



Andrea Scardicchio

La vita della scuola e la scuola della vita. Pirandello educatore

Che Pirandello abbia avuto un rapporto controverso col mondo della scuola è un fatto risaputo. Il suo profilo di maestro è ormai accertato, e ciò a partire dal documentato inquadramento che il Comes¹ produsse anni fa sull'attività cattedratica dell'agrigentino, quella cioè legata ai quasi cinque lustri (1898-1922) trascorsi a Roma in qualità di docente di Linguistica e Stilistica presso l'Istituto Superiore femminile di Magistero. Mancandogli un'autentica vocazione per l'insegnamento² e avvertendo tutto il disagio per quella materia insegnata (la Stilistica), priva di un saldo statuto epistemologico e perciò ancorata a mobili confini disciplinari,³ Pirandello mal digerì gli obblighi e le pressanti incombenze

¹ Cfr. S. Comes, *Scrittori in cattedra. Ferrari, Capuana, Pirandello, Bertacchi*. Testimonianze di Carlo Bo, Vittore Branca, Benedetto Marzullo, Giovanni Nencioni, Firenze, Olschki Editore, 1976, pp. 111-160.

² Lo scrive giustamente il Comes che i suoi esordi «sapevano di pane» (Ivi, p. 112). Prima di lui, anche il Giudice aveva segnalato quanto quella di Pirandello fosse stata un'attività scolastica «esterna e distratta», «svolta per forza, senza partecipazione» (G. Giudice, *Luigi Pirandello*, Torino, Utet, 1963, p. 240). Ma fu lo stesso Pirandello a confessare, in più circostanze temporali, la sostanziale estraneità avvertita per la docenza, scrivendo ad esempio ai propri genitori, il 26 maggio 1898: «Non mi s'era mai affacciata la possibilità di dovere un giorno insegnare: ho dovuto dunque raccogliere, coordinare, dividere tutte le mie cognizioni, e vincer poi la mia inettitudine all'insegnamento» (cfr. L. Pirandello, *Lettere della formazione 1891-1898*. Introduzione e note di E. Providenti, Roma, Bulzoni, 1996, p. 347). Come pure, nella stessa direzione, egli avrebbe confessato a Massimo Bontempelli, il 29 marzo 1908, a proposito degli anni dell'insegnamento romano: «Se sapesse come e quanto io rimpianga d'avervi perduto [al Magistero], senz'alcun compenso tanti anni della mia vita!» (cfr. *Un inedito di Pirandello. A Bontempelli*, in «Il Contemporaneo» del 26 gennaio 1957, p. 10). E nemmeno va trascurata, in proposito, la franca ammissione affidata alla sua *Lettera autobiografica* del 1924, in apertura della quale egli tenne a precisare: «Insegno, purtroppo, da 15 anni Stilistica nell'Istituto Superiore di Magistero Femminile. Dico purtroppo, non solo perché l'insegnamento mi pesa enormemente, ma anche perché la mia più viva aspirazione sarebbe quella di ritirarmi in campagna a lavorare» (cfr. L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1965², pp. 1285-1288 (a p. 1285)).

³ A giudizio di Pirandello, nemmeno i commissari del suo concorso a ordinario sapevano esattamente cosa fosse la Stilistica, tanto da scrivere al Bontempelli: «[...] a comporre una Commissione esaminatrice per le cattedre di Stilistica dovrebbero esser chiamati quei professori d'Università che si



gravanti sul ruolo del professore, che intralciavano il più stimolante cammino dello scrittore. E malcelò sempre segni d'insofferenza per l'attardata pedanteria serpeggiante in quegli ambienti⁴ e, al contempo, per il tedioso disbrigo delle immancabili faccende burocratiche. Ciononostante, tralasciando ogni considerazione riguardante certo suo lassismo scolastico, come pure le vacillanti presenze ai Consigli nonché l'uggia provata verso colleghi «che non poteva stimare»,⁵ fattori pur sempre inquadrabili nell'orbita dell'impellente necessità di ottimizzare i tempi del proprio lavoro letterario, e valutando invece il contributo offerto nell'ufficio propriamente educativo-didattico, è innegabile che in tale ambito Pirandello abbia sempre denotato uno spiccato senso del dovere nell'ottemperanza agli obblighi formativi, muovendosi lungo un terreno di modernismo pedagogico-istruttivo, messo consapevolmente al servizio di una specifica platea di giovani fruitori (future insegnanti).⁶ Non mancano le testimonianze, sia dirette sia indirette, volte a confermare lo zelo del docente nel delicato esercizio delle mansioni professorali. Ecco, ad esempio, cosa egli scriveva il 3 gennaio 1908, in difesa del proprio operato, al Direttore dell'Istituto di Magistero (Giuseppe Aurelio Costanzo) che si era fatto nel frattempo portavoce delle lagnanze espresse dal Ministro all'indirizzo di quel docente assenteista, che secondo alcuni «sconvolgeva regole e canoni»,⁷ avvalendosi di quella speciale immunità di cui godevano gli scrittori in cattedra:⁸

[...] desidererei innanzitutto che Ella facesse notare al signor Ministro che è veramente un'ingiustizia muover lagnanze a un professore che lavora come me e quanto me per la scuola: che ogni anno cambia in tutti i corsi la materia dell'insegnamento, trattando le più difficili e complesse questioni estetiche e linguistiche che si riferiscono alla Stilistica; che sa accendere tanta gara tra le

sono occupati d'Estetica. Quanti sono? Io non ne conosco che uno: il Cesareo. Dio ci salvi e liberi da tutti gli altri!» (cfr. *Un inedito di Pirandello. A Bontempelli*, cit., p. 10). Poco prima, tra l'altro, aveva specificato che la commissione era fatta da «5 professori d'Università, professori di Storia della letteratura italiana, i quali naturalmente, non sanno che cosa sia né che si debba intendere per Stilistica», soggiungendo: «E chi lo sa? Io, per conto mio, la insegno da 11 anni. Insegno Stilistica? Insegno Estetica, o più propriamente quella parte dell'Estetica che si riferisce all'arte della parola; insegno le ragioni estetiche della parola, o l'arte letteraria studiata in ciò che forma la sua intima essenza: lo stile» (*ibid.*).

⁴ In questi termini Pirandello si sarebbe espresso con Ugo Ojetti, presentandogli la sua raccolta di novelle *La vita nuda*: «La teoria lasciamola ai professori d'università: non ci tengo affatto» (Roma, 22 marzo 1909). Cfr. L. Pirandello, *Carteggi inediti*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, p. 37. Così come, scrivendo sempre allo stesso Ojetti, toni ben più duri aveva utilizzato a proposito dei soliti componenti la commissione giudicatrice del suo concorso a ordinario: «Se li prendo di faccia, addio! E sono andato innanzi a loro con le spalle imbottite e foderate di dottrina» (Roma, 21 marzo 1909). *Ivi*, p. 33.

⁵ Sono parole di Manfredi Porena, dal suo saggio *Pirandello docente*, apparso in «Vita Universitaria» (Roma) il 20 dicembre 1963. Il saggio risulta riprodotto integralmente (da cui le citazioni) in A. Illiano, *Dalla Vita Nuova a Palomar. Proposte di lettura con un'appendice su Pirandello docente*, Napoli, L'Orientale Editrice, 1999, pp. 136-139 (a p. 137 la citazione).

⁶ Le scuole superiori femminili di Magistero di Roma e di Firenze, istituite con legge del 24 giugno 1882, n. 896, dalla trasformazione dei corsi complementari annessi alle Scuole normali, avevano il fine di «apparecchiare delle insegnanti per le scuole femminili magistrali, normali, superiori e professionali». Cfr. S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., p. 112, n. 3.

⁷ Lo scrive Paola Boni Fellini, ex allieva dell'agrigentino, nel suo articolo di tributo al maestro intitolato *Pirandello docente*, in *Atti del Congresso internazionale di studi pirandelliani*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Isola di San Giorgio Maggiore (2-5 ottobre 1961), Firenze, Le Monnier, 1967, p. 894.

⁸ Per una panoramica sull'argomento, si rinvia a F. Calitti (a cura di), *Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle Origini al Novecento*, in «Studi (e Testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo dell'Università di Roma La Sapienza», 9, 2002. A Pirandello dedica attenzioni il saggio di F. Fagnani, *Lezioni sull'Inferno dantesco a confronto: Pirandello e Bacchelli*, *ivi*, pp. 217-227.



allieve; che dà un corso completo di ritmica e di morfologia metrica per riparare a una gravissima deficienza dell'insegnamento che si dà alle alunne nelle scuole normali su questa materia.⁹

E dopo aver stilato un elenco delle attività teoriche e pratiche svolte settimanalmente nelle classi di propria titolarità (lettura e «correzione viva» di temi, consigli e avvertimenti su lingua e stile, inviti costanti alla formulazione di pareri e giudizi personali, ecc.), Pirandello non mancava di segnalare «il sommo sacrificio»¹⁰ che gli costava assegnare un tema ogni quindici giorni, correggere poi tutti i lavori delle alunne,¹¹ insistendo pure sul fatto che a quel suo sacrificio corrispondeva purtroppo un'«irrisoria remunerazione». ¹² Anche per tali ragioni, insomma, il docente riteneva che quelli esibiti a suo carico erano «ingiusti reclami», avvertendo di conseguenza «che muovere il minimo discorso su questo argomento al prof. Pirandello equivaleva a fargli un torto». ¹³ Da qui la conclu-

⁹ Cfr. S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., p. 132.

¹⁰ Ivi, p. 133. Lo confessava peraltro ai propri genitori, nella lettera già citata del 26 maggio 1898, di essere «sotto l'incubo di queste lezioni», addebitando il suo lungo silenzio epistolare a quel lavoro scolastico che gli costava «una faticosissima preparazione e uno sforzo straordinario». Cfr. L. Pirandello, *Lettere della formazione 1891-1898*, cit., p. 347.

¹¹ Vividi dettagli del modo pirandelliano di impostare lezioni ed esercitazioni trapelano dalle reminiscenze di Paola Boni Fellini: «Ogni mese ci assegnava un lavoro scritto, un tema di soggetto morale o letterario, e si faceva scrupolo di correggerlo a tutte. Regolarmente ci veniva dato conto degli errori. Mutando vocaboli, ricomponendo periodi, sempre con cura di conservare per quanto possibile l'originale (si fa presto a correggere rifacendo tutto da capo) eravamo condotte a meditare sul valore e la trasposizione dei vocaboli. Il professore si sforzava di farci penetrare il segreto della lingua, che faceva consistere essenzialmente in questo: «Chiarezza e semplicità». E non ci passava per buona una frase fatta, un'esposizione leziosa. Altra sua preoccupazione: il senso della misura, l'autocritica: «Dal sublime al ridicolo, ricordate, non c'è che un passo». Cfr. P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 893.

¹² Cfr. S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., p. 133.

¹³ *Ibid.* Diversi anni dopo, nel 1921, perseverando i richiami all'ordine nei riguardi di Pirandello da parte del Consiglio Direttivo dell'Istituto di Magistero (ufficializzati soprattutto nell'adunanza del 16 luglio presieduta dal Regio Commissario Giovanni Gentile), non potendosi più tollerare la «non approvabile trascuratezza», l'autoesenzione dall'«obbligo d'intervenire alle adunanze del Consiglio Direttivo e di quello dei professori», e quindi in definitiva «il troppo scarso interesse dimostrato dal professor Pirandello per questa scuola» (vedi i documenti riprodotti in S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., pp. 149-150), il docente siciliano, sentendosi oggetto «di una vera e propria persecuzione» (ivi, p. 152), decise di giustificare la contestata condotta non soltanto richiamando a propria discolora i soliti guai personali e familiari che l'affliggevano (la malferma salute, le sciagure di un figlio in guerra e della moglie chiusa in una casa di salute), per i quali pure aveva goduto di periodi di riposo-congedo, ma insistendo soprattutto sui reali meriti conseguiti sul campo. Pur ritenendosi pronto a rimettersi a qualunque decisione del Consiglio («serenamente aspetterò che, com'è giusto, mi si punisca in premio del bene fatto in ventiquattro anni d'insegnamento a tante generazioni di alunne, che per innumerevoli testimonianze ancora mi si dimostrano grate»; *ibid.*), egli pretese di rilasciare talune dichiarazioni spontanee, mosso dalla necessità non tanto di giustificarsi (provvide a ciò l'amato Porena, chiamando in causa il grandissimo valore delle sue lezioni), quanto piuttosto di chiarire la propria delicata posizione. Tutto ciò scrisse al Regio Commissario il 10 novembre 1921 (ivi, pp. 151-152), soggiungendo tra l'altro: «Considerando che, contati i giorni della malattia e questo mese di congedo e le regolari vacanze e i giorni festivi, non avrei potuto dare un maggior numero di lezioni di quelle che diedi; confortato dalla coscienza di non esser mai venuto meno al mio dovere, se non costretto da cause indipendenti dalla mia volontà, vale a dire o per l'irrimediabile sciagura che da anni grava sulla mia povera famiglia, turbandone e ostacolandone il tranquillo andamento, o per la mia malferma salute a cagione dell'eccessivo lavoro a cui sono forzato per sopperire ai bisogni quotidiani; lavoro che, per altro, non è mai stato ragione per me di sottrarmi ai miei obblighi scolastici; sia per il rispetto che debbo a me stesso, sia per quello che debbo, insieme con la più viva gratitudine, ai miei carissimi colleghi del Consiglio Direttivo e segnatamente al professor Porena [...]; visto che neppur queste difese sono bastate ad arrestare quella persecuzione, e che anzi ad onta di esse il Ministero, o chi per lui, domanda e attende precise proposte dal Consiglio Direttivo per l'applicazione che assolutamente, e non so a qual fine, si vuol fare a mio carico, dell'art. 33 del vigente Regolamento; non credo di dover dare altre giustificazioni, ol-



sione perentoria, affidata al solito brio umoristico-sarcastico, quale tassello e-semplificativo di una personalità segnata dalla «dinamica d'un travaglio interiore che può giungere ad esiti intellettuali e artistici di anticonformismo partendo dall'opposto»: ¹⁴

D'ora in poi, Ill.mo Signor Direttore, vedendo che a fare con tanto zelo il proprio dovere, e più che il proprio dovere, si guadagna questo; comincerò a fare come tant'altri professori, cioè il mio dovere... ma a modo degli altri, senz'impegno e senza amore. Mi guadagnerò allora la stima e le lodi del signor Ministro». ¹⁵

Sempre nella stessa scia, quella cioè della rivendicazione di un impegno scolastico non certo assiduo ma pur sempre onorato da Pirandello, e per di più rivelatosi incisivo nei metodi e nelle strategie didattiche adottate, si pone la testimonianza dell'amico-collega Manfredi Porena, che affiancò il primo all'Istituto romano di Magistero in qualità di docente di Lingua e Stilistica nelle classi del secondo biennio, a partire dal 1909. In un articolo commemorativo, ¹⁶ scritto pochi giorni dopo la morte del drammaturgo siciliano, il Porena volle consegnare ai posteri un'immagine più nitida della carriera scolastica di Pirandello. E ciò sfruttando l'esperienza diretta, avendo per l'appunto condiviso con lui anni di proficua collaborazione. Ponendosi in una posizione chiarificatrice rispetto a talune demistificazioni ingenerosamente circolanti a carico del bistrattato collega, il Porena sosteneva che Pirandello «non poteva dare alla scuola tutto se stesso», ¹⁷ poiché «la scuola non poteva dargli, economicamente, tutto quello di cui egli, non per lautezza di vita (ché era estremamente sobrio e parco in tutti i suoi gusti) ma per condizioni di famiglia, aveva bisogno». ¹⁸ Pur tuttavia, rilanciava nello stesso articolo il filologo romano, «in quel che dava, era tutto quello che si poteva desiderare». ¹⁹

Già, ma cos'è che effettivamente «dava» quel professore che «non era dei più scrupolosamente diligenti», ²⁰ sebbene contasse comunque sulla compiacenza delle sue alunne, portatrici nei suoi riguardi di una «stima sana, diffusa anche nelle più serie ed austere», ²¹ quando pure non esibita in genuine pose di am-

tre a quelle contenute nella difesa spontanea e giusta dei miei amatissimi Colleghi e nelle loro affettuose e umanissime considerazioni» (*ibid.*).

¹⁴ Cfr. R. Salsano, *Pirandello docente tra professione, istituzione e creatività*, in «Testo», a. XXI, n. 39 (gennaio-giugno 2000), Roma, Bulzoni, 2000, pp. 125-135 (a p. 131). Poi col titolo *Pirandello docente tra quotidiano e creatività*, in Id., *Pirandello. Scrittura e alterità*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, pp. 141-152.

¹⁵ S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., p. 133.

¹⁶ Il già citato M. Porena, *Pirandello docente*, consultato nella versione riprodotta in A. Illiano, *Dalla Vita Nuova a Palomar. Proposte di lettura con un'appendice su Pirandello docente*, cit., pp. 136-139.

¹⁷ *Ivi*, p. 136.

¹⁸ *Ivi*, pp. 136-137.

¹⁹ *Ivi*, p. 137.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.* Austero e parco di lodi all'indirizzo delle sue allieve («quasi sempre si limitava a demolire con poche, ironiche frasi gli sforzi creativi di noi povere figliole che ci alzavamo tremanti di emozione a leggere le poche pagine protocollo, riempite con tanta cura nella vana speranza di udire una parola incoraggiante»; cfr. G. Giudice, *Luigi Pirandello*, cit., pp. 244-245), Pirandello mostrò sempre la massima premura nei loro riguardi, soprattutto quando in ballo c'era da assicurare le sorti educative delle fanciulle. Un esempio di quanto gli interessi della scolaresca gli stessero particolarmente a cuore offre l'istanza da lui rivolta al Ministro il 19 maggio 1913, nella quale avendo egli saputo dell'improvvisa scomparsa del professor Giustino Ferri, suo sostituto nel periodo di aspettativa concessogli dal 1° marzo 1913 al 1° marzo 1915 (poi prorogato di altri due mesi per un necessario riposo), chiese di ottenere l'immediata reintegrazione in servizio, supportando la sua richiesta con tale esplicita motivazione: «che essendo morto improvvisamente il compianto prof. Giustino L. Fer-



miccamento femminile (sempre stroncate sul nascere²²)? Soccorre a tal proposito il ricordo di Maria Alaimo, prediletta ex allieva pirandelliana che avrebbe pure tratto dalle lezioni del maestro utili profitti per il vivace attivismo culturale intrapreso in età matura nella comune patria di Agrigento. Ecco, al riguardo, il meglio del ricordo della Alaimo, incentrato sulla figura umana e professionale dell'amato maestro:

Furono gli anni 16-17. Il corso che si fece in quei due anni fu di stilistica e metrica. Portava qua e là degli esempi e soprattutto attingeva moltissimo dal Leopardi. Leopardi gli era caro, specialmente lo Zibaldone. Quando parlava del Leopardi, assumeva sia nell'atteggiamento, come anche nel tono, nella tonalità delle parole, qualche cosa di... che potremmo oggi definire un atteggiamento romantico, di risonanza [...]. Quando, poi, in certi giorni ci faceva fare delle esercitazioni libere era qui che tutta la sua genialità si manifestava. Mai che facesse veramente allusione all'opera sua. (Allora egli era specialmente rinomato come novelliere). Però, qualche rara volta, criticando qualche lavoro di qualcuna di noi, accennava sia pur di sfuggita a qualche sua novella; quasi insomma per mettere a confronto certi momenti d'arte come erano stati resi da lui e come, magari infelicemente, da qualcuna di noi. Gli piacevano quelle pagine in cui l'alunna si abbandonasse o ai ricordi o alle espressioni di un suo mondo. Odiava tutto quello che era meccanico, tutto quello che era di maniera, tutto quel che alle volte arieggiava il moraleggiante, senza avere realmente risonanza nella vita. Qualche volta, però, era chiuso, rigido magari a quella comprensione umana, che era così viva nelle sue novelle, talvolta pareva proprio che gli facesse difetto, come uomo, come professore, come esaminatore, da uomo a uomo, da persona a persona. Era come se su quella cattedra ci stava più per una necessità di vita che non per trasporto suo proprio. Anche cogli altri professori suoi colleghi non pareva che dimostrasse molte vive manifestazioni di amicizia. Se ne stava sempre un po' appartato. Non che in lui ci fosse della posa, questo no, ma tutto il suo atteggiamento era singolare.²³

Come si vede, trovano conferma in tale deposizione gli accenni a un'esperienza didattica, quella pirandelliana, facente leva sui presupposti di un metodo intuitivo e sperimentale, ancorata a una prassi anti-libresca e anti-meccanicistica, organizzata attorno all'espressione delle singole individualità degli allievi e sul

ri, le alunne del 1° biennio del R. Istituto Superiore di Magistero sono rimaste senza professore di Stilistica in quest'ultimo mese di scuola e senz'alcuna assistenza per il prossimo periodo degli esami». Cfr. S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., p. 145.

²² Scrisse il Porena al riguardo: «Guai a colei che avesse preso con lui simili atteggiamenti; era su questo punto addirittura crudele, e capace di svergognare la malcapitata in piena classe» (M. Porena, *Pirandello docente*, cit., p. 137). Dello stesso tenore le notizie raccolte da Gaspare Giudice, desunte da alcune lettere inviategli privatamente da ex alunne di Pirandello, a dire delle quali il professore «tra le scolare faceva strage». Sebbene passasse comunque, come confermavano le sue reazioni pubbliche, per «un cuore duro» (G. Giudice, *Luigi Pirandello*, cit., pp. 245-246). Un chiaro esempio al riguardo lo fornisce il seguente episodio, raccontato da Paola Boni Fellini: «Un giorno appena salito in cattedra, prende in mano una lettera e, serio, austero fa: "È la terza che ricevo; per mostrare in che conto tengo questo genere di missive, la lacero". Detto fatto, riduce un roseo foglietto in pezzi, lo getta nel cestino e comincia a dettar lezione. Lo stupore dell'uditorio esplose a lezione finita: un gruppo di studentesse più curiose delle altre si precipita a liberare dal cestino gli incriminati frammenti e riesce a ricomporre la lettera che apparteneva a un'alunna ventenne. "Voi siete la neve, io il fuoco!"; era questo il tema della lettera, ma lo struggimento era così palese, che le ragazze, impietosite, rinunziarono a rintracciare la responsabile della missiva». Cfr. P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 895.

²³ M. Alaimo, *Sintesi di Pirandello. Saggi e note critiche tra edito e inedito*, a cura di Biagio Alessi, Agrigento, Centro culturale Pirandello, 1986, pp. 1-2 n.n.



rispetto del loro mondo interiore,²⁴ come pure sull'attivazione dei canali generativi-espressivi del pensiero creativo («E l'Originalità? Sentite, sentite: "Se non avete niente di vostro da dire perché scrivere?"»²⁵). Il tutto sempre uniformato all'intento di conseguire risvolti formativi pragmatici, validi cioè a innescare pratiche ricadute esistenziali. Insomma, proprio a quell'indissolubile binomio di teoria e di pratica (una variante, si potrebbe dire, di quello di forma e di vita), era riconducibile, come ha arguito Roberto Salsano, «il preciso indirizzo metodologico che diede alle sue lezioni»,²⁶ essendo queste impostate su precipue componenti empiriche, quale elemento propulsore del rinnovamento della didattica tradizionale. Una chiara dimostrazione anche questa, insomma, di quanto egli si concentrasse «sull'aspetto qualitativo, non quantitativo e burocratico, del proprio ruolo».²⁷

Probabilmente erano ancora vivi in Pirandello gli echi del fervore riformista che aveva contrassegnato la scuola italiana nel clima positivista tardo-ottocentesco (1880-1890), su lungimiranti propositi di modernizzazione dei metodi d'insegnamento, avallati da una serie d'iniziativa ministeriali (Musei e Congressi pedagogici, Conferenze didattiche regionali, corsi di aggiornamento per docenti, ecc.), finalizzate a contrastare l'astrattezza delle invalse pratiche didattiche. Iniziative che attecchirono pure in Sicilia, adattandosi alla perseguita impronta di «un'istanza realistica che contrapponeva al verbalismo della lezione espositiva la concretezza della lezione di cose».²⁸ Niente di più distante, insomma, da quell'esercizio didattico puramente formale, fondato sul codificato culto del "bel dire" e del "bello scrivere", contemplato ad esempio nei vecchi programmi scolastici per l'insegnamento linguistico-letterario nei licei-ginnasi (1867), il cui fine esclusivo era quello di «acquistar l'abito di parlare e di scrivere con proprietà e gentilezza nella propria favella; i mezzi, l'esempio dei sommi scrittori e la pratica del comporre guidata da esperti maestri».²⁹

Invece, il professor Luigi Pirandello si sarebbe reso artefice nell'Istituto femminile romano di una progettualità didattica di portata innovativa,³⁰ tale per giunta da apparire rivoluzionaria se è vero che, agli esordi della sua carriera scola-

²⁴ Anche nella lettura dei testi poetici, Pirandello prediligeva l'indugio sulla dimensione umana e psicologica dell'autore, rivissuta con slancio emotivo e personale immedesimazione: «Che finezza d'indagine, ad esempio, nel confronto tra la *Gerusalemme liberata* e la *Gerusalemme conquistata* in relazione alla crisi di coscienza del Tasso infelice! L'uomo lo interessava anche più dell'opera: e come se la prendeva coi togati consiglieri che gli avevano insinuato scrupoli religiosi e retorici sulla *Gerusalemme* e lo avevano indotto, confuso, intristito da mille dubbi, al rifacimento del Poema! Quando parlava del Tasso, in piedi sulla pedana, alto il capo, lo sguardo lontano, un velo di partecipe commozione gli adombrava la voce. Nella esasperazione del poeta, che nel contrasto dell'ambiente diventa intolleranza e ribellione, il Siciliano taciturno, incomunicabile, doveva scorgere una analogia con la sua diuturna battaglia non meno aspra, se pur tanto diversa [...]». P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 892.

²⁵ Ivi, p. 894.

²⁶ Cfr. R. Salsano, *Pirandello docente tra professione, istituzione e creatività*, cit., p. 132.

²⁷ Ivi, p. 128.

²⁸ Cfr. M. Marino Manno, *Echi dall'isola 1880. Ideologie e contestualizzazioni nella formazione dei maestri*, Palermo, Editrice Duemila, 1996, p. 154. Giova ricordare che in favore di uno «stile di cose», categoria in cui s'inquadrava tutto un filone della tradizione letteraria italiana (da Dante a Verga), Pirandello si sarebbe pronunciato, riconoscendosi, nel celebre discorso catanese sugli ottant'anni di Giovanni Verga (2 settembre 1920). Cfr. L. Pirandello, *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Taviani e una testimonianza di A. Pirandello, Milano, Arnoldo Mondadori, 2006, pp. 1000-1021.

²⁹ Cfr. A. Santoni Rugiu, *Il professore nella scuola italiana. Dal 1700 alle soglie del 2000*, Firenze, La Nuova Italia, 1989, p. 125.

³⁰ «Lezioni minuziose, affatto personali», erano quelle pirandelliane, a dire dell'allieva Paola Boni Fellini. Che peraltro soggiungeva: «Per noi che recavamo il tradizionale bagaglio letterario delle scuole medie, era metter tutto sossopra, poco meno che una rivoluzione». P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 892.



stica, nelle scuole di Magistero «l'arte dell'insegnamento era trattata e tramandata come un contenuto culturale in sé, di cui non erano depositari gli educatori e i pedagogisti, ma gli specialisti dell'alta cultura, i monopolisti del sapere accademico». ³¹ Un fatto stigmatizzato per via della diffusa constatazione che gli indirizzi di studio magistrali erano all'epoca «una vuota cerimonia che non giovava all'esperienza didattica». ³² Del resto, di quanto tale metodologia a sfondo etico-sperimentale fosse convintamente assecondata da Pirandello negli anni della docenza romana, è rilevabile pure dalle informazioni forniteci da Santino Caramella, suo assistente di cattedra negli ultimi tempi del magistero pirandelliano (1921-1922). ³³ Il Caramella, infatti, invitato a rievocare la figura del maestro negli anni della comune permanenza nell'Istituto capitolino, dopo aver tratteggiato i saldi convincimenti più volte professati da Pirandello intorno al valore della disciplina insegnata, vale a dire quella scienza stilistica concepita come «"forma strutturante" [...] della espressione linguistica, secondo la funzione dello stile come sistema nervoso della lingua» ³⁴ (e non soltanto con riferimento alla lingua dell'arte ma anche alla lingua viva), rammemorò pure nella circostanza una serie di esperimenti pratici condotti dall'agrigentino in aula. E vi segnalava, nella fattispecie, la peculiare attenzione che Pirandello andava riservando, in fase di revisione delle prove scritte, «a sollecitare conoscenza della lingua e dello stile mediante sviluppo di esperienza personale». ³⁵ Convinto come era, prendendo in prestito ancora le parole dell'attendibile testimone, «che l'immagine, nata come sentita e vissuta dalla fantasia, diventa comunicativa quando si sveglia in essa un pensiero (del suo valore simbolico) che suscita e dirige la volontà di esprimersi, sicché l'espressione è frutto e messaggio di tutta la personalità», Pirandello insisteva affinché «i discenti cercassero nella loro memoria letteraria e personale forme di espressione di cui riuscissero a percepire e apprezzare la "spinatura" scolastica come si percepisce la spinata delle foglie». ³⁶ Cosicché, portando gradualmente quelli a impersonare «quasi attori di battute e tirate di stile da mettere in scena nel parlare e nello scrivere», egli spendeva le sue energie affinché essi facessero «dello studio dello stile il teatro dell'espressione consapevole, fino a diventarne principianti autori». ³⁷ In tale luce s'inquadravano pure le esercitazioni volte a familiarizzare i giovani al linguaggio drammatico, di modo che essi «potessero diventare coscienti di tutta la relatività della tecnica in confronto dell'intimo senso della propria personalità che ne doveva risultare». ³⁸ E ciò coll'intenzione, insomma, come scriveva sempre il Caramella, di fare «dei banchi della scuola i "banchi di prova" delle interpretazioni aggiornate da proporre ai suoi comici». ³⁹ Dunque, a quell'«attore d'istinto» in grado di creare a scuola, con la sua voce e con la sua mimica, «un'atmosfera senza palcoscenico», ⁴⁰ non era affatto estra-

³¹ A. Santoni Rugiu, *Il professore nella scuola italiana*, cit., p. 135.

³² *Ibid.*

³³ Si veda la lettera del professor Caramella (Palermo, 8 dicembre 1967), rievocativa dei suoi giovanili trascorsi collaborativi a fianco di Pirandello, pubblicata in S. Comes, *Scrittori in cattedra*, cit., pp. 157-160.

³⁴ *Ivi*, p. 158.

³⁵ *Ivi*, p. 159.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 893. Poco prima, la stessa Boni Fellini così aveva accennato a una frizzante lezione di Pirandello sul *Furioso* ariostesco: «*Morti risuscitati dell'Orlando Furioso* era il titolo di una lezione indimenticabile, uno spasso, una commedia. La lettura di qualche ottava, poche parole sue bastavano per farci sognare Angelica e Medoro. Il professore ci stupiva e si divertiva del nostro stupore». *Ibid.*



nea una concezione della prassi scolastica esercitata in stretta sintonia con la propria visione teatrale, che in quegli anni (1918) andava mettendo a punto con febbrile operosità nell'alveo della cosiddetta sua "seconda maniera" (teatro umoristico). Più in generale, il mondo della scuola, con i suoi attori, i suoi spazi, le sue dinamiche (tra sogni, aspirazioni e frustrazioni dei protagonisti), avrebbe trovato un fedele rispecchiamento in tutta la produzione letteraria pirandelliana, sia teatrale sia narrativa. Basti qui accennare a personaggi come il professor Toti di *Pensaci, Giacomino!*,⁴¹ oppure a quelli eponimi delle novelle *La maestrina Boccarmè*, *Il professor Terremoto*, e ancora ai professori Gori di *Marsina stretta*, Torresi di *Donna Mimma* e Lamis di *L'eresia catara*, ecc.,⁴² per avere elementi sufficientemente probanti di come nella scrittura di Pirandello si riscontrino temi e nuclei rappresentativi riconducibili al suo vissuto d'insegnante (e di studente). Temi che non soltanto assurgono a specchio del «malessere intimamente provato» dall'autore, quando non addirittura a rivelazioni del «trauma originario» legato alla personale condizione di docente.⁴³ Poiché quando la scuola compare a far da sfondo alle vicende incentrate sui vari operatori del settore, essa non appare esclusivamente quale luogo di frustrazioni e di desideri inappagati (vedi i ricorrenti riferimenti alla scarsa autorevolezza del ruolo, alle inadeguate retribuzioni, alle ipocrisie sociali che aleggiavano intorno a quelle figure, ecc.), essendo invece intravista anche nelle sue prerogative educative e didattiche, agganciate nell'operazione artistica pirandelliana alla celebrazione di più alti valori umani e morali. E ciò in linea con gli indirizzi metodologici che Pirandello perseguì negli anni della propria esperienza scolastica, adombrati nelle sue opere e resi funzionali all'enucleazione dei capisaldi ideologici della sua arte (relativismo gnoseologico, spersonalizzazione umana, dramma dell'incomunicabilità, ecc.). Giusto per fare qualche esempio: non è forse ravvisabile nella figura del professore di ostetricia Torresi di *Donna Mimma*, instancabile sostenitore della superiorità della teoria sulla prassi, del valore della scienza su quello dell'esperienza («*Va bene, la pratica. Ma che cos'è la pratica?: [...] conoscenza implicita, la pratica. E può bastare? No, che non può bastare. La conoscenza, perché basti, bisogna che da implicita divenga esplicita, cioè, venga fuori, venga fuori, così che si possa a parte a parte veder chiara e in ogni parte distinguere, definire, quasi toccar con mano, ma con mano veggente, ecco! O altrimenti, ogni conoscenza non sarà mai sapere*»⁴⁴) tutta l'avversione pirandelliana nei riguardi dell'enfasi retorica, dell'astratto nozionismo, della pedanteria intellettualistica accademica,⁴⁵ principi pure didatticamente propugnati

⁴¹ Cfr. L. Pirandello, *Maschere nude*, a cura di A. D'Amico, premessa di G. Macchia, Milano, Mondadori, 1986, vol. I, pp. 255-338.

⁴² Per le novelle citate, si rinvia a L. Pirandello, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, premessa di G. Macchia, Milano, Mondadori, 1985-1990, 3 voll.

⁴³ Lo scrive R. Salsano nel suo *Pirandello docente tra professione, istituzione e creatività*, cit., pp. 125, 126.

⁴⁴ L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, t. I, p. 611.

⁴⁵ A conferma di ciò, si leggano le riflessioni di Pirandello sui «danni incalcolabili» cagionati dalla retorica del passato e, più in generale, sullo sradicamento dalla vita «delle costruzioni intellettualistiche fondate su concetti filosofici astratti», affidate al suo *Il guardaroba dell'eloquenza* («Il Popolo d'Italia», 30 dicembre 1925), in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 1451-1458. Ma già anni prima, nel suo più celebre scritto teorico *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa* (parte di *Arte e Scienza*, Roma, W. Modes, 1908), egli aveva criticato l'istituto della retorica, ricorrendo pure a un'ingegnosa similitudine scolastica, rivelatrice della sua «ben scarsa disponibilità ad intendere l'insegnamento quale istituto, fossilizzato, della ripetizione» (R. Salsano, *Pirandello docente tra professione, istituzione e creatività*, cit., p. 127). Vi raffigurava gli stanchi cultori del classicismo ottocentesco, timidamente iniziati alle suggestioni della nuova corrente romantica, e perciò rimasti «nell'antica sede degli studii, come alunni distratti nel corso delle pedantesche lezioni da una gagliarda improvvisa scossa di vento che avesse sforzato le imposte della scuola». Al contrario, invece, di quello che a suo giudizio fecero i più convinti fiancheggiatori del Romanticismo, quei «nuovi



in aula?⁴⁶ Si spiega proprio in tale ottica la chiusa ammonitrice della seconda sezione della novella, incentrata sull'immedesimazione del narratore-autore col dramma esistenziale del personaggio eponimo della novella (una levatrice di lungo corso ma senza studi, riscopertasi meno esperta di prima dopo il conseguimento del diploma), la cui crisi d'identità finale, umoristicamente rilevata, svela la vacuità di un profilo professionale fatto di pura altisonante scienza, offuscante ogni pratica esperienza:

Saprebbero più muoversi ora, queste manine, come prima? Sono come legate da tutte quelle nuove nozioni scientifiche. Tremano, le sue manine, e non vedono più. Il professore ha dato a donna Mimma gli occhiali della scienza, me le ha fatto perdere, irrimediabilmente, la vista naturale. E che ne farà domani donna Mimma degli occhiali, se non ci vede più?⁴⁷

Inoltre, non è forse legittimo scorgere nelle vicissitudini (condite con i soliti esiti grotteschi) di Bernardino Lamis de *L'eresia catara*, il professore ordinario di storia delle religioni che «non aveva voluto prender moglie per non esser distratto in alcun modo dagli studii»,⁴⁸ il riflesso di un amore incondizionato per il sapere e per l'esercizio del proprio mestiere d'insegnante? Un mestiere che, come Pirandello ben sapeva, per risultare efficace necessitava di stimoli e sollecitazioni provenienti sia dal rispetto e dalla stima degli alunni, sia dall'operare in un contesto sereno e motivante? Del resto, al riguardo, già nell'*Esclusa* comparivano segni di tale persuasione pirandelliana, scaturita dalla diretta esperienza scolastica dell'autore. Quando, infatti, Marta Ajala si trasferisce a Palermo (parte II, cap. I), una volta accolta con sincera benevolenza nella nuova realtà lavorativa di quel Regio Educandato di cui ammira «l'edificio del Collegio, il lusso interno, l'ordine che doveva regnarvi», raggiante per «l'accoglienza che le avevano fatto le convittrici dopo la presentazione lusinghiera della Direttrice», ritrova subito le spinte e le motivazioni necessarie che riversa proficuamente nel proprio mestiere, messasi ormai alle spalle i «passati lugubri giorni» e l'«incubo delle tristi memorie»: ⁴⁹

E andando così, senza fretta, Marta pensava alle lezioni da impartire, e dal benessere che sentiva, non solamente le idee sgorgavano spontanee, ma quasi le zampillavano le parole che avrebbe dette, i sorrisi con cui le avrebbe accompagnate. Provava uno stringente bisogno d'essere amata dalle allieve, eppure indugiava in quell'aria fresca della via per godere poi maggiormente del calore di quell'amore riverente delle alunne, nella tiepida stanza della scuola.⁵⁰

alunni», cioè, che «presero a marinar più di frequente la scuola e alla fine la abbandonarono del tutto». Coticché, concludeva Pirandello, «scappati dalla scuola i discoli alunni, furon da essa scacciati pure i maestri, quei poveri vecchi retori». Cfr. L. Pirandello, *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa*, in Id., *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 192-193.

⁴⁶ «Nessuna formula di estetica, nessuna teoria avrebbe potuto comunicarci l'intuizione dell'arte, il gusto del bello, quanto quella umana sensibile, vibrazione». Cfr. P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 892.

⁴⁷ L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, t. I, pp. 614-615.

⁴⁸ Ivi, vol. I, t. II, p. 841.

⁴⁹ L. Pirandello, *L'Esclusa*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Firenze, Giunti, 1994, pp. 89-90.

⁵⁰ Ivi, p. 90.



Ecco, se è vero che l'ambiente dell'Istituto romano di Magistero non parve mai a Pirandello attraente e stimolante⁵¹ (altra ragione delle sue vacillanti presenze a scuola?), non gli mancò invece, come a Marta Ayala, quell'«amore riverente delle alunne», che fu tale da indurlo ad assumere nei loro riguardi atteggiamenti di scrupolosa umanità e coscienziosità, fatti valere persino fuori il tessuto scolastico:

[...] quando gli fu riferito che una umile, zelantissima studentessa, da lui giustamente rimproverata all'esame scritto, non avrebbe potuto pagarsi un ripetitore, si offerse lui come cosa del tutto naturale, con la massima semplicità. Per tutte le vacanze estive le corresse compiti su compiti, la indirizzò a letture, la guidò a tal segno che all'esame d'autunno la ragazza si guadagnò la promozione e poté proseguire fino alla laurea.⁵²

Insomma, a quelle discepole «primitive e inesperte» a profitto delle quali Pirandello si era attribuito l'impegno di insegnare «le semplici pietre squadrate, atte a costruire la casetta razionale e funzionale, niente di più»,⁵³ non dovette sfuggire il senso più profondo dei disponibili modi dell'illustre professore; che rapportandosi a loro con pazienza, umiltà, e abnegazione impartiva lezioni di vita, non soltanto di scuola. Che poi era ciò che meglio gli riusciva fare. Per lui «scolaro docile, se non con gli insegnanti, di sicuro con la vita»,⁵⁴ attingere al magma dell'esistenza costituiva la condizione imprescindibile per sviluppare un

⁵¹ Lo lasciava intendere al Bontempelli, scrivendogli con franchezza: «questi due istituti [di Magistero] di Roma e di Firenze sono, e forse non senza ragione, mal visti, segnatamente dai professori universitari». Aggiungendovi poi l'amara constatazione già in precedenza riportata: «Se sapesse come e quanto io rimpianga d'avervi perduto senz'alcun compenso tanti anni della mia vita!» (cfr. *Un inedito di Pirandello. A Bontempelli*, cit., p. 10).

⁵² Cfr. P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 895. Un sintomatico esempio di operosità educativa pirandelliana, spesa anche nei riguardi di giovani non appartenenti al vissuto scolastico dell'agrigentino, lo offre la rievocazione di un'esperienza formativa tramandataci dallo stesso Pirandello nelle pagine del suo tardo contributo *Trovare senza cercare* («Meridiano di Roma», 27 dicembre 1936, ora in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 1539-1542). Nello scritto, vero e proprio saggio di pedagogia della scrittura e della ricerca (ma leggibile anche come gustoso e primigenio documento di quel concetto di serendipità oggi in più circostanze evocato), egli rammemorava gli incontri tenuti in passato con un ragazzo che gli faceva periodicamente visita per fargli leggere «a mano a mano che le scriveva certe novelline» (ivi, p. 1539). Offrendo benevolmente la propria esperta consulenza all'ingenuo compositore, anche in quelle circostanze Pirandello non perdeva occasione per discettare sulle 'regole' che abilitavano alla buona scrittura («mi sforzavo di mettere in chiaro prima il "punto vivo" del componimento e poi il modo di arrivarci per la via più diretta»; ivi, p. 1540), a garanzia della quale era sempre buona dote avere compagna la fortuna: la fortuna, nel caso specifico, di trovare senza cercare: «Gli mostravo come va trattata la fortuna - la fortuna d'aver trovato qualche cosuccia, fortuna grande: un fatterello, un piccolo contrasto di sentimenti, uno scarto specioso dello spirito -: con quanta pazienza occorre contemplarsela, zitti, senza fiatare, senza muoversi o girandoci attorno circospetti, l'occhio fermo e aperto, il cuore in gola, attenti a capirla, a stamparsela in mente, a metterla a fuoco, per poterci poi entrare in discorso, poterla cogliere quando sia già ben studiata e conosciuta, già "nostra": ma allora il disinteresse di non usarla viziosamente, anzi, cortesia da gentiluomini per invitarla a entrare, per accoglierla nella fantasia, e santità da anacoreti per lasciarla libera crescere e manifestarsi, mai toccarla con le intenzioni, mai imprigionarla nei pregiudizi; l'amore di servirla, con tutte le nostre facoltà, anche se è cosa da poco; l'umiltà davanti al fantasma che dev'essere in noi il nostro signore, il nostro tiranno, non noi, per la bella ragione che siamo di carne e d'ossa, che siamo vivi, noi, che abbiamo i nostri interessi, che nessun giudice ci metterà in gabbia se ci comportiamo da prepotenti, non noi i padroni suoi: insomma le convenienze elementari da conoscere a menadito, chi stimi sé degno di certi incontri; il galateo di questo cavaliere errante, appiedato, che è l'artista» (*ibid.*).

⁵³ Cfr. P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 894. Le stesse alunne riscontravano proprio in tali peculiarità pirandelliane «la saggezza del suo metodo e l'eccellenza formativa del suo magistero». *Ibid.*

⁵⁴ L. Pirandello, *Dichiarazione al banchetto per il conferimento del Premio Nobel*, in Id., *Saggi e interventi*, cit., pp. 1444-1445 (a p. 1444).



maturato e consapevole apprendimento. La vita della scuola, dunque, con i suoi addentellati e i suoi riverberi nella realtà, s'intrecciava nella sua visione con «la scuola della vita», la palestra educativa garante di un vivo addestramento umano e intellettuale. «Scuola della vita» che corrispondeva a un concetto cardine della filosofia educativa di Pirandello, richiamato non soltanto nella solenne occasione della *Dichiarazione per il conferimento del Premio Nobel* (Stoccolma, 10 dicembre 1934),⁵⁵ ma pure nel suo saggio, di poco antecedente a quella, intitolato antifrasticamente *Non parlo di me* (1933).⁵⁶ È proprio in quest'ultima sede che quel concetto trova per la prima volta esposizione, con aggiunti riflessi gnoseologico-speculativi, per poi essere ripreso e riformulato a un anno di distanza nella *Dichiarazione*, suppergiù con le stesse espressioni. Scriveva, infatti, Pirandello nel saggio, enucleando il suo pensiero sulle fasi della formazione dello spirito artistico:

Uno spirito che, giunto alla sua maturità, sarà capace di sintesi originali, cioè d'esprimere un suo particolar senso della vita attraverso i modi dell'arte, situazioni e personaggi, che nasceranno dalla concezione della vita quale si sarà formata in esso con l'esperienza e con la riflessione [...] non può avere in principio le abilità che in un bambino sorprendono gli adulti. Per giungere dove giungerà gli è necessaria una scuola di vita tanto inadatta agli abili quanto efficace su una certa qualità di spiriti vergini e pazienti: spirito veramente infantile all'inizio, e buono scolare, non dico alla scuola, ma nella vita, buono scolare cui occorre per prima cosa una piena buona fede verso le cose che apprende. Questa buona fede è l'ingenuità stessa del suo fondo, da cui il bisogno di credere negli aspetti della vita; come l'attenzione continua e la serietà intima con cui gli insegnamenti sono seguiti e considerati significano un umile e amoroso rispetto del piccolo spirito vivo verso le grandi cose vive che a poco a poco vengono in sua proprietà.⁵⁷

E seguiva nel suo ragionamento un'aggiunta significativa: e cioè che i depositari delle stesse doti d'ingenuità e di credulità che il vero artista esibisce nel suo rapporto con il mondo, e quindi pure detentori di un'analogia abilità di «creare forme di vita»,⁵⁸ erano i bambini («Nessun uomo è stato mai un bambino più vero, e quindi incomprensibile, d'un artista, nessuno più di lui privo dei mezzi per farsi valere e incapace di adottare facilmente i modi consigliati dalle convenienze»). Ma non i classici bambini «svelti, pronti, bene educati, disinvolti» («che cresceranno già indirizzati verso campi ben noti dell'attività umana»⁵⁹), bensì nella fattispecie quell'atipica tipologia di ragazzino «pieno d'interesse per se stesso e per tutte le cose della vita attorno», «attento e tardo e svagato e mai dello stesso umore», «così inadatto a far fare una buona figura ai genitori». ⁶⁰ Insomma, «il bambino più impacciato nelle incertezze e nel travaglio

⁵⁵ «Per riuscire nelle mie fatiche letterarie ho dovuto frequentare la scuola della vita. Questa scuola, inutile per certe menti brillanti, è l'unica cosa che può aiutare una mente come la mia: attenta, concentrata, paziente, inizialmente del tutto simile a quella di un bambino. [...] Tale educazione della mente, conquistata a caro prezzo, mi ha permesso di crescere e, nel contempo, di rimanere me stesso». *Ibid.*

⁵⁶ A lungo ignorato dalla critica, per ventilati dubbi di attribuzione, il saggio apparve nel periodico romano «Occidente», a. II, vol. II (gennaio-marzo), 1933, pp. 13-24. Si legge ora in L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 1470-1489. Rende conto della «(s)fortuna» dello scritto, il contributo di G. Scaramuzza, *Non parlo di me. Una riflessione sull'umanazione firmata Luigi Pirandello*, in E. Ducci (a cura di), *Aprire su Paideia*, Roma, Anicia, 2004, pp. 23-24.

⁵⁷ L. Pirandello, *Non parlo di me*, in Id., *Saggi e interventi*, cit., p. 1471.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ivi*, p. 1472.

⁶⁰ *Ibid.*



dell'infanzia che sia possibile immaginare»: ⁶¹ quello che praticamente non interessa nessuno. Soltanto quest'ultimo, a dire di Pirandello, sia per l'elevato potenziale di spontaneità-libertà-creatività, sia per l'attaccamento disinteressato alla vita, ma anche per il linguaggio creativo con cui riesce a esprimere il suo senso dell'esistenza («il punto vivo»⁶²), era equiparabile all'atteggiamento dell'artista di qualità, che possiede quelle le stesse doti. Il quale artista, di riflesso, per riuscire degnamente nella sua impresa rappresentativa deve saper custodire ed esprimere quel patrimonio di conoscenze ed esperienze sedimentato nel bagaglio della propria memoria infantile («Vera infanzia, e fedeltà all'infanzia, senso schietto della vita, senso del mistero, impegno ad acquistare, per un bisogno di cui non si vede lo scopo, coscienza delle cose e dei loro rapporti e di pari passo un proprio linguaggio»⁶³). Perciò, concludeva Pirandello:

Guai allo scrittore che ad un certo punto non si ricorda della sua infanzia, dove ha radici originarie il suo mondo, e non torna fedele all'impegno assunto quando gridò che era nato per esprimere. Esprimere è dire agli uomini com'è la vita, come uno spirito umano fatalmente disinteressato la sente in sé per tutti; non è scrivere, cioè mostrare come uno spirito ozioso, anche se severamente impegnato, riesce a muoversi e ad atteggiarsi con le parole. Non si tratta di dar spettacolo della propria bravura e capacità di dire, ma di comunicare altrui, com'è possibile, cercando che siano spettacoli o romanzi, versi, novelle, per quanto è possibile, le forme che lo spirito umano crea, quasi continuando su altro piano l'opera stessa della natura naturante, forme in cui si stringe e s'addensa, assunto, cioè fermo nel moto stesso per cui si svela, un genuino senso umano di questa misteriosa vita che tutti viviamo.⁶⁴

Dunque, infanzia, scuola, letteratura si stagliavano nella matura riflessione pirandelliana quali ricettacoli di esperienze paradigmatiche, interconnesse tra loro per il comune valore formativo, assimilabili a tappe obbligate del percorso umano di evoluzione e di perfezionamento intellettuale-spirituale. Così, nelle forme di un concettoso *vademecum* istruttivo, perlustrando gli angoli più riposti dell'universo bambinesco, studentesco e artistico, Pirandello metteva in campo in *Non parlo di me* tutta la sua sensibilità pedagogica, affiorata alla luce d'istanze e di cognizioni programmaticamente avvertite per autobiografico coinvolgimento. Non era anche lui stato un bambino «tardo»⁶⁵ e per giunta «dall'animo impaziente ed avido di libertà»?⁶⁶ Non aveva egli forse raccomandato sempre, da professore, la chiarezza e la semplicità del dire,⁶⁷ sostenendo nella scrittura il valore dell'umiltà (contro ogni ipotesi di talentuosa superbia o di pretesa bravura), corredo necessario del perito artista?⁶⁸ E così via dicendo.

⁶¹ Ivi, p. 1473.

⁶² Ivi, p. 1474.

⁶³ Ivi, p. 1476.

⁶⁴ Ivi, p. 1486.

⁶⁵ Cfr. G. Giudice, *Luigi Pirandello*, cit., p. 40.

⁶⁶ Così Pirandello nel *Frammento d'autobiografia* dettato a Pio Spezi nell'estate del 1893, per cui vedi L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., p. 1281.

⁶⁷ «Chi espone i suoi pensieri senza pose, non può mancare di naturale facondia e di lucido ordine» (P. Boni Fellini, *Pirandello professore*, cit., p. 894). Si veda anche la testimonianza riportata alla nota 11, da porre in relazione con quanto Pirandello scrive in *Non parlo di me*: «Non è vero che si può esprimere "tutto": nessuno di noi è Dio. Dir tutto della vita sì, tutto ciò che possiamo dirne noi: ma in succo, un discorso denso e stretto, e sonato solo sugli accenti originali [...]. Occorre perciò scegliere gli elementi più propri, quelli che trovano in noi un accordo più facile e pieno, e metterli in prospettiva». L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., p. 1480.

⁶⁸ «È il momento dell'umiltà. O meglio, da questo momento in poi, fino alla fine, sarà necessario sentirsi davanti alla perfezione dell'arte umili novizi, che non potranno mai apprendere tutto, che



Tutti saldi principi teorici, ascrivibili al ricco mosaico esperienziale della sua vicenda d'artista, della sua esperienza di docente, della sua vita d'infanzia. Con quest'ultima innalzata a momento archetipico del formarsi dello spirito, quale spazio aurorale d'affetti, idee e sentimenti che trovano realizzazione nella dimensione artistica. Infanzia che per lui non coincideva con la leopardiana «radura d'illusioni cui si vorrebbe far ritorno», bensì con la «remota, incomprensibile età diversa, enigmaticamente suggellata»,⁶⁹ come testimoniano anche le parole di Serafino Gubbio (quaderno III, cap. III):

Solo i fanciulli han la divina fortuna di prendere sul serio i loro giuochi. La meraviglia è in loro; la rovesciano su le cose con cui giuocano, e se ne lasciano ingannare. Non è più un giuoco; è una realtà meravigliosa.⁷⁰

Occorre ricordare, a tal proposito, che nell'opera di Pirandello l'universo infantile non è soltanto puntellato di riflessioni qua e là sparse in pagine critiche e teoriche, ma non sfugge nemmeno a una coerente trasposizione letteraria. Lo comprovano gli spazi e gli indugi dedicati ai fanciulli nel novelliere dell'agrigentino («sempre soffusi di gentilezza, di un soffio evanescente di poesia»⁷¹), ma ancor di più la giovanile produzione favolistica pirandelliana, espressamente dedicata a un pubblico adolescenziale. Un chiaro esempio, tali prove, di una concessione dell'autore esordiente a quel gettonato genere della letteratura per ragazzi, che nel periodo post-unitario vantò tutto un fervore di opere e d'iniziative editoriali promosse nel solco di diffuse istanze etico-pedagogiche.⁷² Frutto dei lavori di laurea attesi a Bonn (la memoria dottorale sul tema *Lessing, la Favola e le Favole*⁷³ e la tesi *Fonetica e sviluppo di suoni del dialetto di Girgenti*⁷⁴), ma complice pure l'influenza del Capuana, l'interesse di Pirandello per quella tipologia di testi per bambini si concretizzò in un'attività scrittoria che annovera sia traduzioni di favole classiche (da Arsitofane, da Lessing), sia componimenti originali (apologhi, versi in forma di filastrocca).⁷⁵

dovranno rifarsi ogni volta da capo» (ivi, p. 1482). E ancora, più avanti: «La bravura! Sdegno della bravura: non si tratta d'essere bravi a dire. Vi sono luoghi e momenti in cui la vita non può che balbettare, se s'esprime vera: il povero e sublime balbettio con cui Dante dice "immiarsi", non sa dire che così; e dice tutto [...]». Ivi, pp. 1486-1487.

⁶⁹ Cfr. C. Crifò, *Sentimento della femminilità e infanzia in Pirandello*, in Atti del Congresso internazionale di studi pirandelliani, cit., pp. 743-788 (a p. 746).

⁷⁰ Cfr. L. Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, a cura di G. Ferroni, Firenze, Giunti, 1994, p. 54.

⁷¹ Cfr. C. Crifò, *Sentimento della femminilità e infanzia in Pirandello*, cit., p. 756. Allo stesso contributo si rimanda per l'esame di alcuni rappresentativi campioni testuali.

⁷² Per uno sguardo esauriente e problematico sul genere della letteratura per l'infanzia, basti qui rinviare a P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 1995, nonché al più recente E. Beseghi, G. Grilli (a cura di), *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci, 2011.

⁷³ Di tale lavoro pirandelliano, che doveva essere di notevoli dimensioni, non è rimasta alcuna traccia, come dice G. Di Stefano nel suo *Pirandello in Germania - La Germania di Pirandello*, in D. Giovanardi, H. Stammerjohann (a cura di), *I lettori d'italiano in Germania* (Atti del Convegno di Weimar, 27-29 aprile 1995), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1996, p. 51.

⁷⁴ Cfr. L. Pirandello, *Saggi e interventi*, cit., pp. 7-54.

⁷⁵ Nel 1893, su «Cenerentola. Giornale per fanciulli» diretto da Luigi Capuana (Roma, a. I, n. 9, 12 febbraio 1893), Pirandello pubblicò la poesia in quartine di ottonari *I Saltimbanchi* (cfr. L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 783-785). Poi, a un mese esatto di distanza, la stessa rivista (a. I, n. 13, 12 marzo 1893) ospitò quattro sue traduzioni di favole di Lessing (*Il cavallo e il toro*, *I cani*, *Esopo e l'asino*, *La quercia e il porco*: ivi, pp. 1045-1046). Invece, l'anno successivo, sempre su «Cenerentola» (a. II, 23 settembre 1894) apparvero *I galletti del bottajo* (cfr. L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. III, t. II, pp. 907-913); mentre sul «Folchetto» di Roma (a. IV, n. 274, 4 ottobre 1894), Pirandello pubblicò la poesia in quartine di ottonari *Mariandin Gogò* (cfr. L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 793-797). E poi ancora: anticipate prima su «Psiche» (Palermo, XIII, n. 21, 16 ottobre 1896) e poi ripubblicate sulla «Rivista di Roma» (10 dicembre 1905) fu la volta delle sue *Favole della volpe* (ivi, pp. 1046-1049). Infine, sul «Corriere della sera» del 31



Sebbene, tuttavia, anche molte sue novelle, compresi taluni esiti teatrali, risultino ascrivibili a quello stesso repertorio, considerata la massiccia presenza di scenari narrativi meraviglioso-fantastici, perlopiù popolati da animali ritratti in straniante prospettiva antropomorfizzata. Nella penuria di attenzioni critiche su tale inesplorato caso di sconfinamento d'autore,⁷⁶ ha concentrato fortunate attenzioni Franco Zangrilli,⁷⁷ che a più riprese ha messo in luce le spinte ideologiche e le finalità morali sottese al bestiario favolistico pirandelliano, usufruito dall'autore in congeniale chiave simbolico-umoristica.

Non è certo questa la sede per addentrarsi nella disamina dei risultati prodotti da tali stimolanti indagini. Qui è sufficiente, invece, tirando le fila del nostro ragionamento, trarre dalla segnalazione di quel segmento di parabola creativa pirandelliana elementi validi a fornire un'ulteriore conferma dell'esplicitarsi nell'autore di un'autentica vena educativa. Perciò appare legittimo a questo punto dissentire dalle valutazioni che ne hanno eccepito la sussistenza, suffragate dall'idea che a Pirandello «era aliena la vocazione pedagogica, e anzi gliene era connaturata una antipedagogica».⁷⁸ Vocazione che invece affiora visibilmente in molteplici circostanze della sua attività (cattedratica e non) e che è possibile esaminare in relazione con i risvolti edificanti associati alla sua arte. È questo un terreno d'indagine su cui si sta concentrando attualmente l'impegno condiviso di letterati, pedagogisti, storici del teatro,⁷⁹ accomunati dall'idea di intraprendere un approccio «alla vastità dell'opera pirandelliana riletta con sensibilità paideutica».⁸⁰ E ciò muovendo proprio dalla convinzione che quell'opera «contenga in sé una specifica valenza educativa, in grado di rispondere a esigenze fondamentali per lo sviluppo dell'umanità dell'uomo», assodato per l'appunto il fatto che «nel campo dell'educativo poco ci si è avvalsi del suo apporto».⁸¹

dicembre 1913, sarebbe uscita la favola *Il capretto nero* (cfr. L. Pirandello, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, t. I, pp. 633-641).

⁷⁶ Per la definizione, con annessa disamina di alcuni scritti d'autore del panorama novecentesco italiano (Pirandello escluso), si rinvia allo studio di U. Fracassa, *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Giardini, 2002.

⁷⁷ Si vedano in particolare i lavori, F. Zangrilli, *Il bestiario di Pirandello*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2011 e Id., *Pirandello e la favola*, nel volume miscelaneo dello stesso Zangrilli intitolato *Pirandello. Presenza varia e perenne*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2007, pp. 37-68. Nella rarità di contributi sulla materia, da segnalare pure lo spedito approccio alla questione di F. Bernardini Napoletano, *Le favole di Pirandello*, in «C'era due volte», a. IV, n. 7 (febbraio), 1997, pp. 27-31.

⁷⁸ G. Giudice, *Luigi Pirandello*, cit., p. 240.

⁷⁹ Si allude alla collaborazione avviata nel 2011 tra l'Istituto di Studi Pirandelliani e il MimesisLab (Laboratorio di pedagogia dell'espressione) del Dipartimento di progettazione educativa e didattica dell'Università Roma Tre.

⁸⁰ Cfr. G. Scaramuzza, *Pirandello educatore nel suo studio*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 1-2 (gennaio-giugno) 2012, pp. 19-22 (a p. 20).

⁸¹ Ivi, p. 19.