ANTONIO ALESSIO. *Pirandello pittore*. Agrigento: Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1984. Pp. 113.

Questo studio di Antonio Alessio costituisce una novità importante nella critica pirandelliana. Esso esamina infatti per la prima volta il Pirandello "pittore."

Nell' "Introduzione" lo studioso colloca Pirandello in quella ricchissima tradizione di scrittori, italiani e stranieri, che hanno coltivato le arti figurative e che dal Rinascimento in poi ha prodotto trattati di estetica comparata sui rapporti "tra varie arti sorelle" (p. 7), specie tra la scrittura e la pittura (Pontano, Castelvetro, Daniello, Varchi, Possevino, Lessing, Praz). Si scopre così che la passione di Pirandello per la pittura fu molto seria, intensa, costante, tutt'altro che dilettesca. Egli non frequentò mai scuole di pittura, ma apprese molto dalle lezioni che il pittore Gaetano Castrogiovanni impartiva alla sorella Lina.

Pirandello incominciò a dipingere sin dalla giovinezza, come dimostrano l'interessante autoritratto e il ritratto all'amica Jenny Schultz durante il soggiorno a Bonn (1889-1891). I periodi più fecondi della sua produzione pittorica furono tuttavia il decennio 1910-1920 e gli ultimi anni della sua vita. Testimonianze dei figli, il letterato Stefano e il pittore Fausto, rivelano che l'amore del padre per la pittura era "più forte di quello verso il teatro" (p. 14). Ciò permette al critico di affermare che, se Pirandello non fosse stato assorbito dall'attività drammatica, egli "avrebbe fatto sentire la sua voce singolarissima anche nel campo della pittura" (p. 17). Pirandello sperava infatti che arrivato alla sessantina avrebbe potuto smettere di scrivere e dedicarsi alla pittura alla quale lavorava con la stessa passione che versava nella realizzazione di un'opera letteraria.

Il suo vivo interesse per la pittura è evidente nell'opera narrativa e drammatica. Particolarmente nell'ambito narrativo Pirandello fa spesso ampio uso di mezzi stilistici che producono un evidente figurativismo, rivelandosi "uno scrittore d'immaginazione pittorica" (p. 23). Spesso predilige l'uso di un solo aggettivo per mettere a fuoco un'immagine grafica che domina la narrazione, o quello della descrizione caricaturale per creare la deformazione fisica dei personaggi. Egli "scrive con l'occhio del pittore" (p. 24). Secondo lo studioso, l'opera dell'agrigentino è gremita di personaggi artisti e cultori d'arte. Nel "Vecchio Dio" il protagonista, il signor Aurelio, trascorre addirittura le vacanze estive nelle chiese di cui studia "con amorosa attenzione l'architettura, ogni opera musiva, ogni opera d'arte" (p. 20). Anche diversi personaggi del teatro non mancano di elaborare concetti estetici dell'arte figurativa, come i due scultori del dramma *Diana e la Tuda*: il vecchio Giuncano sostiene che la vita è cristallizzata dall'arte in una forma di morte, mentre il giovane Dessi ritiene che la vita è portata dall'arte ad un piano di perfezione, di eternità.

Nelle creazioni pirandelliane Alessio rintraccia influenze di vari pittori e motivi legati alla pittura, tra cui il Brueghel e il Bosch. Significativo è anche il fatto che in una novella "Il vecchio Dio," appaia il nome Hieronimus. Anche *I giganti della montagna* sarebbero concepiti "come un grande affresco bosciano. L'immagine del carro di fieno su cui appare Ilse ci rimanda al grande trittico del Bosch *Il carro di fieno* che rappresenta,

come si sa, i falsi piaceri della vita. Mentre il carro viene trainato sulla strada dell'inferno da diavoli e dannati metà uomini e metà bestie, tutta una umanità peccaminosa si getta verso di esso cercando di arraffare più fieno possibile. È una violenta lotta tra Dio e Satana. Ne *I giganti della montagna* il carro di fieno [l'arte] diventa elemento positivo. Trainato dagli attori arriva anch'esso, come afferma il mago Crotone, 'agli orli della vita' in mezzo ad esseri insensibili, violenti, ciechi e brutali" (p. 26). In questo dramma Alessio sottolinea l'immagine allegorica del ponticello derivante dalle tele del Bosch ("si registra ancor qui la trasposizione di un particolare bosciano da cui Pirandello fu ovviamente influenzato," *ibid.*). E conclude affermando che "quando Pirandello scriveva *I giganti della montagna* doveva pensare all'umanità farneticante ritratta da Bosch." Pirandello incorporava insomma nelle sue opere "le lezioni di quei pittori che egli sentiva congeniali" (*ibid.*).

Alessio con acutezza tratta anche la critica d'arte di Pirandello, altro aspetto inedito. In occasione di varie mostre Pirandello scrisse undici articoli apparsi sul *Giornale di Sicilia* e sulle riviste *Natura ed Arte*, *La Critica*, *Rassegna settimanale universale*, tra il 1895 e il 1897, uno dei quali firmato con lo pseudonimo Giulian Dorpelli. Alessio esamina le idee estetiche che Pirandello rivela in questi articoli: sulla "sincerità" che deve essere alla base dell'arte e sulla "originalità" creativa che l'artista acquisisce attraverso il continuo rinnovamento; i modi di cui Pirandello si serve per esprimere giudizi, riserve e ammirazioni nei riguardi dei quadri, sculture, restauri; la preoccupazione di Pirandello davanti all'invasione delle arti figurative da parte delle "mode" del momento; l'insistente attenzione al colorismo e alla luminosità delle pitture. Sorprende la vasta conoscenza che Pirandello aveva dei pittori contemporanei.

Alessio non manca poi di esaminare l'opera pittorica dell'agrigentino in compagnia del pittore Trento Longaretti e del critico d'arte Giorgio Mascherpa, da lui intervistati. Benché Pirandello operasse nell'ambito della tradizione pittorica ottocentesca e della "scuola romana" degli anni Venti e dell'espressionismo, egli cercava continuamente di rinnovarsi e di operare con poetiche nuove e diverse, influenzando anche sulle opere giovanili del figlio pittore.

Il libro è corredato da una ventina di disegni e trentasette interessanti quadri a olio di Pirandello che Alessio ha rintracciati dopo lunghe e pazienti ricerche. Si tratta di ritratti di familiari ed amici, di paesaggi (spiagge, case, pinete, campagne) ritraenti vari luoghi in cui Pirandello trascorreva le vacanze estive.

FRANCO ZANGRILLI

City University of New York, Baruch Campus

EUGENIO MONTALE. *The Bones of Cuttlefish*. From *Ossi di seppia*. Tr. by Antonino Mazza. Oakville, Ontario: Mosaic Press, 1983. Pp. 77.

In this year's February issue of the *Atlantic*, Barry Hoberman has written that in his opinion "a translation is a competent and conscientious at-