

Un caso di cleptomania letteraria. “I vecchi e i giovani” tra fonti e plagio

scritto da Pirandelloweb.com

Di Ombretta Frau

Ora, per me, non commette plagio chi, appropriandosi un'invenzione altrui, con la propria fantasia la ricrei e riesca a darle miglior forma e maggior vita. (Luigi Pirandello)

[Indice Tematiche](#)



I Vecchi e i giovani, Oscar Mondadori 1992

**Un caso di cleptomania letteraria.
“I vecchi e i giovani” tra fonti e plagio**

da [LIBRAweb](#)

Un caso di cleptomania letteraria. [1]

[1] L'espressione fu usata dallo stesso Pirandello per

d'Annunzio (cfr. Luigi Pirandello, *L'idolo*, in Idem, *Verga e d'Annunzio*, a cura di Massimo Onofri, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 106). È curioso trovarla già applicata a una plagiatrice deamicisiana, la maestra Baroffi della *Maestrina degli operai*: «Tutta immersa nella letteratura, non aveva alcuna conoscenza pratica della vita, [...]. La conferenza era in lei un vero furore cefalico, a cagion del quale avendo trascurato la scuola, [...]. Giungeva a tal segno la sua passione, ch'essa non poteva vedere un tavolino e una seggiola senza pensar subito a una conferenza; avrebbe tenute delle conferenze agli alberi del viale; [...] E in questo ella offriva *un caso davvero curioso di cleptomania letteraria*, poiché per istinto, innocentemente, non faceva che levar la marca ai pensieri altrui e metterci la propria, come la cosa più naturale del mondo [...]. Aveva, anni addietro, pubblicato un polpettone di libro di lettura che era da capo a fondo un vero e proprio magazzino d'oggetti di furtiva provenienza, sul quale aveva fatto stampare: «*diritti di proprietà riservati*» ed ora, in quel suo romitaggio, andava accumulando i frutti d'un vasto e infaticato saccheggio, per quando sarebbe ritornata a Torino.» (Edmondo De Amicis, *La maestrina degli operai*, in Idem, *Opere scelte*, a cura di Folco Portinari e Giusi Baldissoni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 510-511). Il corsivo è mio. Una prima versione del presente saggio è stata presentata al Convegno aati di Toronto nel novembre 2002. Ringrazio la collega Paula Debnar del Dipartimento di Classics del Mount Holyoke College per l'aiuto prestato con l'opera di Polibio e Cristina Gragnani dell'Università dell'Illinois per le numerose conversazioni in materia di plagi letterari.

Ora, per me, non commette plagio chi, appropriandosi un'invenzione altrui, con la propria fantasia la ricrei e riesca a darle miglior forma e maggior vita. L'Ariosto, per esempio, non commise plagi, prendendo a piene mani la materia pel suo poema dalla letteratura cavalleresca

francese e dalla italiana; commise però un plagio quando rifece malamente in un'ottava del Canto VI il famoso paragone della terzina dantesca: *Come d'un tizzo verde che arso sia*. [2] (Luigi Pirandello)

[2] Luigi Pirandello, *Lettera a Pietro Mastri*, 8 marzo 1902. Ora in *Interviste a Pirandello*, a cura di Ivan Pupo, prefazione di Nino Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 90. La lettera fu scritta in occasione della polemica nata intorno a una poesia del Masotto, pubblicata dalla «Domenica del Corriere» il 5 gennaio 1902. La poesia rivelava affinità non trascurabili con alcuni versi di Pietro Mastri datati 1895. La rivista propose ai propri lettori un *referendum* intorno al concetto di plagio al quale prese parte anche Pirandello.

Il 14 novembre 1922 al teatro Quirino di Roma andava in scena per la prima volta *Vestire gli ignudi*, il dramma di Luigi Pirandello in cui è narrata la patetica storia della giovane Ersilia Drei e dello scrittore Ludovico Nota. Pochi giorni dopo il «Giornale d'Italia» riceveva una lettera di Adelaide Bernardini Capuana in cui si accusava Pirandello di avere copiato il soggetto della commedia da una novella del celebre (defunto) marito: *Il taccuino di Ada*. Nella sua lettera la Bernardini si spinse fino a suggerire al drammaturgo siciliano il titolo di altri due lavori che avrebbero potuto arricchire il suo *curriculum*: il primo *Spogliare i morti* e il secondo *Calunniare i vivi*. All'epoca dell'incidente Pirandello era ormai scrittore e drammaturgo affermato, non stupisce quindi scoprire che la rivista «Epoca» facesse subito seguire alla polemica intrapresa dal «Giornale d'Italia» un'appendice in cui la Bernardini veniva duramente criticata e tacciata di isterismo. [3]

[3] Sebbene non sia questo il luogo per uno studio approfondito dei rapporti fra Pirandello e Capuana, sarà opportuno ricordare che fu proprio lo scrittore catanese a incoraggiare il giovane Pirandello a concentrare i propri

sforzi più nell'ambito della narrativa che in quello della poesia. Per ulteriori particolari sulla vicenda Bernardini Capuana, si veda *Interviste a Pirandello*, a cura di Ivan Pupo, cit., pp. 173-176.

Per quanto imbarazzante questo episodio possa apparire, va ricordato che Pirandello non era nuovo ad avventure editoriali dello stesso genere. Gli studiosi dello scrittore siciliano non avranno certamente dimenticato lo scalpore che contrassegnò l'uscita del romanzo *Suo marito*. Il volume fu bloccato da Grazia Deledda che vi aveva potuto riconoscere, con sorpresa e indignazione, la propria storia.

[4]

[4] Il Treves, che pure aveva pubblicato diverse opere di Pirandello, decise di non accettare il romanzo per lo stesso motivo, come scriverà in una lettera all'autore, «avendo già rifiutato un altro romanzo dal titolo *Sua moglie* perché alludeva “in modo evidente alla moglie di Lei, caro Pirandello”» (cfr. Elio Providenti, *Carabba contro Pirandello*, in Idem, *Archeologie pirandelliane*, Catania, Maimone, 1990, p. 125). Il volume uscì presso l'editore fiorentino Quattrini nel 1911.

Tuttavia, con le accuse di Adelaide Bernardini entriamo in una sfera più pericolosa, quella del prestito non autorizzato, del plagio, la cui aura negativa circonda diverse opere di Pirandello. Il fenomeno non risparmia *I vecchi e i giovani*, il lungo romanzo pubblicato, dopo numerose e tormentate vicissitudini, nel 1913. [5]

[5] Per una dettagliata analisi della genesi del romanzo si veda Ombretta Frau, *Per un manoscritto dei Vecchi e i giovani*, «Ariel», xviii, 1, gennaio-aprile 2003, pp. 123-151.

I vecchi e i giovani, romanzo incentrato sulla vita della famiglia Laurentano, è ambientato interamente, se si esclude

una breve parentesi romana, nelle campagne intorno a Girgenti, dominate dalle imponenti rovine della Valle dei templi. La tenuta di don Cosmo Laurentano, Valsania, modellata sulla residenza estiva dei Pirandello, Villa Caos, è uno dei due poli su cui si concentra la narrazione; il secondo è Colimbeta, la villa di don Ippolito Laurentano, situata nel cuore della valle. [6]

[6] In due foglietti autografi conservati alla Houghton Library di Harvard contenenti la traccia del romanzo Colimbeta è chiamata alternativamente Limprici o Limbrici.

Non si tratta di un toponimo locale, ma di un nome abbastanza diffuso nell'agrigentino del quale, nella versione definitiva, non rimane traccia. Per ulteriori dettagli si veda il già citato studio *Per un manoscritto dei Vecchi e i giovani*.

L'antica Kolymbetra greca era un bacino idrico detto anche la Pescheria, le cui prime notizie si desumono da Diodoro Siculo [7] e Polibio. [8]

[7] *Biblioteca storica*, lib. XI, cap. XXV. – [8] *Storie*, lib. IX, cap. XXVII.

Ancora oggi gli studiosi si interrogano sulla sua esatta ubicazione. [9]

[9] Scrive uno dei più autorevoli studiosi in materia, Julius Schubring: «Senza esitare io credo che questa Colimbeta la si debba mettere al lato sud-ovest della città: poiché qui trovasi il punto più profondo del breve altipiano il quale pende tutto verso questo luogo, qui sboccano parecchi canali e questo luogo può altresì con ragione essere indicato siccome giacente "fuori di città"». (Julius Schubring, *Topografia storica di Agrigento*, tr. Guglielmo Toniazzo, Torino, Loescher, 1887, p. 121). Cfr. inoltre Pietro Griffò, *Akragas-Agrigento*, Agrigento, Legambiente, s.d., pp. 134-135.

La villa del romanzo, ispirata alla casa di campagna del suocero Calogero Portolano, dove i Pirandello trascorrevano talvolta le vacanze estive, sorge in un luogo non distante dal sito.

Nel romanzo don Ippolito è sovrano assoluto di Colimbetra, luogo in cui trova adeguata ispirazione per gli studi archeologici e storici, unica consolazione della sua solitaria esistenza. Don Ippolito è in aperta polemica con quei «dottoroni tedeschi», studiosi di archeologia che, «non potendo più con le armi, invadono coi libri e vengono a dire spropositi in casa nostra, dove già tanti se ne fanno e se ne dicono». [10]

[10] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, a cura di Giovanni Macchia, Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1973, p. 101.

Il completo isolamento del volontario esilio di Colimbetra si sposa perfettamente con la dottrina borbonica reazionaria che anima il principe. Il distacco dal mondo che lo circonda, l'ideologia conservatrice, anti-garibaldina e velata di aristocratico disdegno nei confronti dell'Italia post-unitaria, contribuiscono alla sua patina di personaggio fuori moda, solitario e taciturno ma, per questa ragione, più affascinante. A ciò si aggiungano – in perfetta armonia – i passatempi privati, il collezionismo e gli studi archeologici, fattori che riflettono uno stato d'animo incline alla solitudine, alla fuga dal presente. È in questa cornice che Pirandello presenta il principe nel romanzo, serio e maestoso, “bellissimo” nella descrizione dell'autore:

Tenendosi con una mano sul mento la barba maestosa, che serbava tuttavia un ultimo vestigio, quasi un'aria del primo color biondo d'oro, egli, alto, aitante, bellissimo ancora, non ostanti l'età e la calvizie, si fermava davanti a questo o a quel monumento, e pareva che con gli occhi ceruli, limpidi sotto le ciglia contratte, fosse intento a interpretare una iscrizione o le figure simboliche d'un

vaso arcaico. Talvolta anche gestiva o apriva a un lieve sorriso di soddisfazione le labbra perfette, giovanilmente fresche, se gli pareva d'aver trovato un argomento decisivo, vittorioso, contro i precedenti topografi. [11]

[11] Ivi, p. 95. L'aristocratico ritratto ricorda, nel tono, l'autoritratto alfieriano: «bianca pelle, occhi azzurri, aspetto buono; / giusto naso, bel labro, e denti eletti; / pallido in volto, più che un re sul trono».

L'esistenza del principe – barricato nel suo feudo difeso da un manipolo di soldati in divisa borbonica guidati dal grottesco Capitan Sciaralla – non viene mai messa in ridicolo dal narratore. La tagliente ironia nei confronti di ciò che egli rappresenta – un mondo in decadenza, il tramonto di una feudalità secolare davanti all'ormai inarrestabile ascesa della nuova classe borghese nella Sicilia post-unitaria – viene interamente riservata ad un personaggio a lui molto vicino, Sciaralla. Quest'ultimo, un «fantoccio in calzoni rossi e cappotto turchino», apre il romanzo facendosi strada in un pantano di pioggia e fango, chiara metafora di una società corrotta. Pensieroso e preoccupato, in groppa alla giumenta Titina, Sciaralla non può far altro che subire gli attacchi del suo padrone, di Mauro Mortara, dei contadini e di quanti altri vogliono beffarsi di lui e della sua divisa. La lettura del *Taccuino di Harvard* [12] e di altri manoscritti ha dimostrato che entrambi i personaggi, il principe e il suo luogotenente, erano vivi nella mente (e sulla pagina) del loro creatore diversi anni prima della presunta data di stesura del romanzo, [13] e di sicuro già nell'estate del 1900, trascorsa nella villa del Portolano. [14]

Nella villa solitaria don Ippolito raccoglie reperti archeologici di inestimabile valore e le sue giornate trascorrono dedicate allo studio dell'antica Akragas. Al tempo della vicenda egli è immerso in una questione fra le più spinose nella storia della città: il problema dell'ubicazione dell'acropoli greca. [15]

[12] Luigi Pirandello, *Taccuino di Harvard*, a cura di Ombretta Frau, Cristina Gragnani, Milano, Mondadori, 2002.

[13] Nel *Taccuino di Harvard* la presenza di Sciaralla è registrata a cc. 53v e 60r. Don Ippolito compare a cc. 33r e 53v. Per la datazione del romanzo si veda, inoltre, Ombretta Frau, *Per un manoscritto dei Vecchi e i giovani*, cit.

[14] Cfr. Renata Marsili Antonetti, *Luigi Pirandello intimo*, Roma, Gangemi, 1998, p. 175.

[15] Cfr. Pietro Griffò, *Akragas-Agrigento*, cit., pp. 219-221.

In quegli anni la controversia vedeva due schieramenti principali: da una parte gli studiosi guidati dal tedesco Julius Schubring sostenevano che il luogo sacro andasse cercato in corrispondenza del colle dove sorge la città odierna, dall'altra invece un altro schieramento, che includeva i siciliani Gabriello Dara e Salvatore Bonfiglio, la volevano – così come don Ippolito – sulla vicina Rupe Atenea. Apparirà superfluo sottolineare che la stesura di un romanzo in cui il contenuto storico ha grande rilevanza implica una profonda conoscenza della materia da parte dell'autore. *I vecchi e i giovani* non fanno eccezione: le vicende post-unitarie unite alla storia dell'antica città costituiscono la spina dorsale dell'opera, uno sfondo storico che entra prepotentemente negli avvenimenti narrati e che ha senza dubbio richiesto uno sforzo notevole da parte di Pirandello. Tuttavia si resta interdetti davanti a metodi di ricerca non sempre ortodossi, metodi che comunque non stupiranno gli addetti ai lavori.

Pirandello, lo ricordiamo ancora una volta, non era sicuramente nuovo a situazioni controverse da questo punto di vista. Notissimi sono infatti i casi di appropriazione indebita studiati da Gösta Andersson per il saggio giovanile *Arte e coscienza d'oggi*, pubblicato nel 1893. [16]

[16] Di 'furti pirandelliani' si è occupato Claudio Vicentini: *I furti di Pirandello*, in *Ars drammatica. Studi sulla poetica di Luigi Pirandello*, Atti del Simposio Internazionale sul teatro pirandelliano, Boston College, 27-29 ottobre 1994, a cura di Rena Lamparska, New York, Peter Lang, 1996, pp. 43-54. Sullo stesso argomento si vedano inoltre Pietro Milone, *L'Umoreismo nel "Guardaroba dell'eloquenza"*, in *I libri in maschera. Luigi Pirandello e le biblioteche*, Roma, De Luca, 1996, pp. 95-119; Paola Casella, *Strumenti di filologia pirandelliana*, Ravenna, Longo, 1997 e Pino Mensi, *La lezione di Pirandello*, Firenze, Le Monnier, 1974..

Lo studioso scandinavo ha potuto rilevare un numero di coincidenze testuali con l'opera di Max Nordau, *Entartung* (1892). I prestiti si concentrano in una sezione in particolare, in cui Pirandello si scaglia con singolare veemenza contro il decadentismo. Il dettaglio che ha innescato il meccanismo del sospetto nella mente di Andersson è lo stile del passo in questione:

La forma di riassunto panoramico e la insolita frequenza di sostantivi astratti [...] svegliarono in noi il pensiero che il testo fosse ispirato a qualche trattazione di più vaste proporzioni. Lunghe addizioni concettuali di questo tipo sono molto rare anche nelle prose teoriche e critiche di Pirandello che perfino in tali testi si curava di dare forma viva e spesso immaginosa ai suoi pensieri. [17]

[17] Gösta Andersson, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1966, p. 93.

In maniera non dissimile, nel saggio più tardo *Scienza e critica estetica* (1900), Andersson ha potuto constatare numerosi prestiti da *Les altérations de la personnalité* di Alfred Binet (1892). Ma il caso forse più clamoroso di appropriazione indebita da parte dello scrittore agrigentino

proviene dall'opera di Gabriel Séailles. La notizia ci viene ancora una volta dall'Andersson, il quale usa estrema cautela ed è attento a non formulare accuse, sebbene ritenga opportuno sottolineare più di una volta che «egli [Pirandello] non ha dato nessuna indicazione, nella normale forma della citazione, dei brani a cui si riferiscono i suggerimenti da lui ricevuti». [18]

[18] *Ivi*, p. 142.

È stata Beatrice Stasi a notare che in un componimento dal titolo *Uccello di mare*, pubblicato da un giovanissimo Pirandello nella «Repubblica letteraria» di Palermo nel 1884, «l'intarsio leopardiano sembra lasciare ben poco margine alla creatività espressiva dell'apprendista scrittore, fra gli echi del *Passero solitario*, dell'*Infinito* o del *Canto notturno*».

[19]

La studiosa analizza anche il caso di una delle fonti dell'*Umorismo*, rintracciate in una conferenza di Enrico Panzacchi «letta a Recanati nel corso dei festeggiamenti del 1898» e poi pubblicata nello stesso anno. [20]

[19] Beatrice Stasi, *Tramandi leopardiani*, in Eadem, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 195.

[20] Beatrice Stasi, *Una fonte dell'Umorismo: la conferenza leopardiana di Enrico Panzacchi*, in Eadem, *op. cit.*, pp. 267-273.

Solo due anni più tardi, in uno scritto sullo stesso argomento dal titolo *Leopardi cieco*, [21] Pirandello cita la conferenza del Panzacchi come sua fonte mentre nelle pagine dell'*Umorismo* la omette del tutto. Stasi parla di «coincidenza letterale» [22] e «occultamento della fonte», [23] ma non esprime giudizi nei confronti dell'operato di Pirandello se non per sottolineare come da «una rilettura delle pagine in questione [dell'*Umorismo*], alla luce di questa fonte 'inedita', emerge

una moltiplicazione davvero notevole dei punti di vista leopardiani citati in modo esplicito o chiamati in causa indirettamente». [24]

[21] Pubblicato sulla «Roma letteraria» il 10 febbraio 1900.

[22] Beatrice Stasi, *Una fonte dell'Umorismo: la conferenza leopardiana di Enrico Panzacchi*, cit., p. 267.

[23] – [24] *Ivi*, p. 273.

Per quanto riguarda *I vecchi e i giovani*, già nel 1963 Pieter de Meijer [25] aveva notato che la sezione storico-politica del romanzo, in cui lo scrittore si sofferma sulla rivolta dei fasci siciliani, è fortemente indebitata con lo studio fondamentale di Napoleone Colajanni, *Gli avvenimenti di Sicilia e le loro cause*. [26]

[25] Pieter de Meijer, *Una fonte de I vecchi e i giovani*, «Rassegna della letteratura italiana», 67, 1963, pp. 481-492.

[26] Napoleone Colajanni, *Gli avvenimenti di Sicilia e le loro cause*, prefazione di Mario Rapisardi, Palermo, Sandron, 1894. Si veda inoltre lo studio di Elio Providenti, *Pirandello impolitico: dal radicalismo al fascismo*, Roma, Salerno, 2000.

Il Colajanni aveva dato alle stampe il suo volume proprio in quel 1894 che, come ho dimostrato nel già citato saggio *Per un manoscritto dei Vecchi e i giovani*, si è rivelato anno di svolta per l'ideazione del romanzo. Non è difficile indovinare che, sotto le spoglie del deputato repubblicano Spiridione Covazza, Pirandello nasconde proprio Napoleone Colajanni. Covazza è protagonista della drammatica scena che vede i dirigenti dei fasci riuniti nella residenza romana di Landino Laurentano. Questo episodio era già stato abbozzato nella traccia del romanzo conservata alla Houghton Library di

Harvard: «Landino di Colimbeta si determina all'azione. Gli amici a casa: riunione e discussione – per la rivoluzione».

[27]

[27] Luigi Pirandello, *Foglietto autografo*, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. Cfr. Ombretta Frau, *Per un manoscritto dei Vecchi e i giovani*, cit.

Torniamo al volume del Colajanni. Il de Meijer ha individuato un numero consistente di passi incriminati. Uno in particolare merita la nostra attenzione: il resoconto dei tumulti del 1893 e della tragica insurrezione di Santa Caterina Villarmosa. Nel romanzo di Pirandello la descrizione delle vittime del tumulto, a cui Lando Laurentano e Lino Apes rendono omaggio nel cimitero del paese, è resa particolarmente cruenta dal ritratto di una di esse, una bambina. Leggiamo dai *Vecchi e i giovani*:

Dopo altre e altre casse di nudo abete, misere, una ve n'era, foderata di chiara stoffa celeste, piccola, così piccola, che a Lando sorse, nel dubbio, la speranza che almeno quella non fosse della strage. Guardò il custode che vi si era affissato, e dal modo con cui la mirava comprese che, sí, anche quella... anche quella... Glielo domandò e il custode, dopo avere un po' tentennato il capo, rispose: Una "nuccenti... (Una fanciullina)." "Si può vederla?" Lino Apes, rivoltato e su le spine, si ribellò: "No, lascia, via, Lando! Non vedi? La cassa è inchiodata..." "Oh, per questo..." fece il custode, togliendo di tasca un ferruzzo. "Devo schiodarla per il giudice istruttore. Ci vuol poco..." E si chinò a schiodare il lieve coperchio, con cura per la gentilezza di quella stoffa celeste. I chiodi si staccavano docili dal legno molle, a ogni spinta. Scoperchiata la piccola bara, vi apparve dentro la fanciullina non ancora irrigidita dalla morte, ancora rosea in viso, con la testina ricciuta, un po' volta da un lato, e le braccia distese lungo i fianchi. Ma la boccuccia rossa era coperta di bava e dal nasino le colava una schiuma sanguigna,

gorgogliante ancora, a intervalli che pareva avessero la regolarità del respiro. “Ma è viva!” esclamò Lando, con raccapriccio. Il custode sorrise amaramente: “Viva?” e ripose il coperchio. La avrebbe fatta andar via ancora viva quella mamma che così l’aveva pettinata e acconciata, che con tanto amore aveva adornato di quella chiara stoffa celeste la piccola bara?[28]

[28] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., pp. 472-473.

Nella scena non possiamo non sentire l’eco della morte di Cecilia nei *Promessi sposi*. [29]

[29] Riporto, qui di seguito, il testo del Manzoni: «Scendeva dalla soglia d’uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna, [...] Portava essa in collo una bambina di forse nov’anni, morta; ma tutta ben accomodata, co’ capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l’avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. Né la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se non che una manina bianca a guisa di cera spenzolava da una parte, con una certa inanimata gravezza, e il capo posava sull’omero della madre, con un abbandono più forte del sonno [...] Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia, con una specie però d’insolito rispetto, con un’esitazione involontaria. Ma quella, tirandosi indietro, senza però mostrare sdegno né disprezzo, “no!” disse: “non me la toccate per ora; devo metterla io su quel carro: prendete”. Così dicendo, aprì una mano, fece vedere una borsa, e la lasciò cadere in quella che il monatto le tese. Poi continuò: “promettetemi di non levarle un filo d’intorno, né di lasciar che altri ardisca di farlo, e di metterla sotto terra così”. Il monatto si mise una mano al petto; e poi, tutto premuroso, e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato, che per

l'inaspettata ricompensa, s'affacciò a far un po' di posto sul carro per la morticina». Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, cap. XXXIV, Milano, Garzanti, p. 481.

La critica [30] l'ha infatti presa ad esempio dei tanti richiami testuali del romanzo pirandelliano col capolavoro manzoniano. Tuttavia mi sembra essenziale notare che la pagina di Pirandello non deriva direttamente dal Manzoni, bensì, come rileva il de Meijer (il quale, va precisato, non coglie l'influsso manzoniano) si tratta di una trascrizione quasi testuale, ma purgata dei toni eccessivamente melodrammatici, dal volume del Colajanni:

[30] Cfr. Franco Zangrilli, *Pirandello e i classici: da Euripide a Verga*, Firenze, Cadmo, 1995, p. 119.

Dopo altre casse, fatte di tavole bianche, ce n'era una, piccola, foderata di roba celeste; povera roba ma immacolata. // Io volli vedere l'innocente piccola vittima che forse non aveva nemmeno gridato! E pregai il custode di schiodare la cassa. // La bambina era grande per i suoi nove anni. Giaceva con la testina un po' volta da un lato e le braccia distese lungo i fianchi. Non aveva ancora la rigidità della morte e la sua faccia era rossa, e sulla bocca, coperta di bava, colava dal naso una schiuma sanguigna che gorgogliava ancora, a intervalli che pareva avessero la regolarità del respiro. // Ma è viva!- esclamai. // Il custode sorrise. // – Viva? ... e ripose il coperchio. // Oh era morta davvero, povera bambina ricciuta! Era morta davvero, misera madre derelitta, ora! Povera madre straziata che nella disperazione della sua pena ebbe pure la forza di rivestire il cadavere della sua creatura; di chiudere gli occhi alla sua bimba morta; di foderare di roba celeste la cassa nella quale dovevano chiudere, per sempre, la figlia sua uccisa; nella quale dovevano portarle via, per sempre, la figlia sua perduta. [31]

[31] Cfr. Pieter de Meijer, *Una fonte de I vecchi e i giovani*, cit., pp. 491-492.

In questo curioso e apparentemente interminabile gioco di rimandi sarà inoltre necessario notare che in realtà l'autore della pagina non è il Colajanni. Questi ci informa che si tratta infatti di «una lunga citazione da un articolo del giornalista Salemi apparso su "Il Siciliano" del 9-10 gennaio 1894». [32]

[32] *Ivi*, p. 490.

Non sorprenderà la catena di rimandi che ha inizio col Salemi e termina coi *Vecchi e i giovani*, e che ha come archetipo una fra le pagine più celebri della letteratura italiana. Tuttavia, a differenza del Colajanni, che cita puntualmente la sua fonte, Pirandello, come farà in altri luoghi del romanzo, non fornisce nessuna indicazione che possa indicare l'origine del passo. [33]

[33] Nel *Taccuino di Harvard* è stato possibile riscontrare un caso simile di derivazione filtrata per la lirica *Al lago*, la cui composizione fu ispirata a Pirandello dal romanzo *Il riscatto* di Arturo Graf («Nuova Antologia», aprile-luglio 1900). Cito dal *Taccuino*: «Dietro alla rievocazione del laghetto alpestre del Graf, d'altra parte, traspare un altro testo, già individuato da Gilda Ottonello come fonte per il componimento *Al lago*.

Si tratta della lirica baudelairiana *Incompatibilité*, in *Poésies de jeunesse et reliques*, vv. 25-28: «Et lorsque par hasard une nuée errante / Assombrit dans son vol le lac silencieux, / On croirait voir la robe ou l'ombre transparente / D'un esprit qui voyage et passe dans les cieux». Nel caso specifico la diretta derivazione del testo pirandelliano dal *Riscatto* è prova sicura dell'influenza del poeta francese non già direttamente su Pirandello, bensì in primo luogo su Graf» (Ombretta Frau, Cristina Gragnani, Saggio introduttivo al *Taccuino di Harvard*, cit., pp. XLII-XLIII).

Forse proprio a causa della tormentata vicenda compositiva del

romanzo Pirandello sembra essersi affidato, qui più che altrove, ad altri per la stesura di alcune sezioni del suo lavoro. In particolare, recenti sopralluoghi in biblioteche italiane e nordamericane mi hanno consentito di riportare alla luce prestiti impropri da tre studiosi di antichità agrigentine.

Le pagine dei *Vecchi e i giovani* in cui don Ippolito dà sfoggio di erudizione, in aperta polemica con altri studiosi, sono state estratte dall'*Akropoli Akragantina* di Salvatore Bonfiglio pubblicata dal Montes di Girgenti nel 1897 e dalla *Topografia storica di Akragante* dello Schubring, data alle stampe in lingua originale nel 1870 e tradotta in italiano dal Toniuzzi nel 1887. [34]

[34] Torino, Loescher, 1887.

Ad essi si aggiunge la forte parentela del romanzo con un articolo di un erudito locale, Salvatore Raccuglia, uscito sulle pagine della rivista da lui diretta, «Akragas», nello stesso numero in cui Pirandello è annunciato fra i nuovi abbonati. [35]

[35] Salvatore Raccuglia, *L'Akragas e l'Ypsas. Note di topografia agrigentina* (parte III), «Akragas», ii, 2, i, febbraio 1913.

Procediamo con ordine. Nel romanzo il principe Laurentano è presentato come intento a comporre una nuova opera in cui «attendeva ora a tracciare, [...], la *topografia storica* dell'antichissima città, col sussidio delle lunghe minuziose investigazioni sui luoghi, giacché la sua Colimbètra si estendeva appunto dov'era prima il cuore della greca Akragante». [36]

[36] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 94.
Il corsivo è mio.

Pirandello riprende l'esatto titolo del saggio dello Schubring

(*La topografia storica di Akragante*) segno di indubbia familiarità con l'opera in questione. È inoltre interessante rilevare che anche Salvatore Bonfiglio, autore dell'*Akropoli Akragantina*, nella prefazione alla stessa si augura di poter portare presto a termine un lavoro simile. Scrive il Bonfiglio: «Quale che sia questo mio lavoretto, spero potrà contribuire in qualche modo alla compilazione di quell'opera *Topografia Storica Archeologica Illustrata*, augurata dallo stesso Toniazzo e che Akragante, più delle altre città della Magna Grecia, meriterebbe di possedere». [37]

[37] Salvatore Bonfiglio, *Su l'Akropoli Akragantina*, cit., p. 5.

La scelta di un titolo simile potrebbe apparire casuale, ma se torniamo un attimo all'ubicazione della tenuta del principe troviamo sicura conferma di prestito illegittimo dallo studio dello Schubring.

La precisione e l'autorevolezza delle indicazioni fornite da Pirandello nel romanzo, come vedremo fra poco, fungono da spia e invitano alla ricerca di una fonte che ho potuto ritrovare nel volume dello studioso tedesco. Durante la sua perlustrazione dei luoghi, lo Schubring cercò infatti di ricostruire passo per passo il perimetro delle mura della città antica e ne offrì una dettagliata descrizione nella *Topografia*. Nel capitolo sullo stabilimento greco della città antica, avendo osservato che tra la Porta Aurea e l'Abbadia Bassa la cinta muraria presentava un'interruzione, Schubring osservava: «Qui il giro della roccia è interrotto da una larga apertura. Gli Acragantini in questo luogo, cento anni dopo la fondazione della loro città, formarono un gran bacino d'acqua, la cosiddetta Colimbetra, che si estendeva fino all'Ipsas, e la cui diga concorreva col fiume alla fortificazione del luogo». [38]

[38] Julius Schubring, *Topografia storica di Agrigento*, cit., p. 60.

Vediamo la pagina dei *Vecchi e i giovani*:

“L’antica famosa Colimbètra akragantina era veramente molto più giù, nel punto più basso del pianoro, dove tre vallette si uniscono e le rocce si dividono e la linea dell’aspro ciglione, su cui sorgono i Tempii, è interrotta da una larga apertura. In quel luogo, ora detto dell’Abbadia bassa, gli Akragantini, cento anni dopo la fondazione della loro città, avevano formato la pescheria, gran bacino d’acqua che si estendeva fino all’Hypsas e la cui diga concorreva col fiume alla fortificazione della città.” [39]

[39] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 94.

La parentela del passo con la pagina di Schubring è evidente e non ha bisogno di commento se non per un piccolo particolare che riguarda la grafia del fiume: *Hypsas* scrive Pirandello e *Ipsas* invece lo Schubring. Un semplice controllo delle varianti dei *Vecchi e i giovani* rivela che *Ipsas* era in realtà la grafia della prima versione del romanzo, solo in seguito mutata in *Hypsas*.

Come già sappiamo, don Ippolito è inoltre immerso nel dibattito che riguarda l’esatta collocazione dell’acropoli agrigentina, questione che lo impegna anche di domenica, come spiega al suo ospite, don Lagàipa. Sebbene questo non sia il luogo per cimentarsi in approfonditi argomenti archeologici, sarà tuttavia necessario, per maggiore chiarezza, ricordare ancora una volta i punti essenziali del dibattito. Secondo lo Schubring, che si rifà agli scrittori antichi, l’acropoli si trovava nel sito della Girgenti di Pirandello. Altri studiosi, alcuni di scuola siciliana, ai quali si unisce don Ippolito, sostengono invece che essa era da collocarsi sull’adiacente Rupe Atenea. Dal momento che nell’Acropoli erano due magnifici templi dedicati a Giove Atabirio e Atena, di cui non si è reperita alcuna traccia negli scavi fatti sulla vicina Rupe, lo Schubring conclude che i due templi dovevano essere stati costruiti non sulla Rupe bensì sulla collina di Girgenti dove in seguito si estese la città

medievale. Tale opinione verrebbe rafforzata dai resti ritrovati sul colle di Girgenti, in particolare nelle fondamenta della Chiesa di Santa Maria de' Greci che conservano tracce ancora oggi visibili di un imponente tempio risalente al V secolo a.C.

La cattedrale di Agrigento, maestoso edificio sul punto più alto della città, potrebbe essere invece sorta sulle fondamenta di un altro tempio, probabilmente dedicato a Giove Atabirio (noto anche come Polieo). [40]

[40] Si noti inoltre che anche il cosiddetto Tempio della Concordia era stato – e ciò ha indubbiamente contribuito al suo ottimo stato di conservazione – trasformato in chiesa cristiana nel VI secolo. A questo proposito scrive Griffo: «Essa [la chiesa] fu intitolata a San Gregorio detto “delle Rape” da deformazione della voce araba *Raps*, cioè uno dei due idoli che il vescovo – a dire delle fonti – aveva scacciati dal vecchio tempio». (*Akragas-Agrigento*, cit., p. 83n).

La questione prende avvio dalle testimonianze degli antichi storici, in particolare da un passo di Polibio. Don Ippolito ha formato la sua opinione, di cui è convintissimo, come segue:

– Questa, è vero? la collina akrea, – disse. – Quella lassù, la nostra famosa Rupe Atenèa. Bene. Polibio dice: “*La parte alta (l’arce, la così detta acropoli, insomma) sovrasta la città, noti bene!, in corrispondenza a gli orienti estivi.*” Ora, dica un po’ lei: donde sorge il sole, d’estate? Forse dal colle dove sta Girgenti? No! Sorge di là, dalla Rupe. E dunque lassù, se mai, era l’Acropoli, e non sull’odierna Girgenti, come vogliono questi dottoroni tedeschi. Il colle di Girgenti restava oltre il perimetro delle antiche mura. Lo dimostrerò... lo dimostrerò! Mettano lassù Camico... [41] la reggia di Còcale... Omfàce... quello che vogliono... l’Acropoli, no. [42]

[41] A questo proposito scrive Giuseppe Picone: «La città di Camico dunque sorgeva nell'agro acragantino, ed altre città sicane venivano fondate in questi dintorni, [...]. Egli è orrore storico, in cui urtarono parecchi scrittori delle cose siciliane, il ritenere, che Camico sia stata sulla Rupe, ove sorge Girgenti». (*Memorie storiche agrigentine*, Girgenti, Montes, 1866, pp. 5-6). Cfr. anche Salvatore Bonfiglio, *op. cit.*, p. 15n.

[42] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 100.

Negli anni in cui Pirandello stendeva il suo romanzo, il dominio germanico negli studi di archeologia classica era assoluto. Non stupisce dunque il riscontro, negli scrittori locali, di frequenti note polemiche nei confronti dei colleghi tedeschi. Lo studio di Salvatore Bonfiglio, di cui Pirandello possedeva una copia ancora oggi consultabile presso l'Istituto di Studi Pirandelliani di Roma, rivela una pagina in cui l'autore riesce solo a stento a contenere il suo livore nei confronti dello Schubring:

Non ci meraviglia più, in verità, che uno storico come il Freeman, dopo quello che ne pensarono Politi, Picone e Dara agrigentini, abbia, pur avendo visitato i luoghi, senza disamina abbracciato la opinione dello Schubring. Imperocché, come spesso suole accadere, il preconetto, il quale guasta le buone opere, qui ha distratto il senso spontaneo, naturale del pensiero di Polibio. [43]

[43] Salvatore Bonfiglio, *Su l'Akropoli Akragantina*, cit., p. 34. Gli studiosi citati sono Edward Augustus Freeman (*The History of Sicily from the Earliest Times*, Oxford, The Clarendon Press, 1891); Raffaello Politi, (*Guida di Girgenti*); Giuseppe Picone, autore delle celebri *Memorie storiche agrigentine* citate, e Gabriello Dara (*Sulla topografia d'Agrigento del Prof. Cavallari*, 1883).

La lettura dell'articolo del Bonfiglio dimostra inoltre che

Pirandello, per l'invettiva di don Ippolito, ha attinto dalla traduzione di Polibio fatta dallo stesso Bonfiglio, il quale ha tradotto come segue: «[...] La parte alta sta sopra la città in corrispondenza agli orienti estivi; [...]». [44]

[44] Salvatore Bonfiglio, *Su l'Acropoli Akragantina*, cit., p. 29.

Rileggiamo le parole di don Ippolito: «*La parte alta* (l'arce, la così detta acropoli, insomma) *sovrasta la città*, noti bene!, *in corrispondenza a gli orienti estivi*». [45]

[45] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 100.
Il corsivo è dell'originale.

In altre parole, durante l'animata conversazione col Lagàipa, don Ippolito cita non altro che la traduzione fatta dal Bonfiglio. Ma le sorprese non finiscono qui. Poche pagine più avanti, Bonfiglio scrive: «[...] E di fatto, a chi guarda, durante tale stagione, dalla città antica il sole nascente pare che balzi da dietro la cresta fra la Rupe e S. Biagio. Da ciò l'uso in plurale [...] "verso gli orienti estivi"». [46]

[46] Salvatore Bonfiglio, *Su l'Acropoli Akragantina*, cit., p. 35.

Nella stessa pagina don Ippolito afferma: «Ora, dica un po' lei: donde sorge il sole, d'estate? Forse dal colle dove sta Girgenti? No! Sorge di là, dalla Rupe. E dunque lassù, se mai, era l'Acropoli, e non sull'odierna Girgenti, come vogliono questi dottoroni tedeschi». [47]

[47] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 100.

Da parte sua, Schubring si oppone risolutamente a quanti volevano porre l'acropoli sulla Rupe Atenea:

La Rupe Atenea nell'antichità non ebbe importanza di sorta, e qui dev'essere posta fuori di questione, fatta eccezione per una cosa di fatto, che m'affretto di esporre. Se si obietta

che Polibio col suo accenno a nord-est per l'appunto volesse indicare detta Rupe, noi rispondiamo: o cadde egli in errore, o nel testo devesi correggere cioè si deve fare di nord-est nord-ovest. [48]

[48] Julius Schubring, *Topografia storica di Agrigento*, cit., p. 75.

È lecito immaginare che Pirandello, entrambi i testi aperti sullo scrittoio, abbia provato un certo piacere a cogliere il cavillo polemico su cui si appuntano le ire del Bonfiglio per creare una gustosa scena che ha come vittima inconsapevole di don Ippolito il povero don Illuminato Lagàipa:

Io, guardi, in questo momento ho contro me un esercito di eruditi tedeschi; di topografi; di storici antichi e nuovi, d'ogni nazione; la tradizione popolare; eppure non mi do per vinto. Il campo di battaglia è qua. Qua li aspetto! Gli mostrò il libro, picchiando con le nocche delle dita su la pagina, e soggiunse: – Come tradurrebbe lei queste parole: *kat'autàs tàs derinàs anatólàs*? Investito da quei quattro às, às, às, às, come da quattro schiaffi improvvisi, il povero don Illuminato Lagàipa restò quasi basito. [49]

[49] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 99.

Come abbiamo avuto modo di verificare, Pirandello dimostra maestria nell'uso delle sue fonti. Ciò che può sconcertare il lettore moderno è l'arrivare a constatare che tutto il sapere del principe è stato filtrato dalla lettura di testi di studiosi locali e stranieri, ai quali non viene tuttavia offerto il dovuto riconoscimento. Genio del gioco a in castro, Pirandello ha saputo amalgamare le loro parole nel tessuto narrativo dei *Vecchi e i giovani* in maniera efficace. Ulteriore conferma di ciò ci viene dalla lettura di uno dei passi più suggestivi del romanzo in cui un infervorato don Ippolito narra il lungo assedio cartaginese di Akragas nel 480 a.C.:

[...] lì, sublime vendetta e sacrario soltanto, non acropoli, sacrario dei numi protettori Gellia ascese, fremebondo d'ira e di sdegno, al tempio della diva Athena, dedicato anche a Giove Atabirio. E vi appiccò il fuoco per impedirne la profanazione. Dopo otto mesi d'assedio, stremati dalla fame, gli Akragantini, cacciati dal terrore e dalla morte, abbandonano vecchi, fanciulli e infermi e fuggono, protetti dal siracusano Dafnèò, da porta Gela. Gli ottocento Campani si sono ritirati dal colle; il vile Desippo s'è messo in salvo; ogni resistenza è ormai inutile. Solo Gellia non fugge! Spera d'avere incolume la vita mercè la fede, e si riduce al santuario d'Athena. Smantellate le mura, ruinati i meravigliosi edificii, brucia qua sotto la città intera; e lui dall'alto, mirando l'incendio spaventoso che innalza una funerea cortina di fiamme e di fumo sulla vista del mare, vuol ardere nel fuoco della Dea. [50]

[50] *Ivi*, pp. 100-101

L'appassionato racconto del principe è stato interamente estratto dalle pagine del Bonfiglio:

Dopo otto mesi di assedio, stremati dalla fame gli Akragantini, cacciati dal terrore e dalla morte, abbandonano vecchi ed infermi al più efferato nemico e fuggono, protetti dal siracusano Dafneo, da porta Gela. Gli ottocento Campani si erano ritirati dal colle, il vile Desippo erasi messo in salvo; ogni resistenza era ormai inutile. Nessuno pensa, nel momento supremo, all'Akropoli, come a un luogo di difesa. Solo Gellia non fugge; spera d'avere incolume la vita mercè la religione e si riduce al santuario di Minerva. Smantellate le mura, ruinati gli edificii, brucia la città intera, e Gellia, disperando al mirare l'incendio dei templi cittadini, volle ardere tra le fiamme di Atena. [51]

[51] Salvatore Bonfiglio, *Su l'Akropoli Akragantina*, cit., pp. 50-51.

Un confronto fra i due passi induce a pensare che il tono melodrammatico del Bonfiglio abbia spinto Pirandello ad impossessarsi integralmente della sua pagina e di farla declamare dall'affascinante principe in un raro momento appassionato.

Lo studio delle antichità, oltre a essere un passatempo erudito, permette al Laurentano di evadere dallo squallore opprimente del suo matrimonio – fallito fin dal primo momento – con Adelaide Salvo. Le nozze avrebbero dovuto suggellare l'improbabile unione fra l'aristocrazia conservatrice e la nuova borghesia commerciale. Inutile dire che le differenze fra i due sono troppo profonde per permettere un rapporto duraturo. Nel romanzo assistiamo all'irritazione sempre crescente di donna Adelaide umiliata e ferita da un marito che la tiene prigioniera in un luogo isolato. Le cose precipiteranno nel momento in cui la giunonica signora si deciderà alla scandalosa e grottesca fuga col deputato Ignazio Capolino. A seguito di questi avvenimenti a don Ippolito «come in tante altre occasioni bisognoso di conforto», non resta che trovare rifugio «nel culto delle antiche memorie».

In queste pagine dense di avvenimenti, Pirandello paga un tributo – seppure non riconosciuto – al suo concittadino Salvatore Raccuglia, direttore di «Akragas», periodico di storia e folklore agrigentino tramontato – dopo solo due anni di vita – nel 1913, anno dell'uscita del romanzo. Dal numero del 1 febbraio Pirandello ha estratto i passi riguardanti la controversia intorno alla collocazione dell'emporio dell'antica Akra gas, la cui storia è legata alla leggenda del trasferimento del corpo della martire Agrippina da parte di tre vergini, Bassa, Paola e Agatonica.

A differenza dei due casi visti in precedenza, in questa occasione Pirandello, piuttosto che estrarre integralmente dal testo del Raccuglia il materiale di cui si sarebbe servito per il suo romanzo, opta per un elaborato

collage. Una lettura parallela dei *Vecchi e i giovani* e della sua fonte consente di evidenziare le modifiche compiute dal nostro scrittore rispetto al testo originale e la resa artistica del resoconto dei dati storici, la trasformazione da scrittura scientifica a prosa di romanzo. Si tratta di tre lunghi passaggi il primo dei quali riguarda l'ubicazione dell'emporio akragantino sulla costa non lontana dalla moderna Agrigento. Lo stile di Pirandello è più ellittico di quello del Raccuglia. Lo scrittore riesce, in alcuni casi, a condensare in poche righe le lunghe riflessioni dello storico inserendo a più riprese incisi in discorso indiretto libero atti a rivelare lo stato d'animo del principe durante la sua visita ai luoghi («Ora, qual era l'insenatura più vicina ad Akragante?»; «[don Ippolito] era lieto e soddisfatto di una pagina che aveva trovato modo d'inserire nell'arida discussione topografica »; «Ne sorgeva forse qualcuno presso la foce dell'Hypsas? No»). Leggiamo qui di seguito:

L'Akragas e l'Ypsas.

Note di topografia agrigentina [...] l'emporio agrigentino di quei tempi, invece che a San Leo, era nella cala della Junca, tra Punta Bianca e punta del Piliere.

Coloro che fanno come Atene avesse sin dai tempi antichi il suo porto al Pireo, come Megara Attica lo avesse al Niseo, come Megara Sicula lo avesse al Xiphonio, ecc. non si meravigliano di trovare nei bassi tempi a Punta Bianca il porto od Emporio di Agrigento: le vecchie città che non erano poste proprio sul mare, cercavano il loro porto nella insenatura più vicina, il riparo che essa offriva alle navi valendo a compensare il piccolo aumento della distanza, ed Agrigento, che aveva un ancoraggio alla foce del suo fiume, poteva benissimo avere a Punta Bianca l'Emporio dove le navi andavano a riparare. [52]

[52] Salvatore Raccuglia, *L'Akragas e l'Ypsas. Note di topografia agrigentina*, cit., pp. 36-37.

I vecchi e i giovani

Come per l'acropoli, così per l'emporio d'Akragante, [don Ippolito] s'era messo contro tutti i topografi vecchi e nuovi, che lo designavano alla foce dell'Hypsas. Quivi egli invece sosteneva che fosse soltanto un approdo, e che l'emporio, il vero emporio, Akragante, come altre antiche città greche non poste propriamente sul mare, lo avesse lontano, in qualche insenatura che potesse offrire sicuro ricovero alle navi: Atene, al Pireo; Megara attica, al Niseo; Megara sicula, allo Xiphonio. Ora, qual era l'insenatura piú vicina ad Akragante? Era la così detta Cala della Junca, tra Punta Bianca e Punta del Piliere. Ebbene là, dunque, nella Cala della Junca, doveva essere l'emporio akragantino. [53]

[53] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., pp. 453-454.

Il secondo passo incriminato riporta l'episodio dell'incontro di Bassa, Paola e Agatonica – che trasportano il corpo della martire romana – con un monaco del luogo:

L'Akragas e l'Ypsas. Note di topografia agrigentina.

Ora, nella vita di Santa Agrippina, il cui testo è certamente assai antico, si narra che le vergini Bassa, Paola e Agatonica, che venivano per mare da Roma, con la cassa contenente il corpo della Santa, fatta martirizzare dall'imperatore Valeriano, sbarcarono in un luogo che a quei tempi era detto *Lithos* in greco e *Petra* in latino. E questo luogo, che è senza dubbio indicato sulla spiaggia agrigentina, era sicuramente quello che Edrisi nel 1154 diceva *Agiar ibn al Fatà*, o la Pietra del figlio del valoroso, e che oggi chiamiamo Petra Patella, ciò che importa a Punta Bianca. La sacra leggenda intanto continua dicendo che un monaco del monastero di S. Stefano di Tyro, che recavasi ad Agrigento, attratto dal soave odore che

emanava dal corpo della santa, le accostò, e dopo, avendo avvertito in Agrigento il vescovo San Gregorio, tornò assieme a lui per cercarle. Ma non trovandole più, si recò al suo monastero, che era nell'Emporio. Ora, se dopo questa narrazione, l'Emporio si vuole mettere alla foce dell'Ypsas, [...] Il monaco infatti che incontra le vergini a Punta Bianca, veniva dal monastero di Santo Stefano ed andava a Girgenti, e non è possibile credere che egli in tale viaggio fosse potuto passare per Punta Bianca se il suo monastero e Tyro e l'Emporio fossero stati a San Leo, giacché la strada da San Leo a Girgenti non può mai svolgersi sino a Pietra Patella. [...] e poiché in questa località è la cala che il Camillani nel 1574 diceva della Junca, è quasi certo che, se la leggenda non c'inganna, in essa dovevasi trovare a quei tempi l'emporio agrigentino, che aveva preso il nome di Tyro. [54]

[54] Salvatore Raccuglia, *L'Akragas e l'Ypsas. Note di topografia agrigentina*, cit., pp. 35-36.

In nota Raccuglia aggiunge:

«Il nome [Tyro] risponde talmente a quello della grande città dei Fenici, che obbliga a pensare ad un'origine punica [...] Tyr del resto, [...], non è che il fenicio Tur, il monte, e il nome della Montagna Grande risponde ad esso così bene, che se ne può dire una semplice traduzione». [55]

[55] *Ivi*, p. 37.

Leggiamo Pirandello:

I vecchi e i giovani

A questa conclusione [don Ippolito] era arrivato con la scorta d'un antico leggendario di Santa Agrippina. Ed era lieto e soddisfatto di una pagina che aveva trovato modo d'inserire nell'arida discussione topografica, per

descrivere il viaggio delle tre vergini Bassa, Paola e Agatonica, che avevano recato per mare da Roma il corpo della santa martire dell'imperatore Valeriano. Non era dubbio che le tre vergini fossero approdate col corpo della santa alla spiaggia agrigentina, in un luogo detto *Lithos* in greco e *Petra* in latino, quello stesso oggi chiamato Petra Patella, o Punta Bianca. Orbene, nell'antico agiografo [56] si leggeva che al momento dell'approdo delle tre vergini un monaco che usciva dal monastero di Santo Stefano nel villaggio di Tyro presso l'emporio, avviato ad Agrigento, s'era fermato, attratto dal soave odore che emanava dal corpo della santa, ed era poi corso alla città ad annunziare quel prodigio al vescovo San Gregorio.

[56] Anche il Raccuglia cita un agiografo come sua fonte e, precisamente, le *Vitae sanctorum siculorum* del Gaetani (Palermo, 1657, p. 80).

Se, come volevano i vecchi e nuovi topografi, l'emporio era alla foce dell'Hypsas, e dunque pur lì il vicus di Tyro e il monastero di Santo Stefano, come mai quel monaco, avviato ad Agrigento, s'era potuto imbattere a Punta Bianca nelle tre vergini che approdavano col corpo della santa martire? Era del tutto inammissibile. Il monastero di Santo Stefano di Tyro doveva esser lì, presso Punta Bianca, e dunque pur lì l'emporio. E la prova piú convincente era nel nome di quel villaggio, uguale a quello della grande città fenicia: Tyro. Questo nome probabilmente lo avevano dato i Cartaginesi al tempo del loro attivo commercio con gli Akragantini, e tale per qualche monte che doveva sorgere presso il villaggio: *tur*, difatti, in fenicio significa monte. Ne sorgeva forse qualcuno presso la foce dell'Hypsas? No; il monte, designato anzi come per antonomasia il Monte Grande, sorge là appunto, presso Punta Bianca, e domina la Cala della Junca. [57]

[57] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., pp. 454-455.

Il terzo brano estratto dall'articolo del Raccuglia e in seguito approdato nel romanzo riguarda alcune tombe nei pressi del Monte Grande:

L'Akragas e l'Ypsas. Note di topografia agrigentina.

Ma a Montagna Grande e sulla spiaggia sottostante non vi sono affatto ruderi greci o romani, che potrebbero magari dar ragione della cattiva lettura. Però, chi ben ne cerca i fianchi, vi trova, specialmente nella contrada Litراسي, un buon numero di grotte artificiali, scavate nella roccia, e che, per quanto devastate, mostrano sempre dei loculi con archi sovrastanti. Lo Schubring le credette tombe fenicie; ma gli studiosi recenti hanno accertato che, per quanto quel tipo di tombe possa provenire dall'oriente, in Sicilia fu adoperato nei tempi del basso impero, [...], sicché noi abbiamo in esse delle sepolture che possonci far risalire agli anni del vescovado di San Gregorio, e perciò al tempo in cui in quelle parti sbarcavano le vergini col corpo di Santa Agrippina. [58]

[58] Salvatore Raccuglia, *L'Akragas e l'Ypsas. Note di topografia agrigentina*, cit., p. 36..

I vecchi e i giovani

Don Ippolito, quella mattina per tempissimo, s'era recato a cavallo, con la scorta di Sciaralla e di altri quattro uomini, a visitar più attentamente quei luoghi, e in ispecie la costa di quel Monte Grande, nella contrada detta Litراسي, ove sono certi loculi creduti da alcuni topografi tombe fenicie, ma che a lui parevano molto più recenti e disposti e scavati in uno stile uso in Sicilia al tempo del basso impero, sicché potevano risalire agli anni del vescovado di San Gregorio, cioè al tempo che colà erano sbarcate le tre fedeli vergini Bassa, Paola e Agatonica con la salma odorosa della santa martire Agrippina. [59]

[59] Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 455.

In seguito al fallimento dell'unione con donna Adelaide, di ritorno da una cavalcata mattutina a Littrasi, don Ippolito prende congedo dai luoghi a lui più cari e «guardando le sue mani appoggiate sull'arcione della sella», in un'atmosfera di ritrovata armonia con se stesso, sente avvicinarsi la morte che accoglie serenamente.

I vecchi e i giovani furono pubblicati poco tempo dopo lo scritto del Raccuglia; ciò induce a ritenere che lo scrittore aggiunse i passi prelevati dall'articolo del conterraneo all'ultimo minuto o forse, addirittura, in bozze. La lettura parallela dei due scritti conferma che si tratta di espunzioni quasi testuali. Come Pirandello pensasse di non essere 'scoperto' non ci è dato sapere e, finché qualcuno non riporti alla luce una protesta del Raccuglia, non ne avremo certezza.

Per concludere la nostra carrellata di travasi da altre opere, vorrei concentrarmi su un ultimo piccolo e curioso dettaglio. La villa del Laurentano è costruita, come sappiamo, davanti ai templi che «parevano collocati apposta, a distanza, per accrescere la meravigliosa vista della villa principesca. Oltre il ciglione, il pianoro, ove stette splendida e potente l'antica città, strapiombava *aspro e roccioso* a precipizio sul piano dell'Akragas [...]». [60]

[60] *Ivi*, p. 101. Il corsivo è mio.

La scelta aggettivale non sembra casuale. Lo Schubring, più di una volta, riferendosi al suolo della zona, lo definisce *roccioso ed aspro*. Forse Pirandello si ricorda, nello scrivere le pagine del romanzo, delle parole dello studioso, o forse – questa volta – si tratta di pura coincidenza.*

Un noto critico [61] ha definito «meschina» la figura dello scopritore di fonti, qualora la scoperta dovesse rimanere fine a se stessa, e lo studioso si rivelasse «spennacchiatore di corone di lauro» piuttosto che critico. Tuttavia, lo stesso aggiunge che in «taluni casi, [...] ha reale utilità la conoscenza delle fonti, e cioè quando il confronto faccia

risaltare certi lati del carattere dell'artista (dal modo col quale egli ha utilizzato la fonte) o quando ci permetta di vedere in quale maniera s'è arricchito il suo stile o il suo vocabolario. In questi casi lo studio delle fonti offre una base analitica all'interpretazione estetica dell'opera. Ma naturalmente, perché ciò possa accadere, occorre che i riferimenti siano precisi, che non si tratti di reminiscenze vaghe». [62]

[61] Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, Firenze, Sansoni, 1948.

[62] *Ivi*, pp. 459-460. Il passo è riportato dall'Andersson in *Arte e teoria*, cit., p. 147.

Su questa riflessione del Praz, Andersson ha costruito una sorta di giustificazione per il suo operato: «Soltanto per arrivare in questo senso ad una maggiore chiarezza intorno ad alcuni elementi importanti delle idee estetiche e psicologiche di Pirandello abbiamo voluto studiare il terreno di cui il suo pensiero si è nutrito». [63]

[63] Gösta Andersson, *Arte e teoria*, cit., p. 147.

Le parole di Andersson tradiscono il tentativo di eludere questioni controverse e giudizi pesanti. Non dimentichi dello scandalo e della polemica scatenata da Enrico Thovez per i plagii dannunziani da lui scoperti, polemica messa definitivamente a tacere dal Croce sulle pagine della «Critica», gli smascheratori di Pirandello evitano accuse dirette. Ci pare tuttavia impossibile non restare perplessi davanti a quella che Pietro Milone ha chiamato «ripresa anche letterale ma non virgolettata di altri autori» che «laddove appaia marginalmente o addirittura scompaia il richiamo all'autore citato, rischia di configurarsi come più o meno deliberato plagio». [64]

[64] Pietro Milone, *L'Umore nel "Guardaroba dell'eloquenza"*, cit., p. 98.

Che l'uso disinvolto e discutibile delle parole di altri non sia del tutto privo di malizia è ampiamente dimostrato dal fatto che Pirandello si impossessa di materiale poco conosciuto, estrapolato dalle pagine di autori ignoti al grande pubblico, [65] atteggiamento che suggerisce la volontà di celare la propria fonte e di nascondere i frequenti attacchi di cleptomania.

[65] Si veda il caso della novella *Un invito a tavola* la cui origine è da trovarsi in un testo di un autore toscano dimenticato, Moisè Cecconi. La novella è stata studiata da Cristina Gragnani: *Pirandello lettore di Cecconi (e di Manzoni)*, «Ariel», xviii, 2, maggio-agosto 2003, pp. 151-181.

D'altra parte non si può dimenticare che lo studio delle fonti, unito a quello dei taccuini di appunti, consente di addentrarsi nei meandri del laboratorio di uno scrittore rivelando a quale tipo di ricerca egli si sia dedicato per la composizione delle sue opere. E se il Praz fosse potuto entrare nello studio di Pirandello avrebbe visto che sì, così come il Thovez aveva immaginato per d'Annunzio, la biblioteca dell'agrigentino è «tutta di libri segnati di croci fatte con matita [...] per servirsene al bisogno». [66]

[66] Enrico Thovez citato dal Praz in *La carne, la morte e il diavolo*, cit., p. 489. Così Praz commenta le parole del Thovez: «Ma il sistema sospettato dal Thovez [per d'Annunzio], oltretutto indegno d'un bibliofilo, sarebbe inservibile. Il d'Annunzio la sa più lunga in fatto di lavoro metodico, né aveva torto d'accusar di goffaggine in suoi detrattori» (Mario Praz, *op. cit.*, p. 490). Si veda, a questo proposito, il già citato volume *I libri in maschera*, e in particolare il saggio di Pietro Milone.

La pirateria letteraria ha sempre fatto indignare le sue vittime, non ultimo Charles Dickens il quale, in occasione di un viaggio negli Stati Uniti, colse l'occasione per

lamentarsi col suo pubblico a cui ricordò due parole essenziali: «International Copyright ». [67]

[67] «The copyright wars of the nineteenth century evolved from civil into international ones. American piracy of British works was particularly notorious. [...] On his American tour in 1842, Dickens himself begged his audience “leave to whisper in [its] ear two words, International Copyright, trying not to appear self-interested as he made his reasonable pitch: “I hope the time is not far distant when [your writers], in America, will receive of right some substantial profit and return in England from their labours; and when we, in England, shall receive some substantial profit and return from ours”» (Thomas Mallon, *Stolen Words*, San Diego, Harcourt, 2001, pp. 39-40).

In chiusura va ricordato che, nel caso di Pirandello, il prestito indebito fa parte di un metodo di lavoro che annovera – è noto – l'autocitazione e la rivisitazione delle proprie opere insieme allo spoglio metodico di dizionari e compendi. In questa prassi complessa e spesso controversa è semplice riscontrare i segni di un perfezionismo che lo ha portato a rivedere i suoi lavori in modo ossessivo, a emendare e apportare cambiamenti, talvolta minimi, alla ricerca di uno stile personalissimo che è riuscito a plasmare anche facendo sue – o meglio, dei suoi personaggi – le parole di altri.

Ombretta Frau

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)