

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

«Io vi lotto/ contro i fantasmi miei contro me stesso»: il Taccuino di Bonn di Luigi Pirandello

«I fight you /against ghosts against may self»: the Taccuino di Bonn by Luigi Pirandello

DONATELLA LA MONACA

ABSTRACT

Il Taccuino di Bonn, testimonianza preziosa, sino al 1891 del determinante soggiorno di Luigi Pirandello nella città tedesca, partecipa in modo particolarmente "avventuroso" delle vicissitudini redazionali che coinvolgono le carte private dello scrittore agrigentino. Restituito integralmente alla luce nella meritoria veste redazionale del 2022, il manoscritto pirandelliano si offre come «lo spazio in cui si deposita il magma creativo, a partire da dati e fatti, naturalistici e cronachistici, che si trasformano in rappresentazione e narrazione, in bozzetti lirici come in racconto in prosa e in versi» (R. Caputo, Prefazione a L. Pirandello, Taccuino di Bonn. Manoscritto, (a cura) di F. De Michele, C. A. Iacono, A. Perniciaro, Biblioteca Museo Regionale Luigi Pirandello, Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi, Agrigento 2022, p. 15). Il crogiuolo di temi e forme della poetica pirandelliana che così vi si condensa si configura, pertanto, come un'espressione ulteriormente esemplare dell'intertestualità interna che ne anima l'opera. Proprio sul fitto arsenale di tale "magazzino poetico", sulla trama foltissima di riflessioni personali, di interpolazioni autoesegetiche, di bilanci epocali di cui si sostanzia l'autobiografismo intellettuale del taccuino, queste pagine intendono soffermarsi, per porre in risalto

come sensibile ne appaia già l'inclinazione sulla "verticale del Novecento".

PAROLE CHIAVE: Pirandello, taccuino, Bonn, intertestualità

The *Taccuino di Bonn*, a precious testimony until 1891 of Luigi Pirandello's decisive stay in the German city, participates in a particularly "adventurous" way in the editorial vicissitudes involving the private papers of the writer from Agrigento. Restored to light in its entirety in the meritorious editorial guise of 2022, Pirandello's manuscript offers itself as "the space in which the creative magma is deposited, starting from data and facts, naturalistic and chronicle-like, which are transformed into representation and narration, into lyrical sketches as well as into prose and verse narratives". The melting pot of themes and forms of Pirandello's poetics that is condensed here is thus configured as a further exemplary expression

of the internal intertextuality that animates his work. It is precisely on the dense arsenal of this "poietic storehouse", on the dense weave of personal reflections, of self-exegetic interpolations, of epochal balances that substantiate the notebook's intellectual autobiographism, that these pages intend to dwell, to highlight how sensitive its inclination towards the "vertical of the twentieth century" already appears.

KEYWORDS: Pirandello, notebook, Bonn, intertextuality

AUTORE

Donatella La Monaca è professoressa ordinaria di Letteratura italiana contemporanea nel Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo. Gli orientamenti peculiari della ricerca scientifica sono rivolti alla ricognizione tematica e formale, attraverso la chiave elettiva della circolarità intertestuale, dell'esperienza intellettuale e letteraria di autori ed autrici esemplari dell'Ottocento e del Novecento sino alla contemporaneità più stringente. Variamente modulata si rivela, negli anni, la riflessione critica sulle forme della scrittura autobiografica in particolare sui rapporti tra 'privato' (diari, saggi, memorie di viaggio) e invenzione (racconti, romanzi). Assidua e in progressivo incremento è la ricognizione dei temi e delle forme del romanzo italiano contemporaneo, con particolare riferimento alla delineazione delle topografie letterarie, al rapporto tra luoghi reali ed immaginari. Componente del Collegio dei docenti del Dottorato di "Studi Umanistici", tra le altre attività coordina il comitato di redazione del sito web "Lo specchio di carta. Osservatorio sul romanzo italiano contemporaneo", è componente del Comitato scientifico della Fondazione Verga, del Consiglio direttivo della Società Dante Alighieri Comitato di Palermo, del Comitato Scientifico delle collane "Progettazione e letteratura", Palermo University Press, "I quaderni dello Specchio di carta", Bonanno Editore, della collana "GenerAzioni", Palermo University Press, delle riviste "Diacritica" e "Ottocento, Novecento e oltre. Rivista internazionale di studi letterari italiani e lombardi". Tra le pubblicazioni in volume si segnalano: *Il marchese e la maestrina. Luigi Capuana e altri studi* (2003), *L'archivio della memoria. La scrittura autobiografica di Giuseppe Tomasi di Lampedusa* (2004); *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo, Elsa Morante* (2005); *Scrittrici siciliane del Novecento* (2008); *Canto a tre voci. Elsa Morante, Anna Maria Ortese, Lalla Romano* (2012), *Un decennio di narrativa italiana. (2000-2010)*; *Elsa Morante. La "risposta celeste della scrittura"* (2018); *Orio Vergani. La "notizia fresca" e la "sensazione vissuta"* (2018); *Nell'officina del 'Gattopardo'. Studi sull'opera di Giuseppe Tomasi di Lampedusa* (2018). Tra i saggi si ricordano: *"Quel meraviglioso credente nella vita civile": l'umanesimo di Elio Vittorini dietro le quinte del Mare non bagna Napoli, "Otto/Novecento"* (2017); *Luigi Gualdo "corridore a staffetta" nella "selva" di fine Ottocento, "Annali della Fondazione Verga"*, (2019); *«Povera, buona, malinconica Italia». Le cartografie di Orio Vergani In Verbis. Lingue Letterature Culture* (2019); *«L'immaginazione terrorizzata» e «la malinconia dissolvente». La tensione diaristica di Giuseppe Antonio Borgese, "Otto/Novecento"* (2020); *«Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese "SINESTESIE Rivista di Studi sulle letterature e le arti europee"* (2021); *La "farfalla" e la "regina". Profili di donne tra "la vita reale e il foglio di carta" in "Todomodò". Rivista internazionale di studi sciasciani* (2021), *La "segretezza profonda" dei luoghi. Tetto Murato di Lalla Romano in La casa e dintorni. Per Domenica Perrone, University Press, (2022), "Resistenza senza la Resistenza": storia ed invenzione nella scrittura di Lalla Romano Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Polonia, (2023). donatella.lamonaca@unipa.it*

Muovendo dall'esemplarità leopardiana, man mano che ci si inoltra nel Novecento, la prassi diaristica, l'opzione per la misura volutamente ibrida e asistemica del "taccuino" si addensano di spessore conoscitivo, di tensioni autoanalitiche, divengono spazio elettivo di interrogazione di sé e della realtà. «Dalla parte dell'io», come recita un suo titolo, Marziano Guglielminetti guarda a «modi e forme» della scrittura autobiografica novecentesca, in particolare alla forma del taccuino, ponendo in risalto come diffrazione e discontinuità ne costituiscono sempre più la cifra essenziale. Un peculiare «racconto di sé», lega, infatti, in una fertile circolarità, lettere, taccuini, diari alle prose saggistiche e ai testi inventivi, racconti, romanzi, raccolte poetiche all'insegna di quell'autobiografismo che nelle parole di Elsa Morante si configura «non come un seguito di fatti particolari e personali ma come l'avventura di una coscienza».¹ Sono pertanto i roveli interiori, i nodi salienti del vissuto, ma anche le meditazioni intellettuali, le inquietudini artistiche, i tratti distintivi di un autobiografismo che Natale Tedesco, con una felice nozione critica definisce tematico², ponendo proprio l'accento sul ruolo focale che lo scrivere di sé assume come "tema" del Novecento per declinarsi poi, attraverso le diverse esperienze letterarie, in prosa come in poesia, in una molteplicità di forme inventive.

Gli accidentati prodromi di tale modernità novecentesca vanno ricondotti proprio agli anni a cui risalgono gli esordi inventivi e saggistici di Luigi Pirandello, quell'ultimo scorcio dell'Ottocento in cui, tra il 1889 e il 1898, si snoda, a più riprese, la stesura del *Taccuino di Bonn*. Testimonianza preziosa sino al 1891 del determinante soggiorno dello scrittore agrigentino nella città tedesca, il crogiuolo di temi e forme della poetica pirandelliana che vi si deposita, partecipa in modo particolarmente "avventuroso" delle vicissitudini redazionali che coinvolgono le carte private dello scrittore agrigentino. La vicenda editoriale delle pagine "segrete" pirandelliane risale, infatti, al 1997 alla miliare edizione del *Taccuino segreto*, curata da Annamaria Andreoli, prosegue con l'avvio dell'edizione in copia digitale del *Taccuino di Coazze* e del *Provenzale* in possesso della Biblioteca Museo Luigi Pirandello, e registra un ulteriore significativo esito nel 2002 con *Il taccuino di Harvard* per la curatela di Ombretta Frau e Cristina Gragnani. Più tarda e laboriosa si è rivelata la gestazione editoriale del *Taccuino di Bonn* la cui storia accidentata, come è noto, riconduce alla pubblicazione parziale, nel 1934, per mano di Corrado Alvaro cui si devono corposi margini di intervento in una versione, riprodotta con qualche aggiunta, nel

¹ E. MORANTE, «Italia Domani», 15 marzo 1958 in *Cronologia, Opere*, a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Mondadori, Milano 1997, I, p. LXX.

² N. TEDESCO, *L'invenzione autobiografica di Svevo*, in *La coscienza letteraria del Novecento, Gozzano Svevo e altri esemplari*, Flaccovio, Palermo 1999, p. 100.

1938, nell' *Almanacco letterario* Bompiani, quindi nel 1952 nella rivista teatrale «Sipario». I lacerti bonnesi, così pubblicati, saranno accolti da Manlio Lo Vecchio-Musti nel volume di *Saggi, poesie e scritti vari* e tra di essi figura la prosa *Gita a Kessenich* che, pur presente in tutte le edizioni precedenti con il titolo alvariano *La fanciulla di Kessenich*, risulta, come bene ricostruisce Elio Providenti,³ misteriosamente abrassa dal manoscritto del *Taccuino* restituito alla luce nella meritoria veste redazionale del 2022 curata da Fausto De Michele, Cristina Angela Iacono e Antonino Perniciaro.

Ad accentuare la laboriosità della realizzazione di tale progetto filologico ed editoriale, contribuisce la fragilità di alcune carte e, ancor di più, la labilità di alcune annotazioni vergate a matita, molte delle quali vengono, infatti, riproposte nella trascrizione anastatica definitiva, con modalità ad alta risoluzione. Anche la poliglossia degli appunti bonnesi annotati in italiano, francese, siciliano e tedesco, peraltro questi ultimi consegnati ad una grafia peculiare, la *kurrentschrift*, ha contribuito a prolungare i tempi di edizione del doppio volume che li contiene. Il manoscritto pirandelliano figura così incastonato in una corralità di scritti introduttivi ed interventi saggistici volti a restituirne ed interpretarne la polifonia di sensi e pronunce e si offre al lettore dello scrittore agrigentino ulteriormente esemplare dell'intertestualità interna che ne anima l'opera.

«È una strategia complessa quella del *Taccuino di Bonn*», rileva Michele Cometa, alludendo alla mescolazione compositiva di un quaderno in cui «poesia e prosa, estratti saggistici ed esercitazioni linguistiche, schizzi e disegni, [...] annotazioni di servizio e citazioni, aforismi e appunti odepurici» si fondono in una sorta di “sistema”⁴ di cui anche i peculiari elementi figurativi si rivelano emblematici. L'eloquenza autobiografica e artistica delle immagini e dei disegni all'interno della disarmonia laboratoriale del taccuino lo qualifica, altresì, come «un diario visivo»⁵ modulato, sin dalla dedica delle *Elegie boreali* che lo inaugurano, intorno al tema dell'“ombra” ricorrente nell'immaginario dello scrittore. Con la dedica suggestiva «A un'ombra», spicca, infatti, nella fisionomia composita che connota il taccuino e che il lavoro di trascrizione ha restituito, un disegno embrionale delle *Elegie renane*, datato 1889-1890 e intitolato *Elegie boreali*, elaborazione ed espressione, sin da questi anni, di un travagliato processo creativo:

³ Cfr. E. PROVIDENTI, *Uno studente siciliano in Germania. Il Taccuino di Bonn e La fanciulla di Kessenich*, in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto*, a cura di F. De Michele, C. A. Iacono, A. Perniciaro, Biblioteca Museo Regionale Luigi Pirandello, Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi, Agrigento 2022, pp. 247-258.

⁴ M. COMETA, *Pirandello a Bonn. Su alcuni parerga e paralipomena del Taccuino* in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., pp. 293-308.

⁵ R. FERLISI, *A un'ombra...Le immagini di Luigi Pirandello e i disegni del Taccuino di Bonn*, in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., p. 310.

Il taccuino pirandelliano è un luogo di registrazione sintetica e spesso impressionistica in cui risalta il segno anche grafico dell'Autore, incline, com'è noto, alle arti visive come alla letteratura; ma esso è soprattutto il "magazzino" poetico, lo spazio in cui si deposita il magma creativo, a partire da dati e fatti, naturalistici e cronachistici, che si trasformano in rappresentazione e narrazione, in bozzetti lirici come in racconto in prosa e in versi.⁶

Proprio sul fitto arsenale di tale «magazzino poetico», sulla trama foltissima di riflessioni personali, di interpolazioni autoesegetiche, di bilanci epocali di cui si sostanzia l'autobiografismo intellettuale del taccuino, queste pagine intendono soffermarsi, per porre in risalto come sensibile ne appaia già l'inclinazione sulla verticale del Novecento. Sottentra, infatti, all'eterogeneo mosaico di testi che lo compone, in particolare tra il 1891 e il 1898, l'avvistamento di quello «scontento universale»⁷ che, sin dal 1890 Federico De Roberto così aveva formulato, sancendo l'erosione delle logiche interpretative e dei moduli espressivi del Naturalismo e preannunciando la rifondazione cognitiva e inventiva novecentesca. I segni di tale «scontento universale» si colgono e si confermano variamente dislocati tra le carte del taccuino, non di rado affioranti dal ripensamento critico di alcuni snodi storiografici, come emerge sin dai primi fogli, (peraltro significativamente coevi al saggio derobertiano,) nell'abbozzo di una sintesi della letteratura tedesca all'interno della cultura europea. Nell'evocare, infatti quel «periodo della storia letteraria che si chiama della furia e dell'assalto» Pirandello, allude al «concetto medievale dell'uomo che tende all'impossibile e si sciupa o dell'uomo che non aspira a nulla e imbestialisce».⁸ La chiosa che prende corpo però a margine, tradisce, sin dalle scelte lessicali, le inquietudini di una moderna rilettura: «Non è impossibilità, è ostinatezza a non voler fare: non sono ciechi, ma hanno gli occhi chiusi e non li vogliono aprire».⁹ Qualche anno più tardi, *Con gli occhi chiusi*, reciterà il titolo del primo romanzo di Federigo Tozzi, insegna impietosa della "cecità" dell'uomo irresoluto che non vuole aprire gli occhi su una condizione di crisi che lo destabilizza e disorienta. «Vengono i tempi moderni», si legge ancora nel taccuino qualche riflessione più avanti, «la Chiesa decade, e le istituzioni civili corrogano gli uomini [...] la missione del cavaliere è finita, ove uno ancora ne volesse assumere la parte, troverà un Cervantes».¹⁰ Il richiamo all'autore del *Don Chisciotte*, cioè a colui che, come Pirandello scriverà nel saggio sull'*Umorismo*, «sa che l'idealità cavalleresca non poteva più accordarsi con la realtà dei nuovi tempi», risuona come l'allusione ad un eroismo desublimato sul cui sfondo chi si

⁶ R. CAPUTO, *Prefazione* a L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., p. 15.

⁷ Cfr. F. DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, in «Fanfulla della domenica» (31 agosto 1890).

⁸ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., c. 21v, p. 75.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, cit., c. 22v, p. 77.

ostini ad interpretare il ruolo del cavaliere senza macchia, si troverà, come in un prosaico “gioco delle parti”, ad indossarne sembianze sempre più dimidiate:

Il poeta, ben lungi dal mostrar coscienza della irrealtà di quel mondo fantastico; ben lungi dal cercar con esso l'accordo, che di necessità non è possibile se non ironicamente, palesata in tanti modi la coscienza di quella irrealtà; ben lungi dal trasportare in quel mondo fantastico le ragioni del presente per investirne gli elementi capaci d'accoglierle; darà a questo mondo fantastico del passato consistenza di persona viva, corpo, e lo chiamerà Don Quijote, e gli porrà in mente e gli darà per anima tutte quelle fole e lo porrà in contrasto, in urto continuo e doloroso col presente. Doloroso, perché il poeta sentirà viva e vera entro di sé questa sua creatura e soffrirà con essa dei contrasti e degli urti.¹¹

Nell'offrire «consistenza di persona viva» all' «urto continuo e doloroso» tra il «mondo fantastico del passato» e «le ragioni del presente», la «creatura» cervantesiana incarna, nel ragionare pirandelliano, quella insanabile frattura che, sin dagli anni Novanta dell'Ottocento, si scava tra «l'interna trama della coscienza» e la «cognizione della realtà». ¹² Don Quijote, che «ha in sé la leggenda, è come sperduto nella realtà» e «non si contenta più di contemplarla a suo modo da lontano, ma viene a darvi di cozzo. Altro è abbattersi a un castello finto, che si lascia a un tratto sciogliere in fumo, altro a un molino a vento vero, che non si lascia atterrare come un gigante immaginario». ¹³ La figurazione pirandelliana, così maturata nel saggio del 1908, rende appieno la nobiltà dell'empito che sospinge il cavaliere della Mancha nel suo impari corpo a corpo contro prosaici mulini a vento travestiti, dalla sua ferace immaginazione, dalle spoglie di giganti minacciosi. Tuttavia «Don Quijote è matto anche lui; ma è un matto che non si spoglia; è un matto anzi che si veste, si maschera di quell'apparato leggendario e, così mascherato, muove con la massima serietà verso le sue ridicole avventure»,¹⁴ ribadisce Pirandello. E proprio «la massima serietà» del suo «apparato leggendario» rende, al tempo stesso, il visionario hidalgo, sin dalle annotazioni del taccuino, interprete della vocazione dell'arte a scompaginare assetti preesistenti e prevedibili, con la carica eslege dei suoi linguaggi, capaci di prefigurare mondi altri.

¹¹ L. PIRANDELLO, *L'Umoreismo. Parte prima* in ID., *Saggi, Poesie, Scritti Varii*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1965, p. 96.

¹² S. BATTAGLIA, *La coscienza della realtà nei romanzi di Svevo in I facsimile della realtà. Forme e destini del romanzo italiano dal realismo al neorealismo*, Sellerio, Palermo 1991, p. 41.

¹³ L. PIRANDELLO, *L'Umoreismo, Parte prima* in ID., *Saggi, Poesie, Scritti Varii*, cit., p. 97.

¹⁴ Ivi cit., p. 98.

«Manca la concezione della vita e dell'uomo. E pure noi abbiamo campo da dare all'epica e al dramma»¹⁵ si legge, infatti, nelle carte bonnesi ad epilogo di una delle irrequiete considerazioni sui rapporti tra arte e scienza siglata da una lapidaria constatazione: «arido stupido e in fondo alessandrinismo, il nostro».¹⁶ Eppure, non è un caso che a tale desolata considerazione sull' «alessandrinismo» asfittico delle forme generato dall'assenza di una «concezione della vita e dell'uomo» segua, poche righe dopo, già nelle riflessioni del taccuino, l'evocazione di Cervantes. Su tale sfondo critico, infatti, la parabola di Don Chisciotte si offre, sin da allora, come la più idonea a «dare pur campo all'epica e al dramma», la più umoristica nell'inscenare la «massima serietà» dell'epos cavalleresco che si teatralizza nella modernità di una farsa dolceamara.

Nelle pagine che seguono il nucleo incipitario del taccuino pirandelliano si avvengono esperimenti di traduzione in tedesco, espressioni idiomatiche in francese, elenchi di frasi e formule anche gergali, e, sovrastante su tutto, un serrato lavoro di versificazione costellato tra i molteplici echi autoriali, di glosse dantesche, di innesti petrarcheschi, di echi leopardiani. Ci si addentra in un'alacre officina rivelatrice della prepotente vocazione artistica del giovane Pirandello, «“demonio raso” ed ex filologo» tra genio e sregolatezza»,¹⁷ scisso durante gli anni di Bonn tra i certosini studi dialettologici legati al suo accidentato progetto di laurea e un tirocinio poetico sempre più fervido. Oltre alla bozza delle *Elegie boreali* che inaugura e chiude il taccuino, nel peculiare formato *têche-bêche*, si riversano in queste carte le tracce di uno sperimentalismo lirico confluito, nel corso della permanenza a Bonn, nella raccolta *Pasqua di Gea* e proseguito, con crescente irrequietezza, negli anni a venire. In tal senso, il taccuino di Bonn, in cui riconoscibili si rivelano versi variamente accolti nelle opere poetiche successive da *Belfagor* alla silloge *Zampogna* sino a *Fuori di chiave*, conferma come l'insistita, insoddisfatta, prassi lirica giovanile rappresenti un tassello ineliminabile dell'apprendistato di Pirandello alla prosa «stridente, disaccordata, afasica»¹⁸ come la realtà a cui dà voce. Non a caso Federigo Tozzi definisce «negativa», la «sostanza lirica»¹⁹ che pur coglie nel narrare pirandelliano, alludendo a come egli sia «un distruttore di ciò che sembra per i più una necessità lirica»;²⁰ «un lirico a rovescio» lo definisce, «uno che si diverte a capovolgere tutti gli spunti della

¹⁵ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, c. 22r, p. 76.

¹⁶ Ivi, c. 22v, p. 77.

¹⁷ Cfr. M. CASTIGLIONE, *Luigi, “demonio raso” ed ex filologo, prima di Pirandello*, in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, pp. 267-284.

¹⁸ G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano 2000, p. 105.

¹⁹ F. TOZZI, *Luigi Pirandello* in ID., *Opere*, a cura di M. Marchi, Mondadori, Milano 1995, pp. 1313-14.

²⁰ Ivi, p.1314.

sua anima»²¹ e, di fatto, senza il Pirandello poeta «fuori di chiave», il ritratto del Pirandello narratore «risulterebbe mutilo come un'erma infranta».²²

Ad alimentare il flusso delle annotazioni affidate al taccuino scorre l'inquieta materia autobiografica anch'essa divaricata, almeno sino agli anni tedeschi, tra l'affievolimento dell'amore per la cugina Lina e l'irruenza della passione per Jenny Schultz Lander sullo sfondo delle avventurose relazioni familiari di cui il fitto epistolario coevo al soggiorno bonnese reca vivida testimonianza. «Interconnesse e complementari»²³ si rivelano, infatti, le lettere da Bonn rispetto alle pagine del taccuino, con cui intessono una rete di «rispondenze, riscontri, e richiami interni»,²⁴ ulteriormente preziosa nel testimoniare la centralità degli anni tedeschi nella formazione umana e artistica di Pirandello:

Non son peranco le quattro pomeridiane, e il mio lume è di già acceso da mezz'ora. Quando avrò finito di scrivere questa lettera, andrò ravvolto nella mia nuova pelliccia, a sedermi dinanzi al camino, col mio libro in mano. Odo a crepitare i tizzi accesi, e par che mi chiamino a canto a loro; ma la verità è ben altra; la verità è questa, che la fiamma leggiera cinge di un amore che dà la morte i poveri tizzi pazienti. [...] Non so se ti abbia parlato delle mie «Elegie boreali» che scrivo nelle poche ore d'ozio. In loro sì che ci sarà «l'intima dolce e mesta poesia»! Ne ho già di composte sette, e tutte nel metro elegiaco che adoperò Ovidio nel suo libro Delle Tristezze.²⁵

Con un'intonazione raccolta, ricorrente nella corrispondenza con la sorella Lina, si dà spazio, in questa lettera del 1889, alla elaborazione di quelle *Elegie boreali* il cui disegno embrionale campeggia nelle carte del taccuino e di cui nell'intimità epistolare viene rievocata la scaturigine. L'immagine della «fiamma leggiera» che «cinge di un amore che dà la morte i poveri tizzi pazienti» da cui il giovane poeta si sente chiamato, allude al sentimento della consunzione intrinseco al più forte movente alla vita ovvero l'amore, reso qui mesto non tanto da insidie contingenti, quanto da quella labilità innata che sarebbe stata sottesa e impietosamente investigata nei testi

²¹ *Ibid.*

²² S. FERLITA, «Un poetino da salotto» Pirandello in versi, dal «Taccuino a Fuori di chiave», in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, p. 292.

²³ D. E. CICALA, *Il giovane Pirandello e le donne conosciute a Bonn*, in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, p. 265.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ L. PIRANDELLO, (Bonn am Rhein 23 ottobre 1889) in G. IACONO, *Via...via, i tristi pensieri. Trenta lettere del 1889-1891 con inediti*, L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto, cit.*, p. 370.

saggistici e inventivi a venire. «Chiudo tutti i miei dolori nelle *Elegie Boreali*» scriverà qualche mese più avanti, il 12 dicembre del 1889 alla sorella Annetta, «sarà non mi faccio inganni, un libro per poche anime elette soltanto che sanno intendere l'arcano dolore della vita. Un breve libro dedicato a un'Ombra». ²⁶ «L'intima dolce e mesta poesia» che scortava la lavorazione delle *Elegie boreali* nella missiva a Lina presta qui ben più gravi corde all' «arcano dolore della vita» che in esse si condensa, amplificato come si legge nel taccuino di Bonn, dalla dedica a «un'Ombra», dietro la quale si cela il ricordo di una figura femminile precocemente scomparsa nonché l'allusione ad un umbratile “doppio” di se stesso. Un crescendo di insoddisfazione artistica connota le successive lettere da Bonn spesso preda del «volo pigro degli inganni avviliti»:

Scrive dei versi, ahimè! Senza pensare che tempo e uomini non ne vogliono più. Ma io giuro che in quei momenti scrivo per me solo, per me esclusivamente, per un bisogno innato, perché non ne posso fare a meno; e che se poi mi decido a lasciarli pubblicare, io sono un grande imbecille, una persona non meno volgare di tutte quelle che io disprezzo e derido. Dovrei buttarli alle fiamme appena caduto l'estro, e spesso lo faccio, come testé ho fatto di tutte le *Elegie Boreali* scritte fin qui; ma talvolta l'uomo volgare vince, ed è così ch' io mi trovo ad annebbiare tra i centomila uomini stampati (sic.) della nuova Italia. ²⁷

A far le spese dell'inasprimento del conflitto tra aspirazioni poetiche e inadeguatezza degli esiti conseguiti sono proprio, nel fervore di queste esternazioni epistolari del febbraio 1890, le *Elegie Boreali* sino a quel momento composte, alle quali, appena qualche mese prima, scriveva di aver affidato «tutti i suoi dolori», profilandole come il «libro per poche anime elette», depositario «dell'arcano dolore della vita» e, invece, miseramente condannate ad ardere. Della mutevolezza turbata di questo clima interiore partecipano altresì le coeve pagine del taccuino quasi testuali nel riecheggiare, a tratti, le inquietudini affidate alle lettere: «Che cosa può oggi importare alla gente della poesia, che anela a vivere nell'avvenire, oggi, che la gente non ha neppur tempo di vivere il presente, tanto la vita s'è fatta varia e diversa?» ²⁸ Risuona nel tono di tale interrogativo un assillo compositivo che va oltre, come si chiarisce in una lettera del 14 febbraio del '90, «l'aspirazione a comporre versi che non andassero perduti e confusi con quelli dei centomila poetucoli che popolano il

²⁶ Ivi, p. 462.

²⁷ Ivi, p. 401.

²⁸ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, c. 51r, p. 134.

fondaccio della modernissima letteratura».²⁹ Non è, infatti, l'ambizione al riconoscimento pubblico il movente di tanta irrequietezza quanto la ricerca di forme d'espressione, non più mutuabili dal «fondaccio della modernissima letteratura», in grado di tradurre una crisi epocale, al momento soltanto presagita con tutto il suo carico di disorientamento. Non a caso ricorre spesso nelle lettere bonnesi del Novanta, l'ammissione di sospensione in uno stato di «anneghittimento»,³⁰ che appena tre anni dopo avrebbe trovato la sua novecentesca fisionomia nella «neghittagine»³¹ di *Arte e coscienza d'oggi* al centro di un'implacabile cartografia coscienziale.

Persiste, infatti, carsico, negli anni tedeschi del taccuino, quel fondo meditativo il cui pedinamento vuole essere il filo rosso di questo intervento e che riaffiora a tratti in assunti di moderno disincanto: «Ove in una società la corruzione sia giunta a tale estremo da cancellare quegli archetipi che son dati al genere umano per guida e freno dei sentimenti, questa società perisce o per discordia interna o per violenza di conquistatori»³². Sottentra a tali frammenti cursori il sentore di quella crisi epocale di cui Pirandello è interprete antesignano già nel rivendicare la vocazione conoscitiva inedita dell'arte: «Tutte le vostre opere daranno un contingente alla scienza, ma non lo daranno, non potranno mai darlo all'arte».³³ E ancora: «È vero: da qualche tempo a questa parte, è avvenuto come un grande spostamento negli ideali»,³⁴ chiosa il nostro diarista, per proseguire più avanti in un'interrogazione sempre più inquieta sull'inconciliabilità tra le norme del vivere sociale e la natura reale dell'essere umano:

Decisamente, noi nelle nostre diatribe contro la società moderna abbiamo perduto il giusto punto di vista. È dalla società che noi abbiamo i nomi di amico, (sic) di marito, di moglie, e simili – che implicano dei doveri, contro la natura. Or bene l'animalità dell'uomo, la bestia naturale ne fa qualcuna delle sue - noi ce la prendiamo con la società, come se tutti i danni venissero da lei.³⁵

²⁹ Ivi, p. 403.

³⁰ L. PIRANDELLO, (Bonn am Rhein 2 maggio 1890) in G. IACONO, *Via...via, i tristi pensieri. Trenta lettere del 1889-1891 con inediti* cit., p. 412.

³¹ «Egoismo, spossatezza morale, mancanza di coraggio di fronte alle avversità, pessimismo, nausea, disgusto di se stessi, neghittagine, incapacità di volere, fantasticheria, straordinaria emotività, suggestibilità, bugiarderia incosciente, facile eccitabilità dell'immaginazione, mania d'imitare e sconfitta stima di se stessi». *Arte e coscienza d'oggi* in L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1965, pp. 901-902.

³² L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., c. 35r, p. 102.

³³ Ivi, c. 35v, p. 103.

³⁴ Ivi, c. 36r, p. 104.

³⁵ Ivi, c. 47v, p. 127.

Cova nell'intonazione già umoristica di questa considerazione la spinta disaccratrice a cogliere le storture, le dissonanze del vivere sociale che, di lì a breve, alimenterà gli intrecci irriverenti di narrativa e teatro, si pensi alla novella *Richiamo all'obbligo* del 1906 e al più tardo celebre apologo in tre atti, *l'Uomo, la bestia e la virtù*.

E un incedere apologante modula, altresì, gli abbozzi di stesure teatrali disseminati tra le annotazioni del taccuino che si confermano, come acutamente rilevato da Annamaria Andreoli, tra i «più notabili e clamorosi reperti del quadernetto»,³⁶ tanto per il tirocinio drammaturgico che testimoniano quanto per la teatralizzazione delle trame narrative di cui prefigurano la dilemmatica modernità:

Cesara Monti: Ma la vita ce la facciamo noi stessi- Io ho buona volontà di vivere- Non godo oggi? Godrò domani-Ma non vuoi convincerti tu che vivere è cercare di dare importanza a tutto quello che forza non ne ha? Io ho così chiaro e immediato il senso della vita!

Sergio: Ma non sai che tu sei mostruosamente egoista; tu?

Cesara: Io? -già! Può darsi...Ma tu che sei? - che siamo tutti? Chi non lo è veramente, è malato.³⁷

Il piglio amaramente provocatorio assunto dalla protagonista in questo scambio vibrato, i quesiti perturbanti sulla fatuità e l'egoismo del vivere cui dà voce, muovono dalle medesime tensioni che alimenteranno, pressoché contestualmente, la drammatizzazione dei pensieri di Marta Ajala. Significativa si conferma, peraltro, l'assonanza tematica tra il romanzo del 1893 e i frammenti teatrali, contigui alle battute di dialogo succitate, riconducibili, nella lettura di Annamaria Andreoli, al «nucleo generatore»³⁸ della commedia *La moglie fedele* databile, secondo le carte del taccuino, al 1891 e già eccentrico nell'interrogarsi sull'infamante colpa dell'adulterio femminile:

La donna fedele (sic) -/- Quale tra le due donne è la fedele, quella che non amando più il marito e non avendolo mai amato, si mantiene a lui, schiava della legge, anche

³⁶ L. PIRANDELLO, *Taccuino segreto* a cura e con un saggio di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1997, p. 142.

³⁷ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., c.51, p. 134.

³⁸ L. PIRANDELLO, *Taccuino segreto* cit., p. 143.

soffrendo i maltrattamenti e offese all'amor proprio, o quella che nelle stesse condizioni della prima, sognando un ideale d'amore rimane a questo fedele, e infedele al marito? ³⁹

Appena due anni dopo, l'eco di tale dilemma risuona sgomenta nella mente di Marta Ajala alla notizia della proposta di riconciliazione coniugale giunta inattesa dal marito Rocco Pentagora:

Ma perché la madre considerava come premio e compenso alle sciagure il pentimento del marito, la proposta di riconciliazione? Avrebbe voluto gridarle: «La chiami giustizia, tu? Mi credi innocente, e chiami giustizia il pentimento di chi m'ha infamata senza ragione? E se io fossi ancora veramente come tu mi credi, di che mi compenserebbe questo pentimento? Ah, ti pare che possa sorridermi l'idea di ritornare a vivere in compagnia d'un uomo che mi ha fatto tanto male e che non m'intende, che io non stimo e non amo? Sarebbe questo il premio della mia innocenza?»⁴⁰

L'esacerbazione che teatralizza, nel romanzo, la silente reazione interiore di Marta scuote di un'analoga asperità le taglienti battute di dialogo del taccuino: «Non è avvilito, è schifo di vivere – Ho avuto gran torto di non essere come egli mi aveva immaginato ch'io fossi. Che bestia presuntuosa, l'uomo!». ⁴¹ Così si legge, in un'implacabile sintesi e, a seguire, si delinea il profilo di un potenziale personaggio, un ritratto d'intellettuale - artista in cui sembrano coesistere i tratti ambivalenti di una formazione in bilico tra ragione e immaginazione:

Egli aveva letto (più che studiato) molti libri, ma senza un criterio direttivo, a la rinfusa. La sua concezione della vita e dell'uomo era idealmente pessimistica: aveva un mondo di idee che credeva sue, perché non sapeva a chi appartenessero, ma che forse così come si riflettevano sulla sua coscienza non appartenevano più veramente a nessuno, tranne che a lui; poiché egli, intuita un'idea, la fecondava subito con la sua fantasia viziata e la trasformava sempre esagerandola. Era un ragioniere calmo ma fantasioso; qualità quest'ultima che lo rendeva spesso invincibile. La calma per altro del suo ragionamento era tutta apparente. ⁴²

³⁹ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, c. 51r, p. 134.

⁴⁰ L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, in *Id. Tutti i romanzi cit.*, pp. 181-182.

⁴¹ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, c. 49r, p. 130.

⁴² *Ivi*, cc. 49r-49v, pp. 130-131.

Si addensa, sul movimento della «coscienza», «un mondo di idee» in subbuglio nato dall'assunto di una «concezione della vita e dell'uomo idealmente pessimistica», idee fecondate da «una fantasia viziata» che ne ingigantisce il carico e agita il ragionamento rendendone «la calma» soltanto «apparente». Non è peregrino ravvisare nell'intrusione di una «fantasia» che «vizia» le dinamiche ragionative convenzionali esasperandone i contorni, l'attitudine deformante della incipiente riflessione umoristica con tutto il suo portato di eversione delle logiche apparenti. Non a caso, si accentua, nelle annotazioni successive al 1891, la turbata constatazione del «limite della conoscenza scientifica»: «Oltre ad essa» – annota Pirandello – «si spalanca un abisso, che cerchiamo di riempire colle nostre supposizioni, coi nostri presagi, colle nostre speranze ma che si sottrae alla nostra curiosità. Possiamo sentire ciò che lo riempie, ma non provarlo.»⁴³ Più si investiga, più si indaga, più si schiudono zone d'ombra e nell'immagine della voragine che si spalanca proprio laddove lo scandaglio dell'investigazione presume di aver attinto ad un approdo risolutivo, si prefigura lo scenario destinato a campeggiare con tutto il suo sgomento nel saggio sull'Umorismo. Con una significativa assonanza testuale, infatti, nella fenomenologia del relativismo conoscitivo che prenderà corpo nelle pagine del 1908, «gli abissi del mistero» si disserrano dinanzi a chi abbia voluto sondare «più addentro» la «nudità della vita» e dinanzi a quelle profondità «non può affacciarsi, se non a costo di morire o d'impazzire».⁴⁴ Le «supposizioni», i «presagi», le «speranze» a cui sin dal dettato del taccuino, l'uomo ricorre per riempire lo spazio ignoto che si squaderna oltre le possibilità interpretative della scienza, non possono già da allora fondarsi su «prove» incontrovertibili lasciando insoddisfatta una «curiosità» sempre accesa.

E se, come si legge nel taccuino, qualche nota più avanti, alla «scienza è grato sorprendere l'uomo bestia, sotto gli abiti del filosofo, del sentimentale, dell'eroe, del damerino, sorprendere la natura sotto la tramatura sociale»⁴⁵ con il piglio di chi ricerca la scaturigine ferina dell'essere umano, all'arte invece, nella riflessione pirandelliana, sempre più occorre lo sguardo straniante di un Cervantes. «Considerando i casi umani, - scrive infatti, - e di quanti professano arte oggidì io ho molto pensato a voi o don Quijote, illustre cavalier mancego! e a Sancho Panza ho anche pensato e a Dulcinea del Toboso.»⁴⁶ Con questa apostrofe teatrale all' «illustre cavalier mancego» Pirandello persevera nel taccuino ad indicare nell'intreccio e nei personaggi del capolavoro seicentesco l'espressione di quella coesistenza di comico e tragico di

⁴³ Ivi, cc. 53v-54r, pp. 139-140.

⁴⁴ L. PIRANDELLO, *L'umorismo in Saggi, poesie, scritti vari* cit., p. 153.

⁴⁵ Id. *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., c. 55v, p. 143.

⁴⁶ Ivi, c. 56r, p. 144.

cui si sarebbe alimentato di lì a qualche anno il «sentimento del contrario», il sentimento rivelatore delle contraddizioni inconciliabili dei destini umani:

Noi vorremmo ridere di tutto quanto c'è di comico nella rappresentazione di questo povero alienato che maschera della sua follia sé stesso e gli altri e tutte le cose; vorremmo ridere, ma il riso non ci viene alle labbra schietto e facile; sentiamo che qualcosa ce lo turba e ce l'ostacola; e un senso di commiserazione, di pena e anche d'ammirazione, sì, perché se le eroiche avventure di questo povero hidalgo sono ridicolissime, pur non v'ha dubbio che egli nella sua ridicolaggine è veramente eroico. Noi abbiamo una rappresentazione comica, ma spira da questa un sentimento che ci impedisce di ridere o ci turba il riso della comicità rappresentata; ce lo rende amaro. Attraverso il comico stesso, abbiamo anche qui il sentimento del contrario.⁴⁷

Si reitera, nel taccuino, la premonizione di abitare una transizione epocale critica di cui la città, scenario emblematico del progresso, con la sua illuminazione, diviene, all'opposto luogo di un rinnovato oscurantismo generazionale: «La illuminazione della città. (sic) le lanternette e la luce elettrica quelle insegnavano ai padri la via delle nobili congiure, questa rischiarava trionfale l'ozio brutto dei figli».⁴⁸ Qualche anno più tardi, in uno dei passi più celebri del *Fu Mattia Pascal* sarà la luce guida irradiata dai «lanternoni» a lasciare il passo alle tante flebili, esitanti luci dei «lanternini», metafora eloquente della crisi epistemologica, del venir meno di certezze collettive:

Il lume d'una idea comune è alimentato dal sentimento collettivo; se questo sentimento però si scinde, rimane sì in piedi la lanterna del termine astratto, ma la fiamma dell'idea vi crepita dentro e vi guizza e vi singhiozza, come suole avvenire in tutti i periodi che son detti di transizione. Non sono poi rare nella storia certe fiere ventate che spengono d'un tratto tutti quei lanternoni. Che piacere! Nell'improvviso bujo, allora è indescrivibile lo scompiglio delle singole lanternine: chi va di qua, chi di là, chi torna indietro, chi si raggira; nessuna più trova la via: si urtano, s'aggregano per un momento in dieci, in venti; ma non possono mettersi d'accordo, e tornano a sparpagliarsi in gran confusione, in furia angosciosa: come le formiche che non trovino più la bocca del formicajo, otturata per ispazzo da un bambino

⁴⁷ L. PIRANDELLO, *L'umorismo in Saggi, poesie, scritti vari cit.*, pp. 152-153.

⁴⁸ *Ibid.*

crudele. Mi pare, signor Meis, che noi ci troviamo adesso in uno di questi momenti. Gran bujo e gran confusione! Tutti i lanternoni, spenti.⁴⁹

Analogamente, allusivi ad una realtà desublimata da svelare nel suo prosaico “contrario”, ricorrono nel taccuino riferimenti testuali destinati a fecondare l’invenzione narrativa e teatrale come l’immagine del «mattaccin col berretto a sonagli / e il giubbetto squartato»⁵⁰ mutuata, come rileva Fausto De Michele, «dalla figura carnascialesca della tradizione tedesca», emblematica di «un atteggiamento di libertà anarchica ed eversiva che della pazzia diventa il sintomo originario».⁵¹ In tal senso, ancor più antesignana suona, a fianco ad un abbozzo di versi destinati non a caso a confluire nella raccolta poetica *Fuori di chiave*, la consegna al riso come ad un dono di cui l’uomo ancora non coglie la rivoluzione conoscitiva: «Fra queste bestie mai qui in basso sono/ a l’uomo sol diè la natura il dono/ del riso e sciocco l’uom non se n’avvale! /Or già che noi crediam ch’ei faccia male/ rider vogliamo un riso originale/ che da l’anima scoppi con bel suono.»⁵²

Nel monito irridente «all’uomo sciocco» che non si avvale del dono del riso e, all’opposto, nell’ambizione ad un «riso originale» che sgorghi prorompente dall’anima, risuona già il preannuncio del «riso umorista» che, come si leggerà nel saggio del 1908 «scoppia dall’urto con la realtà».⁵³ E in versi che, poche carte più avanti inclinano, all’opposto, verso l’auscultazione sembrano già delinearli nel taccuino, quei «momenti di silenzio interiore» in cui «l’anima si spoglia di tutte le finzioni abituali, gli occhi diventano più acuti e più penetranti e noi vediamo noi stessi nella vita e in sé stessa la vita, quasi in una nudità arida e inquietante».⁵⁴ Così reciterà il celebre passo del saggio sull’*Umorismo* nella sua asciuttezza implacabile, ma pur nell’accordatura lirica che li modula, i versi annotati nel taccuino e più tardi rielaborati e accolti nella silloge *Zampogna* se ne rivelano già presaghi:

Ecco, dentro di me fatto il silenzio: /L’anima scende al limitar dei sensi /e ogni più lieve moto, ogni più lieve/ suon percepisce. Oh, quanta vita resta/ ignota a noi! Di quante morti l’occhio / testimone non è! Calpesta il piede/ il fior che viveva lì lieto

⁴⁹ L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in ID. *Tutti i romanzi* a cura di G. Macchia, Mondadori, Milano 1990, I, p. 485.

⁵⁰ ID. *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., c. 59r, p. 150.

⁵¹ F. DE MICHELE, *Pirandello e l’incontro con la letteratura tedesca. Suggestioni, modelli, intertestualità*, in L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., p. 350.

⁵² ID. *Taccuino di Bonn. Manoscritto* cit., c. 59v, p. 151.

⁵³ L. PIRANDELLO, *L’umorismo* in *Saggi, poesie, scritti vari* cit., p. 98.

⁵⁴ Ivi, p. 152.

al sole / l'insetto a cui montagna è un sassolino, / né l'un né (sic) l'altro sa chi li calpesta.⁵⁵

Nel prevalente respiro esistenziale, riconoscibile è già la dimensione rivelatrice di un silenzio, sprofondando nel quale, gli occhi acuti e penetranti dell'anima percepiscono «ogni più lieve moto, ogni più lieve suono» del mistero della vita, colta nella sua nudità fatale. Si intensifica dal 1893 a seguire l'interrogazione della fatuità del reale, travolto dall'implacabile scorrere del tempo: «Nulla sta. Tutto va. Va con le nubi, / Anima mia, va, spezza la catena/ che il tempo t'annodò, fatta di dubi;/ guarda da l'alto la fuggente scena/ del mondo. / È questo? Io chiedo. E mi par tutto poco.»⁵⁶

Il topos classico della fugacità del vivere si tinge della moderna inquietudine di chi nel ricercarne il senso rimane fagocitato in un pensiero che paralizza l'agire, prigioniero dell'«orrendo assedio muto/ d'un'ombra che [...] spia, che tutto vede»⁵⁷, prima ancora che se ne abbia coscienza: «Tu non vivi, guardi/ la vita e indaghi: ecco il tuo mal. Bisogna/ non indagare, ma oprar, vivere.»⁵⁸

«Ombra più orrenda l'anima mi fascia»⁵⁹ si legge in una sorta di *climax* e il motivo dell'ombra si reitera con insistenza, declinato nelle sue suggestioni paesaggistiche ma ancor di più nelle sue implicazioni esistenziali: «Chi l'ombre al sogno appresta? Ognuno sotto/ un vario inganno aggirasi. Io vi lotto/ contro i fantasmi miei contro me stesso.»⁶⁰ Si accentuano in queste riflessioni le movenze dilemmatiche destinate a drammatizzarsi nella prima stesura del 1893 del romanzo *L'esclusa*. Esempio per la sua assonanza con le pagine del taccuino uno dei primi soliloqui in cui Marta Ajala, ingiustamente accusata di adulterio, viene colta da uno di quei «momenti» in cui balena la percezione di un'anima ignota persino a se stessi: «Momenti! Non si sentiva forse ciascuno guizzar dentro, spesso, pensieri strani, quasi lampi di follia, pensieri inconseguenti, inconfessabili, come sorti da un'anima diversa da quella che normalmente ci riconosciamo?»⁶¹

Lo scomodo quesito rimane sospeso per implodere quasi subito: «quei guizzi», infatti «si spongono», e ritorna l'«ombra uggiosa o la calma luce consueta».⁶² Il pensiero strano che guizza nell'anima di Marta e che implode, appena emerso, nell'ombra uggiosa della ritualità borghese è il medesimo che si fa strada, tra vita e arte, nel

⁵⁵ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn*. Manoscritto cit., c. 61v, p. 155.

⁵⁶ Ivi, c. 66v, p. 164.

⁵⁷ Ivi, c. 72r, p. 174.

⁵⁸ Ivi, c. 71v, p. 173.

⁵⁹ Ivi, c. 74v, p. 179.

⁶⁰ Ivi, c. 81v, p. 193.

⁶¹ L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, in ID, *Tutti i romanzi* cit., I, p. 33.

⁶² *Ibid.*

soliloquio del taccuino, sorretto non a caso dai medesimi lessemi, anima, ombra, variamente intarsiati in un analogo mosaico di senso. E in un crescendo di dialogicità intertestuale, al cuore del monologo in versi che si incrementa nella seconda sezione del taccuino, spicca un ulteriore cruciale interrogativo: «Non son io qui venuto a perdermi/ in un cieco labirinto, / da un mistero impenetrabile/ a l'intorno tutto cinto? // Muto il suolo, muta l'aria;/ corre incerto ogni sentiero. / Io mi guardo in giro attonito/ sopraffatto dal mistero».⁶³

Del tutto speculare risuona in questi versi il dettato di uno dei saggi pirandelliani, anch'esso del 1893, cruciale per la sua antesignana modernità novecentesca, *Arte e coscienza d'oggi* in cui Pirandello offre una turbata ribalta al «malessere intellettuale», alla «malattia morale» dell'epoca a lui contemporanea. La deformazione della «coscienza moderna»⁶⁴ in «un sogno angoscioso», in «una battaglia notturna», in «una mischia disperata» attinge in queste pagine saggistiche ad un desolato coronamento: «e ci sentiamo come smarriti, anzi perduti in un cieco, immenso labirinto circondato tutt'intorno da un mistero impenetrabile». Con una evidente sovrapponibilità testuale rispetto ai versi del taccuino, Pirandello estende a condizione collettiva quel senso di straniante disorientamento maturato tra le quinte della scrittura privata a specchio del quale profetico si profila il monito montaliano a «sentire con triste meraviglia/ com'è tutta la vita e il suo travaglio/ in questo seguitare una muraglia/ che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia».⁶⁵

Si dispiega, di fatto, sin dagli anni Novanta dell'Ottocento, nel fervido laboratorio di questo poliedrico taccuino lo scenario di un «male di vivere» destinato a scortare, in una dialettica feconda di crisi e rifondazioni, le più significative esperienze poetiche e prosastiche del Novecento nella loro diuturna «sfida» conoscitiva al «labirinto» della «complessità del reale.»⁶⁶

⁶³ L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn. Manoscritto cit.*, c. 85v, p. 201.

⁶⁴ ID. *Arte e coscienza d'oggi*, in *Saggi, poesie, scritti vari cit.*, p. 906.

⁶⁵ E. MONTALE, *Non chiederci la parola, Ossi di seppia in Tutte le poesie* a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, p. 30.

⁶⁶ I. CALVINO, *La sfida al labirinto*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, p. 96.