

Mare Nostrum

prospettive di un dialogo
tra alterità e mediterraneità

Edited by
Antonio C. Vitti
Anthony Julian Tamburri

© 2015 by the Authors

All rights reserved. Parts of this book may be reprinted only by written permission from the author, and may not be reproduced for publication in book, magazine, or electronic media of any kind, except for purposes of literary reviews by critics.

Printed in the United States.

Published by
BORDIGHERA PRESS
John D. Calandra Italian American Institute
25 West 43rd Street, 17th Floor
New York, NY 10036

SAGGISTICA 17
ISBN 978-1-59954-100-6

TABLE OF CONTENTS

- Antonio C. Vitti & Anthony Julian Tamburri, "Prefazione" (ix)
Joseph Di Rezze, "Mare Nostrum: Prospettive di un dialogo tra alterità e mediterraneità" (xi)
Lucilla Bonavita, "Ortensio Scammacca: 'La Rosalia' tra religione e politica" (1)
Alfonso Campisi, "Strumentalizzazione politica, culturale e linguistica delle autorità coloniali francesi in Tunisia: il caso Mario Scalesi" (16)
Elisabetta D'Amanda, "Angela, da una storia vera (2002): il plusvalore del piacere femminile di Roberta Torre" (28)
Luisa A. Messina Fajardo, "Mediterranei, Identificazioni e Dissonanze: un approccio multidisciplinare" (34)
Trinis Antonietta Messina Fajardo, "Campanili e minareti in *Aita Tettauen* (1905) di Benito Pérez Galdós" (50)
Cinzia Gallo, "Il Mediterraneo orientale tra identità e alterità nella contemporanea letteratura dell'esodo istriano" (61)
Giuseppe Grilli, "Continuità e rottura: mito classico e letteratura contemporanea" (74)
Mario Inglese, "Culture mediterranee e sincretismi in Sicilia: Il caso de *Il cane di terracotta* di Andrea Camilleri" (93)
Mario Inglese, "Identity, Alterity, and Society in the Latest Poetry of Valerio Magrelli" (106)
Maria Làudani, "Suggerimenti musicali nel Mediterraneo antico" (126)
Daniela Privitera, "Caro Mediterraneo... perduto, sommerso e salvato: l'esperienza del Sé e l'accoglienza dell'Altro nella letteratura mediterranea" (144)

Rosario Scalia, "Civiltà del vino e civiltà del tè: due artes bibendi a confronto" (156)

Gino Tellini, "L'avventura mediterranea di Madama Beritola" (173)

Giulia Tellini, "Pinocchio e il richiamo del mare" (189)

Antonio C. Vitti, "L'essere meridionale in due film di Gianni Amelio" (201)

Maria Rosaria Vitti-Alexander, "L'ultimo Pulcinella: dal Sud al Nord per una lezione di umanesimo" (228)

Salvatore Andò, "La primavera araba e il dialogo euromediterraneo" (238)

Assunta De Crescenzo, "Pirandello e il Mediterraneo: i molteplici aspetti del paesaggio" (273)

Anthony Julian Tamburri, "I vent'anni del *Sabato* ovvero la retorica dell'antinomia: *E' sabato mi hai lasciato e sono bellissimo* di Emanuele Pettener" (292)

Index of Names (315)

PREFACE

As with our inaugural volume, *Europe, Italy, and the Mediterranean: L'Europa, l'Italia, e il Mediterraneo*, which was born from the first conference organized by the Mediterranean Centre for Intercultural Studies (MCIS), this collection of essays is born out of the Centre's second conference that took place in Erice, Sicily, in May 2014.

This collection contributes to the fundamental mission of the MCIS—founded in 2012 and located in Erice—with the specific goal of creating a dialogue between those scholars whose intellectual work is dedicated to topics and themes related to any aspect of Mediterranean culture, in the broadest sense of the term. This volume also underscores our desire—and dare we say, necessity—to make readily available the best of work that emanates from the Centre's annual meetings.¹

The topics of the essays herein are varied and, in some cases, multi-directional. There are essays that deal with movement away from Italy, investigating further the Italian *diaspora*, which, as we all know, has led to the birth of Italian "colonies" in different parts of the world—be they in other locales within the Mediterranean, be they across the Atlantic in various parts of the Americas, if not on other continents as well, such as Australia and the rest of Europe.² In other cases, there are essays dealing with movement

¹ General information on the Mediterranean Centre for Intercultural Studies can be found at the following site: <http://centrostudimediterranei.com>. The founding members of the Centre are: Antonio Vitti, Jerome Pilarski, Pinola Savalli, Gino Tellini, and Anthony Julian Tamburri.

² As we stated previously, the use of the term "colonies" harks back to the term popular among the Italians at the turn of the twentieth century. Since then, the term has taken on other significance, especially after the onset of a «post-colonial» critical discourse.

passati marciavano contro le banche, si proponevano di occupare Wall Street, volevano impedire i summit tra i grandi della terra perché convinti che in queste occasioni venivano prese decisioni che erano contro di loro.

Insomma oggi è l'Occidente che soffre una crisi valoriale che lo porta a regredire rispetto alle grandi conquiste del secolo scorso, come la democrazia rappresentativa ed il modello di Stato sociale o compassionevole verso i più deboli che ha fatto di esso di esso, e soprattutto dall'Europa, la patria dei diritti.

Un riorientamento dell'Europa verso sud, verso il Mediterraneo, deve essere tale da consentire l'emergere di una alternativa mediterranea ad un modello di sviluppo che fa della tirannia dei mercati e della competizione senza regole i valori fondamentali a cui si deve adeguare la persona umana la quale rischia di divenire, con i suoi bisogni, una variabile sempre più condizionata dalle ragioni dello scambio economico. Questa alternativa all'inferno, serve non solo ai paesi della sponda sud ma anche all'Europa ove ormai sono sempre più coloro, cittadini europei, che non si riconoscono più.

PIRANDELLO E IL MEDITERRANEO:
I MOLTEPLICI ASPETTI DEL PAESAGGIO

Assunta De Crescenzo
Università Federico II – Napoli

«In Luigi Pirandello, siciliano», scriveva Margherita G. Sarfatti «nel 1938, «io vedo il tipico figlio della Magna Grecia. Non invano, non a caso, nel suo testamento si mostrò staccato da tutto, con una sincerità straziante, con una ricerca dell'annientamento, così assoluta da giungere allo spasimo, ma alla quale, suo malgrado, sopravvive il legame con il paese nativo» («Almanacco Letterario Bompiani» 72).¹ E con il suo mare, aggiungiamo noi. Avrebbe desiderato che le sue ceneri fossero disperse tra le onde del suo Mediterraneo; ma questo non fu possibile. «Ora», come ricordava Leonardo Sciascia, «chiuse in un vaso greco, le ceneri stanno su una *console* nella casa di 'lu Causu' divenuta monumento nazionale» (Sciascia 90)² Il suo «vero lusso», leggiamo nel commovente

¹ M. G. Sarfatti, *L'amore, unica evasione*, «Almanacco Letterario Bompiani» del 1938, numero interamente dedicato a Pirandello. Le volontà testamentarie dello scrittore — *Mie ultime volontà da rispettare* — rispondono, nella loro secchezza e perentorietà, ad un principio-guida che si radica nella sua libertà interiore: «I. Sia lasciata passare in silenzio la mia morte. Agli amici, ai nemici preghiera, non che di parlarne sui giornali, ma di non farne pur cenno. Né annunzi né partecipazioni. || II. Morto, non mi si vesta. Mi s'avvolga, nudo, in un lenzuolo. E niente fiori sul letto e nessun cero acceso. || III. Carro d'infima classe, quello dei poveri. Nudo. E nessuno m'accompagni, né parenti né amici. Il carro, il cavallo, il cochiere e basta. || IV. Bruciatemi. E il mio corpo, appena arso, sia lasciato disperdere; perché niente, neppure la cenere, vorrei avanzasse di me. Ma se questo non si può fare sia l'urna cineraria portata in Sicilia e murata in qualche rozza pietra nella campagna di Girgenti, dove nacqui» (SPSV 1289).

² Per una storia più dettagliata (nonché "umoristica", alla maniera del Maestro) delle vicende toccate in sorte alle spoglie del Nobel siciliano, si veda il libro di R. Alajmo, *Le ceneri di Pirandello* (2008), con le illustrazioni di M. Paladino.

omaggio che Alvaro dedicò al suo amico e collega scomparso, era il vaso greco trovato in un campo di Agrigento, quello dove sono ora raccolte le sue ceneri, e che dopo essere rimasto intatto centinaia d'anni nel sodo della terra, si sciupava ora all'azione dell'aria. Egli ne parlava spesso, gli dispiaceva di vederlo deperire. Ne parlava come del suo paese, il solo di cui gli abbia sentito rammentare luoghi, aspetti, ore, e sì che aveva viaggiato parecchio mondo. Il suo patriottismo era proprio da greco, o direi da meridionale. Quella balza, quel colle, quei templi, quella campagna, quel mare. [...] Aveva a volte, come nella sua opera, un certo tenebrore proprio del sud, ma molte volte egli ha cantato come la cicala greca. Era greco, o meridionale, o mediterraneo, il suo modo di atteggiare a mimi assai spesso i fatti umani [...]. Greco o mediterraneo il senso del destino, e il modo tutto suo di scovare appetiti e passioni dominanti d'un personaggio.

Raccontava come un antico, e ancor oggi non so per quale operazione della fantasia egli poteva affrontare un tema che noi considereremmo inattuale [...] e renderlo vivissimo [...]; era una continuità compatta, solidale, un'attenzione mai esaurita; come metter mano a una vecchissima scienza e sul punto in cui antiche e vecchie mani esercitarono un perpetuo sforzo nella medesima direzione [...] (NpA, vol. I, t. I, 1084-1086).³

La scelta di Pirandello, uomo "antico" anche per questo aspetto, testimonia, così, quella sobrietà di vita che è propria di chi ricerca l'essenza delle cose; ad essa lo scrittore volle essere fedele sempre, in morte come in vita.

Nella rivisitazione del passato compiuta nei suoi ultimi anni, con un'immagine di suggestivo lirismo, Pirandello rievocava la propria nascita nello scenario campestre di Girgenti che fronteggia il mare: «[...] una notte di giugno caddi come una lucciola sotto

³ Lo scritto di Alvaro fu anteposto alle *Novelle per un anno* nell'edizione mondadoriana, a cura di M. Lo Vecchio Musti, del 1957; venne poi riproposta nella collana de «I Meridiani», da cui citiamo.

un gran pino solitario in una campagna d'olivi saraceni affacciata agli orli d'un altipiano d'argille azzurre sul mare africano». ⁴ Sul mare «africano» si affaccia infatti l'altopiano del Caos («u vuscu du Causu»), ⁵ luogo di incantevole bellezza, sempre presente nel ricordo dell'Autore che ad esso, sin dall'adolescenza, avrebbe dedicato poesie e dipinti. ⁶ Come osserva Renata Marsili Antonetti, Mare, vecchie barche e pescatori: abbiamo scoperto essere questi gli argomenti più affascinanti per la fantasia del giovane Pirandello che si cimenta nei suoi primissimi esperimenti artistici, coinvolgendo in questa passione anche la sorella maggiore Lina, la quale nello stesso tempo dipingerà barche e pescatori sul mare di Porto

⁴ *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra* [Prima stesura dell'esordio, s.d.] (SPSV 1105).

⁵ [Frammento d'autobiografia], 1933, SPSV 611-612; vedi anche Nardelli 2.

⁶ Vedi, ad esempio, il sonetto *Ritorno*, inserito nella raccolta *Zampogna* (1901), di cui riportiamo le prime due quartine: «Casa romita in mezzo a la natia / campagna, aerea qui, su l'altipiano / d'azzurre argille, a cui somnesso invia / fervor di spume il mare aspro africano, // te sempre vedo, sempre, da lontano, / se penso al punto in cui la vita mia / s'apri piccola al mondo immenso e vano: / da qui—dico—da qui presi la via. [...]» (SPSV 611-612). Circa l'attività pittorica dell'Autore, vedi i dipinti, suoi e della sorella Lina, del Casale sull'altopiano del Caos (*Pirandello intimo*, tavole 59-70). Di questo suo poco noto talento, Emilio Cecchi scrisse per primo nell'Almanacco Letterario Bompiani del 1938: «[...] in uno spirito vigile e severo come in qualsiasi manifestazione fu quello di Luigi Pirandello, non può affatto supporre che la pittura si producesse per mero capriccio. [...] Viene da credere che questo modesto ed attento dipingere gli servisse soprattutto come una specie di meditazione, per sciogliere da qualunque residuo e riferimento pittorico gli effetti figurativi che, nella sua vera arte, gli erano necessari, e renderli negli specifici modi della letteratura e della poesia. | Seduto davanti al vero, egli analizzava col pennello, per non trovarsi poi a mescolare inconsciamente, quando scriveva, i due processi: della pittura e della letteratura. Forse si trattava, principalmente, d'un metodo d'integrità letteraria. | Nel quale metodo sono, frattanto, chiarissimi l'evolversi del suo gusto e della sua cultura, e la conquista d'un accento di modernità più libero ed intenso. [...] I dipinti di Luigi Pirandello rivelano un altro dei tanti aspetti nei quali egli cercò di sorprendere e sviscerare il senso della vita. Dovrà tenerne conto chi si accinga a riprendere, com'è necessario, lo studio di questo spirito instancabile e coraggioso» (*Luigi Pirandello, pittore*, «Almanacco Letterario Bompiani» 92).

Empedocle in vari quadretti, dietro le ripetute sollecitazioni del fratello (*Pirandello intimo* 46).⁷

Nel 1884 Pirandello frequentava il liceo Vittorio Emanuele di Palermo e sul retro del quaderno d'italiano e storia compose alcuni poemetti, tra i quali un canzoniere, dal titolo per noi emblematico, *Conchiglie ed Alge*; l'operetta, come appare anche dal sottotitolo, è suddivisa in quattro sezioni, una per ogni elemento della natura: *Mare, Terra, Fuoco, Cielo*.⁸ Le poesie che si ispirano al mare—*La canzone del vecchio marinaio* (forse una reminiscenza della ballata di Coleridge), *Vita di mare, Tempesta vicina, Ad una vela, Felicità*—derivano dall'osservazione attenta del paesaggio e da una notevolissima capacità introspettiva, come si evince dai versi di *Due pescatori*, già connotati dalla "pena di vivere". L'io poetico si propone in maniera dichiarativa al lettore, paragonandosi a un pescatore; con l'«umile» ma «gagliardo barchetto» del suo ingegno egli si avventura con entusiasmo nel mare dell'arte, per accorgersi tuttavia ben presto di quanta sofferenza sia già foriera l'impresa: «[...] Fratello pescator piena è la rete... / issa la vela e torna a la casetta, / torna a' figliuoli in seno a la quiete... // Oh! S'io tornare placido e contento / or come te potessi!... Altro

⁷ La Marsili Antonetti, curatrice del volume e pronipote dello Scrittore, disponendo di «una cospicua ed importante documentazione, che fornisce altre tessere per completare il mosaico» dell'ambiente di formazione e della personalità del «grande Prozio», si è dedicata ad approfondire «la conoscenza delle sue vicende umane e familiari, nonché delle sue meno conosciute manifestazioni artistiche», per dare così «la possibilità di capire sempre meglio l'opera maggiore e la 'filosofia' di questa ricca e poliedrica personalità di artista» (*Pirandello intimo* 7). Si vedano anche, tra le successive pubblicazioni della Marsili Antonetti, *Lina e Luigi Pirandello. Una vita per l'arte* (2007) e *Luigi Pirandello alla sorella Lina: "Su dunque, al sogno mio rendi il colore..."* (2010).

⁸ Così ci informa la curatrice: «Risalgono a questo periodo quattro quaderni, rimasti poi nelle mani di Lina, contenenti alcune opere giovanili inedite fino ad oggi [cioè al 1998, anno di pubblicazione del volume]. In un momento di sconforto Luigi scriverà alla sorella: 'ho bruciato tutte le mie carte, la forza della mia giovinezza' (Palermo, 25 marzo 1887). Gli erano sfuggiti però questi lavori», tra i quali «uno studio su Dante ed uno sugli ultimi Re Longobardi» (*Pirandello intimo* 45).

m'aspetta!... / Ho pescato un pensiero: il mio tormento» (*Pirandello intimo* 45).⁹

Nelle raccolte poetiche successive, a cominciare da *Mal giocondo* (1889) per finire a *Fuori di chiave* (1912) e alle "estravaganti", il mare ritorna con tutta la sua forza di *imago* archetipica. L'acqua è carica di un simbolismo che rimanda, com'è noto, ad un ambito di esistenza primordiale, e che, se riferito alle immense distese oceaniche, rievoca lo stato del caos primigenio o la dissoluzione che segue alla morte. Per questo aspetto, si veda ad esempio la novella *Il viaggio* (1910), in cui la protagonista, Adriana Braggi, vive la vita e l'amore per la prima volta—complice è lo scenario marino di Napoli e Venezia—proprio quando scopre di star "viaggiando" verso la propria fine (NpA, vol. III, t. I, 209-229). Per converso, l'acqua sta anche ad indicare la catarsi e la rigenerazione,¹⁰ la tra-

⁹ La poesia, dedicata a Pier Giacinto Giozza, reca la data dell'11 marzo 1884. Ci sembra che in questi versi affiori con perspicuità un percorso interiore già tracciato, nonostante la giovane età dello Scrittore. Circa la predilezione per il linguaggio e i canoni della tradizione poetica ottocentesca—la qual cosa, a nostro parere, incide esclusivamente sull'aspetto formale delle liriche e non sull'elaborazione, tutta personale, dei temi e dei motivi—, si veda la lettera che due anni dopo (7 febbraio 1886) Pirandello scriverà da Palermo alla madre, trasferitasi nel frattempo a Girgenti con gli altri familiari: «Da molto tempo non scrivo nulla: mi piace meglio studiar bene le cose scritte da altri, che non siano i miei contemporanei. Del resto, tanto di guadagnato: le mie sciocchezze, come brutti uccelli di passo, come nuvolacce nere frastagliate mostruosamente da' venti, passano per la mente mia e le lascio sfuggire, e mi piaccio quasi della mia incuranza. 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. E allora subito veniva ad annojarti per una buona mezz'ora, ti recitava i miei versi, ti mostrava il povero morticino ancora appeso all'amo!...» (*Pirandello intimo* 46).

¹⁰ Le valenze proprie del simbolo operano segretamente anche nelle considerazioni "istantanee" dello Scrittore, come per esempio nella breve notazione (tra il lirico e il descrittivo) che segue, dove il «lavarsi d'alba» richiama a un tempo il chiarore del sole che sorge (il nuovo inizio) e l'azione purificatrice del mare (quasi un battesimo quotidiano): «Vietri sul Mare. Quelle casette sù in cima, tra il

sformazione incessante, che è una caratteristica della vita stessa: il rimando più immediato è a *Sole e ombra* (1896) e a Ciunna, il protagonista della novella, coi suoi repentini cambiamenti d'umore e d'intenti di fronte al tramonto sul mare che, «d'un verde vitreo presso la riva, s'indorava intensamente in tutta la vastità tremula dell'orizzonte» (NpA, vol. I, t. I, 502).

Benvenuto Terracini, a proposito delle *Novelle per un anno*, riscontrava come la descrizione del paesaggio sovente conducesse «l'animo di Pirandello a dissolvere ogni dramma umano nell'impassibile e perpetuo moto della natura; su questa via tutta sua egli amava guidare [...] la contemplazione dei suoi personaggi» (Terracini 310).¹¹ In altre parole, il paesaggio «è per Pirandello un grande tema-mito: quando la sua funzione soggettiva non muove da un particolare contemplante, ma emana semplicemente dalla situazione, ne costituisce anzi il punto centrale» (Terracini 310).

Un assunto, questo del Terracini, che a nostro parere è valido anche per le poesie, benché in esse la soggettività della voce poetante (e, dunque, della percezione) abbia la preminenza. Si veda,

verde della collina, che sono le prime a lavarsi d'alba le facciate» (*Appunti* editi dall'Autore sul «Corriere della Sera», 7 aprile 1929, SPSV 1247).

¹¹ Un esempio emblematico a tal riguardo ci sembra la novella *Notte* (1912), nella quale, alle suggestioni del paesaggio marino, si aggiunge la connotazione notturna che altera e confonde i contorni delle cose come, allo stesso modo, i pensieri e i sentimenti dei personaggi. Ne riportiamo un passo esemplificativo: «Andarono, muti, fino alla spiaggia sabbiosa, e si appressarono al mare. | La notte era placidissima; la frescura della brezza marina, deliziosa. | Il mare, sterminato, non si vedeva, ma si sentiva vivo e palpitante nella nera, infinita, tranquilla voragine della notte. | Solo, da un lato, in fondo, s'intravedeva tra le brume sedenti su l'orizzonte alcunché di sanguigno e di torbo, tremolante su le acque. Era forse l'ultimo quarto della luna, che declinava, avviluppata nella caligine. | Sulla spiaggia le ondate si allungavano e si spandevano senza spuma, come lingue silenziose, lasciando qua e là su la rena liscia, lucida, tutta imbevuta d'acqua, qualche conchiglia, che subito, al ritrarsi dell'ondata, s'affondava. | In alto, tutto quel silenzio fascinoso era trafitto da uno sfavillio acuto, incessante di innumerevoli stelle, così vive, che parevano volessero dire qualcosa alla terra, nel mistero profondo della notte» (NpA, vol. I, t. I, 583-584).

ad esempio, in *Mal giocondo*, l'invocazione accorata del poeta al Mare, «inascoltato padre», detentore della verità e della saggezza antiche, ignorate nella civiltà del cosiddetto progresso tecnico e scientifico:

Quando ella sola, o mar perfido e bello, / tranquilla siede, e di mille astri viva, / su te la Notte, e in te versa la Luna / il suo bel raggio; // allor l'immensità cerula tua, / da l'ampio lido a l'orizzonte estremo, / correr tutta vogl'io, come veloce / delfino, o Mare. // [...] Io voglio, io voglio in voi tutto, o vaste acque, / purificarmi. // Di tanta ignavia e dei lunghi ozî voglio / purificarmi. Inascoltato padre, / immenso Mar, ridammi tu le fiere / audacie prime; // i miei ritempra tu muscoli rosi / da i mal de la città, dove è menzogna / tutto, e per cui te, Padre, un dì lasciai [...]. (SPSV 456)¹²

L'immenso patrimonio archeologico e mitologico della Grecia antica, terra di dei e di eroi, rivive nei versi pirandelliani dedicati al Mediterraneo, padre di tutti i mari e custode della storia e dei valori autentici, morali e artistici, dell'umanità, purtroppo sconosciuti dal «volgo» trionfante: «[...] O conscio mar di tante egemonie, / conscio di tante lotte, o mar conteso, / Mediterraneo, dammi / dammi l'oblio, l'oblio [...]» (SPSV 441).¹³ Di fronte alla vastità dello scenario marino, in preda a una struggente e malinconica nostalgia, si lascia scivolare in un placido abbandono, in una contemplazione serenatrice e paga, che sembra attuire il male di vivere: «[...] Me non ahee fanciulle al sacro elette / uffizio dei lavacri accolgon baldo / su lo sciolto, treenne / poledro al mar veniente; // ma l'egra torma al desolato lido / de le memorie accoglie e dei rimpianti; / e solo ad obliare / entro nell'onda fredda, / ad obliare il mal triste di vivere, / mentre il volgo trionfa e il culto muore / de la bellezza eterna, / divin nostro ideale [...]» (SPSV

¹² XV. [Quando ella sola, o mar perfido e bello], nella raccolta *Mal giocondo*.

¹³ IV. [Quasi cristallo liquido, ondeggiante], nella raccolta *Mal giocondo*.

442). Tuttavia, l'incanto dura poco: il tramonto del sole nel «quasi cristallo liquido, ondeggiante» richiama l'illusorietà e la caducità di ogni culto e d'ogni ideale: «[...] O conscio mare, in te, cui la riviera / agrigentina in lieve seno abbraccia, / mar che mi desti primo / lo stupor de le grandi / visioni serene, ecco, io mi caccio; / ma in te pur cala il sol flammeo, solenne, / come l'eroe morente / d'una tragedia greca» (SPSV 442-443).

Il flusso delle acque, apparentemente sempre uguale a se stesso ma in realtà sempre diverso, rievoca il continuo divenire della vita, il *pánta rhêi* eracliteo, secondo il quale la realtà è unità armonica di tensioni opposte. Abbracciando entrambi gli opposti con lo sguardo della mente si otterrà l'identità risanatrice tra l'unità e l'opposizione molteplice; l'armonia risiede appunto nella ciclicità, sonora e visiva, delle onde marine e di tutti gli eventi naturali, come il movimento degli astri e il ritorno delle stagioni:

Un canto a l'Armonia; / e nasca l'imagin da 'l suono, / sì come da le spume / del mare, tra ninfe e tritoni, / Venere nacque, e lieta / la drèpana rise marina. // 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. // [...]. (SPSV 444)¹⁴

Ci sembra quindi opportuno sottolineare, con Manlio Lo Vecchio Musti, come sia possibile riscontrare in queste poesie «una più immediata effusione dei sentimenti e dei pensieri espressi da Pirandello nella sua opera drammatica e narrativa» (*Avvertenza* [1939], SPSV 431). Si veda, per addurre un altro esempio, la VI poesia della sezione *Momentanee* di *Mal giocondo*, in cui l'Autore lascia trasparire un aspetto importante di quella che sarà la sua poetica "umoristica" — il saggio su *L'umorismo* è del 1908 — e dietro il quale si scorge l'antitesi Vita-Forma, a cui Adriano Tilgher avrebbe dato enfasi negli anni 1919-26, sulla scorta della *Lebensphi-*

¹⁴ VI. [Un canto a l'Armonia], in *Mal giocondo*.

losophie di Simmel e Dilthey.¹⁵ Infatti, lascia intendere Pirandello (e la comunanza con certi aspetti della sensibilità leopardiana qui è palese), è preferibile vivere alla continua ricerca dell'ideale, pur nella consapevolezza amara della sua irraggiungibilità, piuttosto che arrestarsi in una forma definita in cui il desiderio si acquieti e la noia prevalga: «Sento ne l'amarezza quanto la vita vale: / Ch'io non ti giunga mai, mio superbo ideale! / Soffrir, lottare io voglio: / Naufrago, in mezzo il mare, / veder lungi uno scoglio, / e nuotare... e nuotare... [...]» (SPSV 486).¹⁶

Un altro dei concetti espressi ne *L'umorismo* è anticipato in *Guardando il mare* (1905), poesia poi confluita in *Fuori di chiave*; si tratta della coscienza che di se stesso ha l'essere umano, a differenza delle altre creature, animali e vegetali che popolano la terra e degli elementi della natura; e tale consapevolezza è alla base delle sofferenze dell'uomo, dei suoi timori come delle sue speranze: «E sei vivo anche tu, come son io: / tu per molto, io per poco, e non son lieto. / Ma ti vedo e ti penso, io: tu non vedi / e non pensi, beato! Fino ai piedi / vieni con un sommesso fragorio / a stendermi le spume, mansueto [...]» (SPSV 669).¹⁷ Sono evidenti, anche in que-

¹⁵ Per approfondimenti, si veda Sciascia 91-114.

¹⁶ VI. [Sento ne l'amarezza quanto la vita vale], in *Mal giocondo*. Cfr. *Tormenti* [«Nuova Antologia», 1/5/1902] della raccolta *Fuori di chiave* (1912), in cui, grazie a una sorta di "cortocircuito" storico-epocale, Tantalò—similmente a quanto fa Sisifo nella prima parte della poesia—si mostra grato al Signore per la condanna eterna che ha ricevuto e gli chiede la grazia di non farla cessare mai: «[...] Beato chi desia / e nulla ottiene mai! Grazia, Gesù! / Sia benedetta la condanna mia!» (SPSV 681-682). La realtà, avrebbe osservato Pirandello diversi anni dopo, «siamo noi che ce la creiamo: ed è indispensabile che sia così. Ma guai a fermarsi in una sola realtà! In essa si finisce per soffocare, per atrofizzarsi, per morire. Bisogna invece variarla, mutarla continuamente, continuamente mutare e variare la nostra illusione» (*Conversando con Luigi Pirandello*, Intervista rilasciata a Diego Manganella e uscita su «L'Epoca» il 5 luglio 1922; in *Interviste a Pirandello* 165).

¹⁷ Si veda il noto passo de *L'umorismo*, Parte seconda, cap. V: «All'uomo [...] nascendo è toccato questo triste privilegio di sentirsi vivere, con la bella illusione che ne risulta: di prendere cioè come una realtà fuori di sé questo suo interno sentimento della vita, mutabile e vario» (SPSV 155).

sta poesia, alcune reminiscenze leopardiane: l'allusione, per esempio, al regno della natura nella sua apparente perennità rispetto all'uomo (ci riferiamo, in particolare, ai vv. 289-296 de *La ginestra*, o *il fiore del deserto* [Leopardi 271-272]) e a «quel punto acerbo / Che di vita ebbe nome», come recita il coro dei morti nello studio di Federico Ruysch (Leopardi 713). Di qui il suggerimento che Pirandello, tra il tragico e il grottesco, dà al mare, appellandosi non alla sua mansuetudine e alla grazia del disegno dei merletti di spuma, bensì alle sue potenzialità devastatrici: «Come un mercante di merletti... Bravo! / Uno ne stendi, e tosto lo ritrai, ed ecco un altro, e un altro ancora... Scempio / fai così della tua grandezza, ignavo? / Tenta, prova altri scherzi... non ne sai? / Ma ingòjati la terra, per esempio!» (SPSV 669).¹⁸

Frequenti, nelle poesie e nelle novelle, le metafore che hanno per oggetto il mare: «il vento che faceva nei castagni del bosco come un fragor di mare» (*Canta l'Epistola* [1911]; NpA, vol. I, t. I, 484);¹⁹ e, per fare un altro esempio, in *Sole e ombra* (1896), «Oltrepassate le ultime case, [Ciunna] allargò il petto, alla vista della campagna che pareva allagata da un biondo mare di messi, su cui sornuotavano qua e là mandorli e olivi» (NpA, vol. I, t. I, 495). Tali metafore si presentano anche negli scritti saggistici, come in *Arte e coscienza d'oggi* (1893), in cui l'Autore aveva affermato — lasciando affiorare, oltre che il fondo gorgiano delle sue riflessioni, una profonda amarezza per l'epoca contemporanea —: «Siamo alla discrezione della vita»; e «la vita non sa requie, come non sa requie il mare» (SPSV 903).²⁰

¹⁸ Ed è appunto ciò che avverrà in uno dei "Miti" teatrali dell'ultimo periodo, *La nuova colonia* (1928).

¹⁹ Cfr. la poesia *Pian della Britta* (1909), in *Fuori di chiave, l'incipit* della quale recita: «Pian de la Britta, che fragor di mare / fan questi tuoi castagni alti e possenti! [...]» (SPSV 659).

²⁰ L. Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in «La Nazione letteraria di Firenze», I (1893), 6. Ne riportiamo alcuni passi che ben sintetizzano il pensiero dell'Autore: «Non mai, credo, la vita nostra eticamente ed esteticamente fu più disgregata.

Non possiamo non sottoscrivere, pertanto, quanto asserisce Franco Zangrilli in merito alla presenza e alla funzione degli scenari naturali nell'intera opera pirandelliana:

Nel ricorso al paesaggio nella sua produzione poetica dunque Pirandello riesce a raggiungere momenti e toni lirici quali raramente tocca nello sviluppo di altri motivi e di altri temi. Egli riesce a creare paesaggi intrisi di profonda tristezza, paesaggi essenzialmente elegiaci, anche quando tendono all'idillio, paesaggi mutevoli, che esprimono umori complessi e contrastanti del poeta, e perciò realizzati con una varietà di stile: ora realistico, ora ironico, ora surrealistico satireggiante, ora leggermente impressionistico, ora impegnato nella complessità della rappresentazione umoristica. [...] Quello che non è facile trovare in Pirandello è l'uso meramente decorativo del paesaggio, del paesaggio privo di funzione e di significato. Invece in tutta la sua opera, poesia, narrativa, teatro, il paesaggio è una presenza tanto costante quanto è feconda e universalizzante. E nel quadro della letteratura del Novecento si troveranno ben pochi scrittori che hanno impiegato il paesaggio con la stessa frequenza e intensità, e con la stessa ricchezza di intenti e di risultati artistici di Pirandello. (Zangrilli 68, 166)

Tra le *Poesie varie* raccolte dal Lo Vecchio Musti, ricordiamo *Approdo* (1895; SPSV 805-806), in cui l'Autore ripropone uno dei

Slegata, senz'alcun principio di dottrina e di fede, i nostri pensieri turbinano entro i fati attuosi, che stan come nemi sopra una rovina. Da ciò, a parer mio, deriva per la massima parte il nostro malessere intellettuale» (SPSV 901). E più avanti Pirandello individua i «segni caratteristici» dell'«inanimismo contemporaneo»: «[...] egoismo, spossatezza morale, mancanza di coraggio di fronte alle avversità, pessimismo, nausea, disgusto di se stessi, neghittaggine, incapacità di volere, fantasticheria, straordinaria emotività, suggestibilità, bugiarderia incosciente, facile eccitabilità dell'immaginazione, mania d'imitare e sconfinata stima di se stessi. [...] Dall'irrisolutezza del pensiero nasce naturalmente quella dell'azione. Nessun ideale oggi arriva a concretarsi dinanzi a noi in un desiderio intenso veramente, o in un bisogno forte. E come si crede alla vanità della vita, si crede all'inutilità della lotta [...]» (SPSV 901-903).

tòpoi dei *Salmi* biblici e della poesia classica, il mare procelloso come metafora della vita spirituale (numerosi sono gli echi petrarcheschi); e *Ritorno* (1910; SPSV 849-852), in cui campeggia, tra le innegabili venature romantiche e leopardiane (la «dolce luna» che accende un «palpito [...] d'innumeri faville» [SPSV 850] sulle acque), lo scenario "veristico" di Porto Empedocle e del traffico diurno che lo anima tra le alte cataste dello zolfo.²¹

Nella concettualizzazione antropologica datane dall'Autore, l'apertura dello scenario marino, la vastità dell'orizzonte che senza soluzione di continuità fonde mare e cielo, sono inoltre elementi che determinano, per un contrasto tra interno ed esterno, l'indole introversa dei siciliani:

I siciliani, quasi tutti, hanno un'istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto tra il loro animo chiuso e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé, perché di quest'aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa isola da sé, e da sé si gode — ma appena, se l'ha — la sua poca gioia; da sé, taciturno, senza cercare conforti, si soffre il suo dolore, spesso disperato. (SPSV 398-399)²²

Anche ne *'U Ciclopu*, il dramma satiresco di Euripide che Pi-

²¹ Cfr. la precedente *Ai lontani* (composta a Monte Cavo il 23 agosto del 1893 e poi pubblicata nella «Nuova Antologia» il 16 giugno del 1933), di cui riportiamo la parte iniziale: «Ancora forse sul turbato mare / scendon le nubi a sera, entrano per gli ampi / veroni a illuminar le stanze i lampi, / e si vede la notte sussultare. / Forse fra le cataste alte del solfo, / ancora, al mite lume siderale, / su l'arso lido strillan le cicale / ne la calma purissima del golfo. / Salpa da l'intricato porto a sera / con flosce vele qualche nave, a lento, / mentre il faro s'accende e nessun vento / spira su l'acque e sale una preghiera. [...]» (*Pirandello intimo* 33).

²² L. Pirandello, *Giovanni Verga. Discorso alla reale Accademia d'Italia* (3 dicembre 1931) per il cinquantesimo anniversario della pubblicazione de *I Malavoglia*.

randello tradusse in siciliano nel 1918,²³ spira lo stesso sentimento; e non solo — come precisava l'Autore nella *Nota redazionale* anteposta alla pubblicazione della prima parte della traduzione — «perché l'azione si svolge in Sicilia, ma anche perché l'opera del poeta greco, in tutto ciò che forma la virtù essenziale della sua poesia, vive ancora laggiù per tanta parte della vita stessa dell'isola» (SPSV 1214).²⁴ Nella versione pirandelliana il personaggio di Polifemo conserva i tratti conferitigli da Euripide:²⁵ è il mostro antropofago,

²³ Il dramma fu messo in scena per la prima volta al Teatro Argentina di Roma il 26 gennaio 1919 dalla Compagnia del Teatro Mediterraneo diretta da Nino Martoglio (in relazione alle idee di Pirandello sul teatro dialettale, si vedano i due articoli *Teatro siciliano?* [1909] e *Dialettalità* [1921], SPSV 1205-1212). Rispetto al testo euripideo, Pirandello aggiunge il personaggio di Sileno e un coro di satiri per accentuare l'intonazione farsesca della vicenda. Nel racconto omerico (IX libro dell'*Odissea*) non è indicata la località in cui si svolge l'azione; nella «favola campestre» euripidea, invece, la vicenda è ambientata in Sicilia «secondo una tradizione viva ad Atene nel V secolo (Tucidide, VI, 2), la quale dava l'isola per sede a Cicliopi e Lestrigioni» (*'U Ciclopu*, XIX). La figura di Omero, perennemente giovane per candore e audacia, compare in una delle sue liriche giovanili (17 marzo 1884): «Giovine ancor — come la sua figura / m'arrise un dì ne' sogni miei sereni — / giovine eterno in cima ai colli ameni, / lo vedo a conversar con la Natura! [...]» (*Pirandello intimo* 47).

²⁴ *Nota redazionale*, pubblicata con la prima parte della traduzione in siciliano (i primi 184 versi) sul «Messaggero della Domenica» del 3 novembre 1918.

²⁵ Pirandello si rifece non alla fonte greca del testo euripideo ma alla traduzione italiana di Ettore Romagnoli, accentuando, attraverso le battute, alcuni tratti dei personaggi. Per le differenze tra la traduzione italiana del Romagnoli e la traduzione vernacolare di Pirandello coi suoi toni «decisamente popolareschi», e per lo scarto stilistico che distanzia entrambe dall'originale euripideo, si veda l'*Introduzione* del Pagliaro a *'U Ciclopu* (in part. XXIV-XXXVI). La traduzione di Pirandello si studiava «di rendere vivo e popolare il discorso mediante interrogazioni, esclamazioni, sospensioni, amplificazioni. [...] A ciò lo portava anche l'uso del dialetto, che si prestava a dare varietà e colore all'espressione. Infatti, nei confronti degli altri lavori dialettali, *'U Ciclopu* ha un posto a sé per l'eleganza ostrosa con cui l'autore si è servito del dialetto, al fine di dare una caratterizzazione linguistica dei vari personaggi, mediante graduazioni, che la sicura conoscenza della parlata natia gli rendeva possibili» (*'U Ciclopu*, XXVI, XXVIII). Ha osservato Marco Manotta: «La scelta di rifarsi a una mitologia arealea di tipo dionisiaco da

prodigiosamente forte, che vive di pastorizia e abita nelle caverne da cui esce solo per cacciare; appartiene al regno ctonio—la sua forza è di natura vulcanica—e, metaforicamente, alla sfera dell'istintività e della passione, appena illuminate dalla ragione; una ragione che tuttavia si piega anch'essa alle esigenze brute della sopravvivenza. Di qui, la sua fisionomia grottesca (già presente nel testo euripideo e ancor più accentuata nella traduzione pirandelliana),²⁶ che si afferma sin dal suo ingresso (vv. 216 sgg.) per farsi poi, nella successione degli eventi, sempre più chiara e definita. E il grottesco nasce da un duplice contrasto: il primo, appartenente all'interiorità del Ciclope, si origina dalla compresenza di brutalità e dolcezza, seppure anch'essa a un livello elementare; il gigante, nonostante la sua natura rude, è capace per esempio di provare tenerezza nei confronti dei suoi agnellini: «Comu stannu 'i me' agnidduzzi / nati d'ora? 'Un addàttanu? Non cùrrinu / sutta 'i cianchi d''a mamma? [...]» (*'U Ciclopu* 31).²⁷ Il secondo, che invece è esterno (ma intimamente legato al primo), si palesa nel confronto tra il mondo agreste e primitivo del Ciclope e il mondo civile, con le sue regole etiche e sociali, che Ulisse, nel bene e nel male, rappresenta.²⁸ Pertanto, con le parole del Pagliaro, l'adesione di

ragione all'intuizione di Gramsci che un anno prima, a proposito di Liolà, aveva sottolineato il fondo satiresco classico di certa arte drammatica di Pirandello» (Manotta 48); in merito, rinviamo a Gramsci 341-343. Sull'atto unico in dialetto come «*exemplum* antropologico e linguistico», si veda Mazzamuto 232 sgg.

²⁶ «[...] nel poema satiresco euripideo Pirandello scoprì un esempio di quell'umorismo, in cui riconosceva [...] il canone della propria arte» (*'U Ciclopu* XIX). Circa la presenza di una letteratura "umoristica" nelle letterature classiche e in special modo in quella greca, si vedano le considerazioni pirandelliane ne *L'umorismo*, Parte I, cap. II (SPSV 25 sgg.).

²⁷ Emerge da questi versi il contrasto tra corpo e anima, materia e spirito, forma esteriore e vita interiore così frequente in tanti personaggi della narrativa pirandelliana.

²⁸ Il contrasto campagna-città è qui espresso anche attraverso le differenti connotazioni del dialetto di Polifemo e Ulisse: il dialetto sembra «del tutto quello locale, usuale, vernacolare, solo quando parla il siciliano Polifemo [...]. Ulisse, a sua volta, diventa, quando parla, il popolano borghese che vanta qualche superiorità

Polifemo alla natura non è priva di un certo trasporto poetico. Intorno a lui spira dopo tutto quasi un'aura di simpatia, come quella che si ha per la vittima di un modo di essere e di agire che ha radici profonde nella stessa natura, e che, in sostanza, è come un ritorno ai motivi essenziali e primordiali dell'esistenza (*'U Ciclopu* XXII).²⁹

Pirandello, tra l'altro, rintracciava proprio in questa essenzialità primordiale dei sentimenti una delle ragioni della sopravvivenza della figura di Polifemo nella cultura dell'Isola, tra i «pastori delle sue alte Madonìe» (*Nota redazionale*, SPSV 1214).

Inoltre, nella figura del Ciclope e nella sua caratteristica fisionomia l'Autore riconosceva il prototipo dello zolfataro, che rischiarava il buio che lo avvolge col suo unico "occhio" luminoso:

Il protagonista, Polifemo, è vivissimo tuttora nella tradizione leggendaria di tutta la Sicilia, [...] che tuttavia, spogliato delle trasfigurazioni del mito, se lo ritrova, vivo e presente, negli uomini delle sue zolfare [...]. L'occhio che brilla in fronte al Ciclope è la lumierina che stenebra ancora gli antri profondi delle sue zolfare. Ancora i zolfatari della Sicilia hanno veramente quel-

intellettuale sugli altri e ricorre all'enfatizzazione della sua parlata, o italianizzando il dialetto, o sicilianizzando l'italiano [...]» (Mazzamuto 248). L'ideologia del personaggio dell'atto unico dialettale di Pirandello «cerca quasi romanticamente un certo accordo tra individuo e società, ma è tutta risolta in una valorizzazione antagonista del primo e nel conseguente rifiuto della seconda, in quanto società borghesemente farisaica e dispotica, risolta cioè in una sorta di dualismo che non può non richiamare molte coeve esperienze fenomenologiche ed esistenzialistiche» (Mazzamuto 229).

²⁹ Cfr. invece le considerazioni di Mazzamuto, per il quale i personaggi di Ulisse e Polifemo sono «figure complementari dello stesso modello antropologico, dell'individuo siciliano, intelligente e brutale, causidico e sentimentale, malizioso e violento [...], a meno che non si voglia dire che sia lo sconfitto ridicolizzato il solo autentico siciliano della *pièce*, Polifemo, il vero intimo protagonista» (Mazzamuto 248). E ancora: «entrambe autentiche le condizioni di Ulisse e Polifemo, [...] ma inconciliabili nella concreta situazione scenica in cui esse si rappresentano e si colgono, e ognuna chiusa e assolutizzata nella sua maschera, ognuna vera e reale per sé» (Mazzamuto 250).

l'unico occhio in fronte. Il sacco che serve a guardar loro le spalle dalla scabra soma del minerale grezzo, è commesso per un lembo della sua bocca alla fronte: questo lembo, ripiegato un po' nel mezzo, accoglie la *lumera*, conchettina di terra cotta, tuttora arcaica nella foggia, con un beccuccio davanti per lo stoppino. Spegnerne questa lumiera al zolfatario vuol dire accecarlo. (Nota redazionale, SPSV 1214)

Nel giudizio dell'Autore, pertanto, Polifemo incarna differenti aspetti della natura e della visione del mondo dei siciliani, costretti per alcuni versi a soggiacere alla realtà inovviabile dell'ambiente—le «necessità di clima e di suolo» (SPSV 1214) menzionate nella *Nota redazionale*—ma, al contempo, capaci di avvertire e di seguire quel flusso della vita che scorre nell'interiorità d'ognuno, e che talvolta, come fiume in piena, straripa e distrugge ogni fittizia costruzione esterna.³⁰ «Figghiu di lu diu d''u mari» (*U Ciclopu* 39, v. 314) e della Terra, privato della vista, umiliato e schernito,³¹ Polifemo riscatta se stesso e il proprio mondo agreste e pastorale col gesto di vendetta—impetuoso come le forze telluriche e violento come la tempesta di rabbia e di dolore che gl'invade il cuore—

³⁰ Citiamo per esteso: «La vita è un flusso continuo, che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi. [...] Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità. In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle nostre forme fittizie crollano miseramente; e anche quello che non scorre sotto gli argini e oltre i limiti, ma che si scopre a noi distinto e che noi abbiamo con cura incanalato nei nostri affetti, nei doveri che ci siamo imposti, nelle abitudini che ci siamo tracciate, in certi momenti di piena straripa e sconvolge tutto» (*L'umorismo*, Parte seconda, cap. V, SPSV 151-152).

³¹ «Ahi! Mi burlati! Mi rumpiti 'u cori, / nni la svintura!», grida il Ciclope al Coro che si prende gioco di lui nel momento della maggior sofferenza e prostrazione (*U Ciclopu* 79, vv. 730 sgg).

contro Ulisse, «lu Malizziusu» (*U Ciclopu* 80, v. 772),³² e i suoi uomini in fuga sul mare: il finale del dramma, come faceva notare il Pagliaro, non vede il mostro sconfitto; accecato da Ulisse e deriso dai suoi schiavi (Dioniso si è preso la rivincita), gli resta la sua immane forza: sradicherà dalla montagna le rupi e le scaglierà contro il «piccolo uomo» che fugge con le sue navi. In complesso, può dirsi che l'epilogo, la catarsi, nel dramma euripideo, è il ritorno del Ciclope alla sua natura, alla materia da cui è nato. Nella narrativa e nel teatro pirandelliani, l'epilogo è spesso, al di là di ogni finzione, un ritorno del personaggio alla sua natura e al suo destino [...]. (*U Ciclopu* XXIII)

In conclusione, circa le opere menzionate in precedenza, possiamo dire che, pur nella varietà e molteplicità di funzioni che il paesaggio assume, di volta in volta, nei diversi contesti dell'opera pirandelliana, ci sembra che la natura, in maniera più o meno velata, rappresenti un luogo di riscatto e di rinascita, un centro di irradiazione vitale—una vitalità libera dalle dolorose implicazioni della consapevolezza di sé—che si riverbera sulla coscienza dei personaggi, placandone, anche se per pochi istanti, il tormento febbrile.³³

I vasti scenari naturali, che compaiono nelle poesie e nelle novelle qui ricordate, pur preservando l'ambivalenza dei significati simbolici ad essi connaturati, esercitano un richiamo che, a nostro giudizio, può dirsi comunque positivo: la natura si fa rievocatrice di un'antica e segreta consonanza con gli uomini, quasi fosse la manifestazione vivente di una dimensione "altra" in cui prevalgono l'ordine e l'armonia legati ai cicli primordiali, meta privilegiata anche se utopica (e, forse, proprio per questo più ambita)

³² L'aggiunta dell'epiteto è di Pirandello (l'etimologia tradizionale, invece, rimanda al greco "*odyssomai*": "essere adirato").

³³ «Ma l'uomo? Anche da vecchio, sempre con la febbre: delira e non se n'avvede [...]» (*L'umorismo*, Parte seconda, cap. V, SPSV 154).

delle anime pirandelliane assetate d'assoluto.³⁴

BIBLIOGRAFIA

- Alajmo Roberto—Paladino Mimmo. *Le ceneri di Pirandello*. Bagheria: Drago Edizioni, 2008.
- Alessio, Antonio. *Pirandello pittore*. Agrigento: Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1984.
- «Almanacco Letterario Bompiani». 1938.
- Borsellino, Nino. *Ritratto e immagini di Pirandello*. 1991. Bari: Laterza, 1993.
- De Crescenzo, Assunta. *La "funzione maieutica" del paesaggio nelle novelle de "La rallegrata" di Luigi Pirandello*. In *Il concetto di "tipo" tra Ottocento e Novecento. Letteratura, filosofia, scienze umane*. Atti del Convegno di Napoli (10-12 marzo 1999). Ed. Domenico Conte ed Eugenio Mazzarella. Napoli: Liguori, 2001.
- Gramsci, Antonio. *Letteratura e vita nazionale*. 1950. Roma: Editori Riuniti, 1991.
- Leopardi, Giacomo. *I "Canti" e le "Operette morali"*. Ed. Gino Tellini. Roma: Salerno Editrice, 1994.
- Manotta, Marco. *Luigi Pirandello*. Milano: Bruno Mondadori, 1998.
- Marsili Antonetti, Renata. *Lina e Luigi Pirandello. Una vita per l'arte*. Roma: Azimut, 2007.
- _____. *Luigi Pirandello alla sorella Lina pittrice: "Su dunque, al sogno mio rendi il colore..."*. Roma: Gangemi, 2010.
- Mazzamuto, Pietro. *La maschera dialettale dell'atto unico pirandelliano*, in *Gli atti unici di Pirandello (tra narrativa e teatro)*. Ed. Stefano Milioto. Agrigento: Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1978.
- Nardelli, Federico Vittore. *Pirandello. L'uomo segreto*. (Titolo originale *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*). Ed. Marta Abba. Milano: Bompiani, 1986.

³⁴ Per ciò che concerne il motivo del personaggio «in cerca d'assoluto», che si precisa nelle novelle del quinquennio 1909-14, si veda in particolare Borsellino 59 sgg. L'armonia è uno dei tratti costitutivi del mito della "grande Madre", la Terra, sempre presente e attivo nella vita e negli scritti di Pirandello (si vedano, per esempio, le osservazioni contenute nei *Taccuini* e nelle *Pagine autobiografiche*, in SPSV 1227-1289, in part. 1230-1231, 1247, 1261, 1285), con accentuazioni ed esiti sempre differenti da opera a opera; a tal proposito, si vedano Zangrilli, De Crescenzo 207-233 e Pupino 161-193.

- Pirandello, Luigi. *'U Ciclopu*. Ed. Antonino Pagliaro. Firenze: Le Monnier, 1967.
- _____. (SPSV) *Saggi, Poesie, Scritti varii*. 1960. Ed. Manlio Lo Vecchio Musti. Milano: Mondadori, 1993.
- _____. (NpA) *Novelle per un anno*. Ed. Mario Costanzo. Milano: Mondadori, 1997.
- Luigi Pirandello intimo. Lettere e documenti*. Ed. Renata Marsili Antonetti. Roma: Gangemi, 1998.
- Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*. Ed. Ivan Pupino. Pref. Nino Borsellino. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2002.
- Pupino, Angelo Raffaele. *Lo sguardo sulla natura. Un'idea di paesaggio in Pirandello*. In *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*. Atti del Convegno di Roma (19-21 dicembre 2001). Ed. Gianvito Resta. Roma: Salerno Editrice, 2002.
- Sciascia, Leonardo. *Pirandello e la Sicilia*. 1961. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Editore, 1983.
- Terracini, Benvenuto. *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*. 1966. Milano: Feltrinelli, 1975.
- Tilgher, Adriano. *Studi sul teatro contemporaneo*. Roma: Libreria di Scienze e Lettere, 1922.
- Zangrilli, Franco. *Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*. Napoli: Cassitto, 1994.