunga, lunga, infinita...
tanto che abbia da leggere per tutta la sua vita.
Sarà un ricordo come un altro - ovver la paga
Che danno i morti a' vivi - De l'infelice Praga¹
del povero poeta de la morte - i bei versi
Nel lavacro de l'alma Speranza tutti immersi
Io gli dirò:
«Genti pie che pregate prima di porvi a letto
non pregate pei morti che stan nel cataletto.
Non pregate per gli ospiti del tenebrore eterno
che dal mondo partendo sono usciti d'inferno.
Stesi placidamente e colle braccia in croce
della sacra Natura ascoltando la voce
Senton la vita immensa che si prepara al sole
han nei capegli l'umide radici delle viole
han ne' pugni gli steli che diverranno abeti...
I morti nella terra sono tranquilli e lieti>>
Così egli che è pur poeta,
Avrà conforto nella sua gran lotta secreta...
Gli parlerò di tutto con l'ardore crescente
Del condannato a morte... Mi guiderà la mente
A' molti giorni tepidi de l'arcadico Aprile,
de' primi blandi aprili, che la vita infantile

¹ Emilio Praga. I versi che seguono tra virgolette provengono dalla poesia *I tre amanti di Bella*, in *Fiabe e leggende* (1867). Con una discrepanza: invece di *della sacra Natura ascoltando la voce*, scrive *della sacra Natura ascoltano la voce*.

conobbe - Scriverò dei tramonti dorati
fuggiti in quella casa da giovani innamorati
io con la testa sopra l'omero suo poggiata
languidamente - ed egli con la mano posata
fra le mie, bisbigliando un'arietta leggiadra...
che ci rubava i cuori - come gentile ladra....

SCENA QUINTA

CAMILLO (*è pallido estremamente, invecchiato di molto - porta una veste da camera - Ginevra lo guarda mentre si ritira per una porterina a sinistra - Camillo abbassa la testa*)

Ho inteso tutto, tutto ho compreso di già
La forza imposta a me stesso, mi ucciderà...
È una morte aspettata sarà men cruda - spero...
Tanto - che giova vivere senza affetto e pensiero?

.....
Chi me l'avrebbe detto che quell'angelo d'oro
così fresco, sì bello ch'io stimavo un tesoro
fosse demone vile!... Io l'adorai quel fiore
blando dei campi... tutto mi inebriai d'odore.
M'ahimè quel fiore d'altre mani era già toccato.
Bruciava in quelle foglie un bacio innamorato.

.....
(*si porta ad una finestra sulla destra - impaziente guarda poi si ritira*)

È lui... Molto aspettare non s'è fatto...

(*È molto turbato gira intorno come per cercare una cosa - si avvicina al tavolo dove stanno molti libri e ne prende uno*)

Vediamo

(*legge*) Pio nono e Re Vittorio, studio di Lati Abramo

Per Dio! che libri, al diavolo (*lo butta per aria*)

SCENA SESTA

CAMILLO E ARTURO

Arturo è turbatissimo- Camillo lo accoglie con freddezza.

CAMILLO (*con marcata ironia*)

Addio, mio caro amico....

ARTURO (*sbalordito in vedere Camillo così stravolto*)

Camillo!

CAMILLO (*contraffacendolo*)

Arturo!

ARTURO (c. s.)

Oh! Dio...

CAMILLO (*con calma apparente*)

Non senti, addio, ti dico...

ARTURO (*macchinalmente*)

Addio... ma... dimmi

CAMILLO (c. s.)

Ora, ora vi dirò tutto, aspetta

Del resto caro amico non devi avere fretta...

È un affare da nulla...

ARTURO (*sulle spine*)

... dunque? ...

CAMILLO (c. s.)

... un affar da niente.

Un fido traditore un marito gemente

La moglie condannata... al... suicidio...

ARTURO (*inorridito*)

Camillo

Tu sei pazzo?

CAMILLO (c. s.)

No, caro amico, sta' tranquillo

Ma non tremare, no, in quel modo, mi fai

Ribbrezzo, via, sii uomo...

ARTURO (c. s.)

Non t'ho sentito mai

parlarmi in questo modo...

CAMILLO

Ora lo senti: Ascolta...

(si siedono a fianco - Camillo è tremante ma risoluto - Si allunga dalla sua sedia fino a posare le labbra alle orecchie di Arturo - poi - dopo lunga aspettazione gli grida agli orecchi)

Amico!

ARTURO *(scattando come una molla)*

Via, signore mi par mi pare tempo
di finirla! credete ch'io sia un passatempo?

CAMILLO *(in modo da far pietà indicando la sua interna convulsione - la sua lotta terribile)*

Arturo, Arturo, senti per carità una volta!...

Vedi, vedi in qual modo io sono... io son... cangiato

Arturo, o buono Arturo... guardami... in volto....

(avvertendo l'impressione che han fatto le sue parole ed i suoi gesti ad Arturo continua con accento rabbonito)

Ingrato!

Dimmi che fosti ingrato, dimmi che avesti torto
dimmelo... sì... sì, dimmelo... non tengo altro conforto.

Arturo buono... dimmelo... Arturo caro dillo...

(giunto Camillo a questo punto di convulsione, Arturo non trova modo di rispondere - Il povero vecchio è tremante oppresso - si è alzato ed è tutto chinato su Arturo)

dillo... sempre... io... morirò...

ARTURO *(impacciato)*

SU... VIA MIO BUON CAMILLO

CAMILLO *(c. s.)*

Non mi chiamar così... non mi chiamar così...

mi fai risovvenire di tutti gli altri di...

Senti, non te l'ho detto che tutto... tutto... io so...

Arturo, con l'infame oggi mi batterò...

ARTURO *(colpito)*

Come! Gran Dio, che sento...

CAMILLO *(ritornando in sé)*

Perdonami... figliolo

la mia testa si schiaccia... io son pazzo!... Son solo...

Questi saranno certo gli ultimi giorni miei...

Ti parlo chiaro: Solo tu la colpa ne sei...

(fermando Arturo che vuole parlare)

Taci, tu taci, so quel che dir vorresti...

Ascolta il vecchio, ascolta, gli istanti non son questi
di far querele o scuse. So tutto in fondo, tutto...

Non è vissuto in casa mia che il lutto sol lutto...

ed io credevo viverci, sempre gioia ed amore...
ciò perché giudicavo soltanto col mio cuore.
Quella donna pur bella, tu sai s'io l'ho adorata
dal primo giorno quando felice l'ho sposata.
lo sognavo una vita tutta color di rosa....
Un amore serafico un'armonia festosa...
Dinnanzi a quella donna mi sentivo meschino
la vedevo rifulgere d'un bagliore divino...
Ed ella m'ha tradito...
(*Arturo è avvilito tiene china la testa mortificata*)
Anch'io trattava te
Come me stesso, Arturo, ti dico come me....
Ti chiamavo fratello, ti confidavo tutto
Come l'uomo più semplice di nulla nulla istruito
Ti domandavo spesso un consiglio finito.
Ma... tu, tu pure, Arturo, tu pure m'hai tradito.
Così voi due m'avete fatto velen la vita...
Vengo perciò da amico, a domandarti aiuto...
Che farai tutto, giurami, tutto quel che ti dico

ARTURO (*commosso*)
Te lo giuro -

CAMILLO
Va bene - Rispondimi d'amico
prima d'ogni altra cosa. Ti senti reo davvero?

ARTURO (*a capo basso*)
Sì....!

CAMILLO
Di, molto colpevole?

ARTURO (*c. s.*)
Sì!

CAMILLO
Bravo, sei sincero...
Ora eccoti il favore: accettami un duello
Un duello a la morte!

ARTURO (*colpito*)
Cielo! Il favore è quello?

CAMILLO
Ramméntati, ramméntati del giuramento...
(*trasportando amichevolmente l'amico verso la porta*)

ARTURO (*conciso*)

No!

CAMILLO (*c. s.*)

Oh! come sei ragazzo... Io domani verrò...

Ci batteremo soli - Voglio morire, solo...

Togliesti già una vita, togli l'altra, figliolo,

Spetta soltanto a te, bada, voglio morire

Lo chiede l'onore mio...

(*dalla porta*) Intanto va' a sentire

l'ultimo addio - Ti lascio. Essa non m'appartiene.

(*additando il cuore*)

Qui c'ha una tomba - A morte appartiene. - Va bene.

(*Arturo esce*)

Or come dir ti posso tutti gli interni affanni

tutte le lotte orribili di duri disinganni?

Io stesso mi dicevo un pazzo, un miserabile,

Un delirante... Quella moglie tanto adorabile

- ragionavo così - non è degna per dio!

di sì vili sospetti! E poi l'abbietto ero io...

Ma in tanto... venne luce sopra i sospetti miei

E... vedi... vedi... quasi esitante credei...

SCENA SETTIMA

ARTURO

(*Arturo ricomparendo sulla scena*)

La scintilla dell'essere mi si spegne... Mi manca

il predominio ancora di me stesso - La stanca

ragione m'abbandona - Terribile!

(*Si passa una mano per la fronte dove pullula un freddo mado-
re indi guardando la mano bagnata*) Son queste

gocce d'anima tutte, le gocce più funeste...

.....

SCENA OTTAVA

ARTURO E GINEVRA

(Ginevra appena spunta da la porterina da sinistra si ferma sulla soglia ed insieme con Arturo abbassa il capo tristamente. È pallidissima come una larva.)

(Lunghissima pausa - Quadro)

ARTURO (svegliandosi)

Ammazzati! Ci abbiamo detto molto, tacendo,
il tutto lo diremo, lo diremo, morendo.
Ammazzati! Ginevra... Il pover'uomo...

GINEVRA (colpita)

No!
non mi parlar... quello...

ARTURO

Sempre ne parlerò...

GINEVRA

Oh! perché sei venuto? dimmelo Arturo mio,
Non sai... tu non lo sai... chi son per ora io?
Sono una morta, intendi? Non mi parlar dei vivi
Essi son sulla terra e tranquilli e giulivi....
Essi mi scòttan queste carni agghiacciate
I vivi ànno speranze, noi l'abbiamo appagate.
Non mi parlar di quello - È un vecchio sofferente
Parliamo d'altro Arturo, se mi regge la mente.
Bada è l'ultimo addio, quello che noi ci diamo.

ARTURO

Vuoi tu che sia più splendido? Ebbene non parliamo!
(Pausa)

GINEVRA *(additando una tazza che ha portata dal principio ed ha posata sopra una tazza [sic])*

E la morte infelice d'una meschina, ascolta,
tralascia lo splendore, tutto per altra volta.
È un tramonto tant'orrido, sì abbietto e sì sbiancato
che ad una cosa splendida non ci ho neppur pensato.
Come tu pure Arturo, tu pur non penserai
A me, quando vicino a te non mi vedrai...
Oh! sarò tanto, tanto lontano allor da te...
sarò in un mondo... dove non [ci] si va col piè...
Pure starò a due passi a fondo al sepolcreto
a sogghignar di notte chissà per qual secreto

.....
Quante stranezze io leggo in fondo a quella tazza
da cui bevi altro tempo la vita, e vana e pazza
ed ora ed or mi tocca bere da lei la morte.

ARTURO (*amaro*)

Taci, taci, raccogli lo spirito sì forte...
Mi fai male Ginevra...

GINEVRA

O lasciami parlare -
Son l'ultime parole ch'io devo dire al mondo.
Le voglio dire tutte le parolette care...
come note di musica. Nel tenebror profondo
esse non mi verranno a incantare l'orecchio...
Solo verrà la voce del miserando vecchio
del povero Camillo a inorridirmi ancora...
Sarà sarà una notte eterna senza aurora!...
Al solo dirlo-oh! Dio- mi raccapriccio

(Palermo, 23 febbraio 1886)²

Papà mio buono, mi darai il permesso
che in versacci ti scriva anco una volta!
È già da tempo che non m'è concesso,
sia per stanchezza o per pigrizia molta,
di misurar col ritmo il mio pensiero,
che a giogo di parole si rivolta...
I versi miei - lo so - van men che zero...
(massime questi che son versi in prosa,
e han solo il pregio di parlarti il vero)
ma il vedere per lor questa nascosa
vita che in sen mi palpita, monstrata,
che move il mio pensiero e mai non posa,
è una dolcezza tale, che beata
l'anima ne sorride, e rende altera
la mente dal lavoro affaticata...
È come quando ride primavera
lieta dei fiori suoi, che mostran pure
il segreto, di cui la terra è austera...
Ma a che parlarti delle dolci cure,
che soave del cor sono tormento,
nel fermar le fantastiche figure?
Ci vuol altro per dio! Che sentimento,
mentre le scarpe tue apron la bocca,
e le dita del pié sentono il vento...
L'altrui malanno il prossimo non tocca,
massime di chi ignudi i piedi tiene,
e il dito grosso dalla suola sbocca...
Questa è ironia che non va tanto bene:
Parlar di versi e d'altre frascherie,
mentre che i piedi tuoi soffron le pene...

² In L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 108-110.

Son belle e buone - è ver - le poesie,
ma con le scarpe rotte non c'è sale
a mostrar nudi i piedi per le vie...
Dunque a parlar di versi ho fatto male.
E parlerò di scarpe - anzi ti dico
che sono andato giù da quel majale
per ben tre volte, come un pio mendico
che chieda pane e non scarpe pagando...
Ma al brutto ceffo gliene importa un fico...
Dopo avergli gridato bestemmiano
che non è modo di servir la gente,
egli ebbro mi rispose, balbettando,
che fra tre giorni ine-vi-ta-bil-men-te
saranno belle e pronte pel viaggio;
- ma non io sarò pronto similmente
a pagarvele già, Don Scarafaggio;
attenderete senza far litigi!
E tu, Papà mio buono, fa coraggio
ed ama sempre il figlio tuo Luigi.

Mamma mia cara, aspetta ancora un poco
e tu mi bacerai baciata in bocca,
l'ansia sul labbro e dentro al cuore il fuoco...
L'empito d'un affetto che trabocca,
un desiderio lungo ed ostinato,
rendono il bacio che sui labbri scocca!
Ed io sento il bisogno delicato
di starti un poco - dopo tanto - a fianco,
a parlarti del mio mondo ignorato...
La mia natura è strana, e mi fa stanco
della vita il pensar che del concetto
vero del viver bene al tutto io manco...
Ho bisogno di puro e santo affetto,
sento la smania d'essere compreso
e nel moto dell'anima e nel detto...
Le cure tue che sempre m'han difeso
mi faran bene, molto bene al cuore,
che dal mio non curar palpita offeso...
Verrò dunque assetato del tuo amore,
sorridente al mio solito... Tu intanto
viviti lieta e scaccia ogni dolore

ed ama Gino tuo, che t'ama tanto...

Lina ti prego, dimmi un sognatore,
dimmi una testa pazza o ciò che vuoi,
io ti dirò ciò che mi dice il cuore...
Senti: già vivo nei quadretti tuoi...
lascia ch'io sogni sempre... eternamente,
senza tanto pensare al prima o al poi.
Io mi figuro incerti nella mente
scene, quadri quadretti e schizzi a josa,
tratti dal tuo pennello, amabilmente...
- Oh che bel campo!... il cavalletto posa,
prendi la tavolozza ed il pennello...
colore e tela con bell'arte sposa...
È già finito... Oh com'è buono e bello!
Dagli li ultimi tocchi, e scrivi in fondo:
"Dipinse Rosolina Pirandello".
Oh come è caro questo mar profondo,
che tinte azzurre, qual vario colore...
è la scena di mar più gaja al mondo!
...Là, presso al lido, tende un pescatore
le usate insidie a' pesci... ha il volto nero
e gli occhi... pieni d'ansia... o di dolore...
La tavolozza, via... che bel pensiero!
Il quadro è fatto in poco tempo e bene,
non basterà a pagarlo il mondo intero!
Il sogno, o Lina, addolcisce le pene,
le noje, li sconforti, ogni dolore
e inghirlanda di fior le mie catene...
Sù, dunque, al sogno mio rendi il colore,
ed ama sempre e rendi alfin contento
il tuo Luigi, pazzo sognatore,
che abbaja al sole e corre dietro al vento¹.

Annetta mia, tu sai che quando il cielo
si fa nero e prepara una tempesta,
se rotto de le nubi il fosco velo
prorompe il Sol, si veste allora a festa
la terra sgomentata ed intristita!...
Or sappi ancor che dentro a la mia testa
di questi giorni fa nebbia infinita,

ed una tua parola è come il sole,
che allegri il cuore di novella vita!
Non esser dunque avara di parole,
e scrivi spesso e molto e con calore
al tuo Gino che t'ama come suole,
come sa, come può, cioè col cuore!

Poscritto - tutti insieme per un'ora
Innocenzino e Giovannino mio,
seppellirò di baci, e tutti ancora
ricevete da me baci ed addio.
Rileggo questa lettera e mi dico:
"Di avere scritto in versi, maledico!"

(*Porto Empedocle, agosto 1886*)³

Accamiciata di calcina nova,
di bionda paglia incappellata il tetto,
la tua casetta in mezzo il verde posa.
Dal cielo a scosse larghe vien la piova:
Fuma la terra, che in solenne aspetto
Nel suo seno l'accoglie, fruttuosa.
Qui dentro, o Rosinella, non ci piove:
Accendi un po' la tua fioca lumiera,
una nuvola nera in ciel si move,
e qui fa bujo, come fosse sera.
Or Padron Peppe agli stallaggi il bove
guida, e per me da quella botte nera
tu mesci vino... giù... via... non so dove,
l'orcia, il bicchier son rotti, oh che bufera!

³ In L. Pirandello, *Peppino mio*, cit., pp. 49-55.

(*Porto Empedocle, agosto 1886*)⁴

- Oste, le mura de la tua taverna
cròllano... e '1 tetto s'apre... io prendo '1 volo:
Fo tintinnire i càlici... l'eterna
legge si ròmpe - e trema - o parmi - il suolo.
Un novo mondo crèerò fra breve...
Va in alto repentinamente, come saetta, non vede più gli amici, rimpiange la casa e il paese
che gli spariscono allo sguardo, poi dà in una lunga pazza risata, e grida:
- Che hai fatto mai, mio buono e vecchio Dio?
Al povero ubriaco par di vedere la terra piccola, piccola, un pugno di fango che, a dir suo,
con un soffio può rotolar giù.
- E pensar, vecchio Dio, ch'io m'ebbi un giorno tanta del mar paura, anzi sgomento...
Poi soggiunge:
Gli uomini, oh dove sono? e dir che molti pur si credono grandi.
Egli non vede più nessuno, ma pensa:
Pur dicon che laggiù vi sien bellezze,
in quel pugno di fango, pien d'orrore.
Un mar che dorma sotto le carezze
de la Luna, con lucido tremore,
Verdi pianure olenti e popolose
città, con belle donne e con discreti
usuraj di mestiere... ed altre cose,
come a dire e pezzenti... e ladri... e preti...
Oh! per mia fè, quest'occhio pagherei
se la cupola grande di San Piero
io potessi veder, com'io vorrei,
e Berlino e il possente suo nocchiero:
Il vecchio Imperatore - ed io lo credo -
dicon corregga il vecchio continente,
ma se sapesse che nemmen lo vedo,
come non vedo un lurido pezzente!...

⁴ Ivi, p. 58-60.

(*Porto Empedocle, agosto 1886*),⁵

Il Poeta

Su una riva lontana, ove si posa,
corso il mare de' sogni, il mio pensiero,
cerco anch'io la conchiglia rugiadosa,
che tien la perla in grembo con mistero
e tra la sabbia se ne sta nascosa...

Jole

Ma noi si bada non c'inganni il Sole,
che tra le spume avviva anche i colori
d'una smorta conchiglia...

Il Poeta

O bella Jole,
non sfuggo forse anch'io falsi splendori?
Tu scegli le conchiglie, io le parole.

⁵ *Ibidem*

(*Porto Empedocle, agosto-settembre 1886*)⁶

(*Dal libro delle Nuvole*)

Appiccato a un elefante enorme,
Lungo, secco, spelato 'l capitano
Movea, seguito da affrettate torme
Di eroi pensosi, via per verde piano...
Chi sul lanuto dosso saltellava
D'una pecora vecchia e chi su' fianchi
Scarni d'una asinella tentennava:
Gli eroi più corti³ e de la corsa stanchi
Montavan poi su cani, che per via
Avean raccolto, [...]4 a la ventura spersi...
Su un orso quindi il ràpsodo venia,
Con sotto il braccio un ròtolo di versi.
E ne' grand'occhi languidi del duce,
Qual di capro che muore a poco, a poco,
Geniale splendeva, immobil luce,
E d'un fermo desio sereno foco...
Gli altri guerrieri, in lungo ordine, muti
Seguian sognando il plauso e la vittoria:
Dal suol salia la polvere e involuti
Parean ne l'aurea nube de la gloria...
Ad ora ad ora '1 baldo capitano
Volgea la testa a l'infinita schiera,
E con occhio severo al più lontano
La speranza incuorava inclita e fiera...
E al grave sguardo rispondeano tosto
Con belati, guajti⁵ ed urli e gridi
Bestie ed eroi, ciascuno al proprio posto.
Pronti a la lotta ed al comando fidi...
Mentre il Tirteo su l'orso ispido e nero,
Al leve suon di zùfoli stridenti,
L'inno sciogliea del libero pensiero
Arditamente, e lo lanciava a' venti:
- Marciate, eroi! la vostra patria è forte:
Contro i perigli, indomiti, marciate...
Io - da lontano - intonerò di morte

⁶ Ivi, pp. 86-91.

L'inno e di gloria: Eroi, voi non tremate.
Seguì Napoleone a' suoi begli anni,
Su quest'orso di guerra, e con onore:
Sotto le tende, dopo i corsi affanni,
Io col canto sopia l'Imperatore.
Fui a Mosca, e ne sentono le carni
Ancor le scottature! È ver che poi
Cadde tanto di neve, che più scarni
Di voi molto ne rese, o scarni eroi...
A Watherloo l'Imperator lasciai:
Stetti ozioso e andai di corte in corte:
Dal Gran Sultano m'ebbi grazie assai,
Condussi i Turchi contro 'l Russo a morte!
Fui con gli Inglesi a bombardar l'Egitto,
E coi Francesi in China, ultimamente:
Orso mio buono, come in guerra è invitto
il francese di tu serenamente! -
Qui l'orso sgambettò, co' pie' davanti
Fe' al duce riverenza in umil modo,
Mentre a uno stormo di fanciulle erranti,
Volgea cupido l'occhio il gran rapsodo:
Movean esse pel campo a la ventura,
Cogliendo fiori, onde adornarne 'l crine
E corso avean così quella pianura:
Ma come a' forti eroi furon vicine
Chiese una d'esse, e la più bella, al duce:
- Dica, per chi si move oggi a cimento?
Fa caldo, stia con noi! - la guardò truce
L'Eroe, serio ruggi: Trieste e Trento.

(*Porto Empedocle, settembre 1886*)⁷

Caro Gioja, I

Notte – Soave dormente – La Luna inonda di luce la stanza.

SOAVE [*pensiero nel sogno*]. Una riva angusta di mare... Silenzio e solitudine. A sinistra montagne alte e minacciose, a destra il mare in tempesta... Lo scroscio rabbioso dell'onde accresce orridamente il silenzio della notte. Ella cammina frettolosa, ad occhi bassi: non ardisce guardare i monti e il mare. La riva è lunga, interminabile: un'oppressione... Il terrore la spinge e la stanca... Là giù, in fondo, nella fitta oscurità splende un lume fioco, ma è molto lontano. Ella dispera di raggiungerlo: più cammina e più la via s'allunga. Già la stanchezza sopravviene e lo sgomento la prostra. Vorrebbe piangere, pregare... gridare; ma un nodo le stringe forte la gola, e cade avvilita sull'umida sabbia...

UN'OMBRA NEL SOGNO – La barca scivola sull'onda, scivola rapida – Il vento gonfia la bianca vela. La Luna straccia le nuvole e col raggio m'insegna luminosamente la via...
Avanti! Avanti!

SOAVE. Pietà, pietà di me: il cuore mi si spezza...

L'OMBRA. Buona fanciulla, tu puoi sottrarti a questo orrendo spettacolo, prima che l'onda fredda ti baci in viso e ti renda di ghiaccio...

SOAVE. Io non posso più mover membro: qui m'inchioda il terrore.

L'OMBRA. Non v'ha tempo da perdere: io posso salvarti. Pronunzia questa sola parola: Amore!

SOAVE. Io non l'intendo...

L'OMBRA. Pronunziala e schiudi 'l cuore... Sarai salva, e un novo mondo ti si aprirà alla mente.

SOAVE ...il mio cuore si slarga, e un'onda larga, di pace penetra nel mio corpo e fluisce serenamente per le vene. Oh che è mai avvenuto?... Il mare si ritrae a poco a poco, ed in sua vece un vasto giardino mi si stende allo sguardo... Il cielo s'apre alla luce nova dell'alba e colora d'azzurro la fosca anima mia... Pei viali, sotto gli alberi in fiore, passeggiano bionde e brune fanciulle in braccio a' loro giovini – Le bianche zàgare mandano il loro profumo inebbrante, e dal fiorito giardino or si leva al cielo l'alito fresco della primavera – Quelle

⁷ in *Peppino mio*, cit., pp. 100-109.

gaje coppie d'amanti s'insinuano nei tortuosi viali, dove i rami son più intricati e l'ombra è più fitta... Cercan forse nascondere i loro baci e le parole dolci d'amore...

Io mi sento rinascere.

UNA VOCE, *di dietro il pergolato*. - Vuoi tu, bionda fanciulla, passeggiar meco in giardino? Propizio è il tempo. Tu sei vissuta come un bel fiore senza profumo, come una stella senza luce; ed io che più volte t'ho veduto, rosea in viso, spensierata, scevra di cure - io non ho saputo, a te dinanzi, mover parola...

Soave, ho tante cose da dirti, vieni meco... Grata è l'ombra e la frasca brezza trema sui labbri che parlan d'amore...

SOAVE. Dolce fascino m'attira. Quella voce carezzevole vince la mia volontà e mi trascina a lei.

LA VOCE. I tuoi capelli sono d'oro filato, su' tuoi labbri la luna ha versato la rugiada delle notti e

negli occhi tuoi il sole ha lasciato il raggio misterioso dei tramonti...

SOAVE. Io non so più resistere! una catena m'avvince. È gioja o tormento? Ebrezza è certo... - Chi sei tu, che parli sì dolcemente dietro le verdi foglie e non ti mostri?...

LA VOCE. Vieni a me, e lo vedrai: questa è prova d'amore. Io la voglio.

SOAVE [*corre, vede Lazzaro in sogno e si sveglia*]. Lazzaro! oh come l'amo!... (*solleva il capo da' guanciali, inebbriandosi dell'argentea luce di Luna, che la bacia in fronte*).

(*Porto Empedocle, settembre 1886*)⁸

Caro Gioia, II

Notte di primavera – Stanza da letto – Una fioca lumiera pende dal soffitto – Caro Gioja – Lazzaro e le evocazioni del suo pensiero.

CARO GIOJA – Vuoi tu un prete, figlio mio, che ti metta l'esca pei topi a' piedi e sulla fronte?

LAZZARO – No.

GIOJA – Ciò vuol dire che sei uomo ancora, e sereno a bastanza.

LAZZARO – L'ironia sta male a canto alla morte: Caro Gioja, lasciami finire in pace.

GIOJA – Non meravigliare, figlio mio, ch'io ti dica così... Chi non ha mai saputo far cosa al mondo, non sa neanche morire senza un prete a fianco: ti conforti d'esempio l'usurajo e la meretrice. La religione poi e l'infamia vanno insieme alla forca, l'una biasciando un miserere, l'altra una bestemmia. Il giustiziato resta appeso alla corda e il prete va a riscotere l'obolo per l'assistenza. Ma io non vo dir male d'alcun figlio mio.

LAZZARO – Lasciami, lasciami solo, gobbo infernale: tu mi aveleni l'anima.

GIOJA – Non darmi un merito, che non mi spetta. Egli è che stanotte, vegliando al tuo capezzale, t'ho sentito a parlare nel delirio della febbre con un monaco, al quale tu chiedevi disperatamente una fede, cui rivolgerli. Poi t'apparve al certo in sogno la Donna di Nazaret, e tu, brancicando nel vuoto, la baciavi, come si bacia la buona amica del cuore...

LAZZARO – Era un sogno: avrei voluto finir con esso.

GIOJA – Vuoi tu un prete, figlio mio?...

LAZZARO – Non voglio altro che la morte, e tosto: lasciami riposare.

GIOJA – Riposa, Lazzaro, riposa: io ti canterò la ninnananna come presso a una culla.

[*cantilenando*] – Uscì una volta un verme da una fossa, e andò a corcarsi in una cuna. La giovane madre cantava ninnando, dormi, bambino mio, e fa la voga!... e fa la voga!... Il bianco verme divenuto fanciullo vagiva sempre e ricacciava il sonno... – Cuoricino mio – dicea la mamma – perché non hai quiete? e gli offriva, amorosa e sorridente, la gonfia

⁸ Ivi, pp. 110-123.

mammella. Succhiava il verme assetato, succhiava la vita a la giovane madre – notte e giorno – succhiava... Ella cantava, ninnandolo sulle ginocchia – dormi, dolcezza mia e fa la voga!... e fa la voga!... Aveva i ricci biondi e gli occhi neri, le carni sode e rosee sulle piccole membra, ed il visino tondo d'angioletto: la donna era contenta di dar tutta la sua vita a una cosuccia tanto cara... Succhiava il verme intanto, mascherato dalle amate sembianze, senza tregua mai, e quado smunse il seno ed uccise la mamma, cominciò lentamente a rodere le sue carni di bimbo, cresciuto già negli anni... Rose da prima il cuore, e il giovine tormentato chiamò quel morso: amore! Poi venne su, fino al cervello, e rose anche questo: il giovine tormentato chiamò il novo morso: pensiero! Così, lentamente, con sottil cura distrusse tutto il suo involucro, e tornò con lui nella fossa... Usci una volta un verme da una fossa e andò a corcarsi in una cuna...».

Si ricomincia da capo: è storia che non finisce mai...

Lazzaro s'è addormentato: il verme non conosce il sonno.

(Caro Gioja exit – Lunga pausa)

LAZZARO [*destandosi*] – Son solo, finalmente! Oh se potessi trascinar mi fino alla finestra! sento che mi manca il respiro. L'aria è pregna del fresco odore delle zàgare: la brezza della notte mitigherebbe il foco che mi fluisce per le vene (Pausa). Dicon ch'ei sia penoso chiuder di primavera gli occhi alla vita! La vecchia terra si maschera di giovinezza, lo scheletro per poco si riveste di carni, e par vivo: gran mercé pei poeti... Anch'io veramente vorrei in quest'ora rinfrescarmi l'anima nel sentimento virginale della natura, abbandonarmi al fascino dolce della sua bellezza, come una fede di care illusioni. Ah! Ah! Ah!... è pur vero che a l'appressar della morte, tutti – chi più, chi meno – si diventa sentimentali... In ragione di queste mie svenevolezze, tu bell'albero di arancio, che mi sei stato largo di frutti, avrai il mio corpo: tràine quel po' d'umore che vi resta... Al novo autunno farai più fiori, e gli aranci più dolci e più succosi... Io non posso più mover membro... la mia schiena è fradicia, vuota la mia testa. Ho cercato la vita dove era la morte: ora giaccio miseramente a terra... (Silenzio – chiude gli occhi).

UNA DONNA – Eri pur bello e forte, Lazzaro, in quel giorno dello scorso dicembre, quando... stretti in dolcissimo abbraccio, volesti imprimere un bacio nel mio bianco seno...

LAZZARO – (*ridestandosi*)... ora giaccio miseramente a terra... (*ricade*)

LA DONNA – Io – freddolosa – premeva con le braccia strettamente le mie mammelle e con amorosa resistenza, io ti dicea sorridendo: lasciami, ho freddo, non mi scoprire!... Ma tu, irragionevole, nel furore della voluttà, afferrandomi i polsi, mi denudasti co' denti il seno, e me'l copristi di baci...

LAZZARO (c.s.) ... io giaccio miseramente a terra.

LA DONNA – Lazzaro, ripeti quel bacio... Fresco ancora è il mio seno, mi freme ancor giovine il sangue per le vene: io ardo d'un desiderio impetuoso... t'amo ancora! baciami, via!... qui... forte... baciami...

LAZZARO (*alzando le braccia, disperato*) – Larva ingannevole, escimi dal pensiero! io soffoco...

[Pausa]

UN'ALTRA DONNA – Ne le tèpide notti di primavera, è concesso alla donna venire ignuda in casa dell'amante, così di soppiatto, come un ladro che intenda a un ricco furto di baci [*siede sul letto e gli carezza i capelli*].

LAZZARO [*in sogno*]. – ... m'inebbria il profumo delle tue fresche carni; vorrei legarti a me, allacciando le mie braccia, incrociando le mie dita, dietro il tuo collo; vorrei cucire i miei labbri sulla tua bocca... [*ridestandosi*]... io non posso più mover membro... la mia schiena è fradicia, vuota la mia testa... Tu, donna, e tu piovra, m'hai succhiato il sangue coi baci, e nei voluttuosi attorcigliamenti, le midolla dell'ossa... [*richiude gli occhi, anelante*]. La donna [*con uno specchio in mano*] – Guarda, Lazzaro: i tuoi capelli son biondi come l'oro, il tuo volto è pallido, ma bello sempre, gli occhi hanno ancora il fascino arcano dell'amore... Vieni nelle mie braccia... io son tutta tua!... baciami dove vuoi, ... tormèntami dove vuoi... io son tutta tua!

LAZZARO [*convulso*] – Straziante agonia!... Lasciami, o voluttà mi si spezza il cuore!

[Pausa]

UNA FANCIULLA – T'ho cercato tanto, biondo amor mio...

LAZZARO (*con voce fioca*) O Teresa, dolce ricordo...

TERESA – Vivevo – bella innocente ne l'inconscia libertà dei campi, e tu la prima volta – rammenti? – m'hai detto: bambina! Io non sapevo nulla di quei tuoi baci, che scottavan come fuoco, di quelli abbracciamenti, che strozzavano il respiro... Tu – crudele m'hai baciato, mi hai stretto fino a soffocarmi fra le braccia, ed io che nulla intendevo, io t'ho lasciato fare... – e tu hai colto il fiore della mia innocenza...

LAZZARO [*ridestandosi*] – Deh! cessa, Teresa, mia buona Teresa... [*si abbandona sfinito fra gli ultimi singulti*] –

TERESA – Ora che io sono per te caduta in basso, ricompensami ora dei miei lunghi dolori... Mi dicevi, ch'ero scarna e piccolina, che non sapevo darti un bacio e un abbraccio: e bene, ora il mio corpo è ben rivestito di carni, ora i miei baci ardono come i tuoi, e i miei abbracciamenti somiglian quelli de l'edera tenace... Lazzaro, vieni a me, ... tu lo devi...

[Scoppio di risa ne le scale]

LAZZARO [*tende l'orecchio anelante*] Caro Gioja...

TERESA - Baciami, Lazzaro, baciami... così... su la fronte... su gli occhi... sulle gote... in bocca... così... baciami! ancora... ancora..... ancora!

LAZZARO Ahimé!... ah...fogo! [*fa un ultimo sforzo, si leva, stringe la gola con la mano, gli manca il respiro dà l'ultimo singulto strozzato e ricade morto*].

CARO GIOJA [*Sulla soglia*] La religione e i cani, si bisticciano innanzi a la porta...; [*avvicinandosi al letto di Lazzaro*] L'uomo è finito! [*La lampada si spegne*] Guardando un morto, ci si vede come prima...

(Porto Empedocle, 25 novembre 1886)⁹

Alla Dea

Oh largo sul piano dei fiori
Cerchio di candide colonne il canto
Per te, Soave, edifichi;
e un alito fresco di odori
spiri del tempio novo, e l'incanto
versi propizî intreccino.
Un raggio di sole perenne
Via tra gli aerei slanci s'interna
Dei vasti intercolonnii,
e ferme su l'agili penne
cantan le rondini al sol l'eterna
primavera de l'isola.
Tu, Diva del tempio vivente,
snoda il castaneo crine ed ispira
l'aure dense d'effluvii:
In cori, alternato di lente
Danze già levano l'inno che spira
Grazie d'amor, le vergini.

⁹ Ivi, pp. 130-133.

(Palermo, 27 novembre 1886)¹⁰

Le cronache di F. Amelio (monaco senza convento)

F. Amelio, 27 Novem. 18...

Quel frate Zaccaria certo vuol perdermi!
Non io però con ogni grazia e cura
ne' miei ricordi avrò tregua o riposo...
Iddio m'ispiri, e sia di me quel ch'Ei
vuole, che sia. Ne le sue mani io sono...

F. Zaccaria, 27 Novem. 18...

O frate Amelio! o monaco mio santo!
e quando vi parrà tempo e ragione
di finirla, per Satana, una volta?
Se questo è scherzo - e via smettete: ei dura
da lungo tempo e quasi è seccatura...
Se poi dite sul serio, io già dispero,
ben che m'abbia nel cor fede e costanza,
di addurvi meco per dritto sentiero.

F. Amelio, 27 Novem. (sera) 18...

O frate Zaccaria, frate balordo,
serpe maligna sotto spoglie sante,
indiscreto, bisbetico, arrogante,
cumulo di sporcizie e di peccati!
Per questa santa Croce, arma pietosa,
per questo Nume, che nel cor mi sento,
e pe' Santi del cielo, io vi scongiuro!
Oh vi par dunque agir da frate onesto
andar per via, cascando, a notte fonda,
con mezza botte di vernaccia dentro!?
S'io de le vostre colpe ho da scontare,
si com'io voglio, dura penitenza,
usate carità: cilicio e stuoja,
astinenze, digiuni, orazioni,

¹⁰ In L. Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma*, cit., pp. 157-159.

pei falli vostri, m'addurran sotterra!
(Ho da por mente, che domani a l'alba
ne l'andar per la messa, al calzolajo
qui dirimpetto, converrà lasciare
gli zoccoli, che s'aprono per via).

F. Zaccaria, 27 Novem. (sera) 18...

Dove sarà quel cristo indemoniato?
Scommetto che a l'altar del Crocefisso
prostrato, come pecora che ruminava, vomiterà fino a doman, preghiere.
Sangue di Cristo! e c'è discrezione?
La candela di sego ei l'ha portata
in dono a la Madonna, e qui mi tocca
bestemmiare a lo scuro, a l'egro lume
d'un moccolo rubato a l'osteria...
...Oh che compari allegri bevitori!
Quel Lazzaro Gilorda! e quel Musino!
e quel Trincato, e quel Pesce di tino!
Io crepo da la gioja... oh viva il vino!
A cavalcioni a una botte da cento,
fra' tini pieni che fumano e fremono,
co'l boccale smussato tra le mani,
l'unta tonaca acquista gravità!
E poi... Sangue di Cristo... il moccoletto
crepita... muore... è spento... oh Cristo là...
(a un'altra volta)

(Palermo, 21 gennaio 1887)¹¹

È malata la bella Rosina
perché Cecco se 'n va per la guerra.
Come fa quella bella piccina?
Come fa la malata Rosina?
(Nota bene: si vende una terra,
col permesso di Don Giovannino.
Ci son cavolifiori e c'è fieno!
C'è patate, cocomeri, ortica).
Il dolor che Rosina ha nel seno
(c'è una vigna che fa molto vino)
non v'ha labro, o ascoltanti, che '1 dica
(c'è del grano a cent'onze la spiga).
Come fa quella bella Rosina?
(Nota bene: il padron si rovina
se non vende al più presto la terra).
Or che Cecco se 'n va per la guerra
come fa la malata Rosina?
(Il Papà s'è del tutto rimesso?
Ed Annetta va meglio col piede?)
La Rosina ha giurato una fede
assai cara al suo Cecco che parte.
E già un prete le siede da presso...
(La zia Sara che gioca alle carte
ogni sera con Nina la nera
cento volte ogni dì mi ricanta
questa stessa gentil cantafèra,
né si stanca la femmina santa!)
Com'io dico, la bella Rosina,
poi che Cecco se 'n va per la guerra,
(è un'angoscia!) malata, piccina,
è già morta! È già un palmo sotterra!
(La volete comprare la terra?
V'assicuro¹, il padron si rovina
se non vende al più presto... la terra).

¹¹ Ivi, pp. 170-171.

(Palermo, 9 febbraio 1887)¹²

Belgafor

Prologo nell'Inferno

CARONTE, Mercurio e diversi morti sulla barca.

CARONTE: - State fermi! ognuno al suo posto. Io non ho mai veduto morti tanto allegri... Con questo mover d'anche, di braccia e di teste la barca andrà sossopra.

MERCURIO: - Che hai tu gobbo, che ridi là in fondo coi ginocchi stretti fra le braccia?

IL GOBBO: - Rido, o Mercurio, per te e per Caronte e non mi so far ragione. Esistete voi dunque veramente? oh non siete quella favola che si crede oggi là su?

MERCURIO: - Noi siamo, come tu vedi. E credo che abbiamo più ragione, che tu, di maravigliare: per te il mondo seguita ad andare, come è andato, poi che i morti continuano a lasciar tutto sulla terra, amore, ricchezze orgoglio, la virtù; insomma, il vizio e la carne, e se ne tornano nudi, come sempre qua giù: per noi la cosa è ben diversa, poi che mai s'è veduta finora la nera immagine maestosa della morte col lieto riso sulla bocca sdentata... State a modo, morti!

I MORTI: - ridono e cantano.

CARONTE: - Mi vien voglia di brandire il remo su questi ribaldi! Accoppa, Mercurio quello scimunito che si rovescia sull'acqua!

IL MORTO: - Ahimè! io soffro il mal di mare... Lasciatemi buttar giù quel po' che mi resta in gola! Mia moglie, laida vecchia ruffiana, non ha voluto che io mi partissi a pancia vuota!

I MORTI: - (tra urli e fischi) Maledette le mogli, benedetta la morte!

MERCURIO: - Oh spettacolo nuovo e sorprendente!... Turba di morti, poi Minos.

I MORTI: - Giriamo, saltiamo in gazzarra e si canti e si rida! Qui è la libertà, qui è la pace...

1° MARITO: - Io respiro, e non trovo nulla da rimpiangere del perduto, se toglì quei rari giorni felici, in cui lasciavo la moglie in città e liberamente pei campi uccellavo a' tordi...

2° MARITO: - Lasciavi tu la moglie sola in città?

¹² Ivi, pp. 178-181.

1° MARITO: - Io non ho detto sola: io la lascio in buona compagnia...

I MORTI: - Ben detto! Ei è per questo che non hai più sulle spalle un teschio d'uomo...

1° MARITO: - Qual meraviglia? Miei cari, siamo in più i conciati a questo modo, e per me e per gli altri il più bello animale è il cervo: corna ramosi e gambe sottili!

I MORTI: - Giriamo, saltiamo in gazzarra e si canti e si rida! Qui è la libertà, qui è la pace!

2° MARITO: - Mia moglie, che fu prima bagascia, chiocciava da mane a sera, senza covar mai uovo! Io, povero vecchio, perdetti per lei la mia virilità e più non fui gallo. Cercò la gallina un maschio nei vicini pollaj, ma a me toccò sempre subire il suo lungo chioccio...

3° MARITO: - Quando la mia donna aveva...

4° MARITO: - Rammento ancora con brividi e tremiti quel manico di scopa tra le mani del mio donnone, che solleva addrizzarmi le ossa, ogni sera.

5° MARITO: - Io, Massimo Gilorda, onor delle taverne, rimpiango le bottiglie smussate che, preso moglie, non gorgogliarono più sulle labbra assetate!

6° MARITO: - Mia moglie mi seppellì tra' debiti, e per mia moglie fui ladro e falsario. Io benedico alla morte che mi ha rifatto tra voi un onest'uomo.

I MORTI: - Giriamo, saltiamo in gazzarra e si canti e si rida! Qui è la libertà, qui è la pace...

MINOS: - (accorrendo) Ohé! piano, figliuoli. Che è tanto strepito? Noi siamo nel regno della morte e intanto pare che voi ve la godiate in dolce modo! V'ha chi smania, chi piange, chi urla e chi delira: voi ve la ridete in buona pace. Che è, figliuoli miei?

I MORTI: - Noi siamo lieti e felici, o Minos. - Noi sulla terra fummo i mariti, o Minos...

Massimo Gilorda: - Se tu mi dessi un bicchier di vernaccia!

1° MARITO: - O una rete pei tordi!

MINOS: - Pece e fuoco, o figliuoli! Questo io vi dò.

I MORTI: - Pece e fuoco, purché non sia una moglie!

La Galoppata di Belfagor

Tace vasta, a notte scura,
in silenzio alto di pace,
sotto il cielo la pianura
dei canneti agili. Tace.
Solca il ciel l'arco lunare,
quasi nume che va intento
per la notte, a vigilare,
e nel leve schiarimento,
ne l'ombria misteriosa
si disegna indefinita
la pianura che riposa
nei germogli di sua vita...
Ma qual fremito di turbine
tuona un impeto lontano
e scatenasi precipite
con tremor vasto del piano
È una corsa senza freno
di puledri fiammeggianti.
Come guizzi di baleno
passan ratti, avanti, avanti!
Lascian traccia luminosa
sul sentier che si disserra,
alla furia vorticosa
de l'andar, trema la terra.
Fischia in preda a lo sgomento
il canneto in torno e piega
l'agil dorso incerto al vento
rovinoso, e forse prega...
Belfagor, la scorta nera
dei demoni avanza, ardita!
Belfagor bruca a la fiera
nova ebbrezza de la vita.
Curvo il petto in su l'arcione
aizzando il suo destriero
con la voce e con lo sprone,
lo tormenta un reo pensiero...
- Mio Scureto, buon demonio,
questo suol che ho sotto i piedi
m'innamora!...

- Oh sprona, incauto!
Ei t'ammalia e tu no '1 vedi...
- Via, sù, via! via, vola e via!
Ali a' piedi, o mio destriero,
Tu l'incanto ordito svia,
non toccare oltre '1 sentiero! -
Quante stelle in cielo tremano,
e che pace alta e nel piano!
I canneti verdi ondeggiando
lungo l'Arno ancor lontano.
- Mio Scuretto, buon demonio,
questa terra ell'è pur bella!
Gira in torno, e la vertigine
non mi tien più saldo in sella...
Odi tu quanta armonia
si sprigiona dal suo seno?
- Via, destrier, via, vola e via!
E divora anzi il terreno...
Nel silenzio di quei campi
tuona l'eco e si disperde...
Va '1 drappello e lascia lampi
nel sentiero ombroso e verde...

(Palermo, aprile 1887)¹³

O villeggianti, se per mia sciagura
il tanto bene che m'avete fatto
ho da scontare con quest'aspra cura
d'un lavoro penoso e disadatto,
oh! non sperate rivedermi sano:
- pecora tornerò, cretino o matto.
Già il buon senso per me gli è un nome vano,
né c'è sugo lasciar villa ed amici
pel Diritto decrepito Romano...
Certo che i libri sono i gran nemici,
massime poi se parlano di Legge,
di Statistica e d'altri malefici!
Appena entrato nel lanuto gregge
dei curiali in erba, il mio vigore
s'è rammollito, e il cor più non mi regge.
Ho gli occhi smorti d'un capro in languore,
le orecchie tese d'asino impennato,
e la lentezza d'un legislatore...
Esalo tutto un puzzo di castrato
da far cadere in ànsima la gente,
che per disgrazia mi passeggia allato...
E parlo e sputo dignitosamente
come a cotanta Facoltà conviene
ed a persona illustre ed eminente!
Un rotolo di vecchie pergamene,
gli occhiali verdi, un codice, un bastone,
pel novo uffizio mi s'affanno bene:
fo torto il dritto e al torto fo ragione,
con gravità da retore panciuto,
senza rimorso e senza discrezione!
È ver che d'ora in ora un senso acuto
di desiderio mi fa pressa al cuore,
e a voi mi chiama e rimpiange il perduto:
ma son trascorsi che mi fan rossore,
e duran poco. In breve in me ritorno
serio e pentito, in veste di dottore...
E voi frattanto, tutto intero il giorno,

¹³ Ivi, pp. 199-201.

ve la godete in dolce compagnia,
nel mio nativo e scomodo soggiorno!
Oh bei pasticci di sora Lucia!
Oh bei croccanti tosti e delicati,
s'io penso a voi mi vien la nostalgia!
Oh a tarda sera bei soldi giocati
alla scopa con Gino allegramente!
Oh solitarii non bene scartati!
Ci si stava cosi comodamente
e si viveva in pace tanto bene,
ch'io quasi credo fu il sogno d'un niente.
Maledico alle vecchie pergamene,
a' verdi occhiali, al codice, al bastone,
e a tutto ciò che a la Legge conviene!
Mio caro Gin, non ho forse ragione?
Dimmelo tu, con voce milanese
per dar più forza a la maledizione.
Invece di Statistica forese,
farei certo più sana ed util cosa
a studiare il Cheuch senza pretese.
Ma il fatto è fatto: a l'opera nojosa
è mio dovere ripiegar la schiena,
con rassegnata asinità pensosa.
A chi lavora raccomando lena;
e prenda ignazia in pillole o in legnate
chi ha poca voglia e ricama con pena.
Non so che dirvi. Queste che ho buttate
non son terzine senza alcun decoro,
ma bestemmie, ma lagrime rimate!
Torno a seguir la dolce arte del Foro,
torno a belar Statistica e Diritto,
torno al pazientissimo lavoro.
Voi che a l'Inferno non pagate affitto,
anime perse, voi pagate il fio
d'un peccato mortale o d'un delitto;
ma pur senza peccati or sconto anch'io
pene d'inferno che non hanno uguali!
E dopo questo, o amati miei, addio,
vivate lieti, in pace, e senza mali.
Ora, per Pasqua e sempre. O male o bene
io vivrò, ma vorrei che avessi l'ali,

per rifarmi il buon sangue ne le vene,
non portandomi a Roma od a Parigi,
ma presso voi, che mi volete bene.
Amate sempre il vostro buon
Luigi

(*Porto Empedocle*, 12 luglio 1887)¹⁴

Natura

Non come dea t'adoro.
Non Cerere bionda per me,
cinta di spighe la fronte,
l'intatto corpo a' baci abbandoni del sole,
che lo fecondi, nume possente, da l'alto.
Non come Venere bella
a me ti sveli emergente, signora, da l'acque
in una gloria di frementi spume.
Come madre in me stesso t'adoro.
Il mio respiro è legato a la tua anima immensa;
la mia forza, il mio sangue, la mia carne
son comuni al tuo sole, a le acque tue, a la tua terra.
Oh nova trasfigurazione! oh in dolce ebbrezza
seuro abbandono dei sensi
con amore trasfusi in tutto che vive e mi circonda,
oh sano oblio dell'essere!
Ne la tua vita senza fine mai,
varia, immensa, ordinata,
sciolte le forze de l'anima
io mi perdo confuso.
Sono il fiume che scende precipita,
fragoroso da' nevati monti,
e a valle correndo, inseguito
da doppia scorta di canneti agili,
informe, ne l'oceano immenso si perde e scompare!
Scevro di cure, di coscienza, d'affetti,
nudo a te tutto appartengo:
baciarmi dove vuoi, tormentarmi dove vuoi.
Maestosa, immensa, come sei,
io ti sento, o Natura:
ne l'infinita stesa de le acque
animate da un tremito vasto;
ne la vivida stilla di rugiada
in grembo a una tenera foglia;

¹⁴ In L. Pirandello, *Peppino mio*, pp. 170-177.

ne la mestizia degli inverni freddi,
nel rigoglio delle verdi primavere.
Col cielo infinito l'anima s'allarga,
e ne lo spazio oblia
questa in cui vivo,
e dove la mia carne è legata,
leggiadra terra di fango.
Nel mio pensiero ho il raggio del sole,
viva parola di luce.
Quando avrò in Te
tutto me stesso trasfuso,
quando in te, madre, mi sarò perduto,
quando il mio pensiero
più non nascerà ne la mia mente,
ma viva sarà creazione
di novi alberi, di nove acque, d'uomini novi
usciti dal tuo seno fruttuoso,
non io morirò, o Natura;
ma nel cielo che avrò abbracciato,
nel sole, nel mare, negli uomini nascituri,
in ogni fil d'erba,
in ogni cosa, in cui mi sarò confuso,
parte immortale di te,
io vivrò, o Natura.

(*Porto Empedocle, luglio 1887*)¹⁵

XVII.

Cavalleresca

O messer Ludovico, in sul cimiero
d'Orlando una cornacchia si posò:
- Tu sei la spada ed io son il pensiero -
disse - e Orlando Margutte diventò.
Egli lascia che Angelica e Medoro
sfiorino in pace il fiore de l'età.
E senza freno in tanto Briigliodoro,
springando, per le selve orride va.
Va senza freno, e quanti in su la groppa
tentano audaci cavalier saltar,
egli atterra indomabile, e galoppa,
né sa dove lo porti il folle andar.
Ma su l'irra criniera, io me gli avvento,
le braccia al collo e stretto a' fianchi il piè;
lo domo, e volo come in groppa al vento,
ogni cura obliando e il mondo e me.
Furor mi move impetuosamente,
via tra le selve tra le valli e il pian,
né il corpo ignudo le ferite sente,
che le frondi e le spine aspre gli dàn.
Via, Briigliodoro, e contro tutti in guerra!
tutto calpesta e avanti sempre più:
calpesta tutto, ogni ostacolo atterra,
la pace un sogno ne l'ignavia fu.
Via, dunque, avanti! ove il sentier ti mena;
dopo la lotta è bello il riposar.
Anch'io voglio veder quella Sirena,
che col suo dolce canto accheta il mar.
- O Alcina, fata crudele e diversa,
da lungi non arridermi così!
La turba rea che il passo tien, dispersa
non ho per anco, e lotto notte e di.

¹⁵ Ivi, pp. 185-187.

Una vecchia maledica e rissosa,
schizzando fiele, aizza in contro a me
l'iniqua frotta, e senza tregua o posa
la meta mi contende: o Alcina, te.
Vengan, che è tempo, come un dì a Ruggero,
le due ancelle di pace, ed il villan
stuolo, ostinato a vietarmi il sentiero,
dòmin col gesto e porganmi la man.
O vaga Alcina, alfin tra le tue braccia,
se non è sogno stretto anch'io mi sto!
Concedi, che una notte io teco giaccia,
meta ne la mia vita altra non ho.
- Perché sì bella e pur sì trista sei,
dimmi, dolce amor mio, dimmi perché!
Prendi tutto il vigor degli anni miei,
solo, e quanto!, ho lottato, o amor, per te.
Per posar su le tue labbra di rosa
le accese labbra mie, quanti dolor!
Lava or le mie ferite, ed amorosa
siedi qui presso, e parlami d'amor.
Quando una notte avrò di te goduto,
fammi tu un fungo, ond'io non soffra più.
io ti dirò col mio più bel saluto:
- Come sei brutta, e bella Alcina, tu!

(*Porto Empedocle, Notte tra 11 e 12 luglio 1887*)¹⁶

Nottolata

Sorge la luna in forma d'arco, e il mare
Con un trèmito calmo la rispecchia.
Oh ancor dunque non sazia di vegliare
Sei tu la vecchia terra, o luna vecchia?
O in ciel ti stai per non saper che fare?
Io non t'ho amata mai. Solo una volta
Te benedissi, e notte era d'amore,
però che de l'idillio meno stolta, e
tu in ciel non eri, e ciò non dolse al cuore.
Quell'ora ne le tenebre è sepolta.
Il tuo raggio di neve odio che tanto
Nel seno move dei poeti affetto
Tanta nei grilli assiduità di canto!
[E armonia de la notte, il canto è detto,
e il raggio tuo notturno e dolce incanto]
Ora il mar, come bestia mansueta,
lecca la spiaggia e brontola sommesso.
Vigili i cani in guardia, a l'indiscreta
Onda che geme, con guaïto fesso
Dicon ch'essa è nojosa e gl'inquieta.
Ed io nel tedio greve che mi fiacca,
vedo tutto piccino a me d'intorno,
vana la vita e l'arte mia vigliacca.
- Oh non verrà mai dunque il novo giorno?
E tu non mi addormenti ondata stracca?
Questo cielo non è lastra d'acciajo?
Queste nubi non sono di bambaja?
E gli astri non son chiodi da solajo?
Non è il creato un sogno ne l'ambagia?
Un gioco matto e poco o nulla gajo?
Notte dall'11 al 12 luglio.

¹⁶ *Ibidem*

(*Porto Empedocle, 12 agosto 1887*)¹⁷

All'armonia

Oh te benedetta, che largo di pace un languore
ne le spossate vene con fiato diffondi gentile!
Sei l'onda soave, dal sole nei vespri indorata,
in cui sovranò il cigno bianchissimo incede sognando,
in cui le mie ferite lavo, scevro di cure, e risano.
Scendon nel bagno mite le figlie del sogno leggiadre,
e i bianchi veli dalle¹⁸ intatte lor carni gelosi,
a l'aria affidando, con trèmito breve, ne l'acque
si tuffano chiare. Oh come, fresca onda, di dolce
abbracciamento cingi le vergini figlie del sogno!
Scherzan le spume nel cavo dei seni ricolmi,
nido dei baci, e il collo carezzan discrete e le spalle.
Scendon a te le figlie del sogno, e pur quanti vi sono
mortalì, ne la vita da atroci battaglie finiti¹⁹
consolan esse con cura d'affetto e col riso.
Ne la tempesta dei foschi pensieri, da un fiero
odio, ne l'ozio, nati di questa che inutile fugge
vita mortale, nel petto stridenti malsano,
le tue note, armonia, accorron con lieve de l'ale
remeggio, sì come di bianche colombe uno stormo.
- Oh quale a me, celata dal ciel de la notte, lontano,
vergine ignota v'invia, o colomba in amore?
Voi sul mio petto, voi su le spalle e sul capo
vi posate, scuotendo malferme con strepito l'ale,
o chiudendo più spesso i piccoli occhi lucenti,
de le penne la dolce sul volto che brucia di febbre
soavità, sì come materna carezza, aleggiata.
Non per pietà fra tanto la vergine ignota v'invia:
maliarda ella col canto, a suon di dolcissima cetra,
ne la notte a un castello attira d'inganni i mortalì,
e, liberale, a tutti ivi offre un veleno, che ambrosia
divina pare. - Or mentre, per l'aria, leggiara
a le orecchie in ascolto, o diva Armonia, perviene

¹⁷Ivi, pp. 210-217.

¹⁸ Segue una cancellatura dopo «dalle» ma non è possibile risalire alla parola scartata.

¹⁹ «finiti» è il termine scelto in un secondo momento, aggiunto sopra uno cancellato, non decifrabile.

dei tuoi accordi lontana una nota vibrando,
te su le nove mie carte di bei desideri
miti e di sogni fulgenti come astri diversa,
te indarno, indarno invoco, e tu fredda non vieni.
Sto con ardenti labbra, un morso agognanti protese,
avidamente o un bacio, o un alito fresco che il foco
lenisca che dentro mi strugge, ma indarno invocata,
indarno bramata, tu fredda, tu fredda non vieni.
Ed io vorrei a un sonno di miti fantasmi affollato
abbandonarmi, a un sonno che duri infinito!
o morir lentamente da un nuvol leggero di foglie
di rose soffocato, intatta stillanti rugiada,
e dal tuo grembo spioventi ne l'alto, o armonia.

APPENDICE B

RECENSIONI SULL'OPERA GIOVANILE DI LUIGI PIRANDELLO (1889-1896)

G. S. Gargano, *Per un nuovo poeta*

In «Vita Nuova. Periodico settimanale di Letteratura, d'Arte e di Filosofia», Anno I, n. 40, Firenze, 20 ottobre 1889, pp. 5-6.

Bisogna, allorché si parla di poeti nuovi, avere una certa rassegnazione; della quale gran parte è spesa a leggere il volume, e il rimanente nell'opera ingrata di dir male davanti al pubblico di una persona che non si conosce, e che certamente è rispettabile considerata sotto ogni altro aspetto sociale.

Questa cattiva luce nella quale il critico bisogna che si mostri, fa sì che molte volte egli si sottragga alla fatica doppiamente vana di leggere e di giudicare, e quindi all'obbligo suo: e deve, sebbene colpevole, essere scusato.

Egli cercherà di farsi perdonare aspettando la buona occasione. Penserà: allorché il cielo mi farà incontrare un poeta nuovo, che veramente prometta all'Italia buoni frutti dal suo giardino poetico, io mi propongo di dirne il più gran bene che potrò, e di mostrare, contro l'affermazione di tutti coloro dei quali ho dovuto dir male, che l'arte è una cosa che sta un pochino a cuore anche a me. – Perché, s'intende, il poeta novellino del quale voi avete detto sinceramente che ha sbagliato mestiere, vi scrive quasi sempre una lettera, nella quale se non vi accusa di malafede, vi dice per lo meno che siete un asino, salvo il caso più grave, nel quale oltre a scrivervi queste due cose, ve le fa dire anche su per le colonne dei giornali degli amici suoi.

C'è in Italia anche una schiera di giornali amici dei giovani poeti nuovi, ed è la più matta ed allegra brigata di questo mondo, che ha già sfrondata, per ornare tanti giovini capi, quasi tutte le piante d'alloro che crescevano tranquillamente nella dolce penisola italiana...

Ma dove mai sta per trascinarci la retorica?

Io ho veramente il proponimento di farmi perdonare molti peccati d'omissioni, ed è mio intercessore il mio Luigi Pirandello.

Mal giocondo, non è dei soliti libri: il titolo non è forse troppo felicemente scelto per indicare quel male della vita che «pur triste inamora», ma è certo un buon libro, e molti come questo è da augurare alla nuova letteratura.

Cominciamo dal notare che le poesie amorose sono pochissime: non raggiungono, mi pare, la diecina in un volume di più che duecento pagine. Ottimo segno veramente, per tutti coloro che della poesia d'amore ammettono soltanto quella «che (sono parole di Giosuè Carducci) la impressione singolare, fenomenale, individuale trasmuta nella rappresentazione universale, storica, umana.»

Il rimanente del volume è una vaga aspirazione ad un ideale nuovo, sereno dell'arte e della vita, è una tristezza dell'oggi mite, rassegnata; è un sorprendere un qualche momento delle sensazioni dinanzi ad uno spettacolo della natura; è un lieve lambire, con una sottile ma pura vena d'umorismo, certe debolezze, certe ridicolaggini, certe miserie presenti.

Tutto ciò in una forma eletta (rare volte essa cade un po' troppo nel volgare) che rivela una grande cultura letteraria, ed uno studio sicuro della lingua, la quale ultima dote ora è un merito non lieve.

Qualche difetto c'è nella composizione, ma sono lievi e facilmente scusabili in chi muove i primi passi nell'arte (credo che l'autore sia giovane); mi piace piuttosto fermarmi sui pregi e farne partecipi i lettori.

Giudichino essi da qualche esempio che qua e colà io spigolo nel volume.

In una saffica dei *Romanzi*, ispirata «dalle pagine immortali del divin Ferrarese» è narrata tutta l'ansia di un giovine che corre sempre dietro un fantasma innanzi a lui fuggente, lusingatore.

Valicati monti, guadati fiumi, atterrati gli alberi di una selva misteriosa e incantatrice, quivi si ferma, né gli è possibile andare più innanzi: le immagini belle svaniscono, ei vuole spingersi innanzi, ma è fatalmente prigioniero. È scherzo atroce, da presso gli splende di tra le frondi allargate, sì come un vivo sole, il fantasma agognato: splende e l'irride.

In una Cavalleresca è ripigliato lo stesso motivo, più felicemente, mi pare

O messer Lodovico, in su 'l cimiero
d'Orlando, una cornacchia si posò:
«Sii tu la spada, io sarò il tuo pensiero»
disse, e Orlando Margutte diventò.
Ora, ei lascia che Angelica e Medoro
sfoglino in pace il fiore de l'età;
e senza freno in tanto, Briigliadoro
springando via per selve orride va.

E Briigliadoro conduce in una fuga vorticosa il poeta, in mezzo ad una selva nella quale ogni figlia ha un'anima ed una voce, finché gli sorride da lungi Alcina. E fra le braccia di lei finalmente egli si riposa. Che importa a lui ch'ella sia vecchia? Goda egli almeno una notte e poi sia cangiato in isterpo:

Vecchia sei tu, ma celami la vera
Essenza tua con vista giovanil,
come la vecchia Terra a primavera
le rughe cela coi fiori d'april.

Questo simboleggiare certe figure della nostra vecchia e immortale poesia, mi sembra un assai felice avviarsi a quell'arte che, come noi tutti vogliamo, non dev'essere più di parole.

Una parte del libro assai originale è quella che comprende quei componimenti che vanno sotto il titolo di *Allegre*. Sono di un umorismo del quale credo possiamo dare pochi esempi in Italia. I lettori che per caso s'interessino alle sorti della poesia in Italia, leggano la I, la IV, la XII e la XIII, ché di poche sole io posso dar qui contezza. Della III «La Caccia

di Domiziano» io non posso restare a riportare alcune strofe bellissime, nelle quali si noti anche una felice risurrezione di un metro provenzale:

«T'abbia in grazia Minerva, o Imperatore
La caccia come va?» Goccia il sudore
Pe 'l divin dronte: Con l'estivo ardore
Le mosche ricominciano abondare.

E Domiziano con lo stiletto corre dietro alla sua selvaggina ed in ogni mosca ferisce un suo nemico, quando

... ne l'occhio di bue, freddo e severo,
vaga torvo tra tanto un gran pensiero:
Ne lo stile infilzar tutto l'impero
O calvo imperator Domiziano,
nepote vostro, anch'io, sebben lontano,
infilzo nell'aguzzo stil, che ho in mano,
ogni insetto che vienmi a molestare.
Ma nell'accidia, nel tedio mortale
di far bene, e finanche di far male,
la mia vita vorrei, mosca senz'ale,
anche lei, ne lo stil freddo infilzare.

Non posso far a meno di riportare tutta intera la II, e avrò finito. Altri discorrerà, spero, più particolarmente di questo giovane, che lo merita; noterà, io spero, i vari accorgimenti metrici dei quali egli si è valso, e per lo più felicemente. A noi basta di averlo accennato al pubblico e di aver richiamata su lui l'attenzione generale:

Tu m'hai tessuto, o Diva, come serico velo,
un nuovo canto. Egli ha li umani desiderî
le speranze, gli affetti, per fila; e su pe'l cielo
sta sospeso a quattro astri in torno agli emisferi.
Enorme ragno in grembo a immenso ragnatelo,
or vi porgo il cervello. E dove piú s'intrica
fitto l'ordito, ei vigile e tutto in sé raccolto,
ne l'ansia che di smanie represse l'affatica,
fa la posta, spiando; poi salta, e de lo stolto
midollo dei terreni insetti si notrica.
Da lungi un gufo avvisa nel suo maligno verso,
che d'aura un lieve spiro l'ordito strapperà:
Una nottola in tanto per torto e per traverso
vi vola sotto, e stride: "Forse, io dico, sarà
il pensier d'un filosofo ebro, per l'aer perso."
Ma già la Luna supera, tonda e flamma, del mare

e vaste treman l'acque continuamente sotto
il luminoso bacio. Lenta ella sale, e pare,
pe i silenzi dal murmure misurati del fiotto,
una diva che passi intenta a vigilare.
Le numerose fila del sottile mio velo
han brividi di luce, come gli astri del cielo.

G. S. GARGÂNO

Anonimo, *Mal giocondo*, versi di Luigi Pirandello – Palermo, Clausen, 1888.

In «Nuova Antologia. Rivista di Scienze, Lettere e Arti», Anno XXIV, serie III, vol. XXIV, fasc. XXIX, Roma, 16 dicembre 1889, pp. 769-771.

Mal giocondo! È un bel titolo, non si può negare; ma il male vero è che in questo elegante libro di versi, dove la fine d'ogni componimento è segnata da una figura animalesca e le oche e i pipistrelli si alternano coi gatti e coi cani, il male vero, dicevamo, è che non vi si trova proprio nulla di giocondo per l'arte: la lieta novella di un poeta che esca una buona volta dalle solite frasche e ricanti all'Italia la sua grande poesia, anche per questa volta non possiamo darla, perché neppur questo libro ci presenta qualche cosa di più e di meglio dei soliti tentativi abortiti, nei quali par destinata a consumare le forze la nuova generazione che sorge, a logorare l'ingegno e gli spiriti la schiera dei nuovi scrittori. Il signor Pirandello ci dà molti versi, troppi versi: una settantina di componimenti, svariati di metro, stile, di argomento, ma per quanto abbiamo aguzzato gli occhi non siamo riusciti a scoprire pregio alcuno che ne giustificasse la pubblicazione. Sono le solite fantasticherie vuote, le abituali querimonie, le pensate strane, delle quali par che vogliano nutrirsi ormai tutti quelli che si danno all'arte di vender parole in versi: sono motivi vecchi malamente spolverati per la centesima volta, imitazioni e rimembranze di questo e di quel poeta che tra i moderni levarono qualche grido, ma non mai un pensiero nuovo, un atteggiamento insolito, un'immagine che riveli profondità di sentimento, uno scorcio d'espressione che manifesti potenza di arte. L'autore vuol, per esempio, parlare dei trionfi della scienza applicata, e ricordare naturalmente il telegrafo e le strade ferrate e la navigazione a vapore; e nel metro solenne di un'ode classica ci ricanta così questo motivo ormai vieto:

Ecco: lontane genti in un attimo

Hanno di loro casi notizia;

l'umana fraterna parola

per metalliche fila trascorre.

Per lei su terre su fiumi e oceani,

solo una patria del globo agli uomini

facendo, in attivo commercio

vittorioso vola il vapore.

Dove, lasciando stare il tono dimesso e pedestre, è curioso quel garbuglio di pensieri delle *genti lontane* che *in un attimo hanno notizia di lor casi*, come se del telegrafo gli uomini si servissero per comunicare a se stessi le notizie proprie; è erronea la frase *metalliche fila*, poiché quelli del telegrafo sono *fili*; è falsa la collocazione delle parole *solo una patria del*

globo ecc. E così qualunque passo si prenda ad esaminare ad apertura di libro, vi si trova sempre incertezza e falsità di concepimento, improprietà di parole, sintassi stentata, verseggiatura fiacca e sconnessa. Eppure il signor Pirandello sembrerebbe aver l'intenzione di tenersi alla buona e sana arte dei vecchi, poiché se la piglia anch'egli coi *poeti della nuova scuola*, e ne canzona lo stil fideniano, parodiando non infelicemente i loro versi:

Ave, clarissimo radio d'argento!
Su per le verdi perfidie del mare
Naviga, naviga, naviga lento,
fa Sirene cantare ecc.

Se non che, temiamo, anche questo gridare contro le inconsulte novità è un vezzo ormai di moda; e il nostro autore raccoglie il grido e lo ripete, senza accorgersi che egli pure può stare, anzi deve stare, tra i «poeti de la nova scola da le liliacee fronti». Dei quali uno dei caratteri è, come tutti sanno, l'abuso del latinismo; e di latinismi, buoni e cattivi, anche questo volume ribocca: *diva* per divina, *da l'imo* (p. 5), *lare, incesso di dea* (p. 8), *discorso* per corsa (p. 11), *tingo* per rappresento (p. 13), *escludendo il guardo* per impedendo la vista, *imprecò la sorte* (p. 16), *innumeri, supplici* (p. 17), *suadevol* (p. 18), *captivo* (p. 19), *astersi* (p. 26) ecc., son tutti modi e forme latineggianti, che troviamo nelle prime pagine, e molti altri sono in quelle che seguono.

Anche i nuovi poeti amano gli endecasillabi cascanti, spezzati duramente a mezzo della cesura dopo la quinta sillaba e accentati sulla quarta e sulla settima; versi di singolare efficacia in mano di chi usandone parcamente sappia per essi ottenere qualche buono effetto di suono: ma qui ce n'è troppi, e stroppiano, come nell'ode a p. 13 e seguenti, dove consimili versi s'oncalzano con ingrata impressione:

Ira di tempo o sorriso d'aprile...
Di genti grama, e mestizie profonde...
Che a poco a poco si sciolga dai sensi...
La traditrice possente malia...
Dei verdi sepi, dei rami, dei fiori,
de lo stupor, de le spine in potere...
suoni lontani di danze e di cori,
dolci concetti d'arcani strumenti,
Limpidi canti di ninfe gioconde,,,
e scherno atroce, da presso gli splende,
di tra le fronti allargate, sì come
un vivo sole il fantasma adorato.

Queste preferenze mostrano l'artificio, lo sforzo in altri termini di un'arte falsa, e noi non sapremo mai approvarle; come non approviamo altre stranezze o stramberie di pensiero, siano esse di particolari concetti e imagini, siano d'interi componimenti: tutto l'ultimo

libro, di poesie *triste*)così dice l'autore, ma avrò voluto dir *tristi*), a noi è parso meritevole di biasimo, e, se fosse il caso di dar consigli, vorremmo che il signor Pirandello fosse un'altra volta più guardingo prima di licenziare al pubblico i suoi versi.

In «Lettere ed Arti», Bologna, A. II., N. 8, 8 marzo 1890, p. 124.²⁰

Nell'imperversare di una tempesta di poetini, poetucci, poetucoli, in questo delirio di lirica balbuziente, dalla quale risulta solo una costante nota di povertà di concetti, e di miseria di parole, che dà alla statistica del commendador Bodio un significativo indice della ignoranza liceale italiana, avviene che nella inettitudine, nelle piccole passioni, nel minimo e solitario erotismo, nelle lacrimucce, nelle immagini piccoline, sia un vasto accordo, come se i giovani e non mai abbastanza maltrattati poeti, raccolti come sono in società di soccorso verso la gloria, escano tutti dalla stessa scuola, ed abbiano avuto latte da una medesima balia: uno è uguale all'altro, perché l'uno e l'altro copiano malamente da un terzo: ed è questa la genesi della molta lirica attuale italiana.

Invece questa del Pirandello, fra tanto tumulto rauco di cantori, è voce, anzi grido, solitario, originale, anche nuovo: questo giovane poeta deve avere certamente moltissimo talento, ed un supremo disprezzo per le forme botaniche e metalliche della nuovissima poesia: un talento impetuoso, stravagante, com'è in genere delle nature meridionali, che reca una produzione frondosa, una forma qualche volta contorta, dov'è troppa antipatia per le «vecchie parole sconciate dall'uso», ma dove sono molti segni di vera cultura, e di gusto, e di ispirazione, e dove è, ripeto, efficace, salutare, promessa e speranza, un vasto odio per la metallurgia e la botanica poetica. Lo spazio, che si concede a queste recensioni è assai limitato, e non posso, come vorrei, riprodurre la X, delle sue liriche «allegre», che appunto spezza questo argomento: in essa egli fa sorgere la luna dai monti, immaginandola argutamente un coperchio di vecchia casseruola, che sorge dai gobbi di scrignute bestie; e le stelle diventano fonti lacrimali di occhi cisposi di vecchie, e invoca la luna con questo nuovissimo stile:

Ave clarissimo radio d'ariento!
Su per le verdi perfidie del mare
Naviga, naviga, naviga lento
Fa sirene cantare.

²⁰ Citata parzialmente in E. Proventi, *Archeologie pirandelliane*, Catania, Maimone, 1890, p. 50. L'autore della recensione è stato erroneamente ritenuto Ugo Brilli, scrittore affermato e allievo di Carducci, ma è invece da ritenere Ugo Bassini, cioè il curatore della critica letteraria per la rivista bolognese, come chiarisce Piero Meli (in *Luigi Pirandello. pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2010, p. 65, n. 28). Ugo Brilli, che peraltro del Bassini autore della recensione era amico, non compare infatti nelle colonne di Lettere ed arti se non con un unico contributo occasionale.

E così continua in odio al novo stile, mentre i grandi sacerdoti di questo tastano, posano, gustano, odorano ogni parola cantando. E poiché cortesia bibliografica ci obbliga troppo spesso a dare troppe parole a cui gioverebbe il silenzio, così purtroppo non mi rimane luogo per dar conto di altre di queste liriche dove, ripeto, è molta originalità e molto senso di arte.

In «Psiche. Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Anno VI, Palermo, 15 maggio 1890, N. 13.

Poi incluso in G. Pipitone Federico, *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel editore, 1891, con titolo *Luigi Pirandello. A proposito di Mal Giocondo (Palermo, Clausen, 1889)*, pp. 63-81.

I.

Rare volte accade di poter dire d'un poeta amico il bene che si vuole maggiore; rarissime volte una persona onesta si dedica a dichiarare i vari e non sempre lievi difetti del volumetto d'uno de' tanti facitori di versi o de' tanti giovani promettenti, che l'onorano d'*omaggi* cortesi; perché ad esporre la verità c'è il pericolo di sentirsi gabellati per asini o, non fosse altro, per ingenui della più bell'acqua.

A me che scrivo è occorso, in fatti, un curioso accidente. D'un giovane poeta palermitano, che pur mostra buone attitudini²¹, avevo detto, con quelli che mi sembravano meriti, i demeriti su di un foglio letterario milanese; e ciò con garbo, come usa tra gentiluomini. Se non erro conchiudevo l'articolo, con due o tre righe di giudizio sintetico sull'autore, a parer mio troppo intinto di romantico sentimentalismo²².

Apriti cielo! Ci furono congiure e maledizioni: ci fu – non parrebbe possibile – un giovane pubblicista calabrese, ammiratore mio, B. E. Ravenda²³ che, a quindici mesi di distanza, scrivendo sulla *Gazzetta Artistica*²⁴ di Palermo dell'A. sullodato si credette in obbligo di attribuirmi, appunto per quella grave colpa, il diploma d'ingenuità, salve, s'intende, le lodi più sperticate al mio forte, peregrino, eccezionale ingegno.

Vero è che al diploma conferitomi dallo avvocato del romantico poeta mancava ogni apparenza di legalità, essendo l'apologetica difesa, anzi il panegirico del P. limpidissima pruova della ingenuità superlativa del mio egregio oppositore, ma non è men vero che, dopo ciò ho fatto fermo proposito di non più occuparmi – anche se pregato, ripregato, seccato, martirizzato – dei poeti giovani, soprattutto amici, tranne... rarissimi casi²⁵.

Son proprio lieto che il mio primo di tali rarissimi casi mi vien fornito dal simpatico canzoniere, del caro, buono, modesto Luigi Pirandello, che per indurmi a scrivere di lui non mi ha pregato, né seccato, né martirizzato...

²¹ Assente nella prima versione su «Psiche», nel riproporre la recensione nel volume del 1891 il critico esplicita il nome del poeta in oggetto, Gualtiero Petrucci, che collabora alla rivista.

²² [La nota è dell'autore] Tale giudizio fu poi ripetuto dal critico della autorevole rivista bolognese *Lettere ed Arti*, diretta dal Panzacchi.

²³ Anche Ravenda collabora su «Psiche».

²⁴ La *Gazzetta Artistica* era diretta proprio da Petrucci.

²⁵ *tranne... rarissimi casi > tranne casi rarissimi*

II.

Io non mi fermerò, discreto²⁶ lettore, a sminuzzarle la biografia del valoroso concittadino nostro: certo non Egli è stato di quelli che si fanno molto rumore attorno, e si agitano e si dimenano in assai sconcie [sic] maniere per farsi a qualunque costo notare dalla folla che passa. Pochi fidi ne conoscono i primi audaci, originali tentativi; molti, però, fra qualche anno ripeteranno il nome dell'ignoto d'oggi con orgoglio di siciliani.

Mal Giocondo, ad ogni modo, più che una promessa, è una vera rivelazione: qui della magnifica cetera di suoni chiusa nel cuore dell'artista, vibrano già le note più alte e più belle; qui lo studioso appassionato e culto ti si rivela fornito di un gusto squisito, di una padronanza della lingua cui oggi i suoi coetanei, e gli adulti, non arrivano soventi.

Con questo né romantiche svenevolezze, né smancerie: ma un contenuto forte, sano, sinceramente italico, un'armonica fusione tra l'elemento classico della nostra letteratura de' secoli migliori, quando all'ottava di messer Agnolo Ambrogini rispondeva festosa quella di messer Ludovico; e l'elemento moderno, rivelantesi in ispecie nel tenue rivolo d'umorismo (tradizionale anche questo ne' nostri Grandi del Rinascimento, ma rinsanguato ora con *vèrve*, tra dell'Heine, del Musset, e degl'italiani Guerrazzi e Revere, dal Pirandello). Pur l'umorismo non dilaga; è anzi esso²⁷ come la maschera sottile, che cela il viso addolorato dell'uomo moderno, cui non appagano soltanto la buona tavola, il buon letto, le grazie ipotetiche delle *caste ballerine*. C'è insomma la contrazione che par riso ed è dolore; c'è l'interpretazione intima, psicologica della Natura, la inquietudine dell'animo in cerca di nobili ideali, di sconfinati orizzonti, lungi da quelle debolezze che il poeta punge col suo risolino motteggiatore. Si capisce quindi che il Pirandello non dà posto nella sua gamma poetica al convenzionalismo erotico, ond'hai pochi, ma non frivole, né superficiali poesie d'amore. Poi una speciale attitudine a ripigliare i metri della più antica poesia italica, pur mostrandosi originale sempre, e una proprietà, una convenienza che sorprendono – segno della lunga preparazione di chi ha da non molto oltrepassati i vent'anni – l'età in cui d'ordinario i poetini del *Bel Paese* arcadicamente o pornograficamente bamboleggiano. Ma perché il lettore non abbia a riempirsi la testa delle mie chiacchiere, ecco qua la prima cavalleresca:

O messer Lodovico, in su 'l cimiero
d'Orlando, una cornacchia si posò:
«Sii tu la spada, io sarò il tuo pensiero»
disse, e Orlando Margutte diventò.
Ora, ei lascia che Angelica e Medoro
sfoglino in pace il fiore de l'età;
e senza freno in tanto, Briigliadoro
springando via per selve orride va.
Va senza freno, e quanti su la groppa

²⁶ *Discreto > gentile*

²⁷ *Pur l'umorismo non dilaga; è anzi esso > Tale umorismo discreto è, a parer mio,*

audaci cavalier tentan saltar,
egli atterra, indomabile, e galoppa
né sa dove l'adduca il folle andar.
Ma su l'irta criniera io me gli avvento:
le braccia al collo, e stretto ai fianchi il piè,
lo domo, e volo come in preda al vento,
ogni cura obliando e 'l mondo e me.

Poi la selva si desta tutta in un gran fremito di vita, al rumore della corsa e le Ninfe sognanti,
stracciando le cortecce [sic] degli alberi, tendono voluttuose il bel capo invocando:

«Vieni!... mi bacia!... toglimi!... rattienti!...
son tua!... ti voglio!... t'amo!... ardo!... ristà!»

Ha un'anima, ha una voce ogni foglia, e della febbre del giovine cavaliere, arde l'aria, arde
la selva:

Via, Brigliadoro, e contro tutti in guerra;
tutto calpesta, e avanti sempre piú!
Ebro di lotta, ogni ostacolo atterra,
la pace un sogno ne l'ignavia fu.
A quest'aura fischiante tra gli orecchi,
da l'impeto commossa, al tuo fuggir,
lasciam le vecchie cure e i sogni e i vecchi
affetti, e andiamo in contro a l'avvenir.
O paese dei sogni, ove non suona,
di mie catene il lugubre stridor,
a te, lontano, io volo, a te mi sprona
necessità d'oblio, sete d'amor.
Che van tu sia, lo so; ti cerco in vano;
so che già mai non giungerò il mio fin,
ma in questo mio fuggir sdegnoso e strano
sprezzo la vita, irrisa dal destin.

O Brigliadoro, dunque corri, corri simile al sauro di Giosuè Carducci; corri e conduci il
Poeta a veder la Sirena che incanta il mare col suo dolcissimo canto:

Alcina, fata crudele e diversa,²⁸
da lungi non sorridermi così:
La turba rea, che il passo tien, dispersa
non ho per anco, e pugno notte e dí.
Una vecchia maledica e rissosa
schizzando fiele aizza contro me
l'iniqua turba, e senza tregua e posa
la meta mi contende: o Alcina, te.
Vengan, ch'è tempo, come un dí a Ruggero,

²⁸ [Nota dell'autore] Reminiscenza dantesca forse non del tutto felicemente attribuita ad Alcina.

le miti ancelle, e porganmi la man,
le ancelle tue di pace, e con l'altero
gesto, d'omin lo stuolo aspro e villan.

Finalmente il Poeta, pago, stringe fra le braccia l'incantevole creatura; ma quale delusione!
Ella è vecchia, e sotto la bellezza esteriore ascondesi una tristezza immensa, che importa!
Purché la maga celi a lui con apparenze mendaci la sua vera natura; purché una sola notte
d'amore gli conceda l'ingannatrice divina!

O vaga Alcina, al fin tra le tue braccia,
se non è sogno, stretto anch'io mi sto:
Fa che una notte sola io teco giaccia,
e lieto e pago i giorni chiuderò.
Perché sì bella e pur sì trista sei,
dimmi, dolce amor mio, dimmi perché...
Prendi tutto il vigor degli anni miei,
ond'io, felice, mi distrugga in te.
Vecchia sei tu, ma celami la vera
essenza tua con vista giovanil,
come la vecchia Terra a primavera
le rughe cela coi fiori d'april.
Quando una notte avrò di te goduto,
uno sterpo fammi, e non trarmi mai più.
Io ti dirò, co'l mio miglior saluto:
«Come sei brutta, o bella Alcina, tu...»

la quale chiusa - chi non se n'avvede? - malgrado l'antitesi un po' stridente ed
apparentemente secentistica, è in fondo d'un umorismo altrettanto felice quanto inatteso,
e dimostra ancora una volta le cospicue attitudini del Nostro al genere onde, con messer
Ludovico, emersero Luigi Pulci e Francesco Berni, ove pur non vogliasi tener conto d'alcun
influsso del vecchio gruppo satirico-umoristico toscano del secolo XIV e non dello studio
evidente di Arrigo Heine, già più sopra ricordato.

Quantunque non possa trascrivere gran parte del fitto volume - la cui nitida stampa fa
onore alla Tipografia Amenta di questa città - non so resistere al desiderio di spigolare
qualche altro gioiello dalle *Allegre* - la parte migliore forse del libro:

Dalla IV.

Io non so che bestie sieno
le viventi, o Stelle, in voi;
ma sien pur come si sieno,
non essendo come noi,
questo è certo, che degli esseri
curiosi in voi saranno,
che, si come noi, de l'essere
la ragione non sapranno, ecc.

Dalla simpaticissima *serenata ad Allegra*:
 Tu che a l'amico Massimo Gilorda,
 meglio acconcio a uccellar a merli e a tordi,
 frullar fai tutto il mondo per la testa
 cosí e cosí
 la notte e il dí,
 o bella Allegra, non mi far la sorda;
 ma de la mia chitarra ai dolci accordi
 sorridi in sonno prima, indi ti desta,
 ti desta, or sú!
 e vieni giú...
 Io canto le canzoni innamorate,
 che a notte mi procacciano ventura,
 e fan gittar da le finestre a terra
 (non so il perché,
 né dico te)
 le donne che piú paiono impietrate:
 Ma tu che ridi sempre, e d'ogni cura
 scevra ti vivi, non mi dar piú guerra;
 Levati, sú!
 e vieni giú...
 Vieni; io mi muoio dal disio d'amare;
 voglio una donna e non abbado a patto,
 che amor mi stringe e tiene in mala pena;
 Odimi un po',
 odi, non fo
 non fo non fo non fo che soffiare...
 Or la tòrrei, se mi venisse fatto,
 in fino a Cristo un'altra Maddalena!
 Levati, sú!
 e vieni giú.

E cosí continua pregando, e scongiurando; continua ad insistere supplichevole poi che la
 rotta e matta cantilena non commuove l'impassibile femina:

Un sospiretto sbadigliar non sai?
 Al bujo, come il meglio puoi, ti vesti;
 sospingi l'uscio, divora le scale,
 un salto, e a me!
 Tardi? oh perché?
 Vedrai, bel giuoco!... vieni a me; vedrai...
 Allegra, oh via, ti desti o non ti desti?
 Oh che tu trema, non vi sia del male?
 Levati, sú
 e vieni giú...

In questa serenata la parodia, ben riuscita, vantaggiasi ancora della scelta sapiente del metro; ed è nella varietà e nel magistero del metro uno de' pregi più cospicui di Luigi Pirandello. Del quale vorrei riferire come esempio di umorismo novissimo e non superficiale i componimenti IX, X, XII, XIII, ma preferisco che le persone la cui buona poesia interessa abbiano a leggerli nel libriccino leggiadro.

Non mi so tenere però dall'additare a codeste egregie persone la stupenda *Caccia di Domiziano* - gemma del volume, che non rimarrà, credo, inosservata nel tramestio barocco dei versuiauoli contemporanei offensori, ²⁹svergognati dell'Arte:

«T'abbia in grazia Minerva, Imperatore.
La caccia come va?» - Goccia il sudore
pe 'l divin fronte. Con l'estivo ardore
le mosche ricominciano abondare.
Calvo, le gambe povere, ed acceso
in volto, il divo imperatore, inteso
alla caccia, più mosche all'ago ha preso,
e pago esclama: - Questo è un bel cacciare!
Scocca, stiletto, e infilza quel moscone:
È un discepol di Paride istrione;
questo che ronza, Acilio Glabrione,
e quello è Orfito; vieta lor l'andare.
O perché vai tant'alto, Ceriale,
bel moscone proconsole? Lo strale
mio va più ratto che non le tue ale,
e ti coglie nel ventre consolare.
Pe 'l natal celebrato, il divo Ottone,
O Coccejjan, devoto calabrone, devoto calabrone,
questa freccia or ti manda in su 'l groppone,³⁰
meglio era il funeral tuo celebrare.
Tu, Sallustio Lucullo, hai già messo ale?
Se più de le tue lance or questo vale
Mio stil, giudica tu, savio animale
Che il nome sulle lance ami fermare.
O mosche nere, che svolate in festa,
questo sole divin, che mi molesta,
ebre di luce, vi farà la testa
sul mio marmo fengite esercitare.
Dice, e sui³¹ lunghi labri un tristo riso
torcesi in una smorfia. - "S'io m'avviso,
per uno ch'io mi sia, molti avrò ucciso,
pria ch'abbia effetto il vostro congiurare." -
E nell'occhio di bue, freddo e severo,
vaga torvo fra tanto un gran pensiero:

²⁹ La virgola cade nell'edizione in volume

³⁰ , < :

³¹ sui > su i in Lo Vecchio Musti

nello stile infilzar tutto l'impero,
il moscon matto, che un'aquila pare.
O calvo imperator Domiziano,
nepote vostro, anch'io, sebben lontano,
infilzo nell'aguzzo stil, che ho in mano,
ogni insetto che vienmi a molestare.
Ma nell'accidia³², nel tedio mortale
di far bene, e finanche di far male,
la mia vita vorrei, mosca senz'ale,
anche lei, ne lo stil freddo infilzare.

È qui tutto lo spirito di Tito Flavio Domiziano quale risulta dalla lettura delle *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio: è tutto qui il truce imperatore, rosso in volto, calvo, corpacciuto, magre le gambe per lunga malattia. Noi lo vediamo rivivere per virtù del poeta col suo strano gusto di cacciar le mosche chiuso in una stanza dell'imperiale palazzo: vediamo l'amante di Paride istrione sentire idealmente l'immensa voluttà del sangue, predestinando nel ferir le mosche le vittime della sua ferocia raffinata: Acilio Galabrione e Ofrito esuli, che sospettava congiurassero a' suoi danni; Civico Ceriale Proconsole dell'Asia; Salvio Cocceiano reo soltanto di aver celebrato il natale dello zio, Ottone Imperatore; Sallustio Luccello, legato in Bretagna, perché non aveva concesso si chiamassero del suo nome certe lance [sic] di nuova invenzione.

Così la storia diviene poesia, quando l'artista sappia coglierne la nota suprema, i tratti caratteristici. E la poesia storica c'interessa e ci attrae quando il Poeta, come il Pirandello, tragga da essa alcuna conclusione che si riferisca ai tempi suoi, alla sua persona:

O calvo imperator Domiziano,
nepote vostro anch'io, se ben lontano,
infilzo ne l'aguzzo stil, che ho in mano,
ogni insetto che vienmi a molestare.

Ma nell'accidia del tedio mortale
Di far bene, e financo di far male
La mia vita io vorrei, mosca senz'ale
Anche lei ne lo stil freddo infilzare.

III.

Ancor citerei di *Momentanee* e di *Tristi* le cose più belle, ma parmi di avere trascritto fin troppo, e di fare antologia poetica non mi sembra ci sia l'opportunità. Certo perché il lettore si formi un'idea del temperamento artistico di Luigi Pirandello gli esempi addotti basterebbero, pur voglio riferire dalle *Momentanee* la VII, tanto caratteristica.

Dal di che il dio racchiuso

³² *nell'accidia* > *ne l'accidia* in Lo vecchio

entro il mio sen, sì come in cineraria
antica urna, destossi e a vol per l'aria
lo spirito deluso,
lo spirito mortale
in alto, in alto, per gli spazi vani
spoglio mi balestrò d'affetti umani,
quasi da l'arco strale;
e naufragai smarrito
oltre l'azzurro, nei silenzi oscuri,
e corsi (anima, pensi e ti spauri)
le vie dell'infinito;
altro da quel ch'io era
su la Terra, tra gli uomini discesi,
però che tutta dolorando appresi
nostra miseria vera.
Or non è cosa alcuna
che più mi piaccia o m'addolori. Sento
la viltà de la terra, e non lamento
nostri casi e fortuna.

Non perciò Ei piomba in seno allo scetticismo inerte: nelle vie dell'Infinito il Poeta s'è innamorato dell'Ideale, che tutto ormai lo pervade, e dallo sdegno del mondano rumore e della folla derivano le strofe elette ond'hai in *Mal Giocondo* sì notevole saggio. Elevatissimo – l'ideale del Poeta, ma l'animo superbo sorretto dalla varia, fine e non comune cultura, glielo farà attingere più presto che non si creda. Vorrebbe Luigi Pirandello.

Eterno, immenso e vario
comporre un canto solo, e tutta in quello
chiuder l'anima, come in uno snello
bel vaso cinerario

desiderio non superiore alle sue forze, chè il nostro concittadino non appartiene a quella classe di poeti plastici che si stillano il cervello alla ricerca della frase preziosa e rara – misere scimmie del parnassianismo francese – ma a quell'altra per cui niente è la forma esteriore quando non vibri traverso a lei l'emozione estetica; e non essa sia la veste di un forte e originale contenuto, d'un concetto filosofico, d'un sentimento profondo. Senza dubbio è lodevole il poeta che si studia di mostrarsi artefice mirabile di verso, e che il verso lavora a guisa dell'orafo; è lodevole il giovane che all'Arte pura obliosamente si consacra, adorandola: ma è pur detestabile codesto andazzo di molti moderni poeti derivanti dal D'Annunzio, che si ostinano a rivaleggiare cogli scultori, coi musicisti, coi pittori, usurpando il campo di arti che se hanno colla letteratura qualche affinità, han sempre del resto limiti e confini speciali.

«Non è per capriccio – come ben osservava Luigi Capuana nel suo volume *Per l'Arte* occupandosi a punto del *Canto Novo* di Gabriele D'Annunzio – non è per un capriccio che il maestro ricerca con tanta insistenza il colorito; che il pittore vive con una continua

preoccupazione del gamma cromatico» e «si sforza di far sentire l'uno e l'altro con una brutalità di tecnicismo che urta i nervi di molta buona gente.»

Vero è che i più grandi poeti e scrittori da Dante a Schelley; da Lamartine a Baudelaire a Teofilo Gautier, da Joubert a Giosuè Carducci han fatto tesoro della suggestione musicale o pittorica, infinita, dolcissima, risultante dal collocamento della parola, dell'aggettivo nel verso - e già i poeti melici della Grecia avevano su di ciò ammaestrati i moderni; però non credo che si possano applicare assolutamente alla poesia le ultime teorie estetiche sulle relazioni tra la poesia e la musica, i suoni e i colori. Conoscere la fonica della parola e sapersene servire è utile anzi necessario per il poeta, abusarne è male.

Luigi Pirandello, che ha studiato con amor lungo e paziente, l'arte della parola e del verso, non è, per nostra fortuna, versaiuolo parolaio né delle scottature parnassiane trovasi in lui traccia alcuna. Sobrio, educato a buona scuola, il Pirandello è dei pochi che non seguono il malvezzo contemporaneo, perché è ancora dei pochi cui le recenti porcheriole poetiche non hanno distratto dalla meditazione su' capolavori della poesia italiana e straniera, antica e moderna; non dalle vigilie su' gravi trattati di filologia.

Perciò si capisce quella sua miracolosa *Pioggia Benefica*, capolavoro di serenità che ci sorprende tra i molti esempi di stile composito odierno.

Né sapremmo in grazia di questa sola gemma prender troppo piacere a spigolare i vizietti del Poeta: il quale ci ha pure talvolta le sue stranezze e, se vuoi, le sue durezze. In compenso che stoffa nel volumino del giovane palermitano!

Fra breve il Luigi nostro, conseguita in Bonn la laurea in filologia romanza, pubblicherà un altro libro di poesie, *Elegie Boreali*; un libro di prosa *Le Favole di Renardo* - lavoro di squisita finezza, venutogli in mente nel tradurre le parole di Lessing per la memoria dottorale sul tema *Lessing la Favola e le Favole*; un ultimo, di non lieve importanza, intorno alle parlate greco-sicule.

A me non resta dunque che augurare alle scuole d'Italia - ov'è tanto gretta pedanteria in guerra aperta con ogni barlume di senso artistico - de' professori come il Pirandello, cui gli studi serî non tolgono di dedicarsi all'Arte con successo. Speriamo che tale augurio non venga disperso dai Fati, poi che l'A. di *Mal Giocondo* sembra non intenda più rimpatriare, essendogli stato promesso, a pena superati gli esami di laurea, l'incarico di Lingua e Letteratura Italiana nella dotta Università di Bonn.

G. Pipitone Federico

Aramis G. Pipitone Federico], *La Nota del Giorno. Pasqua di Gea*

In «Corriere di Palermo. Giornale politico quotidiano. Eco dell'Esposizione», Anno II – N. 180, giovedì 2 luglio 1891, pp. 1-2.

Di Luigi Pirandello scrivevo due anni a dietro circa, quando pubblicavasi dal Clausen *Mal Giocondo*: [...]³³

X

Ora io non debbo pentirmi di tutto quel bene che *Mal Giocondo* mi suggerì di dire sul Pirandello, poiché *Pasqua di Gea* ch'egli pubblica adesso, auspice l'editore Galli di Milano, non solo conferma le belle speranze che del giovine poeta concepì allora, ma di gran lunga le sorpassa. *Pasqua di Gea* segna un passo innanzi nell'arte di Luigi Pirandello, e pare a me una delle più notabili e fresche manifestazioni della poesia italiana contemporanea.

Io ben lo so: il nuovo libro del mio simpatico conterraneo non è di quelli che sono destinati a far suonare le trombe della fama, perché troppo si allontana dalla volgarità che piace a' più – troppo aristocratico esso è di contenuto e di forma; e la critica spicciola, la critica impressionista, che ancor va in visibilio per le strofe galoppanti e risonanti, per gli aggettivi coloriti e roboanti, non avrà tempo né modo di occuparsi di codesti versi veramente buoni. Così è: come la politica, anche la letteratura attraversa in Italia un periodo di crisi: non già che di egregi ingegni vi sia oggi penuria – come affermano i vecchioni – ma di tali forti ingegni la critica di giornale che pure ha l'influenza maggiore sul pubblico, e divulga i nomi e le opere degli scrittori che meglio le garbano – non si occupa d'ordinario.

Havvi poi un altro genere di critica, quella che si fa nelle *riviste autorevoli*, ed è in generale acre e dispettosa cogli'ingegni promettenti di giovani, specie se costoro non giurino sul vangelo che quei gerofanti prediligono – è critica astiosa e maligna, spesso anche di malafede. Tutto questo, dunque, poco o nulla lascia a sperare a un giovane che, senza genuflettersi ai soliti idoli, si accinga, tutto pervaso da sacro entusiasmo, a salire l'arduo colle in cima al quale l'arte – sogno suo ardente – gli sorride desiosa. E Luigi Pirandello ben lo sa. Ma che importa? Se questa sua *Pasqua* è veramente una forte e fresca concezione? Che importa se questo suo lavoro, condotto a mo' di certo poema, rivela la larghezza e la finezza della sua cultura; la tempra originale del suo ingegno poetico. È una concezione, in cui il nuovo concetto edonico della vita, scevro di pessimisti, di tutte le malate

³³ Si omette la parte citata dal secondo paragrafo della precedente recensione a *Mal giocondo* (in «Psiche. Rivista Quindicinale Illustrata d'Arte e Letteratura», Anno VI, Palermo, 15 maggio 1890, n. 13; poi incluso in G. Pipitone Federico, *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel editore, 1891, pp. 63-81, qui riportata a pp. 416-424 (paragrafo II, da «Non mi fermerò, lettore gentile» fino a «pornograficamente bamboleggiano»).

romantiche, rampolla e si afferma vigoroso, nitido, bello. Si afferma con quelle attitudini a rinnovare i motivi e i metri de' poeti nostri popolari quattrocentisti: di Cecco Angiolieri, di Rustico, di Angiolo Poliziano. E malgrado questo, ti par sempre, ed è, originale, poiché gli studj indefessi e le veglie sui maestri del bel tempo antico – è bene che lo sappiano i giovani nostri poltroni e fuggifatiche – lungi dal nuocere all'originalità di uno scrittore la rafforzano; ed assimilare non vuol dire imitare.

X

Un esempio – è un idillio incantevole di semplicità:

La vecchierella bianca
Raccolta su 'l murello
[paragrafo illeggibile]
Ma presto morir dèi:
vuoi tu morir co'l di?
E la vecchietta: – sì!
Ancòra

Lascia il rosario e il velo
e il libro della prece;
lascia suonar la mesta
campana de la chiesa.
Guarda: è sì puro il cielo,
sì bella la distesa
de l'erbe nove al piano,
del fresco e folto grano,
che maturando viene.
Ov'hai la rosea vesta
quella che tanto bene
al corpo ti s'attaglia?
Via, prendi questa invece,
e il cappellin di paglia
ornato di vermene.
Chi ti vedrà a passare
dirà: Che bimba bella!
Che bimba bella! Pare
dei fiori la sorella...»
Lascia il rosario e il velo
e il libro de la prece.

Ma non posso certamente citare tutto il libro. Lo compri piuttosto chi ha un culto per l'arte aristocratica, di cui Luigi Pirandello è sacerdote incorrotto ed antusiasto. A Lui, che, sereno, fiducioso nella bontà intrinseca dell'opera sua, lavora sul serio, senza preoccuparsi de' facili applausi una stretta di mano e di un augurio. La stretta di mano per la sua trionfale

ascensione alle più alte vette dell'arte, l'augurio per la scuola poetica che un giorno formerà
- scuola di gente che gl'ideali artistici non ricava dal trivio o dalle alcove delle procaci etere;
ma che negli studi matura e rinvigorisce l'ingegno; e non sui passi altrui calca le vecchie vie,
ma rifacendo l'antico, riesce ad aprirsi vie nuove e spaziose.

Aramis

G., *Pasqua di Gea* di Luigi Pirandello

In «Gazzetta Letteraria», A. XV, N. 46, Torino, 14 novembre 1891, p. 6.³⁴

All'autore non manca l'attitudine a verseggiare, e non gli manca quel certo slancio d'immaginazione e d'affetti dal quale la poesia deriva l'essere suo. Badi però alla proprietà delle immagini. Egli, per esempio, qualifica *luminosa* la voce; e a nessuno, invero, riesce figurarsi una voce luminosa. Luminoso si può dire un canto tutto al più, in vista delle qualità morali di esso, ma la voce, quando è uscita limpida, sonora, è tutto quanto può fare, e non v'ha sorta di luce che possa imitare. Badi poi anche l'autore alla coerenza dei concetti. Egli da principio tiene a dire:

Or che nei petti umani
La vana fede è morta
Ne l'ideale estremo
Poggiato su 'l dimani
Del nostro di supremo
Ma poi dice in altro canto:
Ma s'io mortal non fossi
Intenderei perché
Fioretti gialli e rossi
Nascono dal tuo piè.

Se non che, l'immortalità, al cui concetto ed al cui sentimento esso accenna ad ispirarsi, che altra cosa è se non l'ideale estremo
poggiato su 'l dimani
Del nostro di supremo...?
G.

³⁴ Nello stesso Bollettino bibliografico oltre a *Pasqua di Gea* vengono recensiti *Aure africane* di Augusto Franzoj, Milano, Galli e *Un italiano in America*, di Adolfo Rossi, Treves.

Felice d'Onufrio, *Elegie renane* (recensione a L. Pirandello, *Elegie renane*) in «Psiche», Anno XIII, N. 7, Palermo, 16 marzo 1896.

Le sedici liriche, contenute in questo volumetto, rappresentano, artisticamente e con un vivo senso dei luoghi, la vita dall'autore trascorsa alcuni anni in Germania nelle contrade del Reno. Il paesaggio nordico apparisce sin dalla prima elegia, ma ad esso si unisce il ricordo delle belle contrade d'Italia, e un vago sentimento di nostalgia che diviene tragico nella lirica quattordicesima.

Nell'elegia seconda vibra la nota leggendaria e storica, e l'autore accenna alle invasioni barbariche e alla caduta dell'impero Romano.

A misura che procediamo nella lettura di queste elegie si fa sempre più energico il sentimento dell'ambiente, e l'autore con robusta ala fantastica si abbandona alle sue impressioni fresche ed immediate.

L'elegia terza ci dà il quadretto di alcuni borghi solitarij e di alcune povere case perdute nella nebbia e nel silenzio, la quarta ci presenta l'interno di una casa circondata dall'inverno e dalla notte, dove l'autore sta in intimità affettuosa colla sua amata fanciulla e la madre di lei. La quinta disegna una scena di coppie amanti che pattinano, la sesta esprime l'impressione di un canto di ciechi, e del suono di un organo e dell'aspetto di un viale squallido fra querce prive di foglie, appena illuminate da una funebre aurora.

Già il lettore è preparato all'impressione degli aspetti nuovi che si delineano in questi versi, e l'elegia settima segue con un crescendo meraviglioso a darci liricamente la visione del paesaggio desolato:

Sale dal golfo del Reno la nebbia dell'umida notte,
qual di fantasme stuolo cercanti cieche il vuoto.
Le lunghe vie deserte, urgendosi a onde, pervade;
al tedio, quindi, pigra, cadendo, posa.

Del sonno increscioso, che immobile al suolo la stende,
ora le buje case tacite in fila opprime,
i fiochi veglianti fanali, i bigi alberi nudi,
cui par che un chiuso spasimo nuovo torca.

Ahi, come a una vita già spenta superstite voce,
nunzia del tempo ignara, lugubre l'ora scocca
in fuga la luna tra l'onde dell'aer sconvolte
la morta terra, quasi sgomenta spia.

Comunicativa assai è la sensazione che resta di questo fiume e di questo paese nebbioso, ma più che altro colpiscono gli ultimi quattro distici dell'elegia. Essi ritraggono il cielo

nordico dalle nuvole sconvolte come le onde di un oceano tenebroso, in mezzo alle quali la luna sembra che esprima un sentimento umano di spavento, e le cuspidi delle chiese tendano le loro cime, come braccia di naufraghi, anelanti la vita e la luce. Oltre a questi elementi esteriori del paesaggio, ritraggono ancora l'impressioni intime dello scrittore, che resta vinto da un senso di profonda ed infinita oppressione, e da un sentimento tragico delle cose.

Tale sentimento viene espresso più compiutamente nell'elegia ottava, dove lo scrittore alle voci della tempesta unisce quelle della sua anima combattuta:

M'avvolgan le nebbie, m'avvolgan le nordiche brume,
m'investa la sonora ala dei negri venti.

Odo in essi il lamento de' miei sconfinati desiri
Nella notte perduti, nel gran vuoto gementi;

il disperato grido de' miei vani amori, se stessi
rimpiangenti e la terra, per la tenebra ciechi.

La nona e decima elegia ci danno una nuova impressione: quella della vita intima, che si svolge in quelle regioni dentro le case, dinanzi al fuoco, fantasticando e sognando di antiche leggende ed amori cavallereschi.

Ma anche dentro quei racconti ritrovi penetra l'impressione del mondo esteriore, ed il giovine artista l'esprime efficacemente con un solo distico, dopo averci disegnato un vecchio, narrante le gesta e la vita di Enrico IV e di Orlando imperatore:

A lui dall'arsa gola del nero camino risponde
lunga la pena ignota del tenebroso vento.

La nota dell'amore, quantunque non vibri in questi versi molto intensamente, perché come confessa l'autore stesso...

...Tiranno

di tutti i sogni miei non sarà mai l'amore,

Pure spesso risuona con un sentimento di gentilezza assai delicata, e con una espressione di pietà altamente umana: ed essa dà un mirabile fascino all'elegie tredicesima e quattordicesima, dove così il paesaggio viene avvivato dai sentimenti intimi dell'animo:

XIII

Cruciosa oggi, tra un torbido incendio del cielo,
la terra volse l'aride spalle al sole.

Precipita orrenda or la notte, e la volta del cielo
irta di torve nubi seco trascina. O amore,

lontana è la casa, lontano il fiume. Rimani
qui, questa notte. Vedi come lampeggia? Or tuona.
Qui sul mio sen la faccia nascondi, le candide mani
premi agli orecchi. Intendi? Meco rimani, amore.
Pensa, tra i lampi e sotto il rombo tremendo de' tuoni,
sotto la pioggia, e in faccia l'ispido vento, soli
in mezzo alla campagna deserta, pria giungere al fiume,
poscia in battello, in preda all'acque irate, pensa!
Qui la tepida stanza sicura. T'aspetta la madre?
Non può voler la madre che la figliuola sua
s'esponga a così fiera tempesta. La tepida stanza
t'accoglierà felice. Sola ti lascio, solo
andrò per la fosca campagna; dei lampi, de' tuoni
io non temo; indi il fiume torbido sul battello
passerò; questa notte avrà di te nuove tua madre.
Hai paura? non vuoi? Rimango teco, amore?

XIV

Penso: vivrà, vivranno costei ch'ora accanto mi viene,
questa riva, quel bosco, uomini e cose, quanto
vedomi intorno e sento, ancora vivranno, quand'io
lungi da qui sarò, dove il destin mi chiami.
Vulgomi a guardar l'orma del passo di lei su la neve;
altri passi tra poco cancelleran quest'orma.
Non dalla memoria però si tosto potranno
cancellarla altri affetti, altre vicende mai.
Pur con la man vietando la riva contraria al guardo,
amo veder nel fiume il mio lontano mare,
penso a la lontana mia casa, e sospiro il momento
del ritorno, in cui pure abbandonare questo
cuore dovrò che m'ama, che tacito seguemi e forse
all'abbandono pensa prossimo anch'esso, e dentro
piange, quas'io su questo sentiero coperto di neve,
qui sola, al tonfo cupo dell'acque, mentre
rapida vien la sera, lasciarmela indietro dovessi
e proseguir perduto lungo l'ignota riva.

Un sentimento profondo di pietà per la donna amata, di dolore per l'abbandono vicino, di nostalgia della patria lontana alita nei distici di quest'ultima elegia, come in quelle della tredicesima una gentile delicatezza di cavaliere.

Con una fresca soavità di tinte il poeta nella quindicesima elegia canta la primavera nordica, ed al profumo dei fiori e alla visione delle serene rive del Reno si unisce l'accento fantastico

alla poesia della Soacia e della Turignia, al ricordo della poesia cavalleresca di Gualriero e di Corrado celebrante le battaglie e l'amore.

L'ultima elegia lascia un grande senso di tristezza. La stanza dove la bella fanciulla affettuosa e vaga infondeva un'impressione di benessere e di soavità indefinita rimane muta, il letto deserto; ed il poeta contempla il salire della gelida luna, ed ascolta con un sentimento quasi di paura il fremere continuo delle acque del fiume:

XVI

Sale, e pe' chiusi vetri la gelida Luna a spiare
nella mia buja, squallida stanza viene.
Cerca il profondo letto, ma il pallido volto non trova
della bionda giacente, che trovar pria soleva.
Io la guardo dall'ombra salire, salir lentamente,
e un senso di paura l'anima freddo fascia.
Fremon l'acque del fiume continuo sotto il suo bacio;
oltre il fievole murmure altro romor non s'ode.

Il lungo soggiorno in Germania inflù moltissimo sullo sviluppo delle facoltà fantastiche del Pirandello. La diversità spiccatissima della natura nordica svegliò in lui molti sentimenti sepolti nell'organismo, e gli suggerì nuovi atteggiamenti artistici. Certamente l'elemento storico della sua poesia è derivato dall'imitazione Carducciana, come anche certe intonazioni del distico, ma quello derivato dalla diretta percezione del mondo esteriore che lo circondava è tutto suo, come l'altro che per questo si destava dentro il suo spirito, cioè l'elemento intimo.

In quest'elegie esaminate, se non troviamo sempre uguale il fascino musicale del distico, riscontriamo costantemente robustezza, pressione di disegno e intensità di colorito. Indubbiamente esse sono finora la migliore manifestazione artistica dell'autore e possono considerarsi come l'aurora di una vigorosa e geniale facoltà poetica.

Felice D'Onufrio

Recensione di Francesco Paolo Mulè, alle *Elegie romane*, Prodotte da Luigi Pirandello, illustrate da Ugo Fleres – Livorno – Editore Raff. Giusti 1896, L. 3, in «Psiche», A. XIII, n. 11, Palermo, 16 maggio 1896.

Se Giorigio Byron accese a centinaia di sé i cuori delle donne, se Ugo Foscolo, il tornito e profondo cantore de *I Sepolcri* e *Le grazie*, fu molto propenso agli amori femminili, il celebre filosofo e poeta di *Faust* anch'egli subì senza interruzioni il fascino d'amore, e Margherita in Francoforte, Emilia in Strasburgo, Annetta in Lipsia, Federica in Sesenheim, Carlotta in Wetzlar, e la signora di Stein e molte altre ancora furono l'incantevole giardino delle sue divagazioni amorose, che spesso raggiunsero il grado della passione, ma che gli permisero sempre di proseguire sulla via degli studii, arricchendogli l'animo di sentimenti vari e belli, contribuendo a completare in lui lo scrittore umano e profondo. Molte di queste donne provarono per la sua incostanza gli spasimi del disinganno, altre furono a lui di dolore; tutte costituirono il prisma luminoso del suo temperamento poetico. Senza il contrasto di quegli amori forse il filosofo ed il naturalista avrebbe sopraffatto in lui il poeta e non avremmo avuto i *Lieder*, né *Werter*, né le figure immortali di Mignon e di Margherita.

Il Goethe, giovane ancora, come molto innanzi Francesco Petrarra, sentì fortissimo il desiderio di recarsi a Roma, e, venutovi verso il 1787, amò a più del Colosseo e a tale amore e alle memorie solenni, che parlano ovunque tra le classiche rovine dell'Urbe, deve l'ispirazione per le *Elegie romane*, in cui, secondo il Lewes, non è un semplice sfogo di passione personale, ma l'anima d'un mondo.

Chi sia stata la donna di queste elegie non è chiaro, ma, se pure non fu qualche splendida romana, certo in esse vibra un amore sentito in Roma e non è improbabile che la molteplicità delle donne romane abbia dato al poeta un simbolo, nel quale gli riuscì agevole personificare la donna latina. Ho detto latina, perché, se dicessi italiana, snaturerei il concetto e la forma delle elegie, che sembrano nate nel rigoglio agreste e prettamente classico del paganesimo. Da ognuna d'esse spira un senso tale di serenità e di salute, che, senza volerlo, si corre con la mente ai modelli antichi, quando l'arte, ricca di sangue vergine e di robusti muscoli, ritraeva la natura e i sentimenti umani senz'altro fine che la bellezza plastica; quando Omero, per cantare la passione e i mutevoli amori d'Elena, non si perdeva nel campo vuoto delle vuote indagini psicologiche, ma con linee profonde e nette dava il quadro, sul quale gli occhi di cento generazioni si son posati soddisfatti, come sulla miracolosa e semplice architettura del Partenone, come sul maestoso Mosè di Michelangelo.

Dante nella Divina commedia ci lasciò qualche esempio di tal genere di poetare, messer Francesco, meno in pochissimi brani, se ne staccò; coll'Ariosto e col Tasso entriamo in un ciclo contrario per sua natura a tali creazioni; il Poliziano, specialmente nelle elegie latine, seppe rendersi antico; poi bisogna saltar giù sino al Foscolo, le cui *Gracie* contengono degli episodii che sembrano fioriti nel secolo di Pericle; il Leopardi fu classico, ma specialmente

nella forma, ed abbiamo infine due splendidi esempi dell'arte antica in due poeti viventi: nell'*Idillio maremmano* di Giosuè Carducci e nell'*Incontro alla fonte* del poema *Giobbe* di Mario Rapisardi. In questi ultimi tempi, dietro l'esempio delle *odi barbare*, s'è avverato un certo risveglio classico, ma le imitazioni riescono sempre artificiose ed il *volutò* non è arte.

Tornando alle Elegie, dunque, credo che siano l'opera moderna che con più diritto meriti il nome di classica, perché in esse e forma e sostanza si riannodano agli antichi modelli di Grecia e del Lazio: i pensieri ne sono sempre vergini, spontanei, quasi primitivi; la forma n'è piana, serena, impeccabile: quella stessa sensualità, che si riscontra in taluna d'esse, è come un profumo dell'arte antica.

La traduzione venne fatta da Luigi Pirandello, un giovane pieno di talento e di studi, che già ha acquistato fama di poeta originale e terso, e che, nell'accingersi al lavoro, ebbe il precipuo fine di rendere intero nel nostro idioma il pensiero delle elegie tedesche.

L'aver scelto per metro il distico, cioè quello stesso dell'originale, è già una prova evidente del suo profondo senso d'arte; le eleganze continue, che brillano in tutte le elegie, dimostrano la conoscenza ch'egli ha della nostra lingua e l'acquistata padronanza della forma. Sentite che fragranza di concezione e che fusione dell'autore e del traduttore:

III

Non ti rimorda, o cara, che a me così presto ti sia
abbandonata! oh credi, di te non penso io male.

In vario modo agiscon gli strali d'amor; l'uno punge,
e del tossico lento per anni inferma il cuore;

forte impennato l'altro, con taglio di fresco temprato,
penetra le midolle, incendia ratto il sangue.

La brama a lo sguardo seguia negli eroici tempi,
quando amavano i numi; il possesso, a la brama.

Non sembra una poesia scritta originariamente nella lingua nostra? Non sembra di vedere il Pirandello, cosciente della sua capacità, forzare le nostre parole, le nostre frasi, la nostra armonia a rendere completamente le parole, le frasi, l'armonia del testo? Sentite questo saggio di poesia: pare un soffio pagano, sprigionatosi dopo tanti secoli da un sepolcro classico:

Come lieto mi sento qui in Roma! Ripenso quel tempo,
in cui laggiù, nel norte, grigio opprimeami il giorno.

Torbido il cielo e grave sul capo pesavami, e muto
di colore e di forma stendeasi intorno il mondo.

Ed io su me spiando de l'animo ognora scontento
la fosca via, cadevo muto sui miei pensieri.

Chiara di stelle splende la notte vibrante di suoni:

più che nordico sole fulge per me la luna.
Oh qual toccò letizia a me morituro! E non sogno?
M'accoglie ospite, o Giove, l'ambrosio regno tuo?
Ah, qui mi prostro e tendo le supplici mani
piangendo ai tuoi ginocchi. Teco mi togli, o Xenio Giove!

È un vero e proprio esaltamento estetico; qualcosa più vasta della pittura, più scultoreo d'una statua; la poesia vera, che, pur presentandoti una cosa completa, finita, ti fa pensare, senza volerlo, all'infinito.

Ancora un esempio: è questo un brano che fa scandalizzare tanti venerabili critici, come se da altri sommi poeti non fosse stata prima del Goethe descritta la nudità della donna; come se le Veneri e le Grazie, tanti capolavori della scultura, si dovessero coprire di veli pudichi per non offendere la morale! Quasi che il reale, elevato ad immagine di costi alata bellezza, non fosse da sé una ricreazione morale dello spirito. Siatene pur convinti: le donne siano modeste come una santa, conoscono il loro corpo; sanno ch'esso esercita un fascino profondo sull'uomo ed io nulla trovo che offenda in un quadretto dove, più che la lascivia, trionfa la tenerezza dell'affetto.

Quando poi questo quadretto porta il nome del Goethe m'inchino, riverente, ed ammiro:

La copia dei suoi ricci mi trovo sul sen; la testina
riposa e preme il braccio, che al collo suo si presta.
Oh qual dolce destarsi! serbate, o chete ore, il ricordo
del piacere, che lieti cullando ci addormia.
Si muove ella nel sonno, s'abbassa sul largo del letto,
svoltasi, ma pur sempre, ecco, la man mi tiene.
Sincero amore ci lega e fedele desio,
di variar soltanto si riserbò la brama.
A una stretta di mano io veggio i begli occhi di nuovo
aprirsi. Oh no! ch'io possa ancora un po' mirarla.
Non vi aprite! voi ebbro, confuso mi fate; rubate
del puro contemplare a me presto il diletto.
O magnifiche forme! o come tornite le membra!
Se Arianna, o Teseo, bella così dormia,
come fuggisti? Oh bacia, Teseo, queste labbra! poi vanne.
Ma guardala! Si desta! - Per sempre or suo sarai...

Ed è immoralità questa? Ma quale artista, amando una fiorente giovane, dalle membra tornite, dai capelli abbondanti, dalle forme magnifiche non ha desiderato di contemplarla a lungo sul letto per trarre da quella vista un puro e soave godimento estetico? E qual donna, amata ed amante, potrebbe offendersi d'un tale desiderio?

Ancora un esempio: sentite che fragranza;

Avea la mensa nostra corona d'amici tedeschi;
 ella cercò di fronte, presso la madre, un posto.
 Smosse piú volte il banco, e far lo dovette con arte,
 poiché mezzo il suo volto e il collo io guadagnai.
 Ella parlava forte, ben piú che romana non soglia;
 mescea, volta a guardarmi; sgarrò, cadde il bicchiere.
 Scórse sul desco il vino, ed ella col dito sottile
 segnò sul ligneo piano umidi cerchi intorno.
 Intrecciò poi col mio il nome suo dolce; li fiso
 io quel ditin seguia, e bene ella m' intese.
 Svelta compose alfine il segno d'un cinque romano,
 posevi un'asta innanzi; tosto, com'io lo vidi,
 cerchi tracciò su cerchi a sperdere lettere e cifre...
 Così fu fissato il convegno d'amore.

Non vi sembra di ritornare per un momento alle poesie di Tibullo e di Propertio? Non sembra d'ascoltare Teocrito?

Ed ora voglio sfiorare un altro argomento, a questo intimamente connesso. Moltissimi, e sono gli *antichi*, i *parrucconi*, che per caso non si mostrano col codino e tutti incipriati, credono che i metri barbari siano nella musica della poesia nostrana una stridente stonatura; a giudizio di costoro soltanto le strofette composte di settenari, alla Metastasio, godono il privilegio di parlar d'amore ed è miracolo se ammettono l'endecasillabo non rimato. Credono che i metri barbari non abbiano suono melodico e non s'accorgono che i distici, specialmente, composti come questi del Pirandello con norme stabili, sono, né più né meno, che composizioni di versi italiani, che ritraggono molto felicemente il suono dell'esametro e del pentametro latini. Questi galantuomini mi sembrano delle ostriche attaccate tenacemente alla pietra e che non c'è santi che passano staccarnele. Da un canto si entusiasmano, o fingono entusiasinarsi, leggendo un brano di Virgilio; dall'altro minacciano tutti i fulmini di Giove a chi tenta infondere quell'armonia nei nostri metri. Io non rileverò la loro incoerenza, perché il mulo si farebbe cocciutamente ammazzare, piuttosto che avanzar d'un passo quando non ne ha voglia, ma metterò qui a raffronto due brani d'una stessa elegia del Goethe, l'uno tradotto in distici dal Pirandello, l'altro in endecasillabi da Domenico Gnoli.

Ognuno legga e giudichi:

Gnoli
 Cara, non odi tu lieti clamori
 Sulla strada Flaminia? Fan ritorno
 Alle case lontane i mietitori.
 Dei romani falciarono le messi,
 Però che questi han d'intrecciare a sdegno
 La corona di Cerer da se stessi.

Ora non v'han più feste a la gran dea
 Sacre, che a cibo invece delle ghiande
 L'aureo frumento agli uomini porgea.
 Ma celebriamle noi con lieto volto,
 Tcitamente! Due amanti, a sé stessi
 Son come tutto un popolo raccolto.
 Giammai di quelle non ti giunse il grido
 Mistiche feste che da Eleusi un giorno
 Seguirono i vincitori a questo lido?
 Le fondarono i Greci e anco tradotte
 Nelle mura di Roma, i Greci solo
 Gridar "Venite alla sacra notte!"
 Lunge i profani andavano: attendea
 Trepidando il neofita, cui lunga,
 Simbol di purità, veste cingea...

Pirandello

Odi, o diletta, l'allegro rumore che viene
 da la Flaminia via? Son mietitori; vanno
 lontano, a le lor case, falciata la messe al romano,
 che di sua man non degna a Cerere intrecciare
 un serto. Non più feste or vengono offerte a la Dea,
 che de la ghianda invece dié 'l grano aureo per vitto.
 Celebriam la festa con gioja, in segreto, or noi due!
 Son pur due soli amanti un popolo adunato.
 Udisti mai, diletta, parlar di quel mistico rito,
 che qui d'Eleusi prima il vincitor seguia?
 Greci l'istituirono, e Greci soltanto, pur entro
 Roma, chiamaron sempre: "Accorrete a la sacra
 notte!" - Il profan fuggiva; tremava il novizio aspettante,
 in bianca veste, segno di purità, avvolto...

O io m'inganno, o in quest'ultima traduzione esiste in maggior grado lo spirito dell'originale. Il suono delle terzine ti esprime il pensiero e ti delinea la cosa in modo quasi piccino, la rima in fondo suggella tutto: invece parmi che i distici, pur dandoti il quadro completo, ti facciano per la loro giacitura larga, pensare all'infinito: *Udisti mai, diletta, parlar di quel mistico rito...?* Nei versi successivo il rito è descritto, ma quest'esametro dà campo alla fantasia di spaziare nei tempi lontani, di salire dal concreto all'astratto, di sognare; e ciò in grazia del suono, degli accenti, dell'armoniosa lunghezza del verso. Lo stesso non si prova leggendo il corrispondente brano di Domenico Gnoli.

Fate il confronto e poi ditemi se non è la verità.

Pria di finire dirò che in testa ad ogni elegia è un'incisione dovuta al versatile e simpatico ingegno d'un egregio scrittore, anch'esso siciliano, Ugo Fleres, il quale, nel disegnare, non ebbe altro pensiero che di accrescere il sapore classico del libro, stampato in edizione di lusso ed elegantissima dall'intelligente editore Raffaele Giusti di Livorno.

A tutti una lode calda e sincera e al Pirandello una forte stretta di mano pel decoro che aggiunge alla sua diletta Sicilia.

F. P. Mulè

APPENDICE C

DALL'ANNUARIO DELLA REGIA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO PER
L'ANNO ACCADEMICO 1886-1887

ANNUARIO
DELLA
R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
di Palermo
PER
L'ANNO ACCADEMICO
1886-87



PALERMO
Tipografia dello « Statuto »
1886.

DELLA
FORMAZIONE DELL'UNIVERSO
—————
Discorso inaugurale
PER
LA RIAPERTURA DEGLI STUDI DELL'ANNO ACCADEMICO 1886-87
NELLA R. UNIVERSITÀ DI PALERMO
DEL
PROF. A. SCHIATTARELLA
—————

Il frontespizio dell'Annuario e la prima pagina, con il *Discorso inaugurale* di R. Schiattarella, che segue alle pp. 5-44.

Rettore

Paternò Emanuele, Comm. ☉, Professore ordinario di Chimica generale.

Consiglio Accademico

1. *Paternò Emanuele*, predetto, Presidente.
2. *Corleo Simone* Gr. Uff. ☉, prof. ordinario di Filosofia morale, Rettore uscente.
3. *Bruno Giovanni* Comm. ☉, prof. ordinario di Economia politica, Preside della facoltà di Giurisprudenza.
4. *Garaio Antonino*, ☉, prof. ordinario di Istituzioni di Dritto romano, Preside uscente.
5. *Sirena Santi* Uff. ☉, prof. ordinario di Anatomia patologica, Preside della facoltà di Medicina e Chirurgia.
6. *Pantaleo Mariano* ☉, prof. ordinario di Clinica Ostetrica, Preside uscente.
7. *Mestica Giovanni* Uff. ☉, ☉, prof. ordinario di Letteratura Italiana, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia.
8. *Cusa Salvatore* Gr. Uff. ☉, prof. ordinario di Lingua Araba, Preside uscente.
9. *Albeggiani Giuseppe* Uff. ☉, prof. ordinario di Analisi infinitesimale, Preside della Facoltà di scienze fisiche, matematiche e naturali.

10. *Cacciatore Gaetano* Comm. ☉, ☉, prof. ordinario di Astronomia, Preside uscente.
11. *Basile Giov. Batt. Filippo* Comm. ☉, ☉, Uff. della L. O. di Francia, prof. ordinario di Architettura tecnica, Direttore della scuola di applicazione per gli'ingegneri.
12. *Gemmellaro Gaetano Giorgio* Comm. ☉, Uff. ☉, prof. ordinario di Mineralogia e Geologia, Direttore della Scuola di farmacia.

I membri del Consiglio Accademico per l'a.a. 1886/1887. Ne fa parte il prof. di Luigi Giovanni Mestica. Si distingue inoltre la figura di Basile.

Facoltà di Filosofia e Lettere

Mestica Prof. Giovanni, predetto, Preside.

PROFESSORI ORDINARI

1. Mestica Dott. Giovanni, predetto, per la Letteratura italiana.
2. Cusa Dott. Salvatore, predetto, per la Lingua araba.
3. Salinas Dott. Antonio *, Uff. *, per la Archeologia.
4. Corleo Dott. Simone, predetto, per la Filosofia morale.
5. Fumi Dott. Fausto Gherardo **, per la Storia comparata delle lingue classiche e neolatine.
6. Latino Emanuele Comm. **, per la Pedagogia.
7. Di Giovanni Dott. Vincenzo Uff. **, per la Storia della filosofia.

PROFESSORI STRAORDINARI

Falletti Fossati Dott. Carlo, per la Storia Moderna.
Pais Dott. Ettore, per la Storia Antica.
Norati Dott. Francesco, per la Storia comparata delle Letterature neolatine.
Pennesi Dott. Giuseppe, per la Geografia.
Cortese Dott. Giacomo, per la Letteratura latina.
Fraccaroli Dott. Giuseppe, per la Letteratura Greca.

INCARICATI

10. Salinas Dott. Antonio, predetto, per le Antichità Siciliane.
11. La Gumina Sac. Bartolomeo, per la Lingua Ebraica.
12. Mastropasqua Ignazio, per la Lingua e letteratura tedesca.
13. Corleo Dott. Simone, predetto, per la Filosofia teoretica.
14. Fumi Dott. Fausto Gherardo, predetto, per la Lingua Sanscritta.

PROFESSORI EMERITI

Bozzo Giuseppe *.

INSEGNANTI LIBERI CON EFFETTI LEGALI

Siragusa Giov. Battista, per la Storia antica e moderna.

I docenti della facoltà di Lettere e Filosofia.

PROFESSORI	INSEGNAMENTI	ORE	GIORNI
<i>Facoltà Giuridica</i>			
ANNO PRIMO			
GUGINO GIUSEPPE	Introduz. alle scienze giuridiche ed istituzioni di diritto civile	dalle 9 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
GARAJO ANTONINO	Istituzioni di diritto romano	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Idem
SALVIOLI GIUSEPPE	Storia del diritto romano	dalle 9 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
MAGGIORE PERNI F.	Statistica	dalle 10 ¹ / ₄ alle 11 ¹ / ₄	Idem
MALGARINI ALESSANDRO	Diritto canonico	dall'1 alle 2	Idem
ANNO SECONDO			
SCHIATTARELLA RAFFAEL	Filosofia del Diritto	dalle 2 ¹ / ₄ alle 3 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
BRUNO GIOVANNI	Economia politica	dall'1 alle 2	Lunedì, Merc., Giovedì
SALVIOLI GIUSEPPE	Storia del diritto italiano	dalle 9 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Idem
PATERNOSTRO ALESSANDRO (1)	Diritto costituzionale	dalle 9 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
AGNETTA GENTILE F.	Diritto internazionale	dalle 10 ¹ / ₄ alle 11 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
CUSUMANO VITO	Scienza delle finanze	dalle 8 alle 9	Idem

(1) Durante la sua permanenza in Roma, sarà supplito dall'Avvocato Mosca Grotano.

PROFESSORI	INSEGNAMENTI	ORE	GIORNI
<i>Facoltà di Lettere e Filosofia</i>			
INSEGNAMENTI OBBLIGATORI PER CONSEGUIRE LA LICENZA IN LETTERE E FILOSOFIA			
ANNO PRIMO			
MESTICA GIOVANNI	Letteratura italiana	dalle 3 ¹ / ₄ alle 4 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
CORTESE GIACOMO	Letteratura latina	dall'1 alle 2	Martedì, Giovedì, e Sabato
FRACCAROLI GIUSEPPE	Letteratura greca	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
PAIS ETTORE	Storia antica	dalle 10 ¹ / ₂ alle 11 ¹ / ₂	Lunedì, Merc., Venerdì
PENNESI GIUSEPPE	Geografia	dalle 9 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
ANNO SECONDO			
MESTICA GIOVANNI	Letteratura italiana	dalle 3 ¹ / ₄ alle 4 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
CORTESE GIACOMO	Letteratura latina	dall'1 alle 2	Martedì, Giovedì, Sabato
FRACCAROLI GIUSEPPE	Letteratura greca	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
CORLEO SIMONE	Filosofia teoretica	dalle 2 ¹ / ₄ alle 3 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
FUMI FAUSTO	Storia comparata delle lingue classiche e neolatine	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
FALLETTI FOSSATI C.	Storia moderna	dall'1 alle 2	Lunedì, Merc., Venerdì

Orario dei corsi per le facoltà di Giurisprudenza (limitatamente al primo anno) e di Lettere e Filosofia.

PROFESSORI	INSEGNAMENTI	ORE	GIORNI
------------	--------------	-----	--------

INSEGNAMENTI OBBLIGATORI
PER CONSEGUIRE LA LAUREA IN LETTERE

ANNO TERZO

MESTICA GIOVANNI	Letteratura italiana	dalle 3 ¹ / ₄ alle 4 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
CORTESE GIACOMO	Letteratura latina	dall'1 alle 2	Martedì, Giovedì, Sabato
FRACCAROLI GIUSEPPE	Letteratura greca	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
SALINAS ANTONIO	Archeologia	dalle 2 ¹ / ₄ alle 3 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì

ANNO QUARTO

PAIS ETTORE	Storia antica	dalle 10 ¹ / ₂ alle 11 ¹ / ₂	Lunedì, Merc., Venerdì
FALLETTI FOSSATI C.	Storia moderna	dall'1 alle 2	Lunedì, Merc., Venerdì
DI GIOVANNI VINCENZO	Storia della filosofia	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato

INSEGNAMENTI OBBLIGATORI
PER CONSEGUIRE LA LAUREA IN FILOSOFIA

ANNO TERZO

DI GIOVANNI VINCENZO	Storia della filosofia	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
CORLEO SIMONE	Filosofia morale	dalle 2 ¹ / ₄ alle 3 ¹ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
FRACCAROLI GIUSEPPE	Letteratura greca	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
LATINO EMANUELE	Pedagogia (1)	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato

(1) Le lezioni saranno date nel Museo di Pedagogia.

PROFESSORI	INSEGNAMENTI	ORE	GIORNI
------------	--------------	-----	--------

ANNO QUARTO

DI GIOVANNI VINCENZO	Storia della filosofia	dalle 11 ³ / ₄ alle 12 ³ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
Idem.	Filosofia teoretica	dalle 2 ¹ / ₄ alle 3 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
MESTICA GIOVANNI	Letteratura italiana	dalle 3 ¹ / ₄ alle 4 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
PAIS ETTORE	Storia antica	dalle 10 ¹ / ₂ alle 11 ¹ / ₂	Lunedì, Merc., Venerdì

Per ottenere la Laurea in Filosofia lo studente dovrà in questo secondo biennio seguire anche un corso di Fisiologia (ore 9 ¹/₄-10 ¹/₄ ant. nei giorni dispari). Il Consiglio di Facoltà ha assegnato questo corso al terzo anno.

Insegnamenti complementari

LAGUMINA BARTOLOMEO	Lingua ebraica	dalle 8 ¹ / ₄ alle 9 ¹ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
CUSA SALVATORE	Lingua araba	dalle 10 ¹ / ₄ alle 11 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì
NAVATI FRANCESCO	Storia comparata delle letterature neolatine	dalle 9 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Martedì, Giovedì, Sabato
SALINAS ANTONIO	Antichità siciliane	dall'1 alle 2	Lunedì, Merc., Venerdì
FUMI FAUSTO GERARDO	Lingua sanscrita	dalle 8 ¹ / ₄ alle 10 ¹ / ₄	Lunedì, Merc., Venerdì

Lo studente, che non aspira alla dispensa dalle tasse, sarà libero, entro i limiti dei Regolamenti, d'iscriversi in ciascun anno a quei corsi obbligatori ch'egli vorrà seguire, senza tenersi all'ordine proposto per essi dalla Facoltà.

Non sarà lecito allo studente d'iscriversi in ciascun anno a meno di tre corsi obbligatorii e a più di 24 ore settimanali.

Il numero massimo dei corsi, a cui lo studente in ogni anno può iscriversi, per gl'insegnamenti obbligatorii è di sei, per gl'insegnamenti liberi è di cinque; il numero minimo per questi ultimi è di due.

Per compiere il minimo delle 18 e il massimo delle 24 ore settimanali lo studente potrà scegliere i corsi liberi fra gl'insegnamenti qui appresso notati:

Lingua ebraica, Lingua araba, Storia comparata delle letterature neolatine, Antichità siciliane, Filosofia del Diritto, Storia del Diritto romano, Storia del Diritto italiano, Economia politica, Statistica, Fisica, Anatomia umana, Fisiologia.

I corsi fatti, oltre al numero dei prescritti dai Regolamenti, in qualche insegnamento obbligatorio avranno valore legale di corsi liberi alle seguenti condizioni: 1.° che lo studente abbia già sostenuto con buon esito in quell'insegnamento l'esame speciale; 2.° che segua contemporaneamente almeno un corso libero scelto fra insegnamenti non mai obbligatorii per lui.

Lo studente del secondo biennio potrà seguire come corsi liberi con effetti legali anche gl'insegnamenti della Facoltà non mai obbligatorii per la Sezione a cui egli è iscritto; cioè per la Sezione letteraria la Filosofia morale e la Pedagogia, per la Sezione filosofica l'Archeologia.

PROSPETTO NOMINATIVO

degli Immatricolati nelle varie facoltà

Anno Scolastico 1886-87.

GIURISPRUDENZA

- | | |
|--|---|
| 1. Alberti Antonio di Francesco da Mazzarino. | 14. Beninati Lorenzo fu Francesco da Girgenti. |
| 2. Amodei Matteo di Pietro da Sambuca. | 15. Bordonali Giuseppe fu Salvatore da Catania. |
| 3. Alagna Gaetano di Salvatore da Siracusa. | 16. Brucato Napoleone di Giuseppe da Alimena. |
| 4. Anelli Gaetano di Giovanni da Siracusa. | 17. Chiarenza Giovanni di Michelangelo da Ribera. |
| 5. Albergo Giulio di Agatino da Siracusa. | 18. Cannata Enrico di Cataldo da Siracusa. |
| 6. Alagona Gaetano fu Salvatore da Siracusa. | 19. Cannizzo Giuseppe di Francesco da Modica. |
| 7. Assennato Felice di Mariano da Brindisi. | 20. Cacace Gaspare fu Luca da Caltanissetta. |
| 8. Azzaro Filippo di Giuseppe da Giarratano. | 21. Caronna Antonino di Giuseppe da Partanna. |
| 9. Bruno Santi fu Francesco da Alimena. | 22. Calvi Pasquale di Francesco da Palermo. |
| 10. Brancato Napoleone di Giuseppe da Alimena. | 23. Crispo Francesco fu Pietro da Palermo. |
| 11. Basile Antonino di Paolo da Palermo. | 24. Cimino Antonino di Giuseppe da Reggio Calabria. |
| 12. Bellavista Giacomo di Girolamo da Palermo. | 25. Cacciatore Antonio di Giuseppe da Palermo. |
| 13. Baviera Giovanni di Leonardo da Salemi. | 26. Correnti Giuseppe di Giuseppe da Caltanissetta. |

A sinistra, la nota che regola le modalità di frequenza dei corsi, distinti tra obbligatori, complementari e facoltativi. A destra e nelle pagine seguenti, il dettaglio sugli studenti neo-iscritti alle facoltà di Giurisprudenza e Lettere e Filosofia.

77. Platania Gaspare di Tommaso da Partinico.
78. Pecorella Camillo di Giov. Battista da Riesi.
79. Parisi Felice di Emanuele da Galati Tortorici.
80. Rotolo Giuseppe di Paolo da Lercara.
81. Sandias Angelo di Vincenzo da Trapani.
82. Sgronpo Michele di Pasquale da Palermo.
83. Salvo Narciso di Francesco da Valletta.
84. Siciliano Luigi di Napoleone da Palermo.
85. Sgadari Giuseppe di Pietro da Palermo.
86. Sajeva Salvatore di Achille da Girgenti.
87. Sala Giuseppe di Antonio da Girgenti.
88. Scardino Mariano di Francesco da Camporeale.
89. Scaglione Antonio di Francesco da Palermo.
90. Sterlini Angelo di Gaetano da Mola di Girgenti.
91. Seminerio Lo Presti Giuseppe di Francesco da Girgenti.
92. Trapani Marjo di Rocco da Marsala.
93. Tessitore Vincenzo di Salvatore da Vicari.
94. Vassallo Ernesto di Diego da Naro.

CORSI DI PROCURATORI LEGALI

1. Battaglia Michel: di Filippo da Termini.

2. Caravella Vincenzo di Isidoro da Palermo.
3. Drago Giovanni di Giuseppe da Palermo.
4. Gigante Gaetano di Gaetano da Palma Montechiaro.
5. Pipitone Vincenzo di Mario da Marsala.
6. Re Filippo di Pasquale da Licata.
7. Romano Giuseppe di Antonino da Alia.
8. Rubino Antonino fu Salvatore da Palermo.

CORSO DI NOTARIATO

1. Natoli Gaetano fu Girolamo da Patti.
2. Lo Curto Antonino di Giuseppe da Serradifalco.
3. Romano Filippo di Antonino da Alia.
4. Velardi Salvatore di Filippo da Petralia Soprana.

UDITORI A CORSI SINGOLI

1. Baldari Giuseppe di Luigi da Davoli.
2. Criscione Gaetano di Vito da Marsala.
3. Misuraca Gaetano di Salvatore da Cefalù.
4. Paola Salvatore fu Giovanni da Castelvetrano.
5. Piccione Domenico di Giovanni da Castelvetrano.
6. Schifani Nicolò di Giovanni da Palermo.

FACOLTÀ DI MEDICINA E CHIRURGIA

1. Acquisto Vincenzo fu Sigismondo da Casteltermini.
2. Argento Gregorio di Gerlando da Girgenti.

27. Crisafulli Vincenzo di Salvatore da Messina.
28. Costamante Luigi di Pietro da Castellammare.
29. Calderai Francesco Augusto di Giuseppe da Pisa.
30. Dell'Avra Nicolò fu Amodeo da Canicattì.
31. De Grazia Antonino di Liborio da Trapani.
32. De Giorgio Mariano di Vincenzo da Castellammare del Golfo.
33. Di Giovanni Vincenzo di Gaetano da Casteltermini.
34. Di Stefano Mariano di Angelo da Santa Ninfa.
35. Favi Dolcino di Francesco da Spaccalorino.
36. Foderà Giuseppe di Beniamino da Messina.
37. Fiandaca Francesco fu Pietro da Caltanissetta.
38. Franco Luigi di Lorenzo da Palermo.
39. Fulco Diego di Gaetano da Canicattì.
40. Faraci Carmelo di Vincenzo da S. Agata Militello.
41. Ferrara Ferranti Gaetano di Rosolino da Palermo.
42. Ferro Giovanni di Vincenzo da Alcamo.
43. Guarneri Eugenio di Andrea da Palermo.
44. Gioffrè Domenico di Santi da Terranova Sicilia.
45. Guccione Antonino di Antonino da Alia.
46. Gibilaro Antonino di Amodeo da Girgenti.
47. Giaconia Antonino di Enrico da Palermo.
48. Grillo Nicolò di Giuseppe da Racalmuto.
49. Giobbe Ernesto di Giovanni da Palermo.
50. Giandella Vincenzo di Salvatore da Palermo.
51. Genuardi Ignazio di Antonio da Palermo.
52. Imbornone Vincenzo di Giuseppe da Sciacca.
53. Leto Giuseppe di Antonino da Catania.
54. Leone Eduardo di Francesco da Burgio.
55. Longo Antonino di Mario da Palermo.
56. Luzzio Giuseppe di Francesco da Caltanissetta.
57. La Rocca Rocco di Giuseppe da Termini.
58. Lo Gerlo Paolino di Giuseppe da Misilmeri.
59. Lombardo Gaetano fu Michele da Palermo.
60. Lo Cascio Costantino di Salvatore da Palermo.
61. La Placa Giuseppe di Gaetano da Petralia Soprana.
62. La Loggia Luigi di Giuseppe da Bagheria.
63. La Via Mariano fu Mariano da Nicosia.
64. Landi Enrico di Antonio da Verona.
65. Minutilla Salvatore di Giovanni da Palermo.
66. Mirabile Giuseppe di Accursio da Girgenti.
67. Mirabile Empedocle di Accursio da Girgenti.
68. Marraro Vincenzo di Serafino da Regalbuto.
69. Mosca Achille di Gaspare da Palermo.
70. Mazzarella Giuseppe di Achille da Reggio Calabria.
71. Messina Angelo di Serafino da Racalmuto.
72. Montalbano Giovanni di Francesco da Modica.
73. Moreno Salvatore di Francesco da Palermo.
74. Oddo Francesco di Giuseppe da Palermo.
75. Orlando Leopoldo di Gaetano da Sanfratello.
76. Oddo Antonino di Calogero da Sambuca Zabuta.

CORSO DI FILOSOFIA E LETTERE

- | | |
|---|---|
| 1. Giaceri Michele, di Benedetto, da Modica. | 7. Giglio Salvatore, di Onofrio da Palermo. |
| 2. Cultrone Emanuele, di Salvatore, da Vittoria. | 8. Pirandello Luigi, di Stefano, da Girgenti. |
| 3. Di Gregorio Giuseppe, di Giuseppe, da Caltagirone. | 9. Santorio Giambattista, di Nicola, da Cisternino. |
| 4. Di Pietro Giuseppe, di Sebastiano, da Caltagirone. | 10. Sapienza Camillo, del fu Alfio, da Acicatena |
| 5. Errante Gaetano, di Federico, da Polizzi Generosa. | |
| 6. Ferrara Gaetano Maria, di Francesco, da Novara di Sicilia. | |
- UDITORI A CORSI SINGOLI
- | |
|---|
| 1. Barbàra Annetta nata Sensales, da Palermo. |
| 2. Cinque Giuseppina da Palermo. |

FACOLTA' FISICO-MATEMATICA

- | | |
|---|--|
| 1. Alonso Matteo, di Vincenzo, da Palermo. | 14. Nicastro Gabriele, di Ignazio, da Siracusa. |
| 2. Atria Francesco, di Antonino, da Castelvetrano. | 15. Noto Vincenzo, di Mario, da Palermo. |
| 3. Benincasa Antonio, di Giovan Battista, da Termini-Imerese. | 16. Ruggiero Vincenzo, di Gius., da S. Margherita. |
| 4. Buttafarri Gaetano, di Gaetano, da Palermo. | 17. Signorino Girolamo, di Gius. da Acquaviva. |
| 5. Drago Giovanni, di Ciro, da Terranova. | 18. Silvestri Gaspare, del fu Giuseppe, da Serradifalco. |
| 6. Drago Giuseppe, di Nicolò, da Palermo. | 19. Scelsi Giuseppe, di Giacinto, da Reggio Emilia. |
| 7. Fiorentino Gioacchino, di Vincenzo, da Lercara. | 20. Valenti Francesco, di Salvatore, da Palermo. |
| 8. Galifi Achille, di Pietro, da Termini-Imerese. | 21. Valentini Valentino, di Francesco, da Palermo. |
| 9. Giarrizzo Efrem, del fu Francesco, da Palermo. | 22. Venturi Emmanuele, di Giuseppe, da Collesano. |
| 10. Greco Giuseppe, di Diego, da Patù. | 23. Zito Giuseppe, di Vincenzo, da Santa Flavia. |
| 11. Manzella Eugenio, di Giovanni, da Palermo. | |
| 12. Mondini Benedetto, di Salvatore, da Palermo. | |
| 13. Natalia Domenico, di Salvatore, da Palermo. | |
- UDITORI A CORSI SINGOLI
- | |
|---|
| 1. Ariotti Filippo, di Salvatore, da Palermo. |
| 2. Scaturro Vincenzo, di Alberto, da Sciacca. |

RIEPILOGO

DEGLI IMMATRICOLATI IN TUTTE LE FACOLTÀ

CORSI	STUDENTI	UDITORI A TUTTI I CORSI	UDITORI A CORSI SINGOLI	TOTALE
Giurisprudenza	94	»	6	100
Procuratori legali	8	»	»	8
Notari	4	»	»	4
Medicina e Chirurgia	46	»	2	48
Fisico-Matematica	23	»	2	25
Scienze naturali	»	»	»	»
Filosofia e Lettere	10	»	1	11
Farmacia	78	8	»	86
Chirurgia minore	»	»	»	»
Scuola d'applicazione	15	»	»	15
Ostetricia	15	»	»	15
	293	8	11	312
			In corso d'immatricolazione	8
			Totale	320

Dati sul numero complessivo degli immatricolati all'Università di Palermo nell'a.a.1886/1887.



Prospetto degli studenti ed uditori iscritti ai vari corsi per le singole facoltà nell'anno scolastico 1886-87

FACOLTÀ O CORSI	ANNO I.					ANNO II.				ANNO III.				ANNO IV.				ANNO V.				ANNO VI.				TOTALE GENERALE								
	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	UDITORI ART. 119 LEGGE CASATI	TOTALE	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	TOTALE	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	TOTALE	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	TOTALE	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	TOTALE	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	TOTALE	STUDENTI	UDITORI	UDITORI A CORSI SINGOLI	UDITORI ART. 119 LEGGE CASATI	TOTALE				
di Giurisprudenza	118	"	6	"	124	80	"	4	84	100	"	"	100	105	"	"	105	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	403	"	10	"	413
" Medicina e Chirurgia .	50	"	2	"	52	40	"	1	41	59	"	"	59	67	"	"	67	43	"	"	43	36	"	"	36	"	"	295	"	3	"	298		
" Filosofia e Lettere . . .	12	"	2	"	22	8	"	"	8	8	"	"	8	2	"	"	2	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	30	"	2	8	40		
" Scienze matem. e fisiche	23	"	2	"	25	30	"	"	30	8	"	"	8	1	"	"	1	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	62	"	2	"	64		
" Scienze naturali	"	"	"	"	"	"	"	"	"	2	"	"	2	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	2	"	"	"	2		
" Scienze chimiche	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"		
" Scuola d'applicazione .	35	"	"	"	35	21	"	"	21	17	"	"	17	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	73	"	"	"	73		
" Notariato e proc. legale	8	"	"	"	8	5	"	"	5	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	13	"	"	"	13		
" Farmacista	78	8	1	"	87	30	"	"	30	18	1	4	23	15	"	"	15	"	"	"	"	"	"	"	"	"	141	9	5	"	155			
" Levatrici	15	"	"	"	15	16	"	"	16	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	31	"	"	"	31			
" Chirurgia minore	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"		
Totale	339	8	13	8	368	230	"	5	235	212	1	4	217	190	"	"	190	43	"	"	43	36	"	"	36	1050	9	22	8	1089				

N. B. In corso d'iscrizione trovansi N. 29 istanze di studenti, i quali, per ragioni diverse,

non han potuto finora regolarizzare la loro iscrizione, cioè in

}	Giurisprud.	8
	Medicina	9
	Filos. lett.	4
	Farmacia	5
	Matematica	3
Totale Generale		1118



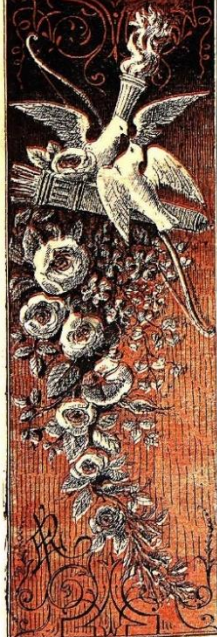
POSTICHE

Palermo, 30 Giugno 1890
Anno VI - N. 17

COLLABORATORI

Miolo Minni
Luigi Capuana
Maddalena Sereno
Giovanna Lera
Gabriela D'Annunzio
Arturo Pardo
A. Ugolini
F. Verducci
E. Strinati
L. Nebbi
G. Nigam-Mollet
G. Filippini
Ernesto Sperani
Luigi Confalonieri
Ettore Lombardi
Guido Mammi
G. Targioni-Tozzetti
Pietro Bianco
S. Erulla-Ravenna
Giovanni Vaccari
Eduardo Paschetti
Luigi Parangola
Giuseppe Cimbalà

Redattore
Dr. G. PIZZONE-FRANCESCO
Direttore-proprietario
A. BIONDO-SANGIORGI



Tiratura : Copie 16,000

PSICHE

sera, un nastro rosso fra i capelli, come un papavero in mezzo all'oro, e un vezzo di perline al collo, aspettandolo sul pianerottolo montre'le saliva, stanco come un mulo.

Lo aveva preso per mano, trascinandolo, come un fanciullone indolce in camicia, di dove usciva un profumo stimolante di frittare e di tegami da far cascar in deliquio un affamato. E signorci che... pastatrac! addio sogni, addio visioni, addio castelli.

Gli amici lo aspettavano, e lui non poteva già fargli attendere per il papà. Sarebbe stata una partecchia da villani.

Pure, la Gegia essendo-sogli piantata dinanzi con un groppo di pianto in gola e un luccicare di lacrime negli occhi, senza pregarlo di restare, fidente nel fascino del proprio amore, egli si era battuto a sedere, senza un sorriso e senza una bestemmia, coprendosi la faccia colle mani per sottrarsi al magnetismo di quel dolore muto e ineffabile.

Ella lo guardò a lungo, silenzioso ed immobile come una statua di bronzo, di cui la fiamma crepitante gaisamente sul focolare gli dava strani riflessi. Poi, tratta da un cestino una calza, si accoccolò terra terra in un angolo scuro agitando i ferri con un moto frettoloso e ineguale.

Quando dalla casa dirimpetto le giunse a un tratto uno scoppio fragoroso di risa, la Gegia, cui l'immagine della famiglia la raccolta giocidamente intorno alla tavola, si delineò teso netto e luminoso alla fantasia, ebbe un lampo d'invidia negli occhi dappima; poi, mulinandovi su, pensò che potessero essere risa di schermo, — schermo a lei che dovevano sapere in rotta col suo Toni, entrato da più di un'ora.

Non poteva essere che così, altrimenti si sarebbero fatti vivi. Va non potevano essere andati, evidentemente: avrebbero spento il fuoco, avrebbero. Certo, certo, lui doveva aver la fama, lui più lusingatico d'un granchio, o lui lì, a inghiottir lacrime. Toh! senti come si sta bene in compagnia. Crepa!

E già un altro scroscio di risa.

La Gegia ebbe un impeto di collera sorda. Credette di indovinare l'indomani massime nella via, a espanselli, capitanate da quella pettogolona della Filomena, che pareva venuta al mondo a bella posta per seminar zizzanie nel cuor delle famiglie. Le contò: cinque, dieci, venti — venti così mal sortiti, pasceriti di bile e di malignità, vasi di cattiveria alla caccia di uno sbrendolo di felicità, da mettere a fili colici loro lingue aguzze di serpenti. E le lingue ora sparlavano, di lei che non aveva un zizzino di niente per farsi voler bene e interessare un fare uomo di quella risma poi: uno sborante da il paro con quell'ammazzacristi di Nane Cosia.

La Gegia fu lì lì per dar nei lami. Si voltò

e scaraventò due o tre palate di cenere stuzzicando; la fiamma lambì un'ultima volta i vetri dei finestrali, poi si spense, sussultando. Così, così! avessero cretato quel che vole-

sero potuto così supporti usciti, forse all'osteria, colle gambe sotto il tavolo, allegri come pasque e pieni come orti, la calmo' un po'. Tornò a sedersi tenta, scompigliando febril-

dagli occhi di lei a incastonargli fra l'oro di una ciocca, si appiolo.

Senza il bagliore allegro della fiammata la cucina pareva ben melanconica. Non un timbr di bischieri, non un crochiar di mollicche, non un crepito di zizzoni: solo il ruscare lento e tranquillo di Carletto, e già, in via Garibaldi, attraverso i rami esili e nudi delle robinie, il fischiar del garbino in un ritornello uniforme e diabolico, che le dava uno strano di puna-tare al cuore sibilando all'orecchio beffardamente:

— Non t'ama più, non t'ama più!

E lo sentiva soffermarsi ad ogni sbocco di calle sbattaciando le imposte per far venir la gente ai balconi, gridandolo a tuffi con uno scoppio acre e irrefrenato di gioia, come un vecchio amante piantato.

— Non l'ama più, non l'ama più!

— Non m'ama più! pensava ella dolorosamente.

Gli già! doveva essere infatti così chi osava dabil-tarne? Altrimenti avrebbe mostrato forse di preferire a lei, buona e carezzevole, la compagnia spaiata e scandalosa di quattro scapestrati, e alla pace idilliaca di quella cucinetta bianca e pulita il tanfo grasso e nauseante di una osteria qualunque?

Perché l'avevano invitato? Questa sì ch'era bella. O che non lo doveva sapere lui che a casa ci aveva chi lo stava aspettando come il Messia? Cose dell'altro mondo. Ci voleva poi tanto a trovare una scusa? E poi... che scuse d'Egitto? Una mogliettina che gli voleva bene come alla luce degli occhi suoi! la verità. Una partecchia da villani, eh?

E loro che partecchia non le facevano a lui, poveretta, che aveva sognato quel momento come si sogna la vita quando s'è n'è alla fine per trovarsi poi tutt'a un tratto con quel po' po' di stiletta in cuore?

Sette un momentino a pensare se non dovesse levarsi e battargli le braccia al collo, come se nulla fosse stato. Carletto le russava in grembo serenamente, la boccuzza semichiusa e i riccioli scompigliati molliccemente sulla fronte. Si piegò su lui, strozzata dall'emozione, sfiorandogli con un bacio le chiome.

In quel silenzio monotono e profondo della cucina semibuia il bacio echeggiò con un ineffabile irresistibile.

Toni starrò gli occhi d'in tra le dita, dominato da un sentimento indichibile di petosia. Perché quel piccino addormentato fra le ginocchia di sua madre, come un pulcino fra le penne della ciocca, che cos'era mai per lui se non un rimprovero vivente? — per lui che aveva la felicità in casa e andava a cercare i malanni fuori, facendo di lei una povera mar-

PASQUA DI GEA

I.

« Eterno eterno eterno! »
Saurran l'aurè in tornu,
quasi appressanti, « Eterno! »
ripete il vultu Reno
fucendo senza posa.

« Eterno eterna eterno! »
Chiede ogni viva cosa.
Io vo, sconvolto il seno
da un sempre improvviso
d'affetti novi, pieno

d'accie idec la mente;
non lieto, e pur ridente
di stromi agui il viso.
Dove? Io non so, ma aiutti —
verso la morte, forse;
forse in braccio a l'amore;
saprò forse tra poco
il gran Segreto. Avanti!

Non mai si ratto corse
su nai la stual de l'ore;
non mai il viva apparve
ad occhio vuanu le terra;
nè mai con tanta focu
veglionava le stelle.

Questa è magica sera;
questo novel ritorno
di gaja primavera
sarà per me fatale.

In van le antiche larve
di nostra poesia,
e de le forme belle
l'armoniosa vita
chiama a campà la guerra
dei paventati affetti
la voga fantasia.

Qui è 'l coro trionfale,
il formidabil coro
de le vesti forme,
passanti ne la loro
integrità vitali.

Qui l'anima è rapita
dal grande multiforme
trionfo degli aspetti;
e preso a forza io sono
e a tutto m'abbandono,
e del tutto divento:

Mortal cosa non scribo,
chè l'infinito io sento,
seno l'eterno — e vivo.

II.

Ferma su queste carte
germene un raggio, o Sole.
A te la fiamma ha parte
rapito avventrice,
con cui compone e dice

10. 15. 20. 25. 30. 35. 40. 45. 5.

l'eterna tua parole.
Or che nei petti umani
la vana fede è morta
ne l'ideali estremo,
paggialo cu 'l domani
del nostro di speranza —

la pasqua alma di Gea
agli uomini rizaria,
la Primavera tu canto,
e la novella Idea.

Sgorga di nova face
la vena armoniosa:
una lontana voce,
luminosa, luminosa,
mi chiama e mi conduce

Udite, o Balle, il canto
teuto sotto il sole,
onde le mie parole
son parole di luce.

III.

A l'avveur che ratto,
sfrenando i chasti eventi,
irrompe sul passato,
conici dal nostro fato,
gorgiam la fronte lieta.

E tutte d'ora in ora
co 'l nitido bicchiere
con occhi fii e intenti
solitium le larve,
le splendide chimere,

le vaghe passeggere,
che seco in lungo si mena
e sospira numida,
piene di fiori il grembo.

Son elico che fanno
del tempo la catena,
e vanno e vanno e vanno,
A chi per sempre sparve
de l'andar suo la meta,

a chi più non s'allieta
di quest'umano inganno,
e gli altri indarno accora:
venga la morte, e sia
senza complanti tratto

fuor de la nostra via.

Quando una volta ha morso,
crudele dipa acciaio,
il dubbio, e infuso il fiele:
fonte non v'è di grazia,
nè dan limpidi rivu
in salutare sera,
chè here alcun non sazia
la sete velenosa.

Di Bacco e di Cibebe
a tutt'onore e gloria
novella dendroforia
facciam noi vagni, o vivi.

10. 15. 20. 25. 30. 35. 40. 45. 5.

Luigi Pirandello

«Psiche», A. VI, n. 17, Palermo, 30 giugno 1890.

POSTICHE

L

Palermo, 15 Settembre 1890
Anno VI - N. 21

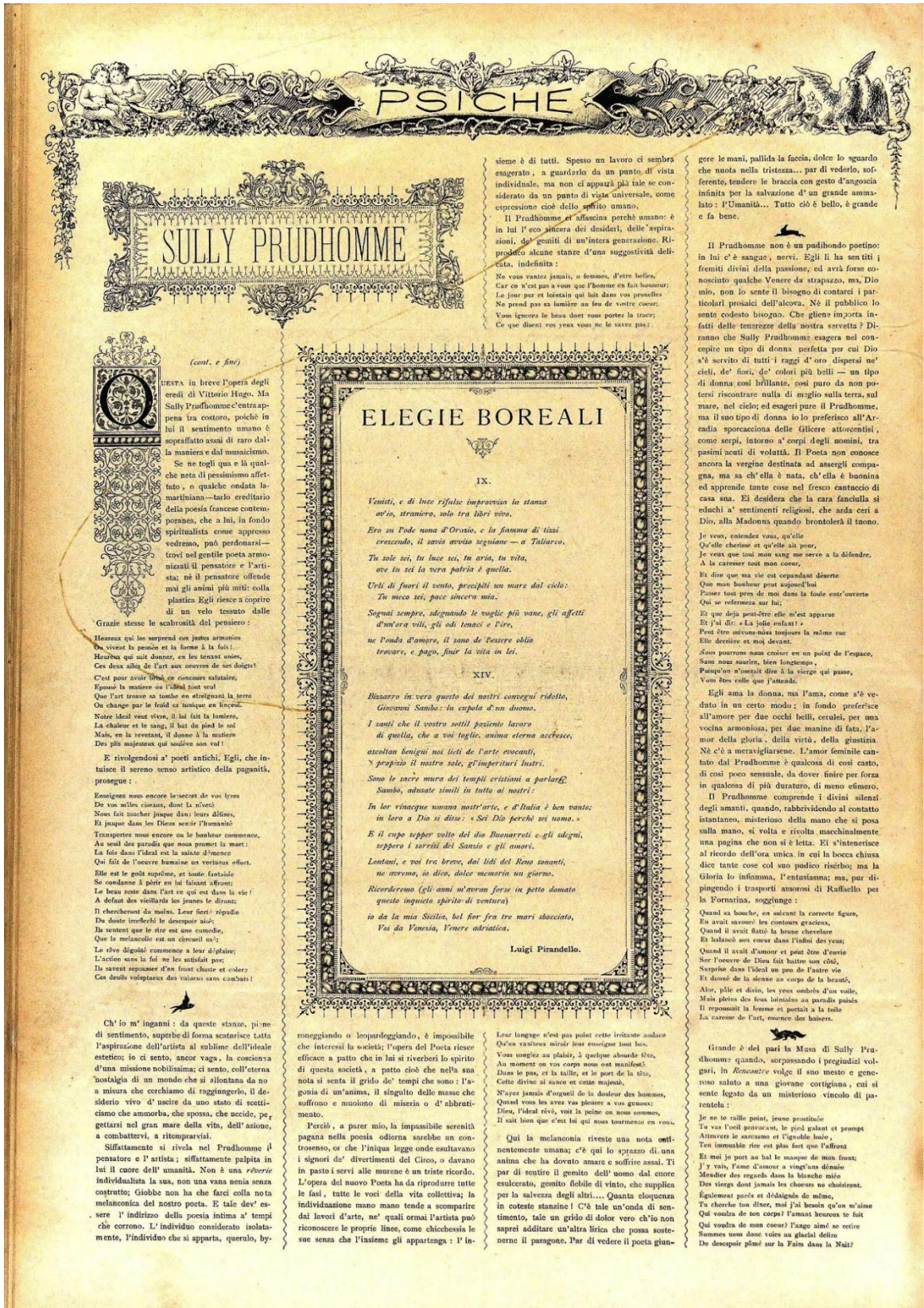
COLLABORATORI

Nicola Misasi
Luigi Capuana
Melfide Sarao
Conlessa Lara
Gabriele D'Annunzio
Arturo Fardo
A. Ugalini
F. Verdinois
E. Strinati
L. Natoli
G. Ragusa-Moliti
G. Filippoi
Bruno Sparani
Luigi Gionfanti
Eliodoro Lombardi
Baldo Monaci
G. Targioni-Tozzetti
Pietro Bianco
B. Emilio-Ravenda
Giovanni Vaccari
Eduardo Padellani
Luigi Faragiala
Giuseppe Cimballi

Redattore
Dr. G. PIPITONE-FEDERICO

Direttore-proprietario
A. BIONDO-SAN JUDAZI





PSICHE

SULLY PRUDHOMME

ELEGIE BOREALI

IX.

Venisti, e di luce rifulso improvvisa la stanza
 ov'io, straniero, sono tra libri vivo.

Ero in lode nona d'Orvizio, e la fiamma di tizini
 evocando, il sacro nevoso seguivo — a Tallaro.

Tu sole sei, tu luce sei, tu aria, tu vita,
 ove tu sei la vera patria è quella.

Urti di fuori il vento, precipiti un mare dal cielo:
 Tu meco sei, pace sincera mia.

Seguai sempre, adagando le voglie più vane, gli affetti
 d'un'ora vili, gli odi tenaci e l'ire,
 ne l'onda d'amore, il vano de l'esere oblio
 trovare, e pago, finir la vita in lei.

XIV.

Bizarro in vero questo dei nostri congegni ridotto,
 Giovanni Samba: la capota d'un diomo.

I santi che il vostro sottile paziente lavoro
 di quella, che a voi taglia, anima eterna accesse,
 accollan benigni noi lieti de l'arte evocanti,
 propizio il nostro sole, gli imperituri lustri.

Sono le sacre mura dei tempi cristiani a parlare?
 Samba, adunate simili in tutto ai nostri:

In lor rinacque umana nostr'arte, e d'Italia è ben vanto:
 in loro a Dio si disse: «Sei Dio perché noi siamo.»

E il capo sepper colto dal dio Buonarroti e gli adegni,
 sepper i sorrisi del Sancio e gli amori.

Lentati, e voi tre breve, dal liti del Reno sonanti,
 ne orremo, io dico, dolce memoria un giorno.

Ricorderemo (gli anni m'erano forse in petto donato
 questo iniquo spirito di ventura)

io da la mia Sicilia, bel fior fra tre mari sbocciato,
 Voi da Venezia, Venere adriatica.

Luigi Pirandello.

QUESTA in breve l'opera degli eredi di Vittorio Hugo. Ma Sully Prudhomme c'entra appena tra costoro, poiché in lui il sentimento umano è soffermato non di raro dalla maniera e dal misticismo.

Se ne toglie qua e là qualche nota di pessimismo affettato, o qualche ondata lamartianiana — tanto ereditario della poesia francese contemporanea, che a lui, in fondo spiritualista come appresso vedremo, può perdonarsi — trovi nel geniale poeta armonizzanti il pensatore e l'artista; né il pensatore offende mai gli animi più miti: colla plastica Egli riesce a coprire di un velo tessuto dalle

Grazie stesse le scabrosità del pensiero:

Héureux qui les surprend ces justes harmonies
 Ou vient la pensée et la forme à la fois.
 Héureux qui suit l'homme, et les brèves années,
 Ces deux ailes de l'art aux œuvres de ses doigts!
 C'est pour avoir Orphée en concours saltatoire,
 Epousé la matière ou l'idéal tout seul
 Que l'art trouve sa tombe en étouffant la terre
 Ou change par le froid et le chaud en fétide.
 Notre idéal veut vivre, il lui fait la lumière,
 La chaleur et le sang, il bat du pied le sol
 Mais, en la levant, il donne à la matière
 Des plus méchantes qui soulève son vol!

E rivolgendosi a' poeti antichi, Egli, che infelice è sereno senso artistico della paganismi, prosegue:

Enseignes nous encore le secret de vos lyres
 De vos silbes ciseaux, dont la nivité
 Nous fait toucher jusque dans leurs altères,
 Et jouer dans les Dieux sentir l'humain!
 Transportez nous encore ou le bonheur communisme,
 Au seul des paradis que nous promet la mer:
 La fois dans l'idéal est la sainte d'innocence
 Qui fait de l'oeuvre humaine un véritable effort.
 Elle est le plus suprême, et le plus fastidieux
 Se condanne à périr en lui faisant affront:
 Le beau reste dans l'art ce qui est dans la vie!
 A défaut des vieillards les jeunes le diront:
 Il cherchent le naïf. Leur fier! rigide
 Du doute irrédicible le desespoir aïe;
 Ils sentent que le rite est une comédie,
 Que la mélancolie est un crénelon na!
 Le rêve déglottit ensemble à leur dépit;
 L'action sans la foi ne les satisfait pas:
 Ils savent repousser d'un front chaste et coloré
 Ces devoirs voluptueux des valaisans sans combats!

Ch'io m'inganni da queste stanze, piene di sentimento, superbe di forma scatarice fatta l'aspirazione dell'artista al sublime dell'ideale estetico; io sento, ancor vago, la coscienza d'una missione nobilissima; ci sento, coll'eterna nostalgia di un mondo che si allontana da noi a misura che cerchiamo di raggiungerlo, il desiderio vivo d'uscire da uno stato di scetticismo che ammorba, che spossa, che accide, pe, gettarsi nel gran mare della vita, dell'azione, a combattervi, a ritemperarvi.

Siffattamente si rivela nel Prudhomme il pensatore e l'artista; siffattamente palpita in lui il cuore dell'umanità. Non è una *réverie* individualista la sua, non una vana menia senza costrutto; Giobbe non ha che fare colla nota melanconica del nostro poeta. E tale dev'essere il fondamento della poesia intima a' tempi che corrono. L'individuo considerato isolatamente, l'individuo che si apparta, querulo, by-

roneggiando o leopardeggiando, è impossibile che interessi la società; l'opera del Poeta riesce efficace a patto che in lui si riverbera lo spirito di questa società, a patto cioè che nella sua nota si senta il grido de' tempi che sono; l'aspirazione di un'azione, il singulto delle masse che soffrono e muoiono di miseria o d'abbruttimento.

Perciò, a parer mio, la impossibile serenità pagana nella poesia odierna sarebbe un controsenso, se che l'iniqua legge onde esultavano i signori de' divertimenti del Circo, o davano in pasto i servi alle murene è un triste ricordo. L'opera del nuovo Poeta ha da riprodurre tutte le fasi, tutte le voci della vita collettiva; la individualizzazione mano mano tende a scomparire dai lavori d'arte, ne' quali ormai l'artista può riconoscere le proprie linee, come chiacchiosa le sue senza che l'insieme gli appartenga; l'in-

sieme è di tutti. Spesso un lavoro ci sembra esagerato; a guardarlo da un punto di vista individuale, ma non ci appari più tale se considerato da un punto di vista universale, come espressione cioè dello spirito umano.

Il Prudhomme è affascina perché amano: è in lui l'eco sincera dei desideri, delle aspirazioni, dei geniti di un'intera generazione. Riproduce alcune stanze d'una suggestività delicata, indefinita:

Ne vois vantez jamais, o femme, d'être belle,
 Car ce n'est pas à vous que l'homme en fait honneur;
 Le jour per et l'éternité qui sont dans vos prunelles
 Ne prend pas sa lumière au feu de votre cœur;
 Vous ignorez le beau dont vous portez la trace;
 Ce que disent vos yeux vous ne le savez pas.

Leur langage n'est pas point cette irritante audace
 Qu'un vaineux mirait leur enseignement bas.
 Vous songiez au plaisir, à quelque abouche fêta,
 Au moment ou vos corps nous ont manifestés.
 Dans le pas, et la taille, et le port de la tête,
 Cette divine ai saccos et cette majesté,
 N'avez jamais d'orgueil de la douleur des hommes,
 Quand vous les avez vu pleurer à vos genoux.
 Dieu, l'idéal rêvé, voit la peine ou nous sommes,
 Il sait bien que c'est lui qui nous tourmente en vous.

Qui la melanconia riveste una nota onestamente umana; c'è qui lo sprezzo di una anima che ha dovuto amare e soffrire assai. Ti par di sentire il gemito dell'uomo dal cuore ulcerato, gemito fiabile di vinto, che supplica per la salvezza degli altri... Quanta eloquenza in coteste stanze! C'è tale un'ondata di sentimento, tale un grido di dolor vero che non saprei additare un'altra lirica che possa sostenere il paragone. Par di vedere il poeta giuan-

gere le mani, pallida la faccia, dolce lo sguardo che nuota nella tristezza... par di vederlo, sofferente, tendere le braccia con gesto d'angoscia infinita per la salvezza d'un grande ammalato: l'Umanità... Tutto ciò è bello, è grande e fa bene.

Il Prudhomme non è un pudibondo poetino; in lui c'è sangue, nervi. Egli li ha sentiti i fremiti divini della passione, ed avrà forse conosciuto qualche Venere da strapazzo, ma, Dio mio, non lo sente il bisogno di contarsi i particolari prosaici dell'alcore. Né il pubblico lo sente questo bisogno. Che gliene importa infatti delle emarginazioni della nostra civiltà? Ditemmi che Sully Prudhomme esagera nel concepire un tipo di donna perfetta per cui Dio s'è servito di tutti i raggi d'oro dispersi ne' cieli, de' fiori, de' colori più belli — un tipo di donna così brillante, così puro da non potersi riscontrare nulla di meglio sulla terra, sul mare, nel cielo; ed esageri pure il Prudhomme, ma il suo tipo di donna lo preferisco all'Arcadia sporcata delle Gliebre attecchite, come aspri, intorno a' corpi degli uomini, tra pacini acuti di volatili. Il Poeta non conosce ancora la vergine destinata ad assergli compagnia, ma sa ch'ella è nata, ch'ella è buona ed apprende tante cose nel fresco canticcio di casa sua. Ei desidera che la cara fanciulla si educhi a' sentimenti religiosi, che arda certi a Dio, alla Madonna quando brontolerà il tuono.

Je veux, entendez vous, qu'elle
 Qu'elle chérisse et qu'elle ait peur,
 Je veux que tout mon sang me serve à la défendre,
 A la caresser tout mon cœur,
 Et dire que ma vie est aujourd'hui déserte
 Que mon bonheur peut aujourd'hui
 L'honneur tout près de moi dans la foule entr'ouverte
 Qui se refermera sur lui.

Et que déjà peut-être elle ne s'est
 Et j'ai dit: «La jolle enfant!»
 Peut-être au vion-mais toujours la même rue
 Elle derrière et moi devant.

Sans nous pouvons nous croiser en un point de l'espace,
 Sans nous sourire, bien longtemps,
 Puisqu'on n'oserait dire à la sierge qui passe,
 «Comme bien celle que j'attends».

Egli ama la donna, ma l'ama, come s'è veduto in un certo modo; in fondo preferisce all'amore per due occhi belli, carali, per una vicina armoniosa, per due manine di fata, l'amor della gloria, della virtù, della giustizia. Né c'è a meravigliarsene. L'amor femminile cantato dal Prudhomme è qualcosa di così casto, di così poco sensuale, da dover finire per forza in qualcosa di più duraturo, di meno effimero.

Il Prudhomme comprende i divini alligati degli amanti, quando, rabbrivendo al contatto istantaneo, misterioso della mano che si posa sulla mano, si volta e rivolta macchinamente una pagina che non si è letta. Ei s'intenerisce al ricordo dell'ora unica, in cui la bocca chiusa dice tante cose col suo pudico riserbo; ma la Gloria lo infuama, l'entusiasma; ma, pur dipingendo i trasporti amorosi di Raffaello per la Formidina, soggiunge:

Quand sa blanche, en sautant la courtoise figure,
 Et avant savoir les contours gracieux,
 Quand il avait fait la brasse chevelée
 Et balancé son cœur dans l'infini des yeux;
 Quand il avait d'amour et peut être d'envie
 Sur l'oeuvre de Dieu fait battre son côté,
 Surpris dans l'idéal un peu de l'astre vie
 Et donné de la sienne au corps de la beauté,
 Alors, j'île et divin, les yeux ombra d'un voile,
 Mais pleins des feux latentes au paradis païen
 Il reposait la femme et portait à la table
 La carosse de l'art, essence des baisers.

Grande è del pari la Musa di Sully Prudhomme; quando, sorpassando i pregiudizii volgari, in *Renouveau* volge il suo mesto e generoso saluto a una giovane cortigiana, cui si sente legato da un misterioso vincolo di parentela:

Je ne te raille point, jeune prostituée
 Tu vas l'œil provocant, le pied galant et prompt
 Attravers le sarcasme et l'ignoble laide,
 Ten immobile rite est plus fort que l'affront
 Et moi je port au bal le masque de mon front:
 J'y suis, l'âme d'amour a vingt ans derrière
 Méditer des regards dans la blanche nuée
 Des vierges dont jamais les chœurs ne chahotent.
 Également purs et dédaignés de même,
 Tu chuchotes ton lit, moi j'ai besoin qu'un m'âme
 Qui vaudra de son cœur? l'ango aimé se retire
 Sommes nous donc voies au gâchis deliro
 De desopoir pléni sur la Faim dans la Nuit?

«Psiche», 15 settembre 1890. L'articolo Sully Prudhomme che circonda la poesia è di Pipitone Federico.

Anno VI. PALERMO, 2 Marzo 1890. Num. 7

RIVISTA SETTIMANALE ILLUSTRATA D'ARTE E LETTERATURA

TREZIO ANNO D'ABBONAMENTO
 ITALIA L. 12. Spagna L. 12. Paesi Straordinari L. 12.
 Per le altre parti del mondo si tratta di corrispondenza con le poste.

DELL'AMMINISTRAZIONE
 Via Dante 10. no. Palazzo Maniaceo - PALERMO
 La Rivista accetta ogni domanda senza i soliti vincoli di spazio e di tempo.

AVVERTENZE
 L'Ufficio della Rivista, avendo negli ultimi mesi quasi sempre per meglio essere servito, si è procurato la stampa, negli ultimi mesi, per mezzo di un nuovo stabilimento di stampa, ha potuto, per conseguenza, dare una maggiore rapidità di pubblicazione.

GIROLAMO RAGUSA MOLETI

La prima volta che immortali Girolamo Ragusa Moleti, in un numero della rivista "Psiche", per buona sorte, alla seconda mano, avvenuta in questa città, fu ammesso tra gli artisti di questa rivista, egli ha fatto un'opera, non solo di grande valore, ma anche di grande interesse, e che, per la sua bellezza, merita di essere pubblicata in questa rivista. Ma, non si deve dimenticare che, per la sua bellezza, merita di essere pubblicata in questa rivista.

Un giorno, quando lo videro di persona, si era alle 10. Moleti, quando si videro, erano le 10. Moleti, quando si videro, erano le 10. Moleti, quando si videro, erano le 10.

GF
B.45
40

95103.45.20
2489

Anno I. 13 Ottobre 1890 N. 1.

2 DIC 1890

Gazzetta

Abbonamento annuo lire QUATTRO; un numero separato centesimi QUINDICI — premio gratuito agli abbonati un elegantissimo almanacco capriccioso fabbricato espressamente per la nostra Amministrazione per 1891. Premi semi-gratuiti agli abbonati. Vedi inserzione nelle pagine seguenti.

DIRETTORE G. Pipitone-Federico SI PUBBLICA IL 15 ED IL 30 D'OGNI MESE REDATTORE Ferdinando di Giorgi

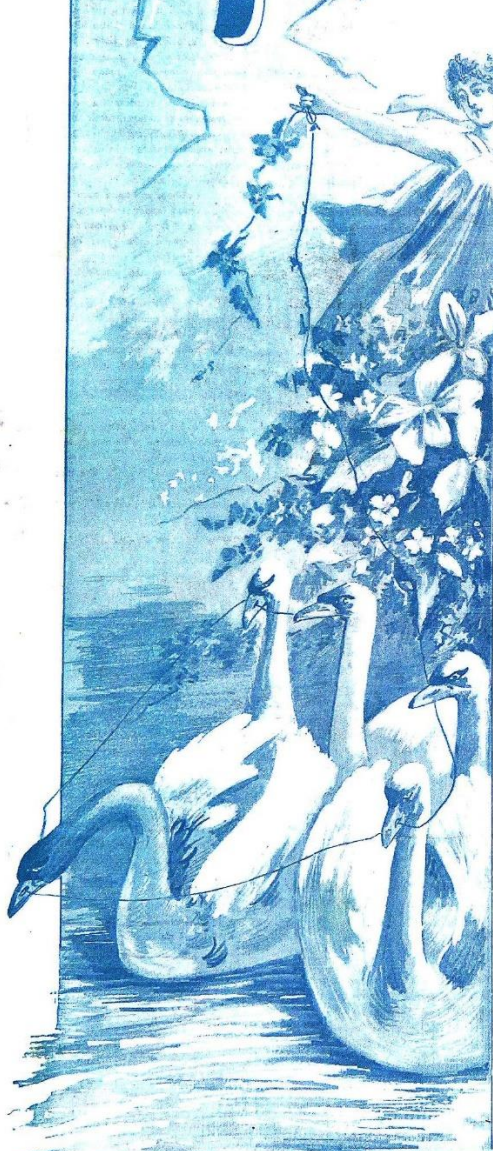
COLLABORATORI: F. Bianco - C. Carr - Luigi Capuana - Antonietti - Carraro - G. A. Carraro - L. Colnago - D. Ciampoli - E. Colosi - L. Conforti - M. Domini - Federico De Roberto - S. Di Giacomo - Ugo Fleres - A. Leto - E. Lombardi - A. Lo Forte Randi - Dr. Mango - G. Menzonnotti - D. Melli - L. Natoli - Nicola - Otto d'Avverso - Francesco Paolo Perez - V. Pica - L. Pirandello - Giuseppe Pittre - E. Portal - G. Ragusa Moleti - Mario Rapisardi - G. Schiro - P. Lanza di Scialoja - Ugo Valcarengli.

L'Arte

«Psiche», numero monografico dedicato a Ragusa Moleti.

«Gazzetta d'Arte», Luigi Pirandello è tra i collaboratori stabili indicati nel frontespizio del primo numero pubblicato.

PSICHE



IL CAMMINO

I.

A quel che addietro, nell'andar, ti lasci
non hai ancora, poi che ti concede
di guardar oltre il tempo e innanzi fasci
di speranze t'accende e di desiri;
così schiarato, accorri ove d'un sogno
la tentatrice immagine t'attiri
o lo sprone ti spinga d'un bisogno,
e non ti senti la catena al piede.

II.

Nulla intanto hai dinnanzi: un'ombra vana,
un inganno, mutevole, una meta
che, quanto più t'accosti, s'allontana.
Ma non ancor per te scoccata è l'ora
di volgerti a guardar dietro, nel breve
cammin percorso; e innanti si colora
l'avvenir tanto più, quanto è più lieve
il passato, che ancor non t'inquieta.

III.

Pur verrà giorno, in cui ti sentirai
così forte chiamar dietro le spalle,
dove non puossi ritornar più mai,
che per te diverrà fievole, muto
quel che innanzi t'invita, e da te stesso
a guardar ti porrai quanto hai perduto.
L'erbe che avesti un dì verdi da presso
e non curasti, ecco or lontane e gialle!

IV.

E con le spalle ormai contro il futuro
e gli occhi assorti nel cammin percorso
andrà, men lieto quanto già sicuro,
riallacciando ognor più da lontano
le fila che in sospeso avrai lasciate
nella corsa, finché non apra il piano
d'improvviso una fossa, alle gravate
membra e insieme al rimpianto od al rimorso.

LUIGI PIRANDELLO

PALERMO, 1° Settembre 1896

ANNO XIII — Num. 18

In tutta Italia

Abbonamento annuo L. 5 — Un fascicolo sep. Cent. 25

Unione postale

Abbonamento annuo L. 8 — Un fasc. sep. Cent. 35

Stampato con inchiestri della Casa BERGER & WIRTH, Firenze.

Il mondo è un sogno



RIVISTA QUINDICINALE ILLUSTRATA D'ARTE E DI LETTERATURA
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese

Prezzo annuo d'abbonamento: Italia L. 6.— Estero L. 10.— Non si accettano abbonamenti semestrali.— Fiesole separato: Italia Cent. 35, Estero Cent. 50.
Direttore e Amministratore: CORNO VICE. Em. 346.— Lettere Vaglia ecc. all'Editore SALVATORE BIOMBO.
Gli abbonamenti non disletti un mese prima della scadenza s'intendono di pieno diritto riconfermati.

La Poesia dei Selvaggi



RICORDO ancora, dopo vent'anni, il sorriso di cui benignamente allegrossi la faccia del mio caro Civiletti, quando, fermatomi insieme a lui, davanti alla vetrina d'un librario, mostrandogli un disegno di Emilio Bayard, rappresentante due selvaggi in atto, l'uno di lineare un cavallo, e di modellare l'altro una renna, gli dissi: — « Invano sorridi: ecco i tuoi precursori. I primissimi maestri dell'arte tua dovettero avere il muso di quelle scimmie! »

E così umili, molto umili sono i principi di tutte le arti, e i professori d'estetica debbono oramai rassegnarsi ad ammainare le vele della loro superbia, se vogliono studiare sul serio l'evoluzione artistica dai popoli d'onde veramente principia, e non dalle forme predilette dai Greci, dai Bramini del Gange o dagli egiziani jerofanti, l'arte dei quali non ha nulla che fare con le ingenuità concezioni degli uomini primitivi.

Per non aver cominciato dagli umili principi, i filosofi greci, quando vollero spiegarci il fenomeno dell'ispirazione poetica, che, appo loro, doveva spiegare grandi cose, ebbero bisogno di tutto un collegio di nove Muse e d'un Dio accenditore dell'estro.

Non disceremo in pace il gran nome e le sue graziose iddie, poiché, cominciando a studiare l'evoluzione poetica dal suo vero principio, non abbiamo bisogno d'incomodare del loro ausilio nessuno dei celesti. C'è bisogno forse di un Dio per insegnare agli Irracei (1) i due canti che seguono?

ai - ce - te - bu - ce - bu - ce
oo - oo - oo - oo - yoo - yoo - yoo - yoo.

Gli'indigeni di Porto Lincoln (2) non hanno che questo canto:

je - e - la.

Questi sono i germi della poesia: l'albero dai folli rami e dai fiori odorosi ce ne vorranno secoli e secoli, prima che s'alzi da terra nella gloria della luce!

I Semel, indigeni dell'America, si son guadagnati il diritto di sorridere dei selvaggi testé citati, componendo capolavori come il seguente:

Hid - hi - li - ly
Hid - hi - lo
Hid - hi - lu (3).

Tutti i primissimi canti non hanno senso alcuno, anche quando sieno composti di intere parole. Ve ne darò a leggere alcuni. Il primo è stato raccolto in California dal Powers (4), ed è cantato durante le feste nelle quali i *Yakima* celebrano l'epoca in cui i loro figli giungono alla pubertà. Le parole che lo compongono sono ripetute fra suoni e danze scomposte, per ore ed ore, fino all'asserrimento delle forze dei cantatori. Leggete:

Hen - no - se - ai
Hen - no - se - ai
Hen - no.

Quest'altro canto fu raccolto dal viaggiatore F. Hoëfer, nell'Africa australe:

Hey - hekeju - hey - he - hey - ho - hu (5).

I canti in parola sono vocati, in gran coro, da tutta la tribù. Degli a solo non è ancora il tempo: per trovarli bisogna andare in mezzo a selvaggi, che, rispetto agli antichissimi loro padri, sono così civili, da poter cominciare a sentire le prime superbie della personalità umana. Non so passare innanzi nello studio delle progredite forme d'arte dei popoli selvaggi, senza plaudere a questi studiosi che primi notarono una gran somiglianza tra le manifestazioni artistiche dei nostri bambini e quella degli analfabeti delle selve, analfabeti, che, se di fuori sembrano uomini adulti, sono interiormente dei veri fanciulli. I racconti, le rappresentazioni, le favole, i canti, tutta l'ingenua loro letteratura insomma ha riscontri così palesi con la letteratura dei nostri figliuoli, da giustificare il battesimo di piccoli selvaggi che uno studioso diede ai nostri piccini di casa, e quello di grandi fanciulli agli'ignudi abitanti delle foreste e dei de-

(1) P. MANTEGAZZA, *Gli Amori degli Uomini*, Vol. I, p. 75.
(2) P. MANTEGAZZA, *op. cit.*, Vol. I, p. 21.
(3) SENOI, *Autopropagazione e Senno Autopropagazione*, pag. 275, Messina, 1889.
(4) *Tales of California*, p. 225, Washington, 1877.
(5) UNIV. PICTOR. Vol. V, p. 71 - Paris, 1848.

serti. Oh, non ridete degli Australiani, che, durante la dolorosa operazione del tatuaggio, cantano:

Kauyo, marra, marra,
Kau, marra, marra,
Pibirri, marra, marra, (1)

perchè dovrete anche ridere dei vostri figliuolotti, che si divertono per ore ed ore a cantare:

Lama, lamella,
Lu panti a fella a fella,
ecc. ecc.

Anche gli uomini maturi, nei nostri paesi, hanno alcuni canti, i quali o mancano affatto di senso o ne hanno pochissimo. Nei canti della messe pubblicati da Serafino Amabile Guastella (2), vi sono versi che s'inseguono così:

Quant'è bleddu 'u non campari?...
Prima 'u m'era, pu' 'u piari:
Lu piari cu lu m'era,
Picchi 'u non 'uun' è ri petri.
No, ri petri nun è l'uoma,
Lu l'uommi nun è uoca.
Vnu 'u non lu bazzuni,
Vnu 'u fella lu zappuni.

E via di seguito, per ore. Anche nel canto della tonnara, raccolto a Solanto, per me, dal signor Morasca, i versi si seguono per ore senza significato alcuno. Sentite:

DAL "LABIRINTO"

(Lib. VI. L'ABBANDONO)

Quand'io tornai, d'un altro amor già stanco,
a lei che m'attendea presaga e sola,
muto dinanzi le restai; ma frenco
fu quel silenzio più d'ogni parola.

"Finalmente ritornai! — ella mi disse.
"Neppur m'hai dato annunzio del ritorno..."
E su me le pupille intense e fisse
teneva, nell'ombra. Già moviva il giorno.

Ah, come intento mi stringea la mano!
L'anima, gli occhi suoi, tutti i suoi sensi
d'assedio m'opprimea. "Non parli!", E invano
a parlar mi forzavo. "A che mai pensi?"

Ed io pensavo: Ancora non le ho detto
la parola che attende. E come morta
la mia man nella sua, morto nel petto
il mio cuore per lei... Non se n'è accorta?

Mi cinse invece il collo lievemente:
"Perchè non m'amai più, perchè?" mi chiese.
Ed alitarmi in volto la dolente
voce sentii. Nè piansi! Indi mi prese

la testa, e su le labbra arse, la mia
bocca si strinse a lungo, a lungo, forte...
Ah, non può dir che cosa atroce sia
baciarsi chi brucia, con le labbra morte...

LUIGI FIRANDELLO

Delli vorrei non surditi,
Delli vorrei cu mannotari,
Li vati cu lu scuri,
Li pinni cu lu culari,
Uomini baddi, viva l'amari
E lu Sante Salvatore.

Un altro carattere della poesia degli analfabeti delle selve è questo che non si è scompagnata ancora dalla musica, e, in moltissime tribù, non lo nemmeno dalla danza. È naturale: sia per l'insignificante contenuto, sia per la misura dei versi non ancora fissata, e sia inoltre per l'incertezza della cadenza del tempo e della rima, la poesia non può ancora andare sola. In una frase, in una semplicissima proposizione, non si può fare a meno dell'accompagnamento del *tan tan* e degli altri strumenti di musica, che, per quanto infernali possano parere a noi, contentano non solo, ma deliziano i duri orecchi degli uomini primitivi. Ricordo di aver letto che i selvaggi del Bengala Orientale dicevano al Missionario P. Amandolini che gli Europei hanno mille cose di che vantarsi rispetto ai Bengalesi, ma debbono confessare la loro inferiorità in fatto di musica vocale e strumentale (3).

È impossibile che non cerchi ausilio nella musica una poesia come la seguente, cantata dagli Veboué della Guinea al loro re:

Avè erù obba, Avè, erù obba, Obrogò lucla (4).

È presto detta la proposizione: « *Avè sianu tutti schiavi del re nostro sovrano* »; bisogna quindi ripeterla per ore a suon di tamburo. Quando del resto duecento cantrici malgascie di Tananariva (5) intonano alla loro regina il canto:

(1) P. MANTEGAZZA, *La Letteratura dei Popoli Analfabeti*, nel *Fanfulla della Domenica*, Roma 11 aprile 1886.
(2) Nonne Nanne del Circondario di Modica - Ragusa 1887, p. 87.
(3) *Annali della Propagazione della Fede*, Anno 1861, p. 369.
(4) LASSON, *Guinea*, in *Univ. Pictor.* pag. 300.
(5) *Annali della Propagazione della Fede*, Anno 1861, p. 278.

L'articolo circostante *La poesia dei selvaggi* è di G. Ragusa Moleti.

FLIRT
LETTERARIA
ARTISTICA
Gazzetta Illustrata del Gran Mondo

On. Principe di Trabia e di Butera
Costanza Duca di Buckingham
indossato ne lo splendido ballo in costume del febbraio scorso.

Redazione — Lettere: A. G. Cesareo, F. Colnago, Conte D'Ugenta, Ferdinando Di Giorgi, F. D'Onofri Colli, Mantea, G. Pipitane-Federico, G. Ragusa-Molelli, A. di Ramone, Serg. di Bussey, — Arte: A. Arca, Leo d'Alba, E. Di Giorgi, G. Patricola, G. Fitis, Guglielmo, Lucio Lanza di Scaloa — Zoelli (critica musicale) — Monoloditi: Conte di P. (arabica) De Orleans (profili) Hector (ore di splendor) Marchesa Maria di ... (indivisioni) Manetta (ossana) Polymane (schizzi e caricature) Principessa Idea (moda) Sely (sport) e istantanei L. di Villana (scacchi).

Storico — Testo: *Fido Uomo*, Giovanni Vaccari — *Mel...*, G. Pagliara — *Si resiste!*, A. Lauria — *Il Baciamento*, Rosta Fanstini — *Il tiro della quindicina*, A. G. Cesareo — *Prinzera*, Luigi Pirandello — *In Biblioteca*, G. Pipitane-Federico — *Una Triste*, E. Portal — *L'Esposizione geografica di Belle Arti*, Virgilio La Scala — *Lettere, l'Amore e la donna*, N. Martoglio, A. G. Corrieri — *Pubblicazioni notevoli*, Il raccoglitore — *Ipa* — *Il Saluto della Signora* — *Sport* — *Scena e scene* — *Libri ricevuti in dono* — *In amministrazione* — *Una tira alla posta* — *Illustrazioni*: On. Alfredo Baccelli, Comm. Francesco Di Bartolo, On. Principe di Trabia e di Butera (ritratti) Si resiste!, Il baciamento (istantanei) — Gli Ioannciani (occupate del cona. Francesco Di Bartolo) — Schizzi e caricature (Polignone).

Direttore: S. MARRAPPA ABBATE

GALLERIA MONDANA



On. Principe di Trabia e di Butera
Costanza Duca di Buckingham
indossato ne lo splendido ballo in costume del febbraio scorso.

PENSIERO

Diceva un cieco: Eppure non è questo il vero buio: un altro, ben più forte, per cui stian ciechi tutti, anche è funesto a noi, ciechi alla vita e per la morte.

Luigi Pirandello

IN BIBLIOTECA

A Fogazzaro — *Ascensionis Umanae* — Milano Baldini e Castoldi, 1899.

Del Fogazzaro conoscevamo da un pezzo quasi tutti gli scritti riuniti ora in questo volume, ma dobbiamo esser grati ai Baldini-Castoldi di averceli fatti rileggere e rimeditare nella loro armonica unità in guida da coglierne meglio la nota predominante, ch'è alta e nobile come l'intelligenza, come l'anima dell'autore. I due scritti principali: *Per la bellezza di una Idea e Sant'Agostino e Darsena*, seguiti da altri minori, tenderebbero a mettere di accordo la Scienza con la Fede, dimostrando che contrasto essenziale fra esse non c'è. Che il Fogazzaro vi sia pienamente riuscito non saprei affermare, tanto è ardua la tesi; questo io so che: non mai un laico con più ardore di fede ha combattuto per trionfo della religione in un'epoca di positivismo gelido come la nostra, o — che è peggio — di brutto indifferentismo. E se il ragionamento dell'autore di *Dantele Cortis* non convince sempre, interessa però e dolcemente commuove chi legge; la sua bella anima pura impronta di sé la prosa che diviene calda, e a volte eloquente persuasiva. Senza dubbio il Fogazzaro romanzesco non può essere disesso mentre il Fogazzaro teologizzante potrebbe esserlo in qualche punto, ma io trovo che quando le intenzioni di uno scrittore sono buone, non giova perdersi in eccessive sottigliezze. Del resto lui di solleva l'animo: ci parla una soave parola, preparatorvi da non ordinaria cultura scientifica e religiosa; dobbiamo dunque ringraziarlo della buona opera compiuta. *Inquietum est, Domine, cor nostrum donec requiescat in te*. Di un rinnovamento interiore, che gli ridia la serenità perduta chi non sente oggi il bisogno? Il Fogazzaro è de' pochi che intendono a darci la pace dell'anima, ed a questo nobile scopo mira tutta l'opera sua vissuta e scritta: un'elevazione squisitamente ideale dell'intelletto e del cuore alla pura visione del Bene. Per questo ci è caris-

simo qualunque cosa egli pubblichi; per questo diamo il benvenuto anche a questi studi non affatto nuovi ma sempre utili e belli, preceduti da un proemio bellissimo — trenta pagine di prosa, fra le migliori di Lui.

Anna Scialera — *Primi versi* — Napoli MDCCCXCVIII. Questi della giovanissima poetessa napoletana — non proceduti dalla solita presentazione di amici grandi o compiacenti né dalla prefazione-cella di rito — sono, lo dico subito sani, freschi, sinceri versi e piacciono per la loro sincerità, semplicità e freschezza. Raro accade di sentire un senso di sollievo a leggere i poeti esordienti: la signorina Scialera è delle pochissime che, non viziata non artificata, non decadente, ci fa provare questo senso di sollievo infinito.

Molti de' suoi versi gentili io vorrei trascrivere, ma poiché dallo angusto spazio non mi è concesso, si contentino le amabili lettrici delle quartine *L'Idale*, che aprono il grazioso volume:

Ne' sogni appare, sorridente e muto,
e splende ne la notte a me d'accanto;
l'amo ancora, e torna il mio perduto
sperare, e torna sul mio ciglio il piasto.

Passano allor gl'istanti senza fine
su la mia testa dolorosa e frate,
freschi come rugiade mattutine,
spiega la mente allor de' sogni l'ale.

Ma si sveglia più triste il pensiero mio
quando risorge il sol chiaro e lucente,
e ririvento della terra anch'io
bruto orgoglioso, indolito serpente.

Invan m'affanno con crescente ardore
la vatta a guadagnare de la mia meta,
non ho ancor versi e non più ascolto amore,
forse donna non son, non son poeta.

Eppure no, Anna Scialera è donna e poeta: della donna ha la gentilezza squisita; del poeta l'ispirazione alta e pura, che non è maculata mai da turpi immagini sensuali. Per questo ella è simile alla bianca, nuda margherita da cui trae argomento all'*Oracolo* — che io avrei

«Flirt. Gazzetta Illustrata Letteraria Artistica del Gran Mondo». Frontespizio e p. 6, con i versi di Pirandello.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Luigi Pirandello:

I vecchi e i giovani, a cura di A. M. Morace, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2018.

L'umorismo, a cura di D. Savio e G. Langella, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, diretta da S. Costa, Milano, Mondadori, 2019.

Maschere nude, a cura di A. D'Amico, IV voll., Milano Mondadori, Meridiani, 2007.

Novelle per un anno, a cura di M. Costanzo, III voll., Milano Mondadori, Meridiani, 1990.

Novelle per un anno, vol. I-II, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, diretta da S. Costa, Milano, Mondadori, 2021.

Romanzi, a cura di G. Macchia, II voll., Milano, Mondadori, Meridiani, 1973.

Saggi e interventi, a cura di F. Taviani, Milano Mondadori, Meridiani, 2006.

Saggi, poesie, scritti vari, a cura di M. Lo vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1973.

Sei personaggi in cerca d'autore, a cura di A. Andreoli, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2019.

Taccuini

Conchiglie ed alighe. Piccole prose. spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884, a cura di E. Providenti, A. De Miro, C. A. Iacono, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo, 2017.

Taccuino di Bonn: manoscritto di Luigi Pirandello, a cura di F. De Michele C. A. Iacono, A. Perniciaro, presentazione di R. Sciarratta, prefazione di R. Caputo, con il contributo speciale di E. Providenti, contributi di M. Castiglione *et al.*, apparato documentario a cura

di G. Iacono, Agrigento, Parco Archeologico e paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento, 2022.

Taccuino di Harvard, a cura di O. Frau e C. Gragnani, Milano, Mondadori, 2002.

Lettere citate di Luigi Pirandello:

CASTIGLIONE, MARINA, *Pirandello e la metaforesi. Due lettere inedite da Bonn*, Palermo, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2004.

MARSILI ANTONETTI, RENATA (a cura di), *Luigi Pirandello intimo: lettere e documenti inediti*, Roma, Gangemi, stampa 1998.

PIRANDELLO, L., *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, a cura di E. Providenti, Quaderni della «Nuova Antologia», Firenze, Le Monnier, 1986.

PIRANDELLO, L., *Lettere da Bonn*, a cura di E. Providenti, Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani 7, Bulzoni, Roma, 1984.

PIRANDELLO, LUIGI, «*Amicizia mia*» *lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò, 1886-1887*, a cura di Angela Armati e Alfredo Barbina, Roma, Bulzoni, 1994.

PIRANDELLO, LUIGI, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1995.

PIRANDELLO, LUIGI, *Lettere della formazione (1891-1898). Con appendice di lettere sparse (1899-1919)*, a cura di E. Providenti, Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani 10, Bulzoni, Roma, 1996.

PIRANDELLO, LUIGI, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma (1886-1889)*, a cura di E. Providenti, Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani 8, Bulzoni, Roma, 1993.

PIRANDELLO, LUIGI, *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò (1886-1890)*, con un saggio introduttivo di M. Mandalà, a cura di A. Perniciaro, F. Capobianco, C. A. Iacono, Regione Sicilia, Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della P. I., Enna, 2002.

PROVIDENTI, ELIO (a cura di), *Due lettere di Luigi Pirandello da Bonn a Gaetano Di Giovanni (1890)*, in "Pirandelliana", Pisa-Roma, a. 1° (2007), p 127-30.

PROVIDENTI, ELIO (a cura di), *Due lettere inedite di Luigi Pirandello da Bonn a Gaetano Di Giovanni (1890)*, in «Pirandelliana», n. 1, 2007, pp 127-130.

PROVIDENTI, ELIO (a cura di), *Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Mastri*, in «Nuova Antologia», anno 129, vol. 572, fasc. 2189, Firenze, Le Monnier, gennaio/marzo 1994.

ZAPPULLA MUSCARÀ, SARAH (a cura di) *Luigi Pirandello: carteggi inediti* (con Ugo Ojetti, Angiolo e Adolfo Orvieto, Alberto Albertini, Mario Novaro, Angelo de Gubernatis, Eduardo De Filippo), Roma, Bulzoni, 1980.

ZAPPULLA MUSCARÀ, SARAH (a cura di), *Pirandello-Martoglio*, Catania, C.U.E.C.M., 1979.

Bibliografia critica

CAPITOLO I

Sulla vita e l'opera giovanile di Luigi Pirandello:

AGUIRRE D'AMICO, M. L. (a cura di), *Album di famiglia di Luigi Pirandello*, con una nota di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1979.

AGUIRRE D'AMICO, Maria Luisa, *Album Pirandello*. con un saggio biografico e il commento alle immagini di M. L. Aguirre D'Amico; ricerca iconografica di M. L. Aguirre D'Amico, E. Romano e V. Semproni: introduzione di V. Consolo, Milano, Mondadori, 1992.

ALFONZETTI, BEATRICE, *Il cosmo*, in *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, a cura di A. Pupino, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 2-30.

ALFONZETTI, BEATRICE, *L'erede del «Copernico»: Pirandello e la «trottola»*, in «Le forme e la storia», n.s., I, I, 1989, pp. 77-103.

ANDERSSON, GÖSTA, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Stockholm, Almqvist e Wiksell, 1967.

ANDREOLI, ANNAMARIA, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Milano, Mondadori, 2020.

BARBINA, ALFREDO, *Luigi Pirandello. Bibliografia delle opere e della critica (1882-1936)*, in «Ariel», n. 2, 2003, pp. 183-205.

BARBINA, ALFREDO, *Palermo in quegli anni (1881-1887). «Della mia vita la stagione più bella...»*, *Luigi Pirandello*, in «Ariel», n. 1, 2004; n. 1, 2, 3, 2005; n. 1, 2-3, 2006; n. 1, 2008.

BARBINA, ALFREDO, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, 1995, pp. 123-127.

- BARBINA, ALFREDO, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. XVI, n. 3, 2001, pp. 219-220.
- CORSARO, MARIA LETIZIA, *Memorie di famiglia*, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2015.
- COSTA, SIMONA, *Luigi Pirandello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Roma, Treccani, 2015.
- GENCO, MARIO, *I Pirandello del mare ovvero l'enigma del nonno cambiato*, Roma, Gramsciana. Collana dell'Istituto Gramsci Siciliano, XL, 2011.
- GIUDICE, GASPARE, *Pirandello*, Torino, Utet, 1963.
- GRAMSCI, ANTONIO, *Letteratura e vita nazionale*, in Id., *Opere*, vol. VI, Torino, Einaudi, 1954.
- LAURETTA, ENZO, *Luigi Pirandello. Storia di un personaggio «fuori di chiave»*, Milano, Mursia, 1980.
- MARSILI ANTONETTI, Renata, *Gli esordi letterari e il tirocinio artistico del giovane Luigi Pirandello*, «Pirandelliana», 8, 2014.
- MOESTRUP, JORN, *The structural patterns of Pirandello's Work*, Odense, University Press, 1972.
- NAVARRIA, AURELIO, *La preparazione di Luigi Pirandello - Giunte alla bibliografia di Pirandello*, in «Siculorum Gymnasium», n.s., a. III, n. 1-2, Catania, 1950.
- PROVIDENTI, ELIO, *Archeologie pirandelliane*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990.
- PROVIDENTI, ELIO, *Colloqui con Pirandello*, Firenze, Polistampa, 2005
- PROVIDENTI, ELIO, *Il problema della formazione*, in *Le fonti di Pirandello*, a cura di A. Alessio e G. Sanguinetti Katz, Palermo, Palumbo, 1996, pp. 9-20.
- PROVIDENTI, ELIO, *Note di bibliografia sulle opere giovanili di Luigi Pirandello*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», Vol. 23, No. 6 (30 novembre 1968), pp. 721-740.
- RAUHUT, FRANZ, *Der junge Pirandello oder das Werden eines existentiellen Geistes*, Munchen, Beck, 1964.
- RUSSO, LUIGI, *Il noviziato letterario di Luigi Pirandello*, in Id., *Ritratti e disegni storici*, vol. IV, Bari, Laterza, 1953, pp. 347-95.
- SCIASCIA, LEONARDO, *La corda pazza*, in., *Opere*, a cura di C. Ambroise, vol. I (1956-1971), Milano, Bompiani, 1990

SCIASCIA, LEONARDO, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1961.

STRAZZUSO, MARCELLA, *Inediti pirandelliani del periodo giovanile (1884-1889)*, in «Rivista di Studi Pirandelliani», III serie Agrigento, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, n. 11, dicembre 1993, pp. 71-72, e n. 14/15, dicembre 1997, pp. 125-130.

VENTURINI, MONICA, *Il giovane Pirandello*, in «Oblio», V, 2015, 17.

VENTURINI, MONICA, *Tra le righe Lettere e libri del giovane Pirandello*, in «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti», n. 8, 2014.

Su Palermo e panorama culturale della città

AA.VV. *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, II voll., Atti del Congresso storico internazionale della Società Italiana Per la Storia Patria (Palermo, 20-25 ottobre 1975), Palermo, Palumbo, 1975.

AA.VV., *Annuario della Regia Università degli Studj di Palermo, per l'Anno Accademico 1886-87*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1886.

AUBÉ, BENJAMIN, *Studio sulla pubblica istruzione in Sicilia e particolarmente sulla storia dell'Università di Palermo*, versione dal francese di C. Giordano, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1872.

BARBERA AZZARELLO, MARIA, *Vediamoci al circolo. I circoli ricreativi di Palermo 1759-1915*, Palermo, Sellerio, 2003.

BRIGANTI, ALESSANDRA, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana Editrice, 1972.

BRUZZONE, G. L., *Giuseppe Pitre ed Ernesto Monaci. Un rapporto di studio e d'amicizia* in Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, CLVIII, 1999-2000.

BUTTITTA, IGNAZIO, *La ricerca etno-antropologica in Sicilia tra '800 e '900*, in «Notiziario, Centro per lo studio della storia e della cultura di Sicilia della Facoltà teologica di Sicilia», n. 5, gennaio 2020, pp. 51-64.

CANCILA, ORAZIO, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

CANDELA, SIMONE, *I Florio*, Palermo, Sellerio, 2008.

COSTA, SARINO ARMANDO, *La scuola e la grande scala. Vita e costume nella scuola siciliana dal 1860 agli inizi del Novecento*, Palermo, Sellerio, 1990.

CUDINI, PIERO (a cura di), *Carteggio D'Ancona – Amari*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1972.

D'ALIA, GIORGIO, *Nelle scuole elementari di Girgenti (Note, osservazioni e proposte)*, Girgenti, Stab. Tip. Carini e Dima, 1905.

DA PASSANO, MARIO (a cura di), *I moti di Palermo del 1866. Verbali della Commissione parlamentare d'inchiesta*, Camera dei Deputati, Roma, 1981.

GHIDETTI, ENRICO, *Ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Milano, Sansoni, 2000.

FERLITA, SALVATORE, *La provincia letteraria palermitana*, Palermo, Provincia Regionale di Palermo, 2007.

FERLITA, SALVATORE, *Palermo di carta (plus). Guida letteraria della città*, Palermo, Il Palindromo, 2019.

SAJA, GIUSEPPE, *Storia e indici della rivista Il Momento (1883-1885)*, Tesi di Dottorato, Palermo 2003, e Id., *Il Momento: identità d'una rivista di fine Ottocento con gli indici del periodico (1883-1885)*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2004.

GALASSO, GIUSEPPE, *Sicilia in Italia. Sicilia in Italia. Per la storia culturale e sociale della Sicilia nell'Italia unita*, Catania, Edizioni del Prisma, 1994.

GENTILE, GIOVANNI, *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, Zanichelli, 1919.

GRECO, AULO, *Il carteggio Pitrè-Monaci e gli studi di letteratura popolare italiana in «Orientamenti culturali»*, Roma, II, 1946, pp 81-90.

IANNUCCI, ANTONELLA, *Luigi Gamberale e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento. Biografia attraverso le lettere*, Roma, Bulzoni, 1997.

PILLITTERI, FRANCESCO (a cura di), *Fatti per sapere. Editoria e stampa in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, Palermo, Grifo, 1989.

PINZONE, ANTONINO, *Ettore Pais*, in *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Storia e Politica*, Treccani, 2013.

PITRÈ, GIUSEPPE, *Canti popolari siciliani* (3. voll.), *Fiabe, novelle e racconti* (4 voll.), *Spettacoli e feste, Proverbi* (4 voll.), *Giuochi, Usi, costumi, credenze e pregiudizi* (4 voll.), *Fiabe e leggende, Medicina, Indovinelli, dubbi, scioglilingua, Feste patronali, Nuova raccolta di leggende, Proverbi motti e scongiuri, Cartelli, pasquinate, leggende, usi, con appendice di Tradizioni albanesi, La famiglia, la casa, la vita*, Palermo, Pedone Lauriel, 1871-1913.

PUCCIO, FAUSTA, *I giornali della provincia di Palermo*, Palermo, Giada, 1984.

SALA CONTARINI, GIUSEPPE, *Notizie intorno al R. Liceo Ginnasio Vittorio Emanuele*, in *Annuario del R. Liceo Vittorio Emanuele di Palermo*, vol. I, a.s. 1922-23, Palermo, Coop. Grafica Prometeo, 1924.

SALMERI, GIOVANNI, *Sicilia Romana. Storia e storiografia*, Catania, Maimone, 1992.

SANTANGELO, GIORGIO, *Studiosi di letteratura francese in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in «Archivio storico siciliano», serie IV, vol. I, Palermo, Società siciliana per la storia patria, 1975.

SANTANGELO, GIORGIO, *Letteratura in Sicilia da Federico II a Pirandello*, Palermo, Flaccovio, 1975.

SCUDERI, GIUSEPPE, *Il liceo classico Vittorio Emanuele II di Palermo negli anni di Luigi Pirandello*, in E. Providenti, A. De Miro, C. A. Iacono (a cura di), *Conchiglie ed Alighe. Piccole Prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, cit., pp. 29-32.

SEVERINI, MARCO, *Mestica, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 74, Treccani, 2010.

TEDESCO, NATALE, *Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, II ed., fa parte di *Storia della Sicilia*, coll. diretta da R. Romeo, vol. VIII, Roma-Catania, Editalia-Sanfilippo, 2000.

Per un profilo critico-biografico di Giuseppe Pipitone Federico:

ALAJAMO, FRANCESCO, *Giuseppe Pipitone Federico alla luce della sua attività intellettuale*, in «Archivio Storico Siciliano», serie III, vol. V, fasci. II, 1954, pp. 51-66.

BRANCATO, FRANCESCO, *L'opera storiografica di Giuseppe Pipitone Federico*, in «Archivio Storico Messinese», serie III, voll. XIII-XIV, 1963, pp. 3-12.

SAJA, GIUSEPPE, *Giuseppe Pipitone Federico e «Il Momento»*, in N. Tedesco, *Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, Roma-Catania, Editalia-Sanfilippo, 2000, pp. 77-82.

SANTANGELO, GIORGIO, *La milizia letteraria di Giuseppe Pipitone Federico*, in AA.VV. *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Palermo, Palumbo, 1977, pp. 342-353.

SANTANGELO, GIORGIO, *Zola e i suoi corrispondenti siciliani*, in «Micromega», II, 1976.

Opere di Giuseppe Pipitone Federico:

Victor Hugo. Studio, Palermo, Giannone e Lamantia Editori, 1885.

Saggi di letteratura contemporanea. Seconda serie, Palermo, Pedone Lauriel, 1888.

Il naturalismo contemporaneo in letteratura, Palermo, Luigi Sandron, 1886.

Laudi, in «Archivio Storico Siciliano», Palermo, Tip. dello Statuto, 1887.

Saggi di letteratura contemporanea. Prima serie, Palermo, Tip. Editrice Giannotta e Lamantia, 1885.

Note di letteratura contemporanea, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1891.

Di alcuni caratteri della letteratura in Sicilia nel VIII secolo, Palermo, Pedone Lauriel, 1891.

Di alcuni caratteri della letteratura in Sicilia nella prima metà del sec. XIX, Palermo, Sandron, 1895.

Giovanni Meli. I tempi, la vita, le opere. Studio, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1898.

Guida di Palermo, Firenze, Bemporad, 1926.

Opere di Andrea Lo Forte Randi:

Realismo? Considerazioni sopra alcuni articoli del Prof. Girolamo Ragusa Moleti, Palermo, Reber, 1878.

Giacomo Leopardi e i suoi canti d'amore, Palermo, Tip. dello Statuto, 1888

Gli umoristi (Rabelais e Folengo, Sterne, De Maistre, Topfer), Palermo, Reber, 1901

Nelle letterature straniere, Palermo, Reber, 1899-1905,

Menzogne, escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau, Palermo, Reber, 1907.

Su Giacomo Edoardo Boner:

BORONATICO, REMO, *Introduzione a Edoardo Giacomo Boner 1864-1908. Scrittore e poeta siculoretico*, Coira, 1980.

CANNAVÒ, STEFANO, *Edoardo Giacomo Boner e Mario Rapisardi (con lettere inedite)*, in «Bollettino storico catanese», anni VII/VIII (1942-1943), pp. 193-203, Catania, 1943.

GRAGNANI, CRISTINA, *Da Boner a Pirandello: il peso specifico delle parole (con due rari pirandelliani)*, in «Filologia e Critica», settembre-dicembre 2006, Roma, Salerno, 2006, pp. 321-356.

GRAGNANI, CRISTINA, *L'influsso di E.G. Boner nel formarsi della lingua letteraria pirandelliana*, in *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana* (XVIII AISLLI Conference, July 16-19 2003, Louvain-la-Neuve, Anversa, Bruxelles), a cura di S. Vanvolsem et al., Franco Cesati Editore, 2007, pp. 183-195.

GRANATA, FRANCESCO, *Introduzione: Edoardo Giacomo Boner e i suoi anni catanesi*, in G. A. Boner, *Sui miti delle acque*, Milano, La vita felice, 2017, pp. 7-27.

RANDO, GIUSEPPE, *Introduzione a E. G. Boner, Sul Bosforo d'Italia. Novelle messinesi*, Messina, Intilla Editore, 2003, pp. 7-12.

ZAGARI, LUCIANO, *Boner, Edoardo Giacomo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Treccani, 1969.

Altre opere citate:

ALFIERI, GABRIELLA, *Introduzione all'edizione critica dei drammi intimi*, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, vol. XVII, Firenze, Le Monnier, 1884.

BECCARIA, G. L., DEL POPOLO, C., MAZZARINI, C., *L'italiano letterario. Profilo storico*, Utet, Torino, 1989.

DE ROBERTIS, FEDERICO, *Saggi con una noterella: Poliziano, Parini, Alfieri, Foscolo, Carducci, Severino, Serra, Soffici, De Lollis*, Firenze, Le Monnier, 1953.

FRACCAROLI, GIUSEPPE, *Saggio sopra la genesi della metrica classica*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1881; *D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino, Ermanno Loescher, 1887.

GIGLIUCCI, ROBERTO, *Pirandello*, Milano, Corriere della Sera, 2017.

RAIMONDI, EZIO, *La giovinezza letteraria dell'Alfieri*, Bologna, Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1953.

SCHIATTARELLA, RAFFAELE, *La formazione dell'universo studiata nello sviluppo storico e nei risultati sperimentali dell'astronomia moderna*, Napoli, Luigi Pierro Libraio-Editore, 1887.

SERIANNI, LUCA E TRIFONE, PIETRO, *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1994.

CAPITOLO II

In merito agli scritti giovanili presi in esame sono stati consultati i seguenti lavori:

ALBI, VERONICA, *Echi danteschi in Pirandello poeta e narratore*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 4, 53, nuova serie (2019), pp. 77-79.

ALFONZETTI, BEATRICE, *L'umorismo copernicano di Pirandello*, in *Le Forme del comico*, Atti del XXI Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di A. Magherini, A. Nozzoli e G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 223-44.

ALFONZETTI, BEATRICE, *Pirandello: umorismo e "teatro nuovo"*, in «Studi di Estetica», V, 1981, pp. 243-268.

ALFONZETTI, BEATRICE, *Sogni e favole: Pirandello corale*, in «La Modernità Letteraria», novembre 2018.

ANDREOLI, ANNAMARIA, *Cose dell'altro mondo. Pirandello e Dante*, Roma, Salerno, 2022.

ANGELINI, FRANCA, *Borghesi, uno sforzo*, in «Primafila», ottobre 1987, pp. 18-19.

ARCOLEO, GIORGIO, *L'umorismo nell'arte moderna: due conferenze al Circolo Filologico di Napoli*, Napoli, E. Detken, 1885.

BARBINA, ALFREDO, *Taccuino pirandelliano*, in «Ariel», a. X, n. 3, cit., pp. 123-127.

BARBINA, ALFREDO, *Le incompiute di Pirandello (IV). Un "epilogo" in versi*, a cura di A. Barbina, in «Ariel», n. 1-2, 1998, pp. 9-41.

BARBINA, ALFREDO, *Occasioni Pirandelliane*, cit., in «Ariel», n. 2, 2005.

BENIGNI, PAOLA, *Uno studio su Dante e un dramma incompiuto: su due scritti giovanili di Luigi Pirandello*, in «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti», n. 10, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp. 53-60.

BUSSINO, GIOVANNI, *Alle fonti di Pirandello*, Firenze, Tipografia A.B.C., 1979.

CARDUCCI, GIOSUE, *Sull'"Atta Troll" di Enrico Heine*, in Id., *Conversazioni critiche*, Roma, A. Sommaruga, 1884, pp. 105-151.

D'AMICO, ALESSANDRO, *Notizia a La morsa*, in L. Pirandello, *Maschere Nude*, vol. I, Milano, Meridiani, Mondadori, 2007, pp.

LAURETTA, ENZO (a cura di), *Pirandello: teatro e musica*, Palermo, Palumbo, 1995.

MARSILI ANTONETTI, RENATA (a cura di). *Poesie e scritti giovanili inediti di Luigi Pirandello*, Velletri, «tra 8&9», 2003 (ed. fuori commercio).

PRAGA, EMILIO, *Fiabe e leggende. Seconda edizione illustrata da Edoardo Calandra e Mario Michela*, Torino, Casanova&Co, 1884.

PROVIDENTI, ELIO, *A proposito di juvenilia, di taccuini e di altri scritti minori di Luigi Pirandello*, in L. Pirandello, *Conchiglie ed Alighe. Piccole prose. Spigolature storiche. Quaderni giovanili 1883-1884*, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo, 2017, pp. 9-32.

SETTEMBRINI, LUIGI (a cura di), *Il Novellino di Masuccio Salernitano restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini*, Napoli, Antonio Morano Libraio-Editore, 1874.

ZAPPULLA MUSCARÀ, SARAH, *Pirandello in guanti gialli*, Caltanissetta-Roma, Sicascia, 1983.

Sull'opera poetica di Luigi Pirandello in relazione alla poesia coeva:

BERNARDELLI, GIORGIO, *Baudelaire nelle traduzioni italiane*, in *Contributi dell'istituto di filologia moderna. Serie francese*, vol. VII, 1972, pp. 350-358.

FINOTTI, FABIO, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo nell'Italia di fine '800. Il carteggio Vittorio Pica-Neera*, Firenze, Olschki, 1988.

GIUSTI, SIMONE, *L'instaurazione del poemetto in prosa (1879-1898)*, Lecce, Pensa MultiMedia, 1999.

MANGONI, LUISA, *Una crisi di fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra Otto e Novecento*, Torino, Einaudi, 1985.

OTTONELLO, GILDA, *Presenza di Baudelaire nei versi giovanili di Pirandello*, in «Rassegna della letteratura italiana», serie VII, n. 1-2, gennaio-agosto 1984.

SANTANGELO, GIORGIO, *Influenze della poesia dell'800 sulla produzione lirica pirandelliana*, in *Pirandello poeta*, Atti del convegno internazionale del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento, a cura di P. D. Giovanelli, Firenze, Vallecchi, 1981.

SANTANGELO, GIUSEPPE SAVERIO, *Studiosi di letteratura francese in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in «Archivio storico siciliano», serie IV, vol. I, Palermo, Società siciliana per la storia patria, 1975.

Su Pirandello lettore di Leopardi:

ALFONZETTI, BEATRICE, *L'erede del «Copernico»: Pirandello e la trottola*, in «Le forme e la storia», n.s., I, 1989, pp. 77-111.

CAMAROTTO, VALERIO, *La «nostalgia del passato»: su Pirandello saggista e Leopardi*, in *Luigi Pirandello. I libri propri e degli altri. Letteratura. Scrittura. Intertesto*, a cura di M. B. Hernandez Gonzales-I. Spyridonidis, Salonicco, ETPbooks, 2020, pp. 63-71.

CAMAROTTO, VALERIO, *Tra modernità e tradizione: Pirandello, leopardi e la riflessione sulla letteratura*, in *Leopardi e la cultura del Novecento. modi e forme di una presenza*, Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 27-30 settembre 2017), a cura di M. V. Dominioni e L. Chiurchiù, Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Firenze, Olschki, 2020, pp. 24-37.

COSTA, SIMONA, *Leopardi, Pirandello e l'apocalisse*, in *Leopardismi del Novecento*, a cura di C. Geddes de Filicaia, Macerata, EUM, 2016, pp. 27-43; N. Longo, *Pirandello tra Leopardi e Roma*, Roma, Studium, 2018.

DE SANCTIS, FRANCESCO, *Studio su Giacomo Leopardi*, ed. postuma a cura di R. Bonari, Napoli, Morano, 1885.

LONARDI, GILBERTO, *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*, Firenze, Sansoni, 1990.

MESTICA, GIOVANNI, *Il verismo nella poesia di Giacomo Leopardi*, Roma, Barbera, 1880 (poi in *Studi Leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1902).

PUPINO, ANGELO RAFFAELE, *Pirandello e Leopardi*, in Id., *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 129-45.

SALSANO, ROBERTO, *Pirandello novelliere e Leopardi*, Roma, Lucarni, 1980.

STASI, BEATRICE, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995.

Opere di Pier Giacinto Giozza:

Eleonora Da Toledo, dramma storico in 4 atti in versi; Il ventiquattro febbraio, tragedia domestica in due atti, in versi, Benevento, L. De Martini, 1876.

Fantasie in prosa e in versi. L'epopea del Verme. Traduzione da Victor Hugo, Palermo, Giannotta e Lamantia, 1884.

Il Convitto Nazionale di Vittorio Emanuele di Palermo dalle origini sino ai nostri tempi. Notizie storiche, Palermo, Tip. Editrice Giannone e Lamantia, 1884.

Il sorriso di Beatrice. Studio estetico critico con annotazioni, Cremona, Tipografia Sociale, 1879.

L'infinito nell'arte. Saggio di studio, Catania, Giannotta, 1886.

Le metamorfosi del pensiero poetico di Giacomo Leopardi e carattere del suo scetticismo, Benevento, G. Nobile&C, 1875.

Le Metamorfosi del pensiero poetico di Giacomo Leopardi e carattere del suo scetticismo. Studio critico con annotazioni, Benevento, G., 1875.

Opere di e su Girolamo Ragusa Moleti:

BAUDELAIRE, CHARLES, *Poemetti in Prosa*, Traduzione di G. Ragusa Moleti, Ravenna, Fratelli David, 1880.

BAUDELAIRE, CHARLES, *Poemetti in Prosa*. Traduzione di G. Ragusa Moleti, Milano, Sonzogno, 1884.

CAMPANOZZI, ANTONIO, *Onoranze a Mario Rapisardi*, Catania, Di Mattei, 1899.

GALLO, CINZIA (a cura di), *Nota Bibliografica in Lettere di Girolamo Ragusa Moleti*, Catania, Bonanni, 2000, pp. 101-114.

GALLO, CINZIA (a cura di), *Pagine sparse di Girolamo Ragusa Moleti*, a cura di C. Gallo, Catania, Boemi, 1998.

GALLO, CINZIA, *Il verismo minore in Sicilia. Teorie e "teorici" nel ventennio 1875-1895*, Acireale-Roma, Bonanni, 1999.

GALLO, CINZIA, "Caleidoscopio": la "grande battaglia" di Girolamo Ragusa Moleti, in ID., *Secondo Ottocento minore e sconosciuto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1999, pp. 77-120.

GIOVANNETTI, PAOLO, *Metrica del verso libero italiano (1888-1916)*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

NUTINI, CAROLINA, *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressivismo primonovecentesco. Poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*, Firenze, University Press, 2012.

RAGUSA MOLETI, GIROLAMO, *Caleidoscopio*, a cura di C. Gallo, Siracusa, E. Romeo, 1997.

RAGUSA MOLETI, GIROLAMO, *Fioritura Nuova. Poemuccio corto*, Palermo, Pedone Lauriel, 1885.

RAGUSA MOLETI, GIROLAMO, *Il signor di Macqueda. Romanzo*, Roma, Sommaruga, 1885.

RAGUSA MOLETI, GIROLAMO, *Miniature e Filigrane*, con disegni di Ettore Ximenes, Milano, Treves, 1885.

RAGUSA MOLETI, GIROLAMO, *Prime armi. Canzoniere*, Palermo, Virzi, 1878.

ROCCHI, PATRIZIA, *Un épisode de la bataille du décadentisme. Les Conversazioni della Domenica (1897-1898) de Girolamo Ragusa Moleti*, Firenze-Paris, Sansoni-Didier, 1976, pp. 20-29.

Altre opere citate:

ALFONZETTI, BEATRICE, *La "tragedia classica rinnovata" dal finale fisso e circolare*, in *Sei personaggi in cerca d'autore 1921-2021*, Atti del 58° Convegno internazionale di studi pirandelliani, a cura di S. Milioto, Agrigento, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani - Caltanissetta, Lussografica, 2021, pp. 80-94.

BARBINA, ALFREDO, *Ariel: storia di una rivista pirandelliana*, Roma, Bulzoni, 1984.

CAMILLERI, ANDREA, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000.

DI GIAMMARINO, GABRIELE, *Carducci traduttore di Heine*, in *Rivista di studi italiani*, anno XXII, n. 1, giugno 2004, pp. 25-40.

FOSCOLO, UGO, *Studi su Dante*, parte I, a cura di G. Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979.

GHIRLANDA, ROMUALDO, *Penombre poetiche*, Ferrara, Tip. Eridano, 1871.

HEINE, HEINRICH, *L'Atta Troll*, tradotto da Giuseppe Chiarini, con prefazione di Giosue Carducci e note di Karl Hillebrand, Bologna, Nicola zanichelli, 1878.

LEONE, EVASIO, *Opere*, vol. I, Piacenza, dai Torchi del Majno, 1812.

MELANI, COSTANZA, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze University Press, 2006.

NARDELLI, FEDERICO VITTORE, *L'uomo segreto: vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1932.

PEDULLÀ, GABRIELE, *Pirandello, o la tentazione del fantastico*, in L. Pirandello, *Racconti fantastici*, Torino, Einaudi, 2010.

PUPO IVAN (a cura di), *Interviste a Pirandello: "Parole da dire, uomo, agli altri uomini"*, Caltanissetta-Roma, Rubettino, 2002.

CAPITOLO III

Sull'epistolario pirandelliano:

AA.VV. *Pirandello, vita e arte nelle lettere*, Atti del 55° Convegno internazionale di studi pirandelliani, a cura di S. Milioto, Agrigento – Caltanissetta, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani – Lussografica, 2018

LOI, ROBERTO, *Per un'edizione dell'epistolario di Luigi Pirandello*, Tesi di Dottorato, relatore prof. A. M. Morace, Università degli Studi di Sassari, a.a.2019/2020.

TESSARI, ROBERTO, *La lettera secondo Pirandello: un luogo intermedio tra il reale e l'immaginario*, in *Pirandello, vita e arte nelle lettere*, Agrigento – Caltanissetta, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani – Lussografica, 2018, pp. 5-20.

Per un profilo di Giuseppe Schirò e la sua opera:

AA.VV., *Annuario della R. Università degli Studi di Palermo*, Anno Scolastico 1890/1891.

ARMATI, ANGELA, «*Giuseppe, fratello mio*», in L. Pirandello, «*Amicizia mia*». *Lettere inedite di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò*, cit. pp. 9-19.

MANDALÀ, MATTEO, *Aspetti e momenti della formazione giovanile di Luigi Pirandello e di Giuseppe Schirò*, in «SHËJZAT», n. 3-4, 2021, pp. 131-173.

MANDALÀ, MATTEO, *Il Kroja e altre opere giovanili minori*, in G. Schirò, *Opere*, a cura di M. Mandalà, vol. I., Soveria Mannelli, Rubettino, 1998, pp. LXXIV-LXXIX.

MANDALÀ, MATTEO, *La diaspora e il ritorno. Mito, storia, cultura tradizionale nell'opera di Giuseppe Schirò*, Palermo, Istituto di lingua e letteratura albanese, 1992.

MANDALÀ, MATTEO, *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*, Caltanissetta, Sciascia, 2007.

MANDALÀ, MATTEO, *Storia di Milo. Giuseppe Schirò: la sua opera e il suo tempo storico*, Palermo, Bellanca, 1990.

- PETROTTA, GAETANO, *Popolo, lingua e letteratura albanese*, Palermo, Tip. Pontificia, 1932.
- SCHIRÒ CLESI, GIUSEPPE, *Prefazione a G. Schirò, Te dheu i huaj: poema in lingua albanese con traduzione letterale italiana dell'autore*, a cura di Giovanni Schirò, Palermo, Scuola tipografica Boccone del povero, 1940, pp. IV-XXI.
- SCHIRÒ CLESI, GIUSEPPE, *Storia della letteratura albanese*, Milano, Nuova Accademia, 1959.
- SCHIRÒ, GIUSEPPE, *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Bideri, 1907.
- SCHIRÒ, GIUSEPPE, *Canti tradizionali e altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Bideri, 1904.
- SCHIRÒ, GIUSEPPE, *Opere*, a cura di M. Mandalà, IV voll., Soveria Mannelli, Rubettino, 1998.
- SCHIRÒ, GIUSEPPE, *Te dhéu i húai. Poema in lingua albanese con traduzione letterale italiana dell'autore*, a cura di G. Schirò, Palermo, Boccone del povero, 1940.
- SCHIRÒ, GIUSEPPE, *Versi*, Palermo, Andrea Amenta Editore, 1887.

Su Pirandello poeta:

- AA.VV., *Pirandello poeta*, Atti del convegno internazionale del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento, a cura di P. D. Giovanelli, Firenze, Vallecchi, 1981.
- CANETTIERI, PAOLO, *Luigi Pirandello, Folchetto di Marsiglia e la Gaia Scienza*, in *Studi sulla traduzione 95/96*, a cura di G. Tavani e C. Pulsoni, «Romanica Vulgaria - Quaderni» 15, L'Aquila-Roma, 2003, pp. 73-91.
- COPELLO, VERONICA, *Ariosto e Tasso in due poesie di Pirandello con alcune postille inedite alla Gerusalemme liberata*, in «Aevum. Vita e pensiero», 85 (2011), fasc. 3, pp. 937-963.
- ELLI, ENRICO, *Per una nuova edizione delle "poesie" di Luigi Pirandello*, in «Studi Novecenteschi», vol. 36, n. 78 (luglio-dicembre 2009), pp. 447-457.
- ESPOSITO, VITTORIANO, *Pirandello, poeta lirico. Monografia su tutte le opere in versi*, Brescia, Magalini, 1968.
- GIACOBBE, OLINDO, *Le più belle pagine dei poeti d'oggi*, Lanciano, Carabba, 1922.
- GUARAGNELLA, PASQUALE, *Nota su Pirandello, l'esordio poetico e uno strano commiato*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLVIII, 2/3, 2019, pp. 99-110.
- LEONE, MARIA ISABELLA, *Pirandello poeta: il poemetto Belfagor*, Tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, relatore Prof. E. Elli, a.a.2016/2017.
- NICOLOSI, FRANCESCO, *Introduzione a L. Pirandello, Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.

PROVIDENTI, ELIO, *Il poemetto Belfagor*, in Id., *Archeologie pirandelliane*, Catania, Maimone, 1990, pp. 33-103.

PROVIDENTI, ELIO, «*Belfagor*», *poemetto di Luigi Pirandello*, in «*Belfagor*, rassegna di varia umanità», XXII,5, 1967.

PROVIDENTI, ELIO, *Il giovane Pirandello e il poemetto «Belfagor»*, in «*L'Osservatore politico letterario*», fasc. 1-2, gennaio-febbraio 1978.

ROTA, PAOLO., *Pirandello poeta lettore di Carducci: «come a maestro»*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di E. Pasquini e V. Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 599-625.

SICHERA, ANTONIO, *Poesie, saggi e novelle giovanili: la trama dell'Ecce Homo*, in Id., *Ecce Homo!: nomi, cifre e figure di Pirandello*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, pp. 13-64.

VENTURINI, MONICA, *Pirandello lettore di Carducci: maestro «a suo modo»*, in «*Tutto il lume della spera nostra*». *Studi per Marco Ariani*, a cura di L. M. Giuseppe Crimi, Roma, Salerno, 2018, pp. 489-501.

Altre opere consultate per l'analisi degli scritti pirandelliane:

PATTI (FILIPPO PISCIOTTA da Patti), *Canzoni Italiane e Siciliane*, Messina, 1647.

PITRÈ, GIUSEPPE, *Canti popolari siciliani raccolti ed illustrati da G. Pitrè*, vol II, Palermo, Pedone Lauriel, 1871.

RAGUSA MOLETI, GIROLAMO, *Le ninne-nanne in Sicilia*, in «*Psiche. Rivista quindicinale illustrata d'Arte e Letteratura*», A. VII, n. 14, Palermo, 16 luglio 1891.

RÖSSNER, MICHAEL, *Aspetti della «coscienza mitica» nelle novelle di Pirandello*, in *Le novelle di Pirandello*, Atti del Convegno Internazionale (Agrigento, dicembre 1979), a cura di S. Milioto, Agrigento, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, 1980, pp. 239-252.

MUGGIANI, S.&Co. (a cura di), *Nuova scelta di canzonette amoroze cantate dal popolo italiano*, seconda edizione corretta e migliorata, Milano, Tip. S. Uggiani, 1882.

VIGO, LIONARDO, *Raccolta amplissima di canti popolari*, Catania, Tip. Galàtola, 1874.

BONGHI, RUGGERO, *Appunti critici e bibliografici. Giuseppe Fraccaroli, «Per gli umoristi dell'antichità»*, in «*La cultura*», Roma, 15 gennaio 1886.

CASELLA, PAOLA, *L'Umore di Pirandello. Ragioni intra e intertestuali*, Fiesole, Cadmo, 2002.

FRACCAROLI, GIUSEPPE, *Per gli umoristi dell'antichità*, Verona, Stab. Tip. G. Goldschagg & Comp., 1885.

GALLO, CINZIA, *Verso Pirandello: il dibattito sull'umorismo nella Sicilia di secondo Ottocento*, in *Sublime e antisublime nella modernità*, Atti del XIV Convegno Internazionale della MOD (13-16 giugno), a cura di M. Paino e D. Tommasello, con la collaborazione di E. Broccio e K. Trifirò, Pisa, ETS, 2014, pp. 439-451.

LANGELLA, GIUSEPPE E SAVIO DAVIDE, *Introduzione a L. Pirandello, L'umorismo*, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2019.

NENCIONI ENRICO, *L'umorismo e gli umoristi*, in «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», a. XIX, vol. 73, 1884.

Pirandello lettore di Zola e Hugo, e loro fortuna in Italia:

BARBINA, ALFREDO, *Taccuini pirandelliani, Una scheda per Pirandello critico*, in «Ariel. Quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul teatro contemporaneo», n. 2, 1994, pp. 183-185.

BROMBERT, VICTOR, *Victor Hugo e il romanzo visionario*, cap. V: *I lavoratori del mare*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 169-202 (trad. di C. Bandini da *Victor Hugo and the Visionary Novel*, Cambridge, Harvard University Press, 1984).

CAILLOIS, ROGER, *La Pieuvre: essai sur la logique de l'imaginaire*, Paris, La Table Ronde, 1973.

FRÄNZEN, NILS-OLOF, *Zola et «La joie de vivre». La genèse du roman, les personnages, les idées*, Stoccolma, Almqvist e Wicksell, 1958.

GIOZZA, PIER GIACINTO, *Fantasie in prosa e in versi. L'epopea del Verme. Traduzione da Victor Hugo*, Giannotta e Lamantia, Palermo 1884.

GRAF, ARTURO, *Vittore Hugo. Passati cent'anni dalla nascita*, estratto dalla «Nuova Antologia» del 16 febbraio 1902.

HUGO, VICTOR, *Cromwell*, Paris, Ambroise Dupont, 1828.

HUGO, VICTOR, *I lavoratori del mare*, trad. it. DI g. Zanga, Milano, Mondadori, 2015.

HUGO, VICTOR, *La povera gente. Novella*, saggio di traduzione in versi di Gerolamo Capsoni, Tortona, Tipografia T. Rossi, 1882.

PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Pel naturalismo. A proposito della Joie De Vivre. Pensieri*, in Id., *Il naturalismo contemporaneo in letteratura. Impressioni e note*, Palermo, Sandron, 1886, pp. 12-105.

PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Victor Hugo. Studio*, Palermo, Giannone e Lamantia, 1885.

ZOLA, EMILE, *Romanzi*, a cura di P. Pellini, trad. it. di A. Bucarelli, A. Calzolari, P. Messori, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2012.

Pirandello lettore di Goethe e Byron, e loro fortuna in Italia:

BELSKI, FRANCA, *La ricezione di J. W. Goethe in alcune riviste italiane dell'Ottocento. «Antologia» (1821-1832); «L'Eco» (1828-1835); «La Fama» (1836-1877)*, in *Goethe e Manzoni: rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, a cura di E. N. Girardi, (Villa Vigoni. Studi italo-tedeschi, 2), Firenze, L. S. Olschki, 1992, pp. 77-90.

BYRON, GEORGE GORDON, *Misteri. Novelle e Liriche*, Traduzioni di Andrea Maffei, Firenze, Successori Le Monnier, 1884.

BYRON, GEORGE GORDON, *Opere complete*, Seconda edizione, Vol. IV. Traduzione di Carlo Rusconi, Torino, L'Unione Tipografico-Editrice, 1859.

BYRON, GEORGE GORDON, *Opere complete, voltate dall'originale inglese in prosa italiane da Carlo Rusconi*, Padova, Tipi della Minerva, 1842.

CANTÙ, CESARE, *Lord Byron: discorso di Cesare Cantù ai signori socii dell'Ateneo di Bergamo. Aggiuntevi alcune traduzioni ed una serie di lettere dello stesso Lord Byron ove si narrano i suoi viaggi in Italia e nella Grecia*, Milano, ed. dei giornali L'Indicatore e Il barbiere di Siviglia, 1833.

CORSINOVI, GRAZIELLA, *La persistenza e la metamorfosi: Pirandello e Goethe*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1997.

DE MICHELIS, IDA, *Il viaggio di Faust in Italia. Percorsi di ricezione di un mito moderno*, Roma, Viella, 2017.

DEL ZOPPO, PAOLA, *Faust in Italia: ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe*, Roma, Artemide, 2009.

FORTE, LUIGI, *Elegie a confronto. La lezione di W. Goethe nel giovane Pirandello*, in *Pirandello e la Germania*, Atti del Convegno del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento, a cura di G. Pennica, Collana di saggi e documentazioni del Centro nazionale di studi pirandelliani, 11, Palermo 1984, pp. 45-56.

FORTINI, FRANCO, *Introduzione a J. W. Goethe, Faust*, Milano, Mondaori, 2018.

FUMI, MARTA, *Pirandello e la cultura tedesca*, in Id., *Senza l'amore non saria mondo il mondo. Nuova edizione delle Elegie romane di Goethe nella traduzione di Luigi Pirandello, con testo tedesco a fronte e commento*, Milano, EDUCatt, 2017.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG. W., *Autobiografia (Poesia e verità)*, prima versione italiana di A. Courtheoux, Milano, Sonzogno, 1884.

GUIDORIZZI, ERNESTO, *La poesia e la critica italiane di fronte a Goethe*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1992.

JURISIC, SRECKO, *D'Annunzio e il mito moderno: la riscrittura del mito di Faust*, in «Critica letteraria», a. XXXVII, FASC. III, n. 144, Napoli, Loffredo Editore, 2009, pp. 441- 454.

LO FORTE RANDI, ANDREA, *I Poeti*, Palermo, Reber, 1903.

MUONI, GUIDO, *La fama del Byron ed il byronismo in Italia*, Milano, dalla Società Editrice Libreria, 1903.

MUONI, GUIDO, *La leggenda del Byron in Italia*, Milano, Società Editrice Libreria, 1907.

SERIANNI, LUIGI, *La lingua poetica di Luigi Pirandello*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 254-281.

TECCHI, BONAVENTURA, *Pirandello e i romantici tedeschi*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1962.

WILSON FRANCES (a cura di), *Byromania. Portraits of the artist in nineteenth-and twentieth-century culture*, Basingstoke-New York, MacMillan - St. Martin's, 1999.

Opere di e su Felice D'Onufrio:

D'ONUFRIO, FELICE, *Emilio Zola lo scrittore e l'uomo. Conferenza letta all'Associazione della stampa siciliana*, Palermo, Reber, 1898.

D'ONUFRIO, FELICE, *Emilio Zola nell'arte e nella storia: conferenza letta nella sala del Circolo di cultura di Palermo il giorno 13 dicembre 1903*, Milano, Sandron, 1904.

D'ONUFRIO, FELICE, *Gl'Inni sacri di Alessandro Manzoni e la lirica religiosa in Italia*, Palermo, Clausen, 1894.

D'ONUFRIO, FELICE, *Pathos*, Città di Castello, Lapi, 1887 (poi Pedone Lauriel, 1889).

DI MARCO, SALVATORE, *Felice D'Onufrio tra Ottocento e Novecento*, Palermo, Thule, 1996.

MIGNOSI, PIETRO, *Felice d'Onufrio*, Palermo, Ottagono letterario, 1991.

Altre opere citate:

AA. VV., *I Pirandello ritornano al Caos: la pittura passione artistica della famiglia*, a cura di A. Perniciaro, F. Capobianco, C. A. Iacono, scritti di A. Alessio et al., Palermo, Regione Siciliana, Assessorato Regionale BB.CC.AA. e P.I., Dipartimento BB.CC.AA. ed E.P., 2003.

AA.VV., *Alla scoperta di un illustre agrigentino*, Atti del Convegno, Agrigento, 2 maggio 2001, a cura di A. Dalli Cardillo, Agrigento, Provincia Regionale, Assessorato Pubblica Istruzione, 2001.

AA.VV., *Pirandello pittore*. Catalogo della mostra (6-10 dicembre 1984), Edizioni del Centro nazionale di Studi pirandelliani, Agrigento, Sarcuto, 1894.

- ARISTOFANE, *Commedie*, Vol. I, *Continens Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem*, Lipsia, B. G. Teubner, 1884.
- BARBINA, ALFREDO, *La biblioteca di Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1980.
- BARBINA, ALFREDO, *Le incompiute di Pirandello*, IV puntata. Un "epilogo" in versi, in «Ariel», n. 1-2, 1998, pp. 4-41.
- BRUNETTI, SIMONA, *Un gioco di ruoli. Il "raisonneur" da Dumas fils a Pirandello*, in *Visioni e scritture. Studi sul teatro fra Otto e Novecento*, a cura di E. Randi, Padova, Esedra, 2006, pp. 47-85.
- CONSOLO, VINCENZO, *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 2020.
- DE SANCTIS, FRANCESCO, *Saggi critici*, a cura di L. Russo, III voll., Roma-Bari, Laterza, 1979.
- DE SANCTIS, FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870.
- FRAU, OMBRETTA E GRAGNANI, CRISTINA, *Introduzione a L. Pirandello, Taccuino di Harvard*, Milano, Mondadori, 2002.
- GIGLIUCCI, ROBERTO, *Soggetto, pensiero, tempo in Pirandello*, Padova, Esedra, 2021.
- GUERRINI, OLINDO, *Nova polemica di Lorenzo Stecchetti*, Bologna, Zanichelli, 1878.
- HOBBSAWN, ERIC J., *I ribelli*, Torino, Einaudi, 1980.
- GANCI, MASSIMO, *Nicolò Barbato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, 1964.
- MACCHIA, GIOVANNI, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1992.
- MARSILI ANTONETTI, RENATA, *Lina e Luigi Pirandello. Una vita per l'arte*, Roma, Azimut, 20017.
- MIGNOSI, PIETRO, *Il segreto di Pirandello*, Palermo, La tradizione, 1935.
- MORACE, ALDO MARIA, *Introduzione a L. Pirandello, I vecchi e i giovani*, Milano, Mondadori, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2019.
- ONUFRIO, ENRICO, *Guida di Palermo e suoi dintorni*, Palermo, Sandron, 1998.
- ONUFRIO, ENRICO, *La conca d'oro. Guida pratica di Palermo*, Milano, Fratelli Treves, 1882.
- PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Il metodo critico di Luigi Capuana*, in *Saggi di letteratura contemporanea. Prima serie*, Palermo, Tip. Editrice Giannotta e Lamantia, 1885, pp. 75-76.
- PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *L'arte e la morale. A proposito dell'Intermzzo di rime del D'Annunzio*, in Id., *Saggi di letteratura italiana contemporanea, II serie*, Palermo, Pedone Lauriel, 1888, pp. 373-455.

PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Luigi Capuana e la psicologia nel romanzo moderno: Storia Fosca, Ribrezzo, Giacinta, Homo, Le Fiabe, Le Parodie*, in *Saggi di letteratura italiana contemporanea*, II serie, Palermo, Pedone Lauriel, 1888, pp. 1-104.

PROVIDENTI, ELIO, *La lanterninosofia*, in «Nuova Antologia», vol. 623, fasc. 2292, ottobre-dicembre 2019, pp. 329-365.

PROVIDENTI, ELIO, *Pirandello impolitico*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», LII, III, maggio 1997, pp. 253-273, e LIII, V, settembre 1998, pp. 525-552.

ROSSI, LAURA, *Giuseppe Garibaldi due secoli di interpretazioni*, Roma, Gangemi, 2011.

SAPONARO, DINA E TORSELLO, LUCIA (a cura di), *La biblioteca di Luigi Pirandello. Catalogo alfabetico per autore*, con la supervisione di A. D'Amico, consultabile online sul sito dell'Istituto di Studi Pirandelliani e del Teatro Contemporaneo di Roma.

SAPONARO, DINA E TORSELLO, LUCIA (a cura di), *La Biblioteca di Luigi Pirandello. Dediche d'autore*, pref. di F. Angelini, Roma, Bulzoni, 2015.

SERAO, MATILDE, *Il romanzo della fanciulla*, Milano, F.lli Treves, 1886.

STASSI, FABIO, *La macchina ad acqua*, in E. Di Pasquale e F. Stassi, *I ricordi hanno le gambe lunghe. Un epistolario narrativo*, Alcamo, Ernesto Di Lorenzo Editore, 2017, poi in *Invito al viaggio in Albania. Frammenti di cultura, geografia e storia, immagini, luoghi, racconti*, a cura di F. Guida e S. Terzi, Roma, RomaTrE-Press, 2020, pp. 133-136.

TOMASINI, FRANCESCA, *Ricordi di Sicilia nella biblioteca di Luigi Pirandello. Per una ricostruzione della sua formazione drammaturgica*, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del Convegno (Padova, 10-13 settembre 2014)*, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, Roma, Adi Editore, 2016.

CAPITOLO IV

Su editoria e giornalismo a Palermo:

BERNARDINI, NICOLA (a cura di), *Guida della stampa periodica italiana*, con pref. di R. Bonghi, Lecce, Tipografia Editrice Salesiana, 1890.

A.A.V.V., *Catalogue de livres anciens ou d'occasion en vente à la Librairie italienne de G. Pedone Lauriel*, Paris, Librairie de G. Pedone Lauriel, 1865.

FIORINO, CINZIA, *Aspetti geografici della diffusione di un giornale siciliano «(Giornale di Sicilia)»,* in «Nord e Sud. Rivista mensile», n. 9, gennaio-marzo 1980, pp. 187-207.

GIGLI MARCHETTI, ADA, ET AL. (a cura di), *Editori italiani dell'Ottocento: repertorio*, II voll., in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, F. Angeli, 2004.

PIRRI ARDIZZONE, PIERO (a cura di), *Cronache di un secolo: dalla collezione del Giornale di Sicilia*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1959.

PROVIDENTI, ELIO, *Formigini editore di Pirandello*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», anno I.VIII, fasc. I, 31 gennaio 2002.

ZANGRILLI, FRANCO, *Pirandello e il giornalismo*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2003.

GRAGNANI, CRISTINA, *Il lettore in copertina. Flirt rivista di splendore e declino*, in A. H. Caesar, G. Romani, J. Burns (a cura di), *The Printed Media in fin-de-siècle Italy*, Londra, Legenda - Maney Publishing, 2011, pp. 133-150.

Pirandello recensore di *canti e prose ritmiche*:

CAPUANA, LUIGI, *Semiritmi*, Milano, Treves, 1888. Ricordiamo comunque che i *Semiritmi* avevano già visto la luce tra il 1882 e il 1883 sul «Fanfulla della domenica».

COPPO, ELENA, *La nascita del verso libero tra Italia e Francia*, Università degli Studi di Padova, 2019.

GIOVANNETTI, PAOLO, *Metrica del verso libero italiano (1888-1916)*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

GRAF, ARTURO, *La crisi letteraria. Discorso letto il 3 novembre 1888, in occasione della solenne apertura degli studi nella Regia Università di Torino*, Torino, Stamperia reale della ditta G. B. Paravia&C., 1888.

TURATI, FILIPPO, *Strofe*, Milano, Emilio Quadrio Editore, 1883.

Su Giovanni Meli:

CIOTTI, F., *Giovanni Meli fabuliste*, Palerme, Impr. Du Journal De Sicile, 1891.

GUARDIONE, FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana dal 1750 al 1850: libri due*, Palermo, Tempo, 1888; L. La Rosa, *Giovanni Meli filosofo: appunti critici*, Milano, Stab. Tip. dell'editore Carlo Aliprandi, 1895.

LANZA, VITTORIO, *Giovanni Meli nella poesia e nella vita*, Palermo, Tipo, dello Statuto, 1887.

NATOLI, LUIGI, *Giovanni Meli. Studio critico*, Palermo, Tip. del giornale Il Tempo, 1883.

NOVANTERI, GIUSEPPE, *Studio critico su Giovanni Meli*, Palermo, Alberto Reber, 1904.

PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Discorso letto al popolo di Palermo inaugurandosi la statua del poeta in piazza della Kalsa a 4 aprile 1892*, Palermo, Vena, 1893.

PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Giovanni Meli: i tempi, la vita, le opere. Studio*, Milano-Palermo, Sandron, 1898.

PITINI-PIRAINO, V., *Giovanni Meli. Studio critico*, Napoli, Stab. Tip-stereotipo A. Morano, 1884.

Per un profilo critico e bio-bibliografico dei letterati operanti sulle riviste palermitane:

COLNAGO, FRANCESCO, *Novellieri italiani. Angeli – Pirandello – Albertazzi – Beltramelli – Lipparini*, in «Giornale di Sicilia», Palermo, 5-6 agosto 1910.

DI GIORGI, FERDINANDO, *Lettere a Federico de Roberto*, a cura di M. E. Alaimo, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1985.

ECO, UMBERTO, *Saggio introduttivo a L. Natoli (William Galt), I Beati Paoli. Grande romanzo storico siciliano*, a cura di R. Lo Duca, 2 voll., Flaccovio, Palermo, 1971.

FLERES, UGO, *Ricordi romani di Pirandello*, in «L'Urbe», Roma, gennaio 1937, n. 21.

GNOLI, TOMMASO, *Un cenacolo letterario: Fleres, Pirandello e compagni*, in «Leonardo», vol. VI (1935), pp. 103-107.

LOI, ROBERTO, *Tracce di Sardegna nell'epistolario del giovane Luigi Pirandello filologo*, in «Bollettino di Studi Sardi», 12, 2019, pp. 5-18.

MANGO, FRANCESCO, *Novelline popolari sarde*, in *Curiosità popolari tradizionali*, a cura di G. Pitré, vol. IX, Palermo, Pedone Lauriel, 1890, e Id., *Della poesia dialettale sarda*, in «Archivio per lo studio delle Tradizioni popolari», VII (1888).

MAURICI, ANDREA, *Note critiche*, Palermo, Priulla, 1888, ma già Palermo, Tip. Vittorio Giliberti, 1888.

MAURICI, SALVATORE, *Andrea Maurici (1857-1936). Critico-storico-letterato*, Sambuca di Sicilia, Edizioni Centro Civiltà Mediterranea, 1991.

MULÈ, FRANCESCO PAOLO, *Elegie romane, Prodotte da Luigi Pirandello, illustrate da Ugo Fleres*, in «Psiche», A. XIII, n. 11, Palermo, 16 maggio 1896.

MULÈ, FRANCESCO PAOLO, *Fra poeti e prosatori*, in «L'Ora. Giornale politico quotidiano della Sicilia», Palermo, 20 febbraio 1905.

MULÈ, FRANCESCO PAOLO, *Luigi Pirandello poeta*, in «Il Mondo», Roma, 17 febbraio 1923.

NAVARRIA, AURELIO (a cura di), *Lettere inedite di Luigi Capuana a Renato Fucini e a Ferdinando di Giorgi*, in *L'Archivio storico per la Sicilia orientale*, anni 17-18, (60-61), fasc. 1-3, 1964 e 1-3 1965, pp. 182-185.

NAVARRIA, AURELIO, *Un narratore siciliano dell'Ottocento: Ferdinando Di Giorgi*, Fondazione Ignazio Mormino del Banco di Sicilia, Palermo 1965.

SIRAGUSA, MARIANNA, *Francesco Colnago giornalista*, relatore: prof. Nicola Evola, Università degli Studi di Palermo, a.a.1948-49.

TOMASSINI, FRANCESCA, *Gl'inseparabili: Pirandello e Fleres tra scrittura e pittura*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018.

Altre opere citate:

BARBINA, ALFREDO, *Luigi Pirandello. Bibliografia delle opere e della critica (1882-1936)*, in «Ariel», n. 2, 2003, pp. 183-205.

BUSSINO, GIUSEPPE. (a cura di), *Jenny, l'amica renana di Pirandello*, cit. pp. 179-180.

BUSSINO, GIUSEPPE (a cura di), *Lettere di Pirandello a Monaci*, in Ariel, 18, VI, 3, settembre-dicembre 1991, pp. 104-105.

BUSSINO, GIUSEPPE., *Pirandello nel carteggio Foerster-Monaci*, in «Ariel», anno IX, n. 2, maggio-agosto 1994.

CANELLO, ANGELO UGO, *Saggi di critica letteraria, letteratura generale, letterature neolatine e letteratura tedesca*, Bologna, Zanichelli, 1878.

CANTELMO, MARA, *Frantumazione e resistenza del mito nel Novecento*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di P. Gibellini, vol. IV, Brescia, Morcelliana, 2007, pp. 5-50.

CASTIGLIONE, MARINELLA, *Pirandello e la metaforesi. Due lettere inedite da Bonn*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 5, 2004, n. 1.

D'ANNUNZIO, GABRIELE, *Elegie romane (1887-1891)*, Bologna, Zanichelli, 1892.

DE ROBERTO, FEDERICO, *Giustizia. Dramma in un atto*, Catania, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, 1975.

DEPAOLIS, F. E SCANNARELLO, W (a cura di), *Emma Perodi, la vita attraverso le lettere*, Firenze, Consilio Regionale, Regione Toscana, 2019.

FAUSTINI, GIUSEPPE, *Un amore primaverile. Inediti di Luigi Pirandello e Jenny*, Firenze, Polistampa, 2019.

FRAU, OMBRETTA E GRAGNANI CRISTINA, *Sottoboschi letterari: sei case studies fra Otto e Novecento: Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, Firenze University Press 2011.

LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM, *Fabeln. Drei Bücher, Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts*, Lipsia, G. I. Göschen'sche Verlagshandlung, 1859.

LOMBARDI, ELIODORO, *Del processo evolutivo nella letteratura: prolusione al Corso di letteratura italiana nella R. Università di Palermo, letta il giorno 5 dicembre 1887*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1888.

LOMBARDI, ELIODORO, *Del realismo nella poesia greca. Prolusione letta il giorno 8 febbraio 1887 nella R. Università di Palermo*, Verona, Tip. Lit. di G. Franchini, 1887.

MELI, PIERO (a cura di), *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2010.

PIPITONE FEDERICO, GIUSEPPE, *Luigi Pirandello. A proposito di Mal Giocondo*, in *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1891.

PROVIDENTI, ELIO, *Appunti di bibliografia Pirandelliana*, in Id., *Archeologie pirandelliane*, cit., pp. 207-239.

PROVIDENTI, ELIO, *Due lettere inedite di Luigi Pirandello da Bonn a Gaetano Di Giovanni (1890)*, in «Pirandelliana», n. 1, 2007.

SCOTTI TOSINI, AURORA (a cura di), L. Pirandello, *Scritti di arte figurativa 1895-1897*, Milano, Biblioteca comunale, 1987.

ZANGRILLI, FRANCO, *Il bestiario di Pirandello*, Fossombrone, Metauro, 2001.

ZANGRILLI, FRANCO, *Pirandello: presenza varia e perenne*, Pesaro, Metauro, 2007.

INDICE

INTRODUZIONE	2
CAPITOLO I - VIVERE A PALERMO	15
I. «I pirandello del mare»	15
II. Prime prove	20
III. Il Liceo Vittorio Emanuele	26
IV. L'università	32
V. Editoria e stampa	44
CAPITOLO II - GLI SCRITTI GIOVANILI E I MAESTRI	69
I. <i>Due Pescatori, Uccello Di Mare, Uccelli dell'alto: Fantasie</i>	69
II. Storie di vermucci	75
III. Lezioni dantesche	80
IV. Poemetti in Prosa e Piccole Prose in versi	86
V. Una poesia fuori di chiave e la passione teatrale	93
VI. Prime lezioni di umorismo	104
VII. <i>Masuccio</i>	111
VIII. <i>Idillio Romano</i>	116
CAPITOLO III - LA CORRISPONDENZA PRIVATA COME APPRENDISTATO	120
Questioni preliminari: le lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò in rapporto all'epistolario familiare giovanile	120
PRIMA PARTE - ESTATE 1886	133

I. Un bozzetto siciliano tra scapigliatura e verismo	133
II. Caro Gioja	137
III. Sonetti capovolti	141
IV. L'ubriaco Filosofo e il vecchio dio	144
V. <i>Le cercatrici di conchiglie</i>	153
VI. Autoritratto dell'artista fin de siècle	157
VII. <i>Sogno eroico</i>	160
VIII. Tradurre Aristofane	166
IX. Un commento critico a Victor Hugo	169
X. Archeologie teatrali	176
XI. <i>Alla Dea</i>	186
SECONDA PARTE - ESTATE 1887 (E OLTRE)	189
I. Un poeta tragico	189
II. Ridere del mondo	192
III. <i>I Canti del Secolo</i>	198
IV. Dulcinea	207
V. <i>All'armonia</i>	209
VI. L'amicizia ritrovata	215
VII. Le lettere agli amici da Roma e Bonn	223
CAPITOLO IV - PALERMO NON SI LASCIA	235
I. I contributi in riviste palermitane da Roma e Bonn	235
II. Ebe	237
III. La Sicilia Letteraria	240
IV. La Sicilia Teatrale	244
V. Vita Letteraria	248
VI. Rassegna Siciliana di Storia Letteratura ed Arte	255
VII. Psiche (1890)	268
VIII. Gazzetta d'Arte	285
IX. Il Corriere di Palermo: una recensione a <i>Pasqua di Gea</i>	292

X. Il Giornale di Sicilia	294
XI. Psiche e Flirt (1896-1899)	304
CRONOLOGIA delle opere giovanili di Luigi Pirandello (1882-1891)	314
TABELLA: Il Giovane Luigi Pirandello nella stampa palermitana (1884-1899)	319
APPENDICE	323
APPENDICE A - Opera giovanile di Luigi Pirandello	324
I - Editi a Palermo 1884-1887	326
II - Editi a Palermo 1888-1890	343
III - Scritti non pubblicati dall'autore	357
IV - Scritti acclusi nella corrispondenza privata 1886-1887	373
APPENDICE B - Le recensioni all'opera giovanile	406
APPENDICE C - Dall'annuario della Regia Università di Palermo per l'a.a.1886/87	439
APPENDICE ICONOGRAFICA	449
BIBLIOGRAFIA	457
INDICE	484