

Lingue e Letteratura

8

in copertina *Paesaggio con fiume e montagne in lontananza*, J.M.W. Turner

PRIMA EDIZIONE DICEMBRE 2013

© 2013 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop., Aprilia
www.novalogos.it

ISBN 978-88-97339-25-X

Giampiero Biagioli

PIRANDELLO E LA CRITICA

Novalogos

Ai miei figli Silvia e Jacopo

Indice

- 7 *Introduzione*
- 39 Capitolo primo
La polemica con Benedetto Croce [1908-1920]
- 53 Capitolo secondo
Critica non accademica [1920-1930]
- 61 Capitolo terzo
Critica cattolica e critica accademica [1930-1945]
- 71 Capitolo quarto
Critica marxista [dopoguerra-1960]
- 81 Capitolo quinto
Critica storicistica [1960-1970]
- 103 Capitolo sesto
Critica psicanalitica [1970-1980]
- 113 Capitolo settimo
Critica di carattere biografico [1980-2000]
- 133 *Conclusioni*
- 137 Bibliografia

Introduzione

Pirandello, oltre alle opere teatrali e letterarie, per le quali è conosciuto in tutto il mondo, produsse anche una enorme quantità di saggi, articoli e recensioni.

I primi scritti teorici di Pirandello risalgono agli anni 1889-90, durante il suo soggiorno a Bonn, quando era studente universitario. Sono quattro articoli, di taglio prevalentemente linguistico-filologico, pubblicati nella rivista “*Vita Nuova*”: *Petrarca a Colonia*, *La menzogna del sentimento nell'arte*, *Prosa moderna* e *Per la solita quistione della lingua*.¹

Nell'articolo *Petrarca a Colonia*, il giovane critico discute di alcune opere dedicate al grande poeta e umanista Petrarca, suo connazionale, lamentando di trovare in Italia poco interesse per la letteratura in lingua latina.

Più polemico risulta il saggio *La menzogna del sentimento nell'arte*, in cui l'autore si oppone alle tante forme letterarie che, secondo lui, sono state incapaci di rendere il sentimento umano in modo immediato, travestendolo e acconciandolo, invece, secondo varie mode e maniere. Già da questo saggio emergono i primi spunti di estetica.

Nel saggio *Prosa moderna*, col sottotitolo *Dopo la lettura del “Mastro don Gesualdo”* del Verga, Pirandello osserva, con tono

¹ Tutti e quattro pubblicati in “*Vita Nuova*” di Firenze: *Petrarca a Colonia* nel numero 47, 8 dicembre 1889; *La Menzogna del sentimento nell'arte*, nei numeri del 29 giugno e del 6 luglio 1890; *Prosa moderna* nel numero 5, ottobre 1890; *Per la solita quistione della lingua*, numero 6, novembre 1890. Ora si trovano in Luigi Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, (a cura di) Manlio Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano, 1973.

polemico, che la prosa italiana “non è viva, non è amabile; gli manca ciò che solamente può darle anima: la spontaneità”.²

Sin dai suoi primi articoli Pirandello combatte il “pregiudizio della tradizione”, cioè l’inutile tentativo di imitazione della forma e dello stile che limita la libera espressione dell’artista. Il suo ideale artistico è quello di una prosa moderna che si avvicini alla lingua parlata e che non sia vincolata alla tradizione aulica. La spontaneità, l’immediatezza, la libertà dai condizionamenti e dalle convenzioni rappresentano parole chiave della poetica pirandelliana.

Nel marzo del 1891, tornato a Roma, Pirandello continuerà a scrivere, prima saltuariamente, poi con maggior frequenza, articoli di critica letteraria. Influenzato, in campo linguistico, dalle tesi di Graziadio Isaia Ascoli, avverserà ogni soluzione manzoniana o “fiorentina”. Ritiene che la lingua italiana non letteraria, scritta o parlata, si debba “costruire” dagli scrittori e debba essere universalmente divulgata attraverso la elevazione culturale di tutti gli italiani e quindi dalle scuole, dai giornali, dagli spettacoli popolari e così via.³ Rifiuta, quindi, l’assunzione di ogni modello ed imposta la questione della lingua come problema sociale, civile e nazionale, come risultato organico della vita. Compaiono due nuovi articoli sulla lingua *Come si parla in Italia?* e *Come si scrive oggi in Italia?* ed il saggio *Arte e coscienza d’oggi* del 1893.

Sempre dello stesso anno abbiamo sulla rivista romana “*Folchetto*” l’articolo *Cronache letterarie*, col sottotitolo *L’altalena delle antipatie*, dedicato ad Alberto Cantoni, uno dei maestri e ispiratori de *L’umorismo* di Pirandello. È questo il periodo delle sue collaborazioni come letterato militante a giornali e

² Manlio Lo Vecchio-Musti, (a cura di), *Opere di Luigi Pirandello*, con prefazione di Corrado Alvaro, in *I classici contemporanei italiani*, vol. VI, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1960, p. 852.

³ La soluzione proposta da Pirandello è quella dell’Ascoli, nel *Proemio* al primo volume dell’“*Archivio glottologico italiano*” in *Graziadio Isaia Ascoli e l’Archivio Glottologico Italiano* (1873-1973), Studi raccolti da Manlio Cortellazzo, in occasione del centenario dei Saggi ladini, Società Filologica Friulana, Udine, 1973.

riviste, scrivendo recensioni critiche sotto diversi pseudonimi: Ariel, Caliban, Prospero e Giulian Dorpelli⁴.

Collabora, infatti, alla “*Gazzetta letteraria*” di Torino, a “*Natura ed Arte*”, a “*Roma letteraria*”, a “*Vita Nuova*”, rivista sperimentale, a “*La Critica*” di Gino Monaldi, a “*Il Giornale di Sicilia*”, a “*La Tribuna illustrata*”, a “*La Nazione*”, a “*Il Marzocco*”, e al “*Corriere della Sera*”. Cerca di occupare tutti gli spazi disponibili, oscillando fra la figura del letterato-filologo e quella del letterato giornalista.

Scriva una ventina di recensioni e di brevi saggi che insieme danno ampia informazione sui suoi orientamenti di poetica e di ideologia politica.

Nella prima delle due *Conversazioni letterarie* (apparse su “*La Critica*” del 5 e 15 gennaio 1896) lamenta la situazione degli scrittori costretti, a volte, a pagare gli editori per vedersi pubblicare le loro opere. Rivolge poi parole aspre contro quelli che parlano di una “nuova rinascita”, di cui Gabriele D’Annunzio sarebbe il nuovo Petrarca.

Nell’articolo *L’idolo*⁵, Pirandello ritorna ad attaccare D’Annunzio, considerandolo un “feticcio”.

In una serie di articoli minori Pirandello anticipa, ribadisce o rielabora il suo pensiero e i suoi principi sull’arte. Si tratta, spesso, di brevi presentazioni o recensioni: la recensione a *Le vergini delle rocce* di Gabriele D’Annunzio⁶, in cui rileva il ridicolo del romanzo e la caricatura che il D’Annunzio fa di Claudio Cantelmo; la recensione a *il Piccolo mondo antico* di

⁴ Alfredo Barbina, “*Ariel*”: storia di una rivista pirandelliana, Bulzoni, Roma, 1984. Il libro riporta testimonianze e fornisce i dati per decodificare gli pseudonimi. Pirandello si sdoppiò in “Ariel” per firmare articoli che avevano il valore di editoriali, in “Caliban” per siglare le sue *Variazioni* di cronaca e di costume, in “Prospero” per le recensioni, oppure in “Giulian Dorpelli”, anagramma del nome Luigi Pirandello. Si veda anche il saggio di Giovanni Macchia: *I rischi e i vantaggi dello pseudonimo* in *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano, 1981, p. 143.

⁵ *L’idolo* apparso su “*La Critica*” del 31 gennaio 1896.

⁶ La recensione a *Le vergini delle rocce* di Gabriele D’annunzio, in “*La Critica*” di G. Monaldi, 8 novembre 1895.

Antonio Fogazzaro⁷, in cui nota che quel mondo di entusiasmi è ormai davvero antico; e la recensione alle *Tempeste* di Ada Negri⁸, dove rileva troppo facile e poetico socialismo.

Tradusse e fece conoscere in Italia molte pagine delle *Conversazioni di Eckermann con Goethe*.⁹

Pirandello si serve delle sue cronache letterarie per precisare i propri gusti e per dichiarare la sua avversione per qualsiasi scuola letteraria e di pensiero, vuoi Naturalismo, Decadentismo o Simbolismo. A sostegno di ciò, in *Profili letterari – Luigi Capuana*,¹⁰ cita il suo amico e maestro Capuana il quale, sebbene chiamato scrittore zoliano, rimase indipendente dalle varie correnti e mode del momento.

Della teoria di Capuana, Pirandello fece propria la concezione dell'opera d'arte come "organismo vivente, che si è fatto da sé" e del suo rapporto con la realtà. Il processo della creazione artistica viene visto come organizzazione in cui tutti gli elementi che compongono l'opera "si aggregano nella fantasia dell'artista", o meglio "si organano". L'arte deve essere realistica e rappresentativa: "la creazione ideale deve conservare i caratteri essenziali della cosa a cui corrisponde", ma non è semplice riproduzione.¹¹

L'arte intesa, quindi, come "Natura più elevata, più purificata e idealizzata", dove gli elementi rappresentati sono riorganizzati in un mondo superiore alla natura.¹² C'è l'influenza di Goethe, il quale considerava l'arte superiore alla natura.

⁷ La recensione a *Piccolo mondo antico* di Antonio Fogazzaro, in "La Critica" del 18 dicembre 1895.

⁸ La recensione a *Tempeste* di Ada Negri, in "La Critica" del 23 gennaio 1896.

⁹ *Goethe e Eckermann*, in "Rassegna settimanale universale", 2 febbraio 1896.

¹⁰ *Profili letterari – Luigi Capuana*, in "La Critica", rivista settimanale d'arte, 22 marzo 1896.

¹¹ Luigi Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, Prima serie, Brigola, Milano, 1880, p. 107.

¹² Luigi Pirandello, *Gli "ismi"*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 48.

Pirandello definisce l'opera d'arte come "rappresentazione della realtà", "incarnazione della concezione dell'autore" e "produzione di una nuova realtà immortale".¹³ Il procedimento artistico muove dalla realtà comune e, mediante la concezione dell'autore, crea una nuova realtà superiore. Pirandello si allontana così progressivamente dall'impianto veristico.

L'arte non tanto rappresenta la cosa reale, rivelandola nella sua legalità, (come suggerisce l'aspetto più veristico della posizione di Capuana), quanto piuttosto la sviluppa (secondo il suggerimento di Goethe): la realtà fornisce all'arte "il motivo, il punto di partenza, il nocciolo", e l'arte "corregge la stessa natura", realizzando "l'intenzionalità". Sicché prolunga e supera la stessa natura; "non è interamente sottomessa alla necessità naturale, ma ha le sue proprie leggi".¹⁴

Si aprono due possibilità di sviluppo: l'arte deve rendere (rappresentare) la cosa reale, rivelandola nella sua legalità (è l'atteggiamento d'impronta veristica suggerito da Capuana) o deve svilupparla (secondo Goethe) in una nuova creazione.

Circa il rapporto autore e realtà, Pirandello condanna *Paris* di Zola, perché, secondo lui, lo scrittore francese:

sente troppo se stesso nella vita che vuol ritrarre; [...] Egli vede attraverso gli occhiali di un preconetto. Un metodo prestabilito regola le sue osservazioni che non sono né spontanee né sincere. Concepito un piano, egli si reca ad adattarlo alla realtà delle cose; quindi non riesce a veder queste cose come in realtà sono, bensì come il piano preconetto vuol che egli le veda.¹⁵

Pirandello dal dicembre 1897 al giugno 1898 entra a far parte, insieme a Ugo Fleres, Luigi Capuana, Cesareo Giovanni Alfredo, Mantica e Nino Martoglio, del cenacolo letterario

¹³ Luigi Pirandello, *Il Neo-idealismo*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 895.

¹⁴ Luigi Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, cit., pp. 71, 88, 107.

¹⁵ "Ariel" del 29 maggio 1898. Non ripubblicato.

che ruota intorno alla rivista “*Ariel*”, la quale, praticamente invisibile nel panorama della cultura italiana di fine secolo, ha vita breve.

Si tratta di un nucleo di resistenza e di autodifesa che, mentre prende atto della crisi del Positivismo e del Naturalismo e gradualmente allontanandosi da tali posizioni, non intende aderire alle nuove correnti rappresentate dal Simbolismo, dall'Irrazionalismo e dal Neo-idealismo filosofico di Benedetto Croce.

Il rifiuto di Pirandello delle correnti irrazionalistiche e spiritualistiche, dominanti alla fine del secolo e all'inizio del nuovo, nasce anche dal suo attaccamento alle vecchie ideologie e ai vecchi valori ottocenteschi, quali il garibaldinismo e il patriottismo risorgimentali. Il suo pessimismo siciliano è fortissimo. Il senso della solitudine culturale non lo abbandonerà neppure a Roma.

La Roma di Pirandello è l'esatto contrario della Roma del *Piacere* di D'Annunzio. Se D'Annunzio trasforma “le chiese barocche in pezzi d'oreficeria”, Pirandello trasforma “certi notturni, a Piazza San Pietro, in luoghi spettrali, in cui è viva soltanto l'acqua delle fontane”.¹⁶ Roma gli appare una città “morta”, “immota” e “solenne”, chiusa nel sogno del suo maestoso passato. In lui non c'è nessuna malinconia decadentistica, ma solo una pesante tristezza esistenziale. La Roma moderna, umbertina, è come la “nausea” dell'altra Roma che non esiste più.

L'opera di D'Annunzio rappresenta per lui la celebrazione dell'artificio, il rifiuto della spontaneità. L'artista deve, invece, tenersi lontano “da ogni preconetto e da ogni formula”, il contenuto dell'opera sarà così “semplice e umano” e la forma “spontanea e sincera”.¹⁷ Non solo rifiutava la cultura ufficiale

¹⁶ Giovanni Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano, 1992, p. 57.

¹⁷ Luigi Pirandello, *Gomitoli*, in “*Rassegna settimanale universale*” del 20 settembre 1896. Non ripubblicato.

antipositivistica e idealistica di Croce e di Gentile, ma anche quella di opposizione,

poiché dal suo irrazionalismo era bandito ogni slancio, entusiasmo, esaltazione e dominava, invece, contraddistinguendolo, il senso della sconfitta e dello scacco.¹⁸

La sua solitudine culturale trova nell'ambiente romano una sostanziale conferma, offrendosi a Pirandello come osservatorio privilegiato della crisi di un'intera generazione e di un preciso momento storico nell'ultimo ventennio del secolo. Ne è testimonianza il suo saggio *Arte e coscienza d'oggi*, del 1893, eccezionale documento di un "malessere intellettuale", non solo individuale, ma anche collettivo.¹⁹ È una sorta di "esame di coscienza di un letterato" di fronte alla modernità.²⁰ Qui il giovane scrittore è alle prese con i problemi scottanti del mondo contemporaneo, problemi che riguardano la nuova scienza, l'evoluzionismo, il materialismo, il decadentismo. Egli si sente al bivio tra mondo vecchio e mondo nuovo; è afflitto da dubbi. Parla di "crepuscolo dei popoli", di "*fin de siècle*", di "*fin de race*"; non ha fiducia nel progresso e nella scienza. Pensa che le conquiste scientifiche abbiano drasticamente ridimensionato il ruolo dell'uomo sulla terra, mostrandogli l'impossibilità di qualsiasi conoscenza certa e definitiva. Il valore della scienza sta nel suo potere distruttivo delle vecchie e delle nuove credenze irrazionalistiche ed anche della religione.

Pirandello affronta il problema della scienza moderna dal punto di vista etico; vede gli uomini "soggetti alla legge universale della causalità". Si domanda:

Quali azioni saranno repute buone e quali cattive, giuste o ingiuste? Qui è il vero nodo.²¹

¹⁸ Carlo Salinari, *Lineamenti del mondo ideale di Luigi Pirandello*, in "Società", Rivista bimestrale, Roma, giugno, 1957.

¹⁹ L'articolo *Arte e coscienza d'oggi* apparve nel settembre 1893 su "La Nazione" di Firenze. Ora in Luigi Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 874.

²⁰ Romano Luperini, *Pirandello*, Laterza, Roma-Bari, 1999.

²¹ Luigi Pirandello, *Arte e scienza*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 875.

Ma non riesce a trovare alcuna risposta soddisfacente. Non ci sono regole precise per la condotta umana. Nessuna dottrina scientifica e filosofica (intuizionismo, idealismo o irrazionalismo) lo soddisfa.

Nel suo scritto *Arte e coscienza d'oggi* c'è il riecheggiamento di alcuni giudizi del celebre medico e scrittore Max Nordau, autore di *Degenerazione*.²² La lettura di questo libro, da un lato, offriva a Pirandello gli strumenti per interpretare la crisi come momento storico, dall'altro lato, costituiva il bersaglio polemico che gli permetteva di definire la propria posizione.

Nordau aveva notato nella "*fin de siècle*" i segni della degenerazione e li aveva individuati nel Misticismo, nel Simbolismo, nel Tolstojsmo, nel Wagnerismo e in alcune forme particolari come lo Spiritismo. Lo scrittore ungherese ravvisa nel tramonto delle credenze metafisiche di fine secolo e nelle velleitarie posizioni decadentistiche i segni della degenerazione. La sua posizione è tipicamente positivista: la cura è fede nella scienza e nel progresso dell'umanità.

Pirandello accoglie soltanto la parte distruttiva di *Degenerazione*. Rifiuta, invece, tutta la parte costruttiva, cioè la fede nella nuova era positivista. Anzi, in *Arte e coscienza d'oggi*, le insoddisfacenti risposte che la scienza positiva offre alle insopprimibili domande dell'uomo sono proprio le affermazioni di Max Nordau, riportate senza citazione. Utilizzando alcuni termini ed argomenti attinti dal suo libro, Pirandello esprime, in tono energico, il proprio disprezzo per il Decadentismo, per l'Estetismo, per il Simbolismo, per il Misticismo, per l'Ibsenismo, per il culto di Wagner e per tutti i vari "ismi".²³

La sua posizione è identica, soprattutto nella formulazione di *Rinunzia*²⁴, a quella di Gaetano Negri, autore di *Segni*

²² Max Nordau, *Entartung*, Berlino, Dunker Humblot 1892; trad. it. di G. Oberosler, *Degenerazione*, Dumolard, Milano, 1893, 2 volumi.

²³ Luigi Pirandello, "Ismi" contemporanei di Capuana, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit.

²⁴ Luigi Pirandello, *Rinunzia*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit.

dei tempi, il quale ravvisa nella scienza tutta la sua impotenza e incapacità ad accettare “la nuova lampada dello spirito umano”.²⁵

Per Pirandello il Decadentismo si presenta soprattutto come una forma di malattia o di avvilitamento. Tutto ciò che nei decadenti era lussuriosa vita dei sensi ed “ebbrezza della iniziazione edonistica” dovette rimanere essenzialmente estraneo alla sensibilità di Pirandello.²⁶

Secondo Leone de Castris, ciò che Pirandello ha trovato più spregevole nell'estetica “dell'arte per l'arte” è la “crisi della volontà”, intesa come elemento decadente, comune sia all'Estetismo, sia al Naturalismo.²⁷

Pirandello dipinge un quadro non molto lieto della giovane generazione. Sono giovani cresciuti nell'atmosfera dell'Italia post-risorgimentale:

I giovani son tutti o per la massima parte affetti da neurastenia, moralmente inani. Nei cervelli e nelle coscienze regna una straordinaria confusione.²⁸

Di qui l'insignificanza dell'agire umano:

Va di qua e di là la gente in fretta, e ognuno si dà l'aria di capirci qualche cosa; tanto che certe volte, qualcun di noi si arresta colpito da un grave dubbio, e si domanda: “Ch'io sia solo a non capire nulla?”²⁹

Il moderno si presenta a Pirandello come un “*ossimoro permanente*”, in cui i contrari convivono, si intrecciano e non è più possibile distinguere nettamente il vero dal falso. Com-

²⁵ Gaetano Negri, *Segni dei tempi*, Hoepli, Milano, 1893.

²⁶ Alfredo Galletti, *Novecento, Storia letteraria d'Italia*, Vallardi, Milano 1954, p. 224.

²⁷ Arcangelo Leone De Castris, *Decadentismo e Realismo*, Adriatica, Bari, 1962, p. 10.

²⁸ Luigi Pirandello, *Arte e scienza*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 875.

²⁹ Ivi, p. 874.

pito dello scrittore sarà quello di dare espressione artistica a tale “*continuo cozzo di voci discordi*”. “L’arte di domani” non dovrà:

essere portavoce dei trionfi della scienza, ma nascere spontaneamente dal sentimento, che è mutabile e vario.³⁰

L’incomunicabilità, l’insignificanza dell’agire, la discrezionalità della vita e l’oppressività di ogni legge e convenzione si costituiranno come caratteristiche della crisi assoluta.

Nel mondo della crisi Pirandello individua due posizioni: quella delle “gru”:

[...] quei poveri uccelli [...] pazzi [che] non posano quasi mai. I venti e le tempeste le percotono, ma loro van sempre avanti, senza saper dove: fanno solo che vanno avanti;

cioè quella di coloro che hanno preso coscienza della crisi perenne e non possono fingersi ideali minori, e quella dei “galli” e delle “galline”:

[...] uccelli borghesi che razzolano nel fango e ridono di quegli uccelli dell’alto, che passano stridendo, quasi imprecaando,³¹

cioè di coloro che restano attaccati alle proprie credenze, senza avvertirne l’inconsistenza. A chi è cosciente tutto “par vuoto, insulso, senza scopo”; egli si trova invaso da “un freddo e calmo disamor d’ogni cosa”.³² Egli si mette al riparo dalle delusioni ma, nello stesso tempo, rimane escluso dalla vita. È la condizione di quanti:

per trovare, dicono, uno scampo, sia pur momentaneo al completo naufragio morale, si son chiusi in sé, sciogliendosi d’ogni

³⁰ Ivi, p. 875.

³¹ Luigi Pirandello, *Lettere ai familiari* del 31 ottobre 1886 e del 10 dicembre 1887, in “*Terzo Programma*”, Roma: 3/1961.

³² Luigi Pirandello, *La menzogna nel sentimento dell’arte*, articolo pubblicato in “*Vita Nuova*” il 29 giugno e il 6 luglio 1890, ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 843.

legame, e restringendo bisogni e aspirazioni. [...] Si accorgono adesso, che la presunta liberazione era soltanto rinuncia sdegnosa e dolorosa; e quella calma, solitudine, vuoto, silenzio.³³

L'estraniamento doloroso dalla vita di chi è cosciente diviene un motivo fondamentale della concezione pirandelliana.

Pirandello affermerà nella "Lettera autobiografica":

Chi ha capito il giuoco, non riesce più a ingannarsi, ma... non può più prendere né gusto né piacere alla vita. Così è.³⁴

Claudio Vicentini osserva che:

il contrasto fra inconsapevolezza illusoria e ingannatrice, ma viva, e consapevolezza al riparo da ogni inganno, ma arida e vuota, si configura, nel pensiero di Pirandello, come contrasto tra fede (illusoria, ma vitale) e ragione (vera, ma mortale).³⁵

Diventa contrasto fra inconsapevolezza, identificata con la vita, e consapevolezza, identificata come arresto di vita. Pirandello giunge alla totale assolutizzazione della crisi. Non solo ogni ideale è illusorio, ma è sempre vanificato. Vi è quindi una "frode inevitabile che chiunque voglia vivere deve patire dalle proprie illusioni".³⁶ La frode consiste nella "spontanea creazione di una realtà che si scopre vana e illusoria", e definita come il gioco di un "demoniaccio beffardo che ciascuno di noi ha dentro e che si spassa a rappresentarci di fuori, come realtà, ciò che poco dopo egli stesso ci scopre come nostra illusione".³⁷

³³ Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 876.

³⁴ Lettera scritta verso il 1912-1913, ora in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 1246.

³⁵ Claudio Vicentini, *L'estetica di Pirandello*, Mursia, Milano, 1970, p. 120.

³⁶ Luigi Pirandello, *Notizie dal mondo*, novella del 1901 in *Novelle per un anno*, collana I Meridiani, vol. I, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1985, p. 704.

³⁷ È il celebre passo de *I vecchi e i giovani*, in *Pirandello, tutti i romanzi*, Mondadori, Meridiani, Milano, 1973, p. 1100.

Del 1896 è il nuovo saggio di Pirandello, *Rinunzia*. Pirandello qui usa una compilazione a mosaico, rivisitando in modo nuovo precedenti temi e pensieri: l'insignificanza dell'agire umano; la teorizzazione della crisi come momento storico; l'impossibilità dell'uomo di raggiungere il proprio ideale:

Né l'ideale si raggiunge, né il bisogno s'uccide. Si lotta, si vince, si fa un passo innanzi: ma con noi ne farà uno anche l'ideale, e il bisogno s'ingrandirà, e più bisogni nasceranno e vieppiù grandi. Il possesso non risponderà giammai al desiderio, l'uomo non si libererà giammai dalle sue catene.³⁸

In *Rinunzia* Pirandello si chiede:

che cosa in fondo la scienza, insieme con la filosofia moderna, abbia risposto e risponda al nostro spirito liberato [...]. La scienza e la filosofia moderna implicano una rinunzia suprema di fronte al mistero della vita.³⁹

E afferma che:

noi siamo rimasti nel mistero e senza Dio, voglio dir, senza guida. Abbiamo, negando, distrutto e quindi dichiarato la nostra impotenza d'affermare. [...] Di fronte alla suprema rinunzia, i cresciuti comodi della vita, la maggior libertà; [...] le nuove scoperte della scienza più non ci commuovono, né ci soddisfano, né ci appagano.⁴⁰

Pirandello esorta ad un più severo esame di coscienza:

Guardiamoci bene addentro, esaminiamoci e tentiamo di trovare la spiegazione di questo enorme contrasto.⁴¹

Il significato che Pirandello dà alla parola "rinunzia" è che:

la scienza e la filosofia moderna implicano una rinunzia di

³⁸ Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 877.

³⁹ Luigi Pirandello, *Rinunzia*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 1016.

⁴⁰ Ivi, pp. 1018-1019.

⁴¹ Ivi, p. 1016.