

# *Pirandello attraverso Sciascia: olivo e zolfo, due voci dell’Alfabeto pirandelliano*

di Marina Castiglione\*

## *1. Quando il nome proprio è una bussola*

Analizzando i testi in cui Leonardo Sciascia interviene in maniera organica sulla traiettoria umana e letteraria di Luigi Pirandello, non è difficile far emergere un ricorsivo meccanismo di penetrazione in quelli che lui considera i *Leitmotiv* del rapporto tra autore-testo-pubblico. Tale meccanismo è generato da una serie di parole-chiave, più spesso nomi propri, che fungono da focalizzatori. Intenderemo qui per nomi propri, non soltanto i bionimi (persone, animali, piante) e i toponimi, ma anche – e più spesso – gli ideonimi, così come teorizzati da Gałkowski<sup>1</sup>.

Procediamo per ordine: già nel 1953, prima ancora che lo Sciascia narratore si manifestasse, viene da questi postulata la non caducità di Pirandello nella storia letteraria regionale e nazionale<sup>2</sup> nel saggio *Pirandello e il pirandellismo*<sup>3</sup>. Come è noto, nel testo, lo scrittore

\* Università degli Studi di Palermo.

<sup>1</sup> Artur Gałkowski, *La crematonimia come classe “non convenzionale” dell’onomia*, in O. Felecan (a cura di), *Name and naming*, Atti del Convegno ICOON, 3, 2015, pp. 25-36, a p. 28, in [http://onomasticafelecan.ro/iconn3/iconn3\\_proceedings.php](http://onomasticafelecan.ro/iconn3/iconn3_proceedings.php).

<sup>2</sup> Sarà il 1967 l’anno in cui si richiamerà l’attenzione degli studiosi sulla necessità di affrontare la nostra storia letteraria in una prospettiva comprensiva del fattore geografico e dialettale: Carlo Dionisotti, *Storia e geografia della letteratura italiana*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1967.

<sup>3</sup> Leonardo Sciascia, *Pirandello e il pirandellismo*, con lettere inedite di Pirandello a Tilgher, Caltanissetta-Roma, Edizioni Salvatore Sciascia, 1953. A seguito della pubblicazione del saggio, Sciascia vinse il Premio Pirandello assegnatogli dalla Regione siciliana. L’autore di Racalmuto raccontava di avere vissuto i primi quindici

trentenne contrasta la posizione espressa nel 1926 dal critico Arrigo Cajumi, relativamente allo scarso impatto culturale che avrebbe avuto Pirandello nel tempo a venire, e la contrasta a buon diritto, dato che a quasi vent'anni di distanza la ricezione dell'opera narrativa e teatrale del Nostro non era affatto diminuita quantitativamente né gli studi critici si erano interrotti. Contemporaneamente, a partire dalle posizioni già espresse da Gramsci, Sciascia tenta di sottrarre Pirandello al pirandellismo, entro il cui perimetro filosofico, intellettualistico e limitante, la sua arte era stata ingabbiata dalla critica tilgheriana. Lo stesso deantroponimo 'pirandellismo' appare nella storia della critica letteraria come neologismo di conio tilgheriano<sup>4</sup> sebbene il GRADIT di Tullio de Mauro, così come il GDLI di Salvatore Battaglia, ne attribuiscano la prima attestazione, a Antonio Gramsci (1928).

A breve distanza, nel 1961, appare l'opera *Pirandello e la Sicilia*<sup>5</sup>. Sebbene il titolo – a sua volta costituito da due nomi propri, un antroponimo e un toponimo – faccia pensare ad un rapporto di reciprocità fra il drammaturgo agrigentino e la sua terra d'origine<sup>6</sup>, in

anni della sua vita dentro un "pirandellismo di natura", ossessionato dal problema dell'identità e del giudizio altrui (Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 174).

<sup>4</sup> Marco Manotta, *Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1998, annota che già nel 1919 si era cominciato a parlare di "pirandellismo" a proposito della messa in scena de *Il giuoco delle parti* «per l'eccessivo cerebralismo» (p. 199). E la data accolta dalla lessicografia, va senz'altro anticipata se nella relazione alla prima dei *Sei personaggi in cerca d'autore* del 10 maggio 1921, così scrive Orio Vergani: «A mezzanotte, dopo la prima dei *Sei personaggi* al Valle, voleva tornare a casa, evitando, se possibile, la folla che lo aveva insultato in teatro con il grido plebeo dell'antipirandellismo: *Manicomio!* Era con la figlia Lietta, e temeva che soffrisse troppo degli insulti lanciati contro di lui» (in *Il Dramma*, XII, p. 249).

<sup>5</sup> Leonardo Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1961. D'ora innanzi segnalato con la sigla PS. Ristampato nel 1996 nella collana "Piccola biblioteca" della Adelphi, a cui viene accluso anche il discorso commemorativo pronunciato da Sciascia il 10 dicembre 1986 a Palermo, *Nel cinquantenario della morte di Luigi Pirandello*. Quest'ultimo era apparso già nel 1987 in una cartella (*Omaggio a Pirandello*), con le incisioni di Totò Bonanno, Bruno Caruso, Maurilio Catalano, Nino Cordio, Piero Guccione, Giuseppe Modica, Aldo e Mario Pecoraino.

<sup>6</sup> Come è noto Pirandello nacque anagraficamente a Girgenti soltanto per via di un'ambiguità di confini del sottostante borgo marino, sorto come naturale estensione della città arrampicata sul colle, e chiamato popolarmente "La Marina": «... Io dunque son figlio del Caos; e non allegoricamente, ma in giusta realtà, perché son nato in una nostra campagna, che trovasi presso ad un intricato bosco, denominato, in forma dialettale, Càvusu dagli abitanti di Girgenti. Colà la mia famiglia si era rifugiata dal terribile colera del 1867, che infierì fortemente nella Sicilia» (Luigi

realità si tratta di una raccolta di saggi che mirano a fornire attraverso un *excursus* letterario da Verga a Tomasi di Lampedusa, dall’obliato Emanuele Navarro della Miraglia a Domenico Tempio, «Una ‘notizia’ della Sicilia attraverso particolari letture ed esperienze»<sup>7</sup>: un viaggio, dunque, nella Sicilia raccontata da diversi autori e vissuta dallo stesso lettore/Sciascia.

Pirandello, però, vi occupa un posto preminente nel primo e lungo saggio, titolato epiditticamente «Pirandello», composto da sei paragrafi, ciascuno nominato e numerato (e a sua volta suddiviso in sottoparagrafi):

- I. Girgenti, Sicilia (§§8);
- II. Il «borgese» e il borghese (§§4);
- III. L’involontario soggiorno sulla Terra (§§9);
- IV. Quando si è qualcuno (§§6);
- V. Con Cervantes (§§2);
- VI. L’olivo saraceno (§§2).

Un’articolazione paratestuale di iper-ideonimi e di ipo-ideonimi che già ci dice dell’attenzione con cui Sciascia incontra e studia Pirandello uomo e scrittore, scavandone con attenzione analitica e in certi momenti maniacale<sup>8</sup> diversi aspetti, non esclusivamente di natura letteraria.

I titoli, che l’onomastica letteraria considera e studia come nomi propri a tutti gli effetti, hanno il ruolo di sintetizzare convenzionalmente il contenuto: degli ideonimi prescelti ben quattro sono a loro volta nomi propri. Ricordiamo, infatti, che oltre a quelli evidenti (il primo<sup>9</sup> e il quinto<sup>10</sup>), anche il terzo e il quarto lo sono: *Informazioni*

Pirandello, *Frammento d’autobiografia*, in Id., *Saggi e interventi*, a cura di e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello, I, Milano, Mondadori, 2006, pp. 55-7, a p. 55).

<sup>7</sup> La citazione è contenuta alla fine della nota di pugno dello stesso autore.

<sup>8</sup> È il caso della visione dei frammenti testimoniali espunti dal documentario radiofonico curato da Aldo Scimè, da cui Leonardo Sciascia attinge una battuta della cameriera di casa Portulano, che ad Agrigento aveva conosciuto Pirandello (PS, pp. 86-7).

<sup>9</sup> Per l’analisi sciasciana di questi toponimi e la loro rilevanza nell’opera pirandelliana, si veda Marina Castiglione, *Sciascia e i nomi dell’Alfabeto pirandelliano*, in “Il nome nel testo”, 2018, pp. 123-40.

<sup>10</sup> Leonardo Sciascia ritrova in un libro di Américo Castro (*Cervantes y Pirandello*, La Nación de Buenos Aires, 1924) l’individuazione dell’archetipo della scissione tra personaggio e esistenza storicizzata: «Potremmo dire che quel che in Cervantes era *fantasia* diventa in Pirandello *problema*» (PS, p. 142). Il legame diventa una tria-

*sul mio involontario soggiorno sulla Terra* era il titolo di un abbozzo autobiografico di cui Luigi Pirandello lasciò pochi appunti manoscritti e che Leonardo Sciascia utilizza parzialmente, al fine di ricostruire la vicenda biografica del drammaturgo attraverso alcuni elementi o momenti peculiari (il rapporto con il padre, il matrimonio, l'adesione al fascismo ecc., cfr. *infra*, n. 6); *Quando si è qualcuno*, invece, è il titolo (completo) di una commedia del 1933 in cui, con non inusuale autobiografismo, Pirandello rappresenta un *alter ego* anonimo che, raggiunti gli onori, sente che vorrebbe allontanarsi dalla nuova Forma e sciogliersi nelle gioie di una Vita giovine e spensierata di cui non ha mai goduto. Ancora una volta le riflessioni di questo paragrafetto vengono portate avanti da Sciascia tra inserti citazionali pirandelliani e scambi epistolari con l'onnipresente Tilgher, una sorta di “grillo parlante” la cui fama critica è principalmente legata proprio a Pirandello (e, in particolare, all’«antinomia Vita-Forma, antitesi non dialettica a cui il pensiero di Tilgher era pervenuto negli anni 1919-1926» – PS, p. 127).

Non passa un decennio che nel 1970 Leonardo Sciascia dà alle stampe una nuova raccolta, dal titolo pirandelliano<sup>11</sup>: *La corda pazza. Scrittori e cose di Sicilia*<sup>12</sup>. L'unico saggio suddiviso in paragrafi è ancora una volta quello dedicato al Nobel: *Note pirandelliane*, infatti, è costituito da cinque parti, titolate, ma stavolta non numerate né sottoparafestate:

Tra Girgenti e Bonn;  
Pirandello e la critica;  
Pirandello e il dialetto: *Liolà*;  
Dal mimo alla commedia;  
*I sei personaggi*.

Anche in questo caso gli ideonimi sono legati a nomi propri, tranne in un sottotitolo (dal mimo alla commedia). A prescindere dalla sezione

de se si considera l'analogo dramma consumato in *Nebbia* di Miguel de Unamuno che, secondo un'errata interpretazione di Tilgher, avrebbe potuto avere connessione con la costruzione dei *Sei personaggi* pirandelliani.

<sup>11</sup> Il titolo però prende spunto dall'organizzazione avanzata e pietosa della Real Casa dei Matti di Palermo, diretta dal 1824 dal barone Pietro Pisani.

<sup>12</sup> La prima edizione uscì per i tipi Einaudi e di seguito venne ristampata postuma da Adelphi (1991). Da questo momento è qui riportata con la sigla CP. Anche questa raccolta vede tra i protagonisti letterari, oltre a Pirandello, Verga e Navarro della Miraglia, ma vi aggiunge altri autori siciliani (Antonio Veneziano, Francesco Lanza, Vitaliano Brancati, Lucio Piccolo ecc.) e non (Stendhal).

che lo vede protagonista esclusivo, Pirandello è presente nella raccolta in numerosi articoli, il più importante dei quali (e su cui torneremo) *La zolfara*.

A Pirandello viene esplicitamente dedicato un ulteriore saggio sciasciano nel 1986, per il cinquantesimo della morte, *1912 + 1*: ma stavolta il riferimento a Pirandello è unicamente celebrativo ed esteriore<sup>13</sup>.

Ultimo omaggio a Pirandello è quello che appare nel 1989, l'anno stesso della scomparsa dello scrittore racalmutese: *Alfabeto pirandelliano*. Novantadue pagine con cui Sciascia si congeda dalla vita e dal suo padre letterario in terra di Sicilia, estremo interlocutore e intermediano «fra sé e la propria Sicilia, fra sé e la propria cultura, fra sé e il mondo»<sup>14</sup>.

Ciò conferma quanto ha scritto Matteo Collura, il giornalista e biografo di Sciascia che a lui fu vicino per molti anni: «ho sempre considerato l'*Alfabeto pirandelliano* il libro più sciasciano di Sciascia, quello in cui più ritrovo il suo pensiero e le sue ragioni dello scrivere»<sup>15</sup>.

Un dialogo ininterrotto, dunque, che traccia, dall'inizio alla fine dell'opera sciasciana, una consonanza profonda, soprattutto in merito all'atteggiamento lucido e impietoso sulle contraddizioni del vivere:

Così la sicilianità di Pirandello si rivela appieno come una via non solo per intendere il maggiore drammaturgo italiano, bensì anche, per Sciascia, come una via per scavare entro se stesso: quasi Pirandello sia un paradossale specchio autobiografico di Pirandello stesso e di Sciascia, insieme, che lo studia<sup>16</sup>.

La parabola della presenza di Pirandello in Sciascia lavora, dunque, per approfondimenti ricorsivi, nell'intendimento di dimostrare attraverso la sua opera «come il massimo della sicilianità coincida con il massimo dell'universalità»<sup>17</sup>.

In *Alfabeto pirandelliano* (d'ora in poi AP), il meccanismo con cui si selezionano “parole in esponente” che diventano ideonimi si fa più

<sup>13</sup> Si tratta, infatti, di un testo narrativo, una «vicenda pirandelliana (una vicenda di ambiguità, di verità bifronti, di inquietanti apparenze)» (Raffaele Crovi, *Diario del sud*, San Cesario di Lecce, Manni, 2005, p. 273).

<sup>14</sup> Sergio Torresani, *Leonardo Sciascia allo specchio. L'«Alfabeto pirandelliano»*, in “Raggagli Librario”, 57, 1989, n. 12, p. 371.

<sup>15</sup> In Matteo Collura, *Alfabeto eretico. Da Abbondio a Zolfo: 58 voci dall'opera di Sciascia per capire la Sicilia e il mondo d'oggi*, Milano, Longanesi, 2002 (ripubblicato nel 2009, con il titolo più esplicito, *Alfabeto Sciascia*). In nota dell'autore, p. 8.

<sup>16</sup> Giuseppe Galasso, *Sicilia in Italia. Per la storia culturale e sociale della Sicilia nell'Italia unita*, Catania, Edizioni del Prisma, 1994, p. 186.

<sup>17</sup> Collura, *Alfabeto eretico*, cit., p. 149.

scoperto ed esplicito: Leonardo Sciascia individua 33 lemmi<sup>18</sup> attraverso i quali “racconta” elementi biografici, stilistici, estetici, linguistici dell’opera letteraria di Luigi Pirandello. Alcune voci vengono trattate a mo’ di epitaffio, in maniera molto breve (ad esempio le voci *Filosofia*, *Teatro* e *Vestire gli ignudi*), altre invece si sviluppano su più pagine (ad esempio la voce *Tilgher*, la più estesa); di norma si concludono nel volgere di un paio di pagine.

In AP la maggior parte dei lemmi sono ancora una volta nomi propri: *Abba*, *Alcozèr*, *Bobbio*, *Cristiano*, *Don Chisciotte*, *Eva*, *Girgenti*, *Goj*, *Hotel des temples*, *Indice*, *J*, *Landi*, *Lucchesiana*, *Majorana*, *Mojouskine*, *Nietta*, *Pascal*, *Qualcuno*, *Rensi*, *Serra*, *Sicilia*, *Tilgher*, *Tozzi*, *Udienza*, *Verità*, *Vestire gli ignudi*, *Wagon-Restaurant*.

Gli ideonimi residui sono invece lemmi che potremmo definire nomi comuni: *Filosofia*, *Olivo*, *Psicoanalisi*, *Spiriti*, *spiritismo*, *Teatro*, *Zolfo*.

## 2. *Tra soprasuolo e sottosuolo, tra realtà e simbolo*

Due nomi comuni tra le “parole in esponente”<sup>19</sup> selezionate in *Alfabeto pirandelliano*, *Olivo* e *Zolfo*, contrassegnano i *genia loci* che da Pirandello si trasmettono a Sciascia. Questo particolarissimo punto di osservazione della Sicilia interna, della Sicilia araba come spesso ripete lo stesso Sciascia, con due elementi-simbolo pregnanti, diventa lo spazio totalizzante da cui leggere e interpretare il mondo.

Due concetti peculiarmente identitari, anzi possiamo dire altamente georeferenziati. Per *Olivo* potremmo far riferimento generico all’area mediterranea, se non fosse per quel “saraceno” che appare come attributo sintagmatico nel sub-ideonimo contenuto in PS, che restringe alla sola Sicilia la sua presenza; per *Zolfo*, invece, non ci sono dubbi: l’individuazione areale si fa più circoscritta e inequivocabile, come vedremo.

Un lemma appartiene al soprasuolo e contrassegna referenzialmente un elemento della vegetazione rurale, la cui coltivazione ha conseguenze ergologiche non estranee al mondo letterario pirandelliano (si prenda a mo’ d’esempio la novella *La giara*); l’altro, invece, indica un minerale del sottosuolo siciliano la cui estrazione ha contrassegnato una stagione socio-economica chiusasi nel settore privato il 20 ottobre 1964, in quello pubblico tra il 1975 e il 1988<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Si consideri che alcune lettere dell’alfabeto hanno più parole in esponente.

<sup>19</sup> I nomi comuni costituiscono soltanto il 18% delle voci selezionate da Sciascia per tracciare un alfabeto dedicato a Pirandello.

<sup>20</sup> Marina Castiglione, *Parole del sottosuolo. Lingua e cultura delle zolfare niss-*

Il drammaturgo, allontanatosi da Girgenti al tempo dei suoi studi universitari, prima per metter piede a Palermo, poi per lasciare la Sicilia per Roma e, infine, per abbandonare l'Italia per Bonn, non cesserà mai di collocare le vicende dei suoi personaggi dentro uno spazio connotato dalla sicilianità, campestre, mineraria e borghese (o borgese...)<sup>21</sup> e questo radicamento viene sottolineato più volte da Leonardo Sciascia.

## 2.1. Un olivo da cui iniziare e con cui finire

In *Pirandello e la Sicilia* il paragrafo dedicato all'olivo saraceno è quello che chiude il capitolo «Pirandello». I due brevi sottoparagrafi che lo compongono, in realtà, vedono ancora una volta la narrazione del complesso e annodato rapporto tra scrittore e critico (Adriano Tilgher), e questa volta vi si aggiunge un altro protagonista di questa letteratura secondaria a cui Sciascia ricorre spesso: Massimo Bontempelli. Nel discorso di commemorazione pronunziato il 17 gennaio 1937 nella Reale Accademia d'Italia, egli ebbe a dire che «il carattere originale che muove e spiega tutto Pirandello, è una qualità elementare, molto rara, la più rara: *il candore*». Con questa affermazione si trova d'accordo Sciascia<sup>22</sup> e vi aggancia le ultime parole di Pirandello prima di morire, parole rivolte al figlio Stefano e con cui risolve la scena finale dell'opera a cui attendeva, *I giganti della montagna*.

Un albero al centro del palco, non un albero qualunque, ma un «olivo saraceno», appunto, come quelli che avevano dato il nome alla contrada *lu vuscu di lu Causu*, in cui era nato il 28 giugno del 1867: «Campagna di olivi saraceni, sotto l'ardente azzurro del cielo affacciata sul mare africano», scrisse in *Informazioni sul mio involontario sog-*

*ene*, Materiali e Ricerche dell'ALS (8), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1999.

<sup>21</sup> La cultura regionale che Giovanni Gentile dava per tramontata irrimediabilmente, al contrario, secondo Sciascia, trova con Pirandello la sua sublimazione. Ne parla approfonditamente nel sottoparagrafo di PS dedicato al «borgese» e il borghese: «Pirandello ebbe vivissima l'esigenza di rendere e di analizzare i caratteri eccentrici e le bizzarre modalità delle passioni, che la sua fantasia irresistibilmente fu tentata a rappresentare gli aspetti primitivi e i fatti eccezionali; e che una coincidenza storica – profondamente sentita dallo scrittore – fece sì che quei caratteri e quelle modalità, quegli aspetti primitivi e quei fatti eccezionali, quelle forme di vita proprie agli strati infimi di una società regionale rassomigliassero e si fondessero alla vita non solo «delle altre classi della penisola» ma del mondo» (PS, p. 56).

<sup>22</sup> Il quale infatti recupera il discorso bontempelliano anche in *Alfabeto pirandelliano* per sostituire alla parola ‘candore’ quello che ritiene un sinonimo applicabile alla natura profonda dell'opera pirandelliana, ossia “cristianesimo” (AP, p. 20).

*giorno sulla Terra.* Senonché esistono tante varietà di olivi, *Biancolilla*, *Calamignara*, *Giarraffa*, *Mandanici*, *Minuta*, *Nasitana*, *Nocellara*, *Tonda* ecc., ma quella “saracena” è un’invenzione letteraria non riconosciuta dalla tassonomia botanica.

A darne una definizione è lo stesso Sciascia, qualche anno dopo, in *Alfabeto pirandelliano*:

OLIVO. [...] I dizionari della lingua italiana non annoverano l’olivo saraceno, e nemmeno quelli che ne riferiscono le particolari e regionali denominazioni (e dispiace non trovarlo nel grande dizionario del siciliano Salvatore Battaglia). Eppure l’olivo saraceno ha, per così dire, tutte le carte in regola: lo si trova in Pirandello, in Quasimodo<sup>23</sup> e in tanti altri scrittori siciliani, oltre che in descrizioni e classificazioni botaniche. È quell’olivo dal tronco contorto, attorcigliato, di oscure crepe; come torturato, e par quasi di sentirne il gemito. Annoso, antico: e si crede siano stati appunto i saraceni a piantarlo, ad affoltirne la valle tra l’Agrigento di oggi e il mare: precisamente quel luogo che prende nome dall’antica città che vi è sepolta, «la Civita» (e si veda la descrizione, e spiegazione del nome, che Pirandello ne fa nel *Turno*) (AP, pp. 50-1).

La descrizione di Leonardo Sciascia sembra ripresa da un passaggio pirandelliano, tratto dalla novella *Lontano*:

Si fermava a contemplare a lungo certi tronchi enormi, stravolti, d’olivi, pieni di groppi, di sproni, di giunture storpie, nodose, e non rifiniva d’esclamare:  
– Il sole! il sole! – come se in quei tronchi vedesse viva, impressa, tutta quella cocente rabbia solare, da cui si sentiva stordito e quasi ubriacato.

L’amarezza per la lacuna lessicografica espressa da Leonardo Sciascia si stempera in un successivo volume del *Grande dizionario della lingua italiana*, il XVII, che però il racalmutese non poté consultare<sup>24</sup>, dove al lemma ‘saraceno’, in sesta accezione, è riportato il sintagma in questione, con doveroso rimando a Pirandello, ma senza le più connostanti descrizioni sciasciane<sup>25</sup>:

<sup>23</sup> Si riferisce al verso «*tra il mormure degli ulivi saraceni*», contenuto in *Strada di Agrigentum* (da “Nuove Poesie”, 1938).

<sup>24</sup> Il volume è stato pubblicato nel 1994, a differenza del vol. XI (1981) in cui è lemmatizzata la voce “olivo” consultata da Sciascia.

<sup>25</sup> Che però vengono riprese e ben descritte a distanza di anni da Andrea Camilleri: «C’era, proprio a mezza strada tra i due paesi, un viottolo di campagna, ammucchiato darrè a un cartellone pubblicitario, che portava a una casuzza rustica sdirrupata, allato aveva un enorme ulivo saraceno che la sua para di centinaia d’anni sicuramente li teneva. Pareva un arbolo finto, di teatro, nisciùto dalla fantasia di un Gustavo Doré, una possibile illustrazione per l’Inferno dantesco. I rami più bassi strisciavano e si contorcevano terraterra, rami che, per quanto tentassero, non ce la facevano a issarsi

- *Olivo saraceno*: varietà di olivo che produce olive nere ed è di grandi dimensioni, con piccole foglie che formano una chioma fronzuta.
- *Pirandello 8-273*: Un ceppo antico d'olivo saraceno. *G Gangi*, 68: Olivi saraceni o giganteschi carrubi si aggrovigliavano sui pantani e sulle trazzere.

Quel che preme Sciascia, però, non è tanto appurare come e quando nell'opera di Pirandello appaia il riferimento all'olivo<sup>26</sup>, quanto cosa esso rappresenti nella circolarità della sua scrittura e gli sembra, come esplicitato in AP, che esso sia un ritorno alla terra in cui nacque, come luogo di metamorfosi e di memoria mitica:

OLIVO. “C’è un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto”. Pirandello stava per morire, e si sentiva morire. [...] “Tutto”: *I giganti della montagna*, la sua opera, la sua vita. Non era soltanto un “particolare di fatto”, come annota il figlio, una soluzione scenica per quella commedia che non avrebbe completata: era una soluzione di significato, di catarsi, che definiva e concludeva l’intera sua opera, l’intera sua vita L’olivo saraceno a simbolo di un luogo, a simbolo della sua memoria, della Memoria. Potremmo

verso il cielo e che a un certo punto del loro avanzare se la ripinsavano e decidevano di tornare narrè verso il tronco facendo una specie di curva a gomito o, in certi casi, un vero e proprio nodo. Poco doppo però cangiavano idea e tornavano indietro, come scantati alla vista del tronco potente, ma spirtusato, abbrusciato, arrugato dagli anni. E, nel tornare narrè, i rami seguivano una direzione diversa dalla precedente. Erano in tutto simili a scorsoni, pitoni, boa, anaconda di colpo metamorfosizzati in rami d’ulivo. Parevano disperarsi, addannarsi per quella magaria che li aveva congelati, “candidi”, avrebbe detto Montale, in una eternità di tragica fuga impossibile. I rami mezzani, toccata sì e no una metrata di lunghezza, di subito venivano pigliati dal dubbio se dirigersi verso l’alto o se puntare alla terra per ricongiungersi con le radici. Montalbano, quando non aveva gana d’aria di mare, sostituiva la passiata lungo il braccio del molo di levante con la visita all’arbolo d’ulivo. Assinnato a cavasè sopra uno dei rami bassi, s’addrumava una sigaretta e principiava a ragionare sulle facenne da risolvere. Aveva scoperto che, in qualche misterioso modo, l’intricarsi, l’avviluparsi, il contorcersi, il sovrapporsi, il labirinto insomma della ramatura, rispecchiava quasi mimeticamente quello che succedeva dintra alla sua testa, l’intreccio delle ipotesi, l’accavallarsi dei ragionamenti. E se qualche supposizione poteva a prima botta sembrargli troppo avventata, troppo azzardosa, la vista di un ramo che disegnava un percorso ancora più avventuroso del suo pinsero lo rassicurava, lo faceva andare avanti. Infrattato in mezzo alle foglie verdi e argento, era capace di starsene ore senza cataminarsi [...].» (Andrea Camilleri, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000).

<sup>26</sup> Ma basta una rapida sfogliata alle *Novelle per un anno* per ritrovare una pervasiva presenza di olivi saraceni e centenari: *Scialle nero*; *Il «fumo»*; *Sole e ombra*; *La veste lunga*; *Mosca*; *Lontano*; *Il corvo di Mizzaro*; *Chi la paga*; *Lo storno e l’angelo Centuno*; *Il capretto nero*; *Un cavallo nella luna*; *«In corpore vili»*; *La giara*; *Leonora, addio!*; *Vittoria delle formiche*. Per il valore “testamentario” dell’olivo saraceno, cfr. *infra* contributo di Roberto Salsano.

anche dire: di Mnemosine che a tutte le Muse è madre e a quella di Pirandello particolarmente; di una Mnemosine che in quel “luogo di metamorfosi” si è trasformata in olivo: terragna, profondamente radicata, liberamente stormente ora ai venti acri che vengono dalla zolfara ora a quelli salmastri (anche di sale comico) che vengono dalla marina (AP, pp. 49-50).

Di più: esso, secondo Sciascia, riprendendo un’altra felice intuizione tilgheriana, è un ritorno al genere in cui Pirandello si rivelò come autore, ossia la poesia:

OLIVO. [...] Affiorando nell’estremo giorno della sua vita, a conclusione dei *Giganti della montagna*, in questa immagine si realizzava una lontana profezia di Tilgher (in una lettera, credo inedita, del 1923): “Non mi stupirei che il Suo teatro fosse un passaggio verso una lirica essenziale, e che il circolo della Sua carriera si chiudesse tornando al principio, cioè alla poesia”. Intendeva alla poesia in versi: ma possiamo oggi devolverla, questa profezia, all’essenza e al mito della poesia che i *Giganti della montagna* rappresentano (AP, p. 50).

E tra le poesie pirandelliane, non è casuale trovarne una dedicata proprio ad un olivo...<sup>27</sup>.

## 2.2. Coincidenze sulfuree e l’avventura dello scrivere

*Alfabeto pirandelliano* di Leonardo Sciascia chiude l’elenco dei 33 lemmi alfabetici con cui si traccia il ritratto di Luigi Pirandello con la voce *Zolfo*; *Alfabeto eretico*<sup>28</sup> di Matteo Collura dedicato a Sciascia, si chiude con la voce *Zolfo*; *Solo sei parole per Sciascia*, saggio del 2005 di Luciano Curreri si apre con la voce *Zolfara*, la più estesa nella trattazione<sup>29</sup>.

Trattasi di coincidenza, topos<sup>30</sup> o di inelluttabile continuità tra due esperienze “idioletterarie” impregnate dal soffocamento economico e

<sup>27</sup> A un olivo, in “Nuova Antologia”, 16 gennaio 1909, sotto il titolo generale *Tra castagni e olivi*, e con la lirica *Meriggio*, compresa nella sezione VII.

<sup>28</sup> Collura, *Alfabeto eretico*, cit.

<sup>29</sup> Luciano Curreri, *Solo sei parole per Sciascia. Zolfara, popolo, morale, corpo, leggerezza, saggio*, Leonforte, Eunoedizioni, 2015.

<sup>30</sup> Il concetto di metafora letteraria emerge spesso in relazione ad autori coinvolti nell’esperienza solfifera: Flora Di Legami, *La zolfara in Rosso di San Secondo. Luogo storico e metafora letteraria*, in Atti del Convegno internazionale di studi “Dallo zolfo al carbone. Scritture della miniera in Sicilia e nel Belgio francofono”, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Palermo, 2005, pp. 69-86; Luigi D’Alessio, *Lo zolfo come metafora: Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia, David Herbert Lawrence, Selma Lagerlöf*, Salerno, Ed. “Il sapere”, 1996.

culturale di un'area a grande sperpero di vite e a ridotte capacità di sviluppo?

Per una geografica contiguità, i due scrittori, e le loro famiglie, sono direttamente coinvolti nell'esperienza dell'industria solfifera, l'unica esperienza siciliana riconducibile ad una organizzazione lavorativa e sociale non feudale né tradizionale. Le immagini della Sicilia interna gialla di grano e di zolfo, mefistofelicamente arsa dall'antimonio, oppresa dal lavoro minorile e dall'assenza di tutele sindacali, riappaiono ricorsivamente in entrambi gli scrittori agrigentini e si fanno testimonianza, ricordo, vita letteraria.

Infatti, dal punto di vista ergologico e antropologico, avviene nella Sicilia della metà dell'Ottocento qualcosa che la letteratura nazionale narrerà soltanto un secolo dopo: la metamorfosi della società rurale in società (pre)industriale, con conseguente esplosione di conflitti sociali e squilibri esistenziali individuali.

Da Giovanni Verga ad Andrea Camilleri, passando per Alessio Di Giovanni, Pier Maria Rosso di San Secondo e Antonio Russello, una squadra di scrittori resterà impressionata, per rapporto non mediato, dalla massa brulicante di zolfatai che penetrano i fianchi delle colline del Graben<sup>31</sup> e – quando non finiscono schiacciati, annegati o arsi – ne fuoriescono all'imbrunire curvi e sudati. Non è un caso che l'ultimo autore che racconti di questa epopea tutta agrigentino-nissena-ennese sia Andrea Camilleri, nato nel 1925: la generazione letteraria successiva ne tace, a causa dell'avvenuta dismissione delle miniere e della nuova metamorfosi subita da questa classe di lavoratori, da paria del sottosuolo e pensionati d'oro della Regione Sicilia. Epopea poco drammatica per tesserne un racconto e forse più degna di articoli di sociologia e storia sindacale.

Da questo alveo geologico e da questo ambiente socio-culturale anomalo rispetto a quello dei pescatori, dei contadini, degli artigiani, nasce e si sviluppa una letteratura peculiare, che ancora una volta vede una genealogia e delle filiazioni inevitabili<sup>32</sup>:

<sup>31</sup> L'avanfossa di Caltanissetta (o Graben) si è generata nella fase geologica plio-pleistocenica appenninica. Le centinaia di miniere sono poste per lo più sulle sponde del fiume Salso e presso il Platani. Esse furono note sin dall'antichità sebbene venissero sfruttate soltanto in superficie.

<sup>32</sup> Sciascia omette di citare Giuseppe Giusti Sinopoli, nella cui opera si coglie il momento più drammatico della crisi del commercio degli zolfi, con le ulteriori condizioni di peggioramento lavorativo, ossia la diminuzione del cottimo e la cattiva manutenzione degli impianti con aumento dei rischi connessi alle operazioni del sottosuolo.

ZOLFO. Senza l'avventura della zolfara non ci sarebbe stata l'avventura dello scrivere, del raccontare: per Pirandello, Alessio Di Giovanni, Rosso di San Secondo, Nino Savarese, Francesco Lanza. E per noi.

Pirandello<sup>33</sup> e Sciascia<sup>34</sup> vi tornano periodicamente, non certo per mancanza di ulteriore ispirazione, ma perché in questa organizzazione lavorativa unica<sup>35</sup> e nelle sue conseguenze socio-antropologiche vedono addensate tutte le tensioni di una società che non ha raggiunto le premesse auspicate dall'Unità d'Italia. Nel caso di Pirandello, «il conflitto ideologico si svolgeva tra la generazione dei patrioti che avevano combattuto con Garibaldi per la liberazione della Sicilia e quella dei politicanti che aveva degradato i nobili ideali del Risorgimento nella meschina e corrotta prassi del trasformismo parlamentare»<sup>36</sup>. Ciò si manifesta in particolare nel romanzo del 1908 *I vecchi e i giovani*: romanzo antiborghese e *antiborgese*, di lotta per il riscatto dall'abbruttimento materiale delle classi dei braccianti e degli zolfatai. La prospettiva, comunque, fatta eccezione per la novella *Ciaula scopre la luna*<sup>37</sup>, «è vista con un certo distacco: il punto del dramma [...] appartiene alla borghesia industriale girgentana»<sup>38</sup>. Nel caso di Sciascia, invece, la scuola si fa «specchio della zolfara nel secondo dopoguerra e a partire da chi, attraverso essa, potrebbe e dovrebbe emanciparsi, come maestro, ed emancipare poi il mondo fragile, farlo diventare adulto»<sup>39</sup>. La scuola delle *Cronache scolastiche* è il luogo in cui il maestro/scrittore entra ancor più in contatto con i «carusi»<sup>40</sup> e ne coglie la rabbia e la rassegnazione, la dignità e l'ignoranza.

<sup>33</sup> Nelle novelle *Il «fumo»; La morta e la viva; Ciaula scopre la luna* e nel romanzo *I vecchi e i giovani*.

<sup>34</sup> Tra le opere sciasciane in cui se ne parla: *L'antimonio*, in *Gli zii di Sicilia; La zolfara; Il lascito; La Sicilia, il suo cuore; Kermesse; La sicilia come metafora*.

<sup>35</sup> Marina Castiglione, *La montagna tinta di giallo*, in G. Marcato (a cura di), *I dialetti e la montagna*, Padova, Unipress, 2004, pp. 37-47.

<sup>36</sup> Sebastiano Lo Nigro, *La cultura popolare nel teatro dialettale di Pirandello*, in Sarah Zappulla Muscarà (a cura di), *Pirandello dialettale*, Palermo, Palumbo, 1093, pp. 114-8, a p. 115.

<sup>37</sup> In cui «è, crediamo, l'unico momento dell'opera pirandelliana in cui affiori un sentimento di pietà per la gente della zolfara [...].» Leonardo Sciascia, *La zolfara*, in Id., *Pirandello e la Sicilia*, cit., p. 155.

<sup>38</sup> Ivi, p. 154.

<sup>39</sup> Curreri, *Solo sei parole*, cit., p. 27.

<sup>40</sup> Analoga condivisione era toccata cinquant'anni prima a Giuseppe Giusti Sinopoli, che, nella commedia in tre atti *La zolfara*, aveva sintetizzato la sua esperienza di maestro elementare che, muovendosi nelle campagne ennesi, tra Agira e Nissoria, viveva e raccoglieva le testimonianze degli zolfatari.

Perché, infatti, prima ancora che essere una esperienza vista e descritta, è esperienza vissuta e in entrambi casi, sebbene da posizioni economiche diverse, con esiti drammatici, come sappiamo. Il primo – Pirandello – figlio della borghesia benestante dei proprietari, il secondo – Sciascia – nipote di un *carusu*, vivono entrambi la ricezione della conflittualità di classe e leggono la vanità dell'azione dei Fasci. Pirandello si chiederà pessimisticamente (o farà dire alla sua controfigura letteraria, Lando Laurentano):

Come avevano potuto credere possibile una lotta di classe, dove mancava ogni connessione di principii, di sentimenti e di propositi, non solo, ma la più rudimentale cultura, ogni coscienza?<sup>41</sup>

Leonardo Sciascia, invece, coglierà la ciclicità della sopraffazione come forma di rapporto sociale ineludibile, in quanto fondato su premesse antieguagliarie che bloccano i processi di riscatto, lasciando le masse nel gorgo delle paure (della fame, dell'incidente, della guerra, del futuro in generale).

Come ha affermato di recente Curreri:

Legare le biografiche origini di Sciascia – saldate a un contesto socio-economico dipanantesi tra Otto e Novecento – a metafore ossessive che fanno della zolfara una sorta di mito personale che nella scrittura sciasciana ribattezza il mondo nel passato come nel presente [...], non è scorretto<sup>42</sup>.

E questo dicasi anche di Pirandello, sebbene nessuno dei due vorrà trovare nella zolfara il luogo naturale di impiego lavorativo.

Il padre di Pirandello dovrà accettare che il figlio non abbia alcun interesse pratico rispetto ai suoi commerci: con la complicità della madre, alla quale veramente somigliava, rifiutò lo zolfo e gli affari, ma nella sua ispirazione letteraria penetreranno e verranno immortalate la terra arsa dall'antimonio, la povera gente curva tra la polvere, il brulichio del porto invaso dalle *balate* per l'esportazione internazionale.

Il padre di Sciascia porterà con sé uno dei due figli ad Aidone, e quel figlio lo perderà non per un incidente minerario, ma forse per l'improvviso “strappo nel cielo di carta” che non seppe sopportare di una realtà cupa, senza la luce di un destino favorevole<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1913, vol. II, pp. 223-4.

<sup>42</sup> Curreri, *Solo sei parole*, cit., pp. 34-5.

<sup>43</sup> Sciascia non parlerà in pubblico della tragedia, soltanto in un'intervista a

«Morire alla luce del sole non mi faceva paura», farà dire lo scrittore di Racalmuto al protagonista nel racconto *L'antimonio*, per il quale «La miniera mi faceva paura, al confronto la guerra in Spagna mi pareva una scampagnata».

Lo zolfo, quindi, raggruma nella sua stratificazione geologica so-praffazioni secolari e atteggiamenti omertosì sedimentati, e rappresenta non soltanto il buio e la notte come fenomeni naturali, ma il buio e la notte dentro ciascuno, una intropiazione della paura e della tragedia del vivere, tanto che, secondo il biografo di Sciascia, Matteo Collura, dal suicidio in miniera del fratello Giuseppe sarebbero nati «quella consapevolezza, quelle ragioni» dello scrivere che dobbiamo considerare assai simili per i nostri Sciascia e Pirandello<sup>44</sup>.

Domenico Porzio ne accennerà attribuendo il suicidio ad un momento di sconforto durante il lavoro alla zolfara. Lo stesso Collura, nella biografia sciasciana, si adatta a questa possibile spiegazione. Matteo Collura, *Il Maestro di Regalpetra*, Milano, Longanesi, 1996, p. 124.

<sup>44</sup> Collura, *Alfabeto eretico*, cit., p. 189.