

Un giornalista *in cerca d'autore*: una proposta didattica sul rapporto tra Luigi Pirandello e «quella mostruosa macchina del giornalismo»

Mariachiara Longo*

Quello che intercorre tra Luigi Pirandello e il giornalismo è un legame equivoco. Tante le testimonianze utili a ricostruirlo, segnato com'è da un'ambiguità di fondo: la diffidenza e l'impulso di condanna che il letterato riserva alla stampa contemperati alla necessità di piegarsi ad essa per ragioni economiche e artistiche; la conseguente tensione costante a ricercare «quella mostruosa macchina del giornalismo» tanto avversata concedendosi, seppur malvolentieri, alla critica, alle interviste e pubblicando articoli, novelle e romanzi su rivista.

Questo contributo, pensato in funzione di un'applicazione didattica, propone un itinerario tra gli interventi pubblici e privati tratti dall'opera pirandelliana per problematizzare il rapporto complesso tra l'autore e l'industria dell'informazione nelle sue diverse fasi e con le sue contraddizioni.

Tale percorso è pensato per consentire agli studenti della scuola secondaria di secondo grado di approfondire, nel corso del loro quinto anno di studi, il binomio Pirandello e giornalismo, spesso scolasticamente inedito. Si cercherà di stimolare un'indagine delle ragioni che lo minano, ma che al contempo lo fanno sussistere, rimarcandone l'importanza, dunque, per interpretare tutta l'esperienza culturale e umana dello scrittore e promuovendo, partendo dai testi analizzati e dalle considerazioni proposte, un dibattito attualizzante su questioni etiche che concernono la sua parabola esistenziale e, in senso più lato, il mestiere della letteratura e del giornalismo.

Come si dirà anche in seguito, l'obiettivo è, inoltre, quello di presentare Pirandello a un pubblico discente adoperando le stesse parole che egli sceglie per parlare di sé, con citazioni dirette tratte dai suoi interventi e dai suoi carteggi, anch'essi solitamente sconosciuti nelle scuole, nel tentativo di annullare la distanza che si avverte sensibilmente rispetto alla figura rigida e autorevole generalmente trasferita agli studenti dai libri di critica e di suggerire un avvicinamento plausibile e più impattante all'uomo.

Il punto di partenza di questo percorso è fornito dalla presentazione che il giovane Pirandello accenna di sé nella sua tesi di laurea (1891)¹:

* Studentessa di Laurea triennale in Lettere moderne presso l'Università del Salento.

¹ Cfr. L. PIRANDELLO, *Fonetica e sviluppo fonico del dialetto di Girgenti*, in ID., *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Arnoldo Mondadori, 2006, p. 51.

Io Luigi Pirandello sono nato a Girgenti nell'anno sessantasettesimo di questo secolo da Stefano e da Caterina. Professo la fede cattolica. Compiuti gli studi elementari, ho frequentato per otto anni il ginnasio panormitano. Conseguito l'attestato di maturità, mi iscrissi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo nell'anno ottantaseiesimo di questo secolo per dedicarmi allo studio della filologia [...]. Dopo due anni mi trasferii a Bonn.

La scelta di partire da questa nota autobiografica è suggerita da una strategia di avvicinamento tra chi legge, quindi un ragazzo della contemporaneità, e chi scrive, un ragazzo che è lo stesso Pirandello. Lasciare la parola a un ragazzo che scrive di sé, riattivando un dialogo con un collega e un coetaneo, restituisce un'immagine più immediata e vicina che, ciascuno a suo modo, può intendere e a cui è più facile dare del tu.

In un altro frammento di autobiografia, che risale a due anni dopo, anch'esso utile da fornire a un pubblico di studenti, si legge ancora:

Io dunque son figlio del Caos [...] scelsi la università di Bonn [...] Ma la nostalgia mi avvinceva e provavo uno struggente desiderio della famiglia, della Sicilia, di Roma e quest'anno non ho saputo resistere e sono tornato alla mia bella Italia anche senza sapere, come realmente non so, che cosa sarà di me, né che cosa farò².

È l'incertezza senza tempo di un giovane, sradicato dalla periferia del mondo siculo e trapiantato nella più vivace Bonn, eccitato ma smarrito, la precarietà degli uomini, nel solco di un sentimento più profondo e universale di solidarietà umana.

A questa presentazione del profilo dell'uomo Pirandello, il percorso didattico farebbe seguire quella dell'altro polo dialettico del discorso, e cioè l'industria dell'informazione, che può essere anche essa presentata in questa sede secondo le accezioni cui il letterato agrigentino stesso si rifà per descriverla. Una tra tutte la più emblematica: «quella mostruosa macchina del giornalismo».

Per inquadrare, però, in una prospettiva più ampia e meno parziale il carattere conflittuale di questo rapporto, può essere utile citare quanto scrive Clotilde Bertoni sulle differenze intrinseche tra letteratura e giornalismo:

La letteratura ambisce alla durata, il giornalismo è intrinsecamente effimero (come gli viene classicamente imputato); la prima ha il suo statuto costitutivo nella menzogna – intesa come rielaborazione della realtà, fabbricazione di mondi alternativi – il secondo ha nella veridicità la sua giustificazione principale [...] la prima – malgrado varie conversioni, ibridazioni e mercificazioni – appartiene al dominio dell'arte, il secondo resta compreso in quello della comunicazione

² ID., *Frammento di autobiografia*, ivi, p. 57.

mediatica. Infine, se entrambi sono canali di espressione decisivi (infatti entrambi colpiti dalla censura e imbavagliati da regimi totalitari), la prima ha un'autorevolezza profonda ma imponderabile mentre il secondo è un vero e proprio potere, quarto potere³.

Si delineano differenze sostanziali tra questi due diversi modi per mediare e raccontare la realtà, dalle quali si può cogliere un primo spunto di riflessione da cui ripartire per discutere con una classe delle prerogative etiche dell'una e dell'altro.

Pirandello sembra volere entrambi: vuole trovare un compromesso, come si è detto, un punto di equilibrio per contemperarli ambedue nella sua esperienza culturale ed esistenziale, imperniata sulla parola.

La centralità da riconoscere alla parola nel suo percorso di vita è un'idea già implicita nella sua sopracitata tesi redatta a Bonn, in cui egli ne approfondisce l'aspetto tecnico, e resta poi presente in tutta la sua produzione, per esempio in luoghi memorabili della sua opera già canonicamente trasmessi agli studenti, due tra tutti il romanzo *Uno, nessuno e centomila* e il dramma *Sei personaggi in cerca d'autore*. Alle idee espresse dal Pirandello studente segue, dunque, la sua parabola di storia letteraria, nella scrittura delle novelle e dei romanzi, nel teatro e, dunque, nel giornalismo.

Le potenzialità della parola e di una comunicazione capace e promettente, «che sia tutto a tutti», sono tuttavia contaminate da una nuova certezza che matura in lui traumaticamente, quella dell'opacità delle parole stesse, «vuote», che ognuno riempie come può o come vuole e che vengono travisate ancor di più quando a intenderle è la stampa. Nelle interviste, Ivan Pupo riconosce «un'applicazione particolare»:

è un'applicazione particolare, al di là della bonaria indulgenza verso il male necessario dell'informazione, di una convinzione pirandelliana che ha l'inesorabilità di un teorema inoppugnabile: la sfiducia nel potere comunicativo delle parole, la dimensione "autistica" del linguaggio umano per cui ciascuno "parla per sé" solamente⁴.

Nonostante ciò, Pirandello non solo si concede al rito dell'intervista, ma si impegna a inseguire lo spettro di quegli intervistatori e, in senso più lato, quello di tutti i giornalisti e i critici che parlano di lui. Assieme a loro rincorre l'immagine alterata che di lui e delle sue opere essi restituiscono al pubblico, preoccupandosi di correggere fraintendimenti e manipolazioni, di tutelare la sua arte, la sua scrittura, la sua persona.

³ C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2021, p. 6.

⁴ I. PUPO, a cura di, *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 7.

Pure, in una di queste interviste, Pirandello scrittore si configura come un avventore affezionato della vita, oltre che della parola: «e scrivere, sì, scrivere sempre, perché la vita o si vive o si scrive. Io, travagliato come sono, non posso non scrivere»⁵.

Trapela in questa considerazione un'altra idea, quella di una scrittura necessaria e terapeutica, imprescindibile:

La "professione" dello scrittore è tutto sommato la nostra salute [...]: abbiamo attivato una specie di funzione di ricambio spirituale che ci garantisce una salute di ferro. Siamo caduti in pieno nella trappola della letteratura. Il senso della vita, l'impegno d'esprimerlo⁶.

Se la «professione dello scrittore» ha reso celebre Pirandello, la sua attività giornalistica, come già si è accennato, viene spesso trascurata, pur essendo il rapporto con la stampa fondamentale per sollevare questioni etiche centrali sui meccanismi sottesi alle sue scelte di autore e, dunque, di uomo.

«Ho scritto i *Sei personaggi in cerca d'autore* per liberarmi da un incubo»⁷ si legge nell'incipit di un articolo in cui Pirandello seguita a raccontare come e perché la sua "servetta Fantasia" avesse portato con sé a fargli visita, nella sua mente e nella sua casa, un uomo sulla cinquantina, una povera donna vestita di nero, una bimbetta, un ragazzo, una giovinetta procace e un giovane sui vent'anni: egli dichiara di non averli cercati, ma di esserseli trovati vivi al suo cospetto. Racconta come, nati vivi, essi volessero vivere e avessero perciò tormentato il loro autore fino all'avvenuta stesura del dramma che li riguardava.

Articoli e interviste diventano dunque occasione per definire e descrivere la preminenza della «professione dello scrittore» nella vita di Pirandello, una vocazione alla letteratura che però stenta a conciliarsi con l'industria del giornale, che tende a limitarne la libertà creatrice: egli è autore e non può fare a meno di *augere*, di aggiungere e di accrescersi, di creare, qualsiasi genere sperimenti, qualunque "maschera" apponga sul suo viso per farlo. «[Anche] Il Pirandello giornalista è infatti un creatore, come lo è in letteratura, nel teatro e nel cinema»⁸.

⁵ L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., p. 1246 (da un'intervista per «L'ora», 14-15 aprile 1924).

⁶ ID., *Non parlo di me, ivi*, p. 1483.

⁷ ID., *Come e perché ho scritto i Sei personaggi*, *ivi*, p. 1285 (pubblicato in «Comoedia», gennaio 1925).

⁸ M. FINO, *Dalla «mostruosa macchina del giornalismo» all'«affascinante» macchina della cinematografia: Pirandello, il giornalismo e il cinema*, in C. SERAFINI, a cura di, *Parola di scrittore, letteratura e giornalismo nel Novecento*, Roma, Bulzoni, 2012, p. 93.

Il ruolo di letterato, dunque, sembra condizionare intimamente il profilo dell'uomo e ha a che fare, per questo, anche con i risultati ambivalenti che lo sforzo di confrontarsi con il giornalismo produce.

Dopo aver così introdotto il personaggio Pirandello grazie ai diversi autoritratti ricavabili dai testi citati, si passerà a presentare agli studenti un sintetico quadro generale dei suoi incontri col giornalismo⁹. Lo incontra, prima di tutto, da assiduo lettore di giornali; poi con l'esperienza giovanile de «Il Pensiero», giornaletto scolastico da lui progettato e scritto a mano (1882-83) e con quella di «Ariel»¹⁰, settimanale letterario per cui firma articoli sotto pseudonimo (1897-98). Non solo, l'autore si ispira a fatti di cronaca nella sua prima produzione novellistica; si cimenta in rari articoli di cronaca e di occasione; è recensore e autore di articoli-saggio; scrive articoli di critica. A quest'ultimo proposito, si possono citare gli interventi in cui trova espressione l'aspro livore antidannunziano, non solo rivolto propriamente a d'Annunzio, con il quale egli avverte profonde differenze stilistiche, ma anche a chi lo celebra proprio sui giornali:

Intendiamoci dunque una buona volta, e per sempre: invidia per l'opera letteraria di D'Annunzio? No, davvero! [...] Noi invidiamo la fama che egli gode, gonfiato dalla mostruosa macchina del giornalismo¹¹.

Un altro luogo di incontro tra Pirandello e il giornale sono le pagine delle riviste che pubblicano suoi romanzi, novelle, drammi; quelle in cui compaiono le sue interviste. Si potrebbe apparentemente pensare che questo sia stato un rapporto proficuo e foriero di collaborazioni numerose e positive. Eppure, le parole che egli adopera per qualificare la stampa e le «bestie» cui è data in pasto sono spesso dure, come emerge dagli sfoghi che affida ai carteggi:

Tutta la stampa italiana, tranne rarissime eccezioni, è inquinata, in mano a bestie presuntuose, ignoranti e in malafede, corrotte e servili, a cui con niente si può far dire bianco il nero e nero il bianco¹².

Citazioni come quella sopra riportata possono essere ancora utilizzate in chiave didattica per indurre gli studenti a riflettere sui problemi etici della comunicazione mediatica. Se letteratura ed etica sembrano implicare una certa antinomia, poiché una riconduce all'invenzione fantastica mentre l'altra specula e si incardina sul reale, a maggior ragione etica e giornalismo instaurano per

⁹ Cfr. *ivi*, pp. 69-93.

¹⁰ Cfr. A. BARBINA, *Ariel. Storia di una rivista pirandelliana*, Roma, Bulzoni, 1984.

¹¹ L. PIRANDELLO, *L'idolo*, in ID., *Saggi e interventi*, cit., p. 122 (pubblicato per «La Critica» di Gino Monaldi nel 1896).

¹² ID., *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Arnoldo Mondadori, 1995, p. 334.

loro conto un rapporto problematico: al giornale è affidato il compito di raccontare la verità, che dovrebbe sempre prevedere un approccio etico e leale ma che proprio per questo è esposto a essere contaminato dalla corruzione dell'interesse e del denaro. Il pensiero di Pirandello può essere spunto per proporre un dibattito attualizzante sul modo di fare giornalismo anche secondo i paradigmi contemporanei, di là dallo specifico contesto in cui ha operato lo scrittore.

A motivare la condanna senz'appello che emerge dalla citazione può essere un risentimento che affonda le sue radici nel trattamento che essi riservano alle sue opere, nella sua condizione di autore non gratificato adeguatamente, nella ricerca di una fama che venga realmente e finalmente riconosciuta e coronata. L'autore parlerà apertamente di complotto, di "congiura del silenzio", fino a sentirsi vittima di una campagna denigratoria condotta dalla politica, dalla critica e, dunque, dalla stampa, con «tutti i mezzi coperti e delittuosi della più iniqua camorra»¹³.

Per fornire un'idea sommaria delle sue posizioni, può risultare utile riportare come egli si esprimeva già nel 1898 sulle pagine di «Ariel», integrando tali dichiarazioni con quelle affidate ai carteggi, a proposito del «mestiere della critica»:

Non so se nelle altre nazioni il mestiere di critico sia pernicioso, come oggi è in Italia, per chi lo esercita, inutile per chi ne è la mira. [...] So benissimo che da per tutto alligna la critica da grancassa, la quale è un genere letterario affine a quello delle comuni epigrafi sepolcrali, in quanto che consiste in un piccolo commercetto di lodi, retribuite o retribuibili a seconda della falsità ed in proporzione della gonfiezza¹⁴.

Scriverà qualche rigo dopo nello stesso intervento che quello della critica è un mestiere macchiato per colpa di una educazione artistica carente in chi lo esercita, a maggior ragione poiché a essere investite dell'onere di questi articoli sono spesso figure dalla dubbia competenza: il tirocinante che compone versi per mere ricorrenze familiari, lo studentuccio esitante sulle sue prime composizioni narrative, il reporter improvvisato che ripropone idee già espresse da altri. «È naturale per ciò che il mestiere vada sempre più screditandosi»¹⁵.

Uno dei rapporti più consistenti tra Pirandello e il giornalismo si registra quando le sue novelle compaiono su riviste e giornali. Una modalità di pubblicazione che gli suggeriva le seguenti considerazioni, in un articolo apparso sulla «Nuova antologia» nel 1906:

¹³ ID., *Lettere a Marta Abba*, cit., p. 470.

¹⁴ ID., *Il mestiere della critica*, in ID., *Saggi e interventi*, cit., pp. 253-254.

¹⁵ *Ivi*, p. 254.

Se la vecchia profezia che il giornale ucciderà il libro dovesse avverarsi, si avvererebbe, prima che per ogni altro libro, per quello di novelle. I giornali letterari e le riviste hanno bisogno di novelle; gli editori, all'incontro, le accettano mal volentieri. I lettori che con poca spesa possono prendersi il gusto di leggerle nei giornali, non comprano poi il libro dove esse son raccolte. Ma d'altra parte gli autori non sanno rassegnarsi a vedere sparpagliata e sperduta la loro opera; e vogliono almeno salvare dal naufragio nel mare magno del giornalismo le loro migliori novelle, raccogliendole in volume. Gli editori, di buona o di mala voglia, bisogna le accettino e trovino la via per farle andare¹⁶.

Riviste e novelle, editori e autori, lettori e libri, tutte appaiono per Pirandello come coppie poco affiatate, in crisi, nel solco di quell'altra combinazione già avvertita come complicata di letteratura e giornalismo. Eppure, sono tutte coppie che lo riguardano da vicino, tutti rapporti di necessità reciprocamente bilanciata da interessi contrapposti e che, per questo, seguitano ad avere diritto di cittadinanza nel panorama culturale così come nella particolare esperienza di Pirandello.

Nonostante ciò che egli stesso profetizza, Pirandello scende a patti con la tanto invisibile industria del giornale, per la necessità di pubblicare e collaborare alla consacrazione del suo mito, pur soffocando a lungo nel silenzio la sua insofferenza.

A tal proposito, può essere funzionale all'applicazione didattica di questo percorso ricostruire assieme agli studenti una cronologia significativa di date che concernono la pubblicazione delle sue novelle su rivista e rilevare se e come esse vengono accettate, per ripercorrere l'evoluzione del rapporto tra Pirandello e il «principe dei nostri giornali quotidiani», vale a dire il «Corriere della Sera».

Anche tale definizione è attestata dai carteggi, quando nel 1907, data che segna l'inizio di tale corrispondenza, Pirandello si dice «felicissimo» di mandare al «Corriere» le sue novelle, manifestando grande soddisfazione per questa collaborazione voluta dall'amico e conterraneo Ugo Ojetti, poi a sua volta direttore del quotidiano lombardo dal 1925 al 1927¹⁷.

Negli anni successivi, tuttavia, molteplici occasioni di scontro e di attrito sono fornite dalle richieste che i dirigenti della redazione muovono allo scrittore e che lo inducono a intervenire sulla lunghezza e sul contenuto delle novelle che egli propone. L'invito a tagliare i racconti o quello ancora più "scabroso" a modificarne la trama suscitano sdegno e disappunto in Pirandello, che stenta a piegarsi a tali volontà ma che pure è costretto a operare con conciliante bonarietà, accettando quanto gli viene imposto. Lo fa accorciando alcuni suoi

¹⁶ ID., *Novelle e novellieri*, in ID., *Saggi e interventi*, cit., p. 515.

¹⁷ Cfr. M. FINO, *Dalla «mostruosa macchina del giornalismo» all'«affascinante» macchina della cinematografia: Pirandello, il giornalismo e il cinema*, cit., p. 72.

scritti, cambiando le trame o i finali di altri, censurando particolari sgradevoli presenti in essi, contrari alla morale comune.

Per suscitare curiosità in un pubblico di studenti e stimolare una loro divertita partecipazione, si può fornire un esempio da analizzare per rilevare effettivamente quali richieste pervengono a Pirandello e da cosa sono motivate e per verificare che cosa cambia tra la versione proposta su rivista e quella raccolta successivamente nella pubblicazione in volume delle *Novelle per un anno* (1928), che raccoglie la produzione novellistica dell'autore nella sua integralità.

Un possibile esempio da proporre è il caso de *L'illustre estinto* (1909), la cui trama, avviata dall'equivoco di uno scambio di bare, racconta della salma di un umile seminarista che viaggia su un vagone speciale, tra onori, lustri e fiori, in luogo di quella di un illustre politico, l'onorevole Costanzo Ramberti. L'uomo insigne, ormai defunto, che nelle ultime ore della sua vita si era auspicato una morte «avvincente», non riesce a godere delle glorie postume sperate, che vengono invece rivolte a un altro e, con questo espediente, distrutte.

Nel novembre 1909, la prima pubblicazione della novella si registra sulle pagine de «La lettura», rivista mensile supplemento del «Corriere». La richiesta di intervenire sul testo proviene dal critico Renato Simoni ed è quella di rimuovere l'episodio della *digestio post mortem* «che irriterebbe certo il pubblico familiare di una rivista»¹⁸. La censura, nonostante le riserve di Pirandello, sarà realizzata con una netta opera di recisione, che taglia un passaggio poi ripreso e pubblicato in *Novelle per un anno*:

Se non che, proprio nel momento più solenne [...] accadde una cosa che l'on. Ramberti non si sarebbe potuto mai immaginare: una cosa orribile, nel silenzio quasi sacro di quella scena: un improvviso borboglio lugubre, squacquerato, nel ventre del cadavere, che intronò e atterri tutti gli astanti. Che era stato?

– *Digestio post mortem*, – sospirò, dignitosamente in latino, uno di essi, ch'era medico, appena poté rimettersi un po' di fiato in corpo.

E tutti gli altri guatarono sconcertati il cadavere, che pareva si fosse coperto il volto col fazzoletto, per fare, senza vergogna, una tal cosa in faccia alle supreme autorità della nazione. E uscirono, gravemente accigliati, dalla camera ardente¹⁹.

Se il carattere grottesco della scena tagliata non mancherà d'incuriosire e divertire gli studenti, l'episodio potrà alimentare una riflessione sui problemi

¹⁸ La lettera di Simoni è del 28 settembre 1909. Seguirà una lettera del 1° ottobre in cui Pirandello esprime le sue riserve su tale richiesta (L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti. Con Ojetti, Albertini, Orvieto, Novaro, De Gubernatis, De Filippo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, p. 140).

¹⁹ ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1985, vol. III, t. I, p. 154.

etici della comunicazione mediata dal giornale, che raggiunge un pubblico vasto ed eterogeneo del quale direttori e critici si assumono il compito di preservare il buon gusto e la morale. Può scaturirne una discussione in classe sulla libertà d'espressione che viene, in tal senso, compromessa e lesa e sul conformismo moralistico che, ancora ai nostri giorni, persiste nella correzione dei media, sempre più orientati, più o meno forzatamente, verso il cosiddetto *politically correct*.

Ma è possibile proporre altri esempi per seguire l'evoluzione del rapporto in oggetto. Nel 1911 Pirandello muta su richiesta il finale de *La tragedia d'un personaggio* e fa lo stesso anche in altri testi in cui lo vediamo sottostare alle richieste imposte, fino a che non inizia a opporsi alle sollecitazioni di direttori e critici, come quando rivendica l'efficacia del titolo de *La rallegrata* (1913), pretendendo resti invariato. È un'evoluzione che egli stesso descriverà lucidamente più tardi in un intervento pubblicato su «Occidente» nel 1933, ripensando agli anni di scrittura alla “vigilia” del successo, quelli in cui «sembra di lavorare per il cestino»²⁰.

Nel racconto che Pirandello fa in questo articolo emergono anche le sue vicende di autore e il suo tormentato confronto col giornale. Lì dove si registra l'incontro-scontro con le critiche, necessario è il «momento dell'umiltà» in cui si impara che «l'esprimere è anche un mestiere d'apprendere». Si arriva per questo percorso allo snodo cruciale in cui si scrive, si pubblica e giunge anche il riconoscimento della tanto agognata fama:

Su questa via è preparata la trappola più insidiosa per l'artista. È la soddisfazione della letteratura. [...] Una certa delusione di sentirci stranamente limitare le nostre possibilità svanisce per gli incoraggiamenti che riceviamo. Siamo presi sul serio [...] Le nostre cose piacciono, si fanno leggere; la nostra collaborazione è richiesta da rassegne e giornali; qualche direttore che ci consiglia di aver mano un po' più leggera o d'evitare qualche argomento un po' scabroso ha ragione, va accontentato²¹.

Nell'orgogliosa espressione «siamo presi sul serio» è possibile riconoscere una sintesi dell'inversione di tendenze nel rapporto tra Pirandello il giornale, che reciprocamente cambiano il proprio modo di rivolgersi e interagire con l'altro: «anche il “Corriere”, di fronte a uno dei più grandi scrittori dell'epoca, cambia sensibilmente atteggiamento»²².

²⁰ ID., *Non parlo di me*, in ID., *Saggi e interventi*, cit., p. 1480 (pubblicato su «Occidente», gennaio-marzo 1933).

²¹ *Ivi*, p. 1483.

²² M. FINO, *Dalla «mostruosa macchina del giornalismo» all'«affascinante» macchina della cinematografia: Pirandello, il giornalismo e il cinema*, cit., p. 73.

Con il passare del tempo, infatti, la fermezza di Pirandello nel rigettare quelli che erano dapprima ricatti si fa sempre più aggressiva, a mano a mano che la sua fama cresce e gli permette di decidere le regole di un gioco che, in anni ormai trascorsi e diversi, gli era risultato particolarmente scomodo. Sono ora redattori e dirigenti a chinarsi, al cospetto di uno dei più eminenti autori del secolo. Si legge in una lettera indirizzata al direttore Aldo Borelli nel 1933: «Badate bene di non rifarmi più le vecchie superate difficoltà per la pubblicazione: V'assumereste una brutta responsabilità! Di quello che scrivo me l'assumo io, intera [...]»²³.

Nel 1935, poi, un ultimatum ancora più drastico che fa perno sul sentimento di «pena» procuratogli dall'«amputazione» della novella *ortuna d'esser cavallo* per ragioni di spazio. Qualora un episodio simile si fosse ripetuto, afferma, ciò sarebbe stato sufficiente a togliergli il piacere di collaborare con il «Corriere»²⁴.

Alla conclusione di questa approssimativa analisi, è possibile proporre, come ipotetico punto di arrivo per il percorso didattico immaginato, alcune avvertenze sugli scrupoli dell'etica.

Com'è noto, nelle *Avvertenze* proposte da Pirandello in coda a *Il fu Mattia Pascal*, egli diagnostica come la realtà possa superare la fantasia e allega come prova proprio una pagina di giornale, quasi fosse anche questo un ulteriore, ultimo dispetto alla categoria dei giornalisti. Un luogo comune che molto spesso sperimentiamo nella nostra esperienza ci induce a comprendere come la realtà nelle sue questioni pragmatiche e volgari, sappia eludere, sottintendere, se non superare anche l'etica.

Una questione in cui emergono importanti implicazioni etiche (prima ancora che politiche), tali da costituire un'altra zona d'ombra nel profilo di Pirandello che viene raccontato agli studenti, è la sua adesione al fascismo, argomento scomodo e anch'esso talvolta ignorato nella narrazione che si fa dell'autore. Proprio il modo in cui Pirandello esibisce mediaticamente la sua iscrizione al partito fascista²⁵, all'indomani del delitto Matteotti, lo espone a pesanti accuse, anche in tal caso etiche prima ancora che politiche, quali quelle di Giovanni Amendola, che scrive di Pirandello come «uomo volgare»:

Ahimè, povero autore di commedie! Si sente, si sente in queste tue volgari scemenze l'umile origine del fabbricatore nostrano di bella letteratura, pronò dinanzi alla Dea *réclame* ed ai suoi sacerdoti [...] questo povero autore, che

²³ L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti. Con Ojetti, Albertini, Orvieto, Novaro, De Gubernatis, De Filippo*, cit., p. 246.

²⁴ Cfr. *ivi*, pp. 128-133.

²⁵ Cfr. L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., pp. 1247-1257.

peregrinò venti anni in cerca di fama – come uno dei suoi personaggi... in cerca d'autore²⁶.

Nell'iscrizione al partito di Mussolini e nell'accondiscendenza e nella tolleranza culminate nell'altra adesione a «quella mostruosa macchina del giornalismo», intravediamo radici comuni: le stesse necessità economiche e artistiche, la stessa ricerca di un successo da costruire.

Non potrà non apparire inquietante a Pirandello il potere condizionante del giornalista, la sua capacità di “lanciare” il letterato attraverso una chiassosa *reclame* sulla carta stampata²⁷.

Nella maturazione di questa inquietudine, da uomo «apolitico, semplice, parco, casto»²⁸, come si era solo pochi mesi prima qualificato, Pirandello dichiarerà la sua fede al regime, «nutrita e servita sempre in silenzio»²⁹, devota, e accetterà anche il culto del giornale, quello strumento potente che sa mettere in contatto lo scrittore e il pubblico, ma pure quel canale per il quale la sua integrità culturale è trahettata verso l'accomodamento per convenienza.

Gli obiettivi che questo percorso didattico si auspica di raggiungere a questo punto sono volti a trasmettere conoscenze su campo di attività di Pirandello raramente indagato nella scuola, qual è quello del giornalismo, comprendendone le dinamiche intime, e ad avvicinare gli studenti all'analisi diretta di testi letterari e non letterari che non rientrano nelle proposte antologiche canoniche: articoli di giornale, interviste, lettere.

Con la stessa metodologia, potrebbe essere interessante indagare con una classe altri interessi dello scrittore e dell'uomo Pirandello che esulano da quelli puramente letterari, ad esempio il cinema³⁰, la poesia³¹, la pittura³², o pensare a percorsi che legano la stampa ad altri autori quali Giovanni Verga e Gabriele

²⁶ G. AMENDOLA, *Un uomo volgare*, *ivi*, p. 1255.

²⁷ I. PUPO, a cura di, *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, *cit.*, p. 13.

²⁸ *Ivi*, p. 248 (G. VILLAROEL, *Colloqui con Pirandello*, pubblicato su «Il giornale d'Italia», 8 maggio 1924).

²⁹ L. PIRANDELLO, *Richiesta pubblica di iscrizione al Partito Nazionale Fascista*, in ID., *Saggi e interventi*, *cit.*, p. 1255. Pubblicato su «L'impero» il 19 settembre 1924.

³⁰ Cfr. *ivi*, pp. 1315-1402.

³¹ Cfr. E. PROVIDENTI, *Alla ricerca di un poeta sconosciuto (nel centenario di Fuori di chiave, 1912-2012)*, in «Ariel», 2, 2012, p. 135.

³² Cfr. I. MITRANO, *Studi critici su Luigi Pirandello pittore*, in F. NARDI, a cura di, *L'Emozione feconda. Luigi Pirandello e la creazione artistica*, Roma, Nuova cultura, 2008, p. 127.

d'Annunzio, con cui può risultare stimolante suggerire un confronto circa il loro modo di fare e percepire il giornalismo e quello dello stesso Pirandello.

Altre attività laboratoriali possono prevedere che singoli studenti o ipotetici gruppi si occupino di analizzare altre novelle di Pirandello confrontando, come è stato fatto con *L'illustre estinto* in questo contributo, l'edizione su rivista e quella riportata nelle *Novelle per un anno*.

Sul piano di competenze e abilità, gli studenti possono essere così indotti a maturare la gestione di discorsi orali conferendo ad essi un proprio ordine e un proprio scopo e a ricercare, selezionare ed esporre fonti e dati orientandosi nei testi della bibliografia, tra le risorse online e con strumenti di supporto adeguati.

Con questo percorso didattico si è voluto, da ultimo, invogliare alla comprensione e all'interpretazione dei testi e delle esperienze in relazione al contesto, alle situazioni, a loro cause ed effetti meno immediati, per inquadrarli in una prospettiva più ampia e ripartire da questa per ricreare spazi di dialogo in classe sulla funzione etica della letteratura e del giornalismo.

Su questa scia, un giudizio etico di cui si può discutere con gli studenti prima di congedare questa unità didattica è quello sopraccitato di Amendola, che descrive Pirandello al pari dei suoi personaggi, «in cerca d'autore».

Se i sei personaggi del suo dramma sono tali perché rifiutati dalla mente del loro creatore, anche Pirandello rifiuta se stesso nel compromesso, che al di là di spiegazioni tese a riabilitarlo significa pur sempre, in qualche misura, abdicare a se stessi e alla letteratura che si scrive, nella *fictio*, a quella che si vive. Eppure, Pirandello sembra respingere simili ricerche e rifiuta di conoscere addirittura se stesso, in accordo con la sua letteratura, con la sua etica:

[...] tra tanti che credono di saper molto bene ciò che sono, io [...] non lo so affatto e ho sempre rifuggito dal saperlo come da una soperchieria a tutta la vita che mi si muove dentro [...]. Uomo, ho voluto dire agli uomini qualche cosa, senza alcuna ambizione, tranne forse quella di vendicarmi dell'esser nato. Ma pure la vita, anche per tutto quello che m'ha fatto soffrire, è così bella³³!

L'inchiesta su un suo possibile *autore*, che ha cercato di coinvolgere in questa proposta anche gli studenti, vuole allora restare irrisolta e si mantiene incompiuta, anzi, apre a nuove domande come uno *strappo in un cielo di carta*. È la prerogativa dell'etica che si vota a indagare la profondità nell'uomo.

³³ L. PIRANDELLO, in ID., *Saggi e interventi*, cit., p. 1514. Si legge nella *Prefazione* a Domenico Vittorini a *The Dama of Luigi Pirandello* del 1935.

Gli strumenti per tentare di sciogliere dubbi anch'essi amletici restano nel silenzio che egli ha conservato per sé e, ancora, in quegli scritti che resistono nel tempo per continuare a parlarci, a ricordarci che siamo noi, autori di noi stessi, e aggiungiamo la vita degli altri alla nostra per sentirci compiuti; che siamo noi, uomini, e tutto ciò che è umano ci appartiene.