

Una nuova monografia su Luigi Pirandello

Giuseppe Candela

Università degli Studi di Palermo
(giuseppe.candela04@unipa.it)

Rosario Carbone

Università degli Studi di Messina
(rosario.carbone@studenti.unime.it)

Abstract

Recensione a *Pirandello*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, Roma, Carocci, 2024, pp. 300, € 29,00.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/693>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Figura di primo piano del panorama letterario italiano del primo Novecento, Luigi Pirandello è stato uno scrittore originale ed eclettico, che fin dagli esordi ha esplorato tutti i principali generi letterari, dalla lirica al romanzo, dalla novella al teatro. Esponente di spicco del modernismo italiano, lo scrittore siciliano è diventato presto, grazie alla sua produzione narrativa e soprattutto a quella drammaturgica, un autore di respiro europeo.

Questo volume, a cura di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, pubblicato da Carocci nel marzo 2024, ci fornisce un profilo completo e aggiornato tanto sulla sua vita quanto sulla sua ampia produzione letteraria.

Il libro si articola in 12 capitoli suddivisi in due ampie sezioni (come per tutti i volumi della serie *Letteratura italiana: autori, forme, questioni* diretta da Emilio Russo e Franco Tomasi), *Opere* (capp. 1-5) e *Questioni* (capp. 6-12). Come specificano le curatrici nella loro introduzione, questo libro è pensato non solo per gli addetti ai lavori, ma soprattutto per i giovani che entrano in contatto per la prima volta con l'opera di Pirandello e per tutti gli appassionati dello scrittore. Per tale motivo, il volume, pur molto curato grazie al contributo di specialisti dai diversi profili intellettuali, intende rispondere «all'esigenza di una divulgazione "non superficiale", e allo stesso tempo non strettamente specialistica, del sapere attorno all'universo di Pirandello»¹. Il libro, inoltre, nasce dal cantiere dell'Edizione nazionale dell'*opera omnia* di Pirandello (in corso di allestimento proprio in questi ultimi anni), che grazie a nuove acquisizioni critiche e ritrovamenti ha notevolmente modificato il volto dello scrittore che qui ci viene restituito. A questo scopo, il volume si è avvalso «delle più recenti ricerche e scoperte documentarie per offrire un'immagine a tutto tondo dello scrittore: il poeta, il narratore, il drammaturgo, ma anche il capocomico e lo sceneggiatore della nascente arte cinematografica»².

La prima parte del libro si articola seguendo una scansione cronologica, riuscendo a fondere sapientemente dettagliate e aggiornate notizie biografiche con l'analisi dell'intera produzione letteraria pirandelliana, dai primi esperimenti giovanili fino alle ultime opere della maturità, senza trascurare abbozzi e inediti. Il primo capitolo (pp. 19-37), scritto da Maria Colavecchio, si sofferma sul primo periodo palermitano di Pirandello (1883-89), quando era ancora uno studente liceale presso il Regio liceo "Vittorio Emanuele" e poi studente alla Facoltà di Lettere e Filosofia del capoluogo siciliano. È qui che il giovane Luigi respira i primi stimoli culturali, in una fase di brillante vita artistica e culturale della città, «che può vantare numerosi teatri attivi [...], una grande Biblioteca nazionale, accademie e circoli accreditati anche fuori dai confini regionali»³. Ascrivibili a questo periodo sono le prime prove letterarie, caratterizzate ancora da una certa immaturità, ma comunque interessanti sia sotto il profilo formale che tematico. Sempre a questi anni risale inoltre una precocissima passione per il teatro, che porterà il giovane Pirandello a essere non solo un assiduo fruitore delle rappresentazioni, ma anche a cimentarsi nella scrittura dei primi abbozzi di drammi e commedie. Questa fase si chiude con la pubblicazione, nel 1889, dell'esordio lirico di

¹ *Pirandello*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, Roma, Carocci, 2024, p. 13.

² *Ibidem*.

³ *Ivi*, p. 21.

Pirandello, la raccolta di poesie *Mal giocondo*, che già dal titolo compendia bene il suo carattere umoristico.

Annamaria Andreoli, nel secondo capitolo (pp. 39-56), si concentra sugli anni che vanno dal 1890 al 1904, un periodo che coincide per buona parte con il soggiorno di Pirandello a Bonn, dove conseguì la laurea in glottologia con una tesi sulla parlata di Girgenti. Tuttavia questi studi non appassioneranno mai lo scrittore, che, al rientro dal soggiorno tedesco, decide di stabilirsi a Roma, dove «vive con i soldi del padre e comincia a far parte di un circolo di letterati, per lo più isolani, presieduto da Luigi Capuana, fondatore del verismo»⁴. Gli anni di inizio secolo sono però anche gli anni delle prime importanti prove narrative di Pirandello, che pubblicherà nel 1901 il suo primo romanzo, *L'esclusa*, cui seguirà l'anno successivo *Il turno*, per approdare in fine al primo vero capolavoro, *Il fu Mattia Pascal*, del 1904. Proprio a quest'ultimo romanzo è dedicato il paragrafo conclusivo, che, pur nella trattazione succinta e senza pretesa di completezza, presenta per rapidi schizzi i contenuti dell'opera e le principali novità tematiche e stilistiche.

Nel terzo capitolo (pp. 57-76), Simona Costa e Monica Venturini proseguono nella trattazione della vita e dell'opera dello scrittore siciliano tra il 1905 e il 1916. È questa la grande stagione della narrativa pirandelliana, caratterizzata da un'intensa produzione novellistica e romanzesca messa in moto dal grande successo del *Fu Mattia Pascal*. Numerose sono le raccolte di novelle pubblicate in questi anni, una grande mole di testi che sarà successivamente riorganizzata nel progetto delle *Novelle per un anno*. Le tematiche affrontate sono diverse: la decostruzione delle certezze positivistiche, il tema del doppio, la solitudine dell'uomo o la polemica verso la società contemporanea; inoltre, i progetti portati avanti sul versante teatrale «rendono questi anni decisivi e ricchi di numerose interazioni tra i diversi generi sperimentati»⁵. In questo periodo nascono altri romanzi, come *Suo marito* (1911) e soprattutto *I vecchi e i giovani* (1913) e *Si gira...* (1916). Proprio su questi ultimi due testi si chiude il capitolo: il primo è «un vasto romanzo storico e polifonico, già comparso a puntate nel 1909, tra gennaio e novembre, sulla "Rassegna contemporanea"»⁶, che racconta il dramma generazionale della Sicilia dopo il 1870 e che vede il suo culmine nello scandalo della Banca romana e nel disincanto rispetto agli ideali risorgimentali. Il secondo invece, ripubblicato nel 1925 con il titolo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, è incentrato sulla nascente arte cinematografica e sulla «polemica contro le macchine, del tutto dissonante rispetto all'enfasi dannunziana e futurista»⁷.

Il quarto capitolo (pp. 77-100), scritto da Valentina Gallo, si occupa degli anni dal 1917 al 1924. È questo un periodo drammatico, segnato dalla tragedia della Grande Guerra, ma floridissimo sul piano della produzione artistica pirandelliana, soprattutto per quanto riguarda il teatro. L'ultimo biennio di guerra vede Pirandello riversare «l'angoscia personale e cosmica in una serie di novelle di una cupa e quieta disperazione, caratterizzate da un intenso sperimentalismo narrativo»⁸. Nel 1922 lo scrittore lascia il

⁴ Ivi, p. 47.

⁵ Ivi, p. 71.

⁶ Ivi, p. 70.

⁷ Ivi, p. 73.

⁸ Ivi, p. 78.

Magistero in cui insegnava dal 1908 per dedicarsi interamente al teatro. Dell'anno successivo sono due *tournées* teatrali a Parigi e a New York che faranno esplodere il suo successo in tutto il mondo. Ma questi sono anche gli anni che, a causa di «un gravissimo errore di valutazione su Mussolini»⁹, vedranno l'adesione di Pirandello al Partito fascista, proprio all'indomani del delitto Matteotti (1924). Nella parte finale del capitolo, l'autrice dedica ampio spazio a specifiche trattazioni sui quattro capolavori teatrali di questi anni: *Così è (se vi pare)*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Enrico IV* e *Ciascuno a suo modo*. Si tratta senz'altro di alcuni dei testi più rappresentativi all'interno dell'intera opera pirandelliana, che contribuiranno a definire la sua poetica, in particolare relativamente a temi quali il relativismo, la soggettività, il metateatro o la follia. Di ciascuna fra queste opere la studiosa fornisce la trama e una trattazione della genesi, della struttura e delle principali tematiche.

Beatrice Alfonzetti, nel quinto e ultimo capitolo della prima parte (pp. 101-127), si concentra sull'ultima stagione artistica di Pirandello, che va dal 1925 al 1936, anno della sua morte. Grande importanza riveste il nuovo ruolo di regista assunto dallo scrittore fra il 1925 e il 1928, alla guida della Compagnia del Teatro d'Arte. Determinante fu in questi anni il rapporto con la grande attrice Marta Abba, alla quale Pirandello si legherà sia professionalmente sia sentimentalmente e che diventerà «la musa ispiratrice e l'interprete fedele di ogni suo lavoro»¹⁰; per lei saranno creati su misura testi di grande importanza come *Diana e la Tuda*, *Come tu mi vuoi* o *L'amica delle mogli*. Ma il 1925 è anche l'anno in cui viene pubblicato l'ultimo grande romanzo di Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, opera filosofica, scritta in prima persona, «che s'inquadra nella poetica copernicana dei romanzi dell'io»¹¹. Nel 1934 Pirandello viene insignito del Premio Nobel per la Letteratura: è la sua consacrazione. Gli ultimi anni lo vedono impegnato con alcune *tournées* in giro per il mondo e con la stesura delle sue ultime opere, tra le quali troviamo delle «novelle metafisiche su suicidi e omicidi insensati e su visioni apocalittiche»¹² e *I giganti della montagna*, «composta in una condizione di ebbrezza e di visionarietà più intensa del solito, come se Pirandello aderisse totalmente all'impianto favoloso e fantastico del testo»¹³. Con quest'opera, rimasta incompiuta e rappresentata postuma, lo scrittore siciliano ci consegna il suo vero testamento, che risiede nel suo impossibile finale, «il mito dell'unica verità per Pirandello: l'Arte»¹⁴.

La seconda parte del volume è formata da sette capitoli tematici che affrontano altrettante "Questioni" della produzione pirandelliana. Se il sesto capitolo di Aldo Maria Morace si sofferma sui riflessi politici dell'opera dell'agrigentino, Giuseppe Langella e Davide Savio nel settimo capitolo ragionano sull'umorismo e le questioni di poetica. Antonio di Silvestro nel capitolo ottavo, *Pirandello e gli editori* (pp. 169-186), ricostruisce i rapporti tra lo scrittore e il mondo dell'editoria, a partire dalle riviste nelle quali pubblica le novelle, per approdare poi ai grandi editori che pubblicheranno la sua opera, Treves, Bemporad e Mondadori. Nel capitolo nono (pp. 187-205) Carla Pisani si sofferma

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, p. 101.

¹¹ *Ivi*, p. 107.

¹² *Ivi*, p. 102.

¹³ *Ivi*, p. 122.

¹⁴ *Ivi*, p. 102.

su un momento particolare di questo rapporto col mondo dell'editoria, studiando la fruttuosa e tormentata relazione tra Pirandello e il «Corriere della Sera», inaugurata a partire dal 1909 con la pubblicazione di una novella. Donatella Orecchia dedica il decimo capitolo a *Pirandello e gli attori* (pp. 207-223), con particolare riguardo al ruolo svolto da Marta Abba nella fase finale della carriera dello scrittore, mentre Anna Masecchia, nell'undicesimo (pp. 225-245), approfondisce il rapporto con il mondo del cinema, soffermandosi più nel dettaglio sul romanzo *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, nonché sui progetti cinematografici di Pirandello. Il dodicesimo e ultimo capitolo del volume, di Pietro Trifone, è dedicato infine alla lingua e allo stile della prosa e del teatro pirandelliano.

Vediamo più nello specifico alcuni di questi capitoli; in *Pirandello, la Storia e la politica* (pp. 131-150), Morace ricostruisce l'evoluzione dell'ideologia politica dello scrittore a partire dal suo ritratto di giovane «antimonarchico [...] e di sicure simpatie massoniche»¹⁵ che nell'epistolario rivolto al padre deplora la figura di Crispi e il tramonto degli ideali risorgimentali, mentre appoggia le proteste operaie, approfondendo nel poemetto *Pier Gudrò* (1894) il suo credo, ispirato dalla figura di Gaetano Navarra, poi sostituita dal pensiero socialista di Napoleone Colajanni, che troverà miglior espressione ne *I vecchi e i giovani*, «romanzo sociale» più che romanzo storico, su cui si concentra effettivamente l'intervento di Morace. *I vecchi e i giovani* si impernia sul «rapporto fra la primitività viscerale di chi ha fame e la coscienza di classe [...] di chi discetta sulla sorte del proletariato e "legge" la politica da una diversa posizione sociale e culturale»¹⁶. L'analisi del romanzo, letta nel complessivo evolversi dell'ideologia dell'autore, fa sì che l'idea che esso nasca come «prodromo dell'adesione pirandelliana al fascismo» sia «un'autentica forzatura»¹⁷, essendo l'opera intrisa del pensiero socialista riformista e minimalista di Colajanni; solo a posteriori, infatti, si sarebbe imposta una lettura del romanzo in chiave fascista nell'ottica del nazionalismo giovanile.

Langella e Savio, nel capitolo subito seguente, *Pirandello e «L'umorismo»* (pp. 151-168), si concentrano sul famoso libro del 1908 pubblicato contemporaneamente ad *Arte e scienza* per ottenere il posto di ordinario al Regio istituto superiore di Magistero femminile di Roma. Gli studiosi evidenziano *in primis* come il tema dell'umorismo fosse già stato studiato nel corso del secolo precedente e come Pirandello originalmente si opponga alle tesi di Enrico Nencioni, Giorgio Arcoleo e Hippolyte Taine, i quali legavano territorialmente l'umorismo ai paesi germanici e a un contesto storico moderno; mentre per Pirandello l'arte umoristica è storicamente e geograficamente universale, con ciò quasi contraddicendo quanto espresso quattro anni prima ne *Il fu Mattia Pascal*, dove l'umorismo era intrinsecamente legato alla modernità. Ma *L'umorismo*, e in particolare la sua seconda sezione, piuttosto che un saggio accademico è «un manifesto di poetica»¹⁸ nel quale Pirandello esprime la sua idea di arte «in controluce, che indugia sulle pieghe e sulle opacità dell'esistenza. [...] forma d'arte insieme pietosa e irriverente»¹⁹. Dopo la discussione sulla tipica distinzione tra

¹⁵ Ivi, p. 132.

¹⁶ Ivi, p. 136.

¹⁷ Ivi, p. 144.

¹⁸ Ivi, p. 154.

¹⁹ Ivi, p. 160.

«avvertimento del contrario» dell'arte comica e «sentimento del contrario» dell'arte umoristica, gli studiosi approfondiscono la polemica con Benedetto Croce. *L'umorismo*, nelle sue due sezioni così diverse, è insieme «opera d'artista» e «saggio accademico», «tappa fondamentale per l'evoluzione della forma-saggio, creando lo spazio per un pseudo-saggismo d'autore che diventerà una cifra tipica dell'intero Novecento»²⁰.

L'ultimo capitolo, *Lingua e stile della prosa pirandelliana* (pp. 247-265), di Pietro Trifone, indaga le ragioni delle scelte linguistiche nel teatro e nella narrativa di Pirandello, «seguace professo della linea ascoliana»²¹ che difende l'uso di un italiano vicino al parlato e guarda al modello di Verga, scrittore «di cose» e la cui lingua è «vera e propria e continua creazione di forma», a dispetto di D'Annunzio e il suo stile «di parole». La lingua dei testi teatrali di Pirandello mostra la tipica «tendenza dell'italiano teatrale post-goldoniano» tendente «a privilegiare marche di oralità diatopicamente neutre»²² allo scopo di rivolgersi a un pubblico il più ampio possibile. Come rileva Trifone, una delle tecniche più tipicamente pirandelliane della retorica drammatica è «la rottura delle ordinarie logiche conversazionali, attuata specialmente dai portavoce dell'autore, personaggi "filosofici" come Angelo Baldovino, Leone Gala, Lamberto Laudisi, Agostino Toti»²³; personaggi che forzano o violano spontaneamente le leggi della buona conversazione sia attraverso l'imprevedibilità e la non pertinenza dei loro discorsi, sia attraverso l'infrazione delle buone maniere borghesi. Mediante l'analisi linguistica di un campione di testo lo studioso rileva poi i fenomeni tipici della parlata teatrale di Pirandello: dislocazioni dell'oggetto a sinistra e prolessi, l'uso dell'arcaico *j* per la semiconsonante, frasi nominali, strutture enfatiche e pseudo-domande; ma lo scrittore va ben oltre la semplice imitazione della patina linguistica del parlato: come evidenzia Trifone, infatti, le scelte stilistiche di Pirandello mirano a far «riflettere sul fatto che i moduli della comunicazione dialogica possono essere al tempo stesso gli espedienti dell'incomunicabilità quotidiana, con i suoi tatticismi e le sue reticenze»²⁴. Quella di Pirandello è dunque una comprensione dei meccanismi profondi che regolano la conversazione a tutti i suoi livelli e che individua nel discorso una «maschera di parole» per celare quel che l'uomo ha realmente dentro di sé: «la parola è stata data all'uomo per nascondere il suo pensiero»²⁵.

²⁰ Ivi, p. 167.

²¹ Ivi, p. 247.

²² Ivi, p. 250.

²³ Ivi, p. 254.

²⁴ Ivi, p. 259.

²⁵ *Ibidem*.