

# Pirandello e l'ombra degli scienziati: tra Nordau e Mantegazza<sup>1</sup>

**Matilde Esposito**

Università degli Studi di Milano-Bicocca

Contact: [matilde.esposito@unimib.it](mailto:matilde.esposito@unimib.it)

## ABSTRACT

In this paper I aim to highlight how, in *fin de siècle* Europe, the disseminators of the positivist revolution often employed humour to underscore the contradictions between emerging conceptions of humanity and society (stemmed from recent scientific advancements, particularly Darwinian theory), and the immutability of conventions. I will explore the potential influences of *The Conventional Lies of Our Civilisation* by Hungarian doctor Max Nordau and *Le tre Gruzze* by doctor and anthropologist Paolo Mantegazza on Luigi Pirandello's work from his formative years up to 1905, focusing specifically on the short stories *Le tre carissime* and *Senza malizia*, as well as the novel *Fu Mattia Pascal*.

## Keywords

Luigi Pirandello; Max Nordau; Paolo Mantegazza; Humour; Positivism.

## Premessa

Nel febbraio del 1889, sulle colonne di «Vita Nuova», comparve un articolo redatto da Diego Garoglio, uno dei principali promotori del giornale fiorentino, sul quale Pirandello avrebbe pubblicato alcuni tra i primi saggi della sua prosa critica e diverse poesie<sup>2</sup>. L'articolo era intitolato *L'ipocrisia del secolo* e recensiva *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1883) del medico ungherese Max Nordau, volume già apparso in traduzione italiana nel 1885, e *Il secolo tartufo* (1888) del medico e antropologo monzese Paolo Mantegazza: due testi che intendevano demolire le ipocrisie sulle quali si fondava il vivere civile del tempo, mettendo in evidenza le contraddizioni determinatesi tra la nuova concezione dell'uomo e della società, emersa dalle recenti acquisizioni scientifiche, e l'immutabilità delle convenzioni. Pur sottolineando come entrambi gli autori partissero dai medesimi assunti e giungessero alle stesse conclusioni, Garoglio riconosceva al libro «dell'illustre Mantegazza», nato con pretese meno scientifiche di quello di Nordau, particolari meriti nello stile, caratterizzato da «un linguaggio assai più sereno, a volte addirittura umoristico» (Garoglio 1889, 5-6). D'altra parte, è proprio l'autore del *Secolo tartufo* a rendere noto il suo intento di tracciare una «psicologia

<sup>1</sup> Il presente saggio si inserisce all'interno del progetto PRIN 2022 PNRR *Theorizing the Passions: Paolo Mantegazza, his cultural network and 19th-century Italian Literature*, di cui è responsabile la prof.ssa Claudia Bonsi (Università degli Studi di Milano-Bicocca).

<sup>2</sup> È proprio su «Vita Nuova» che venne pubblicato un «dunco articolo» dedicato a *Mal giocondo* (1889), raccolta di versi dell'esordiente Pirandello, al tempo studente a Bonn, firmato da Giuseppe Saverio Gargano. Cfr. Lettera 201, Ai famigliari (Bonn, [29 ottobre 1889]), in Pirandello 2023, 245.

umoristica dell'ipocrisia» (Mantegazza 1889, 51) e a richiamare, quasi in apertura del volume, alcune citazioni dal «medico-poeta» Giovanni Rajberti (autore di *Sul gatto. Cenni fisiologici e morali*), «che dai posteri sarà collocato fra i più grandi umoristi della letteratura italiana» (*Ibid.*, 6).

Un nesso, quello tra Scienza e *Humour*, che non era certo sfuggito al letterato Carlo Dossi. Questi, negli appunti sparsi per una mai realizzata *Storia dell'Umorismo*, annotava: «Ogni giorno la Scienza strappa qualche penna all'entusiasmo. È necessaria quindi una nuova letteratura, che possa vivere senza questo entusiasmo, poiché l'antica fondava su di esso. La nuova letteratura non può che essere la umoristica. – La scienza dubita, e così l'umorismo –»<sup>3</sup> (Dossi 1964, vol. I, nota 1255, 72). Ravvisava, inoltre, nell'affermazione della scienza moderna un punto di svolta nell'evoluzione dell'umorismo («L'umorismo nato dalla scienza»; *Ibid.*, nota 2509, 219) e progettava una sezione espressamente consacrata al tema, intitolata «Dell'umorismo nella scienza» (*Ibid.*, nota 1673, 93), nella quale avrebbero trovato spazio, insieme ai medici Francesco Redi, Samuel Garth e Lorenzo Bellini, proprio Rajberti e Mantegazza, con il quale intratteneva rapporti amicali. A quest'ultimo avrebbe riservato un posto d'onore anche Tullo Massarani che, in un paragrafo della *Storia e fisiologia dell'arte di ridere. Nel mondo moderno* (1902) intitolato proprio *L'Humour e la Scienza*, lo incoronava «artista e scienziato ad un tempo, fisiologo ed umorista» (Massarani 1902, 647).

Non sorprende, allora, che il giovane Pirandello, assiduo lettore della pubblicistica scientifica coeva, cogliesse la stretta correlazione Umorismo-Scienza nel suo saggio *Arte e coscienza d'oggi* (1893), apparso su «La Nazione letteraria»: «Malinconico posto però questo che la scienza ha assegnato all'uomo nella natura, in confronto a quello ch'egli s'immaginava in altri tempi di tenervi. Un poeta umorista potrebbe trovare in ciò motivo a qualche suo canto» (Pirandello 2006, 189). Il riferimento alla scrittura in versi non è affatto casuale, considerato che già prima della partenza per la Germania nel 1889 lo scrittore siciliano si era dato alla composizione di un «poema sull'arcidiavolo *Belfagor*»<sup>4</sup>, testo «umoristico»<sup>5</sup> ispirato a Machiavelli, nella stesura finale articolato in otto canti, ma mai pubblicato nella sua forma integrale: in esso la «nuova reincarnazione» (Providenti 1967, 579) del diavolo<sup>6</sup> era conseguenza proprio dell'affermazione del progresso scientifico, responsabile della messa al bando di ogni credenza sull'aldilà.

A proposito del binomio Scienza-Umorismo, non appare, d'altronde, privo di rilevanza il fatto che, a partire dalla seconda edizione del romanzo del 1910<sup>7</sup>, l'autore scegliesse di porre la «rinascita» di Mattia Pascal come Adriano Meis nel segno di uno scienziato, il fisiologo Angelo Camillo De Meis<sup>8</sup>, peraltro incluso nelle fila degli umoristi nel saggio del 1908; testo, quest'ultimo, nel quale (complice l'influenza della lettura di Leopardi) Copernico – ma al suo posto potremmo leggere anche Darwin – veniva richiamato come «Uno dei più grandi umoristi, senza saperlo», in quanto «smontò non propriamente la macchina dell'universo, ma l'orgogliosa immagine che ce n'eravamo fatta» (Pirandello 2022a, 668)<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Come sottolineato da Colombi a commento del racconto *Strappi di nervi*, incluso in *Ritratti umani, dal calamaio di un medico* (1883), «Lo scrittore-medico vede il contrasto tra la realtà e l'apparenza e, nell'ammettere la dimensione teatrale dell'esistenza, riconosce la necessità della sua postazione esterna che gli consente di adottare un'altra prospettiva sulla realtà» (Colombi 2011, 211).

<sup>4</sup> La redazione del poemetto, del quale alcuni stralci furono editi su rivista, lo impegnerà per circa un decennio, a partire dal 1886; dopo aver bruciato la prima stesura nel 1887, avrebbe ripreso il progetto a Bonn, nel 1890.

<sup>5</sup> Luigi Pirandello, *Lettera autobiografica*, in Pirandello 1965, 1286-1287.

<sup>6</sup> Sull'immaginario diabolico in Pirandello cfr. Alfonzetti 2021, 12-20.

<sup>7</sup> Nell'edizione del 1904 si leggeva Giuseppe De Meis.

<sup>8</sup> Sull'onomastica del personaggio, cfr. Morace 2014; Sartori 2022, 189.

<sup>9</sup> Come sottolinea Alfonzetti, «Intesi alla lettera e assunti finalmente dopo tante rimozioni, Copernico e Darwin hanno rivoluzionato l'antropocentrismo sino a farne un bersaglio tragicomico. Voltandosi indietro, il filosofo odierno, che alberga in ogni vero scrittore umorista – così nel saggio su Alberto Cantoni – da un lato, prova quasi una forma di nostalgia per il secolo di Pericle o per la repubblica romana, quando ci si poteva vantare, senza far ridere, di Roma *caput mundi*; dall'altro, allo stesso tempo, si fa amaramente beffe dell'uomo che tanto presume di sé» (Alfonzetti 2019, 233). Per un'approfondita ricognizione delle fonti dell'umorismo pirandelliano si rimanda a Casella 2002.

Nel presente articolo intendo dunque sottolineare come, nell'Europa *fin de siècle*, i divulgatori della nuova rivoluzione scientifica si appropriarono spesso del registro umoristico, considerato il più adeguato a restituire i paradossi della "nevrotica" civiltà contemporanea, e indagherò alcuni possibili influssi di testi di Nordau e Mantegazza sulla creazione pirandelliana, dagli anni della formazione fino al 1905.

## Gianni (e Peppina): l'umorismo e Nordau

La conoscenza, da parte di Pirandello, dell'opera di Max Nordau (pseudonimo di Simon Maximilian Südfeld) è ormai un'acquisizione critica consolidata da numerosi studi<sup>10</sup>, che hanno ricostruito la notevole suggestione esercitata dal medico ungherese sullo scrittore siciliano. Questi non manca di citarlo esplicitamente in diversi scritti – si pensi al già menzionato *Arte e coscienza d'oggi* – o di richiamarlo indirettamente attraverso il reimpiego o l'allusione a espressioni chiave del suo sistema teorico (*menzogne convenzionali*, *degenerato*, *degenerazione*)<sup>11</sup>, come avviene, ad esempio, nel titolo dell'articolo *La menzogna del sentimento nell'arte*, pubblicato su «Vita Nuova» nel 1890: esso riecheggia infatti quello de *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, il cui primo traduttore, il giornalista Emilio Faelli (Cimone), fu frequentatore di Pirandello negli anni giovanili romani.

Come già anticipato, Garoglio, nel recensire il volume su «Vita Nuova», pur apprezzando la solidità scientifica dell'analisi di Nordau e riconoscendogli una «forma spigliata ed attraente», dedicava più spazio a tessere le lodi di Mantegazza, probabilmente anche in virtù della collaborazione di quest'ultimo con il periodico. I due autori venivano così collocati dal recensore in posizioni antinomiche sul piano della forma: se nella prosa del medico monzese a prevalere è il ridicolo, l'autore de *Le menzogne convenzionali*, al contrario, spesso «si compiace in molte pagine del suo libro [...] di assumere un tono solenne e di caricar le tinte del suo fosco quadro» (Garoglio 1889, 5-6). A Garoglio sembra così sfuggire la filigrana umoristica che, seppur meno manifesta che in Mantegazza, è pur presente nell'opera di Nordau.

È opportuno, a questo punto, premettere che Andrea Lo Forte-Randi, docente presso la scuola tecnica Domenico Scinà di Palermo, frequentato da Pirandello negli anni della formazione (cfr. Collevocchio 2024, 36-37), fu un attento studioso non solo de *Le menzogne convenzionali* di Nordau, al quale, nel 1889, dedicò un lungo articolo, apparso sulla «Revue internationale» di Roma, poi ampliato e vistosamente rimaneggiato – in funzione maggiormente polemica – nella monografia *Menzogne. Escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau e compagni* (1907); ma anche della letteratura umoristica straniera, alla quale consacrò diversi saggi, poi riuniti nel volume *Umoristi: Rabelais e Folengo, Sterne, De Maistre, Töpffer* (1901). Nell'articolo del 1889 Lo Forte-Randi sostiene che, indipendentemente dalla condivisibilità o meno delle posizioni del medico ungherese, spesso paradossali e tutt'altro che scientifiche, egli è maestro nell'«art de la parole» (Lo Forte-Randi 1889, 637), pregio che condivide con Mantegazza e con il De Amicis scrittore di *reportages* (attribuisce alla lettura delle opere di Nordau «une des plus vives jouissances littéraires de sa vie») (*Ibid.*, 639).

Un aspetto rilevante della sua critica all'opera, per la possibile continuità con la lettura pirandelliana, è il fatto che egli colga in Nordau la centralità del tema delle maschere e della teatralità, come emerge allorché, entrando in polemica con le posizioni del medico ungherese, sostiene che la menzogna, tratto che ne *Le menzogne convenzionali* è attribuito ai rappresentanti delle grandi istituzioni civili e religiose, è in realtà un

<sup>10</sup> L'influsso dell'opera di Nordau sul giovane Pirandello fu ravvisato già da Gösta Andersson (1966, 79-81 e 92-94), Mario Pomilio ([1966] 1980, 13-26) e Leonardo Sciascia (1989, 85). Tra gli studi più recenti, si segnalano: Acocella (2012, *ad vocem*); Sgroi (2018); Andreoli (2020, *ad vocem*); Dávid (2022).

<sup>11</sup> «Che se piccole controversie e la grande miseria del vivere mi rendono talvolta triste nell'anima ed aspro contro tante menzogne convenzionali, contro le pratiche sociali, contro gli uomini e più contro me stesso [...]», Lettera 101, Ai famigliari (Palermo 6 novembre 1887), in Pirandello 2023, 138; «La più probabile, secondo me, è che da Claudio Cantelmo e da una Capece Montaga, in cui manifestissimi sono i segni della degenerazione, non nascano figli o nasca qualche infelice, degenerato anche lui», Luigi Pirandello, *Su "Le Vergini delle rocce" di Gabriele D'Annunzio*, *La Critica*, 8 novembre 1895, ora in Pirandello 2006, 100. I lemmi *degenerato* e *degenerazione* trovano poi largo spazio nel già citato *Arte e coscienza d'oggi*.

elemento insopprimibile del vivere in società e che, dunque, ogni possibilità di redenzione è preclusa all'uomo:

Ces rois, ces grands seigneurs, ces prélats, ces dames, tous ces personnages en un mot qui jouent si habilement la comédie, Nordau les surprend dans les coulisses, c'est-à-dire dans leur essence individuelle, il prête l'oreille à leur vulgaire jargon, il est témoin de leurs agissements grossiers. Quelle différence entre le masque qu'ils portent et leur visage naturel ! [...] Le paradoxe ici n'est point dans la manifestation en elle-même, il réside tout entier dans les proportions décidément hyperboliques sous lesquelles l'auteur la présente. Nordau s'imagine voir dans ces histrions la société tout entière, alors qu'ils ne représentent en réalité qu'une fraction de la société (*Ibid.*, 641).

Questo passaggio è ulteriormente sviluppato nella monografia del 1907, nella quale sottolinea il fatto che la società è composta sì dai *grandi istrioni*, «istrioni coscienti, ossia due volte istrioni» (quelli, cioè, responsabili delle menzogne convenzionali), ma anche da tanti *piccoli istrioni*,

[...] i quali sono istrioni per solo istinto di conservazione, istrioni *senza sapere di essere tali*, i quali non han bisogno di travestimenti dispendiosi né di maschere sopraffine e perciò portano in casa, come in chiesa, come alle feste da ballo, come dovunque, il loro giornaliero bagaglio di menzogne comuni, la consueta maschera dell'esperienza umana che li tiene sempre sul "chi va là?" per assicurarsi il pane quotidiano [...] (Lo Forte-Randi 1907, 160-161).

Ancor più pregnante il fatto che Lo Forte-Randi, fine conoscitore dei procedimenti dell'*humour*, già nell'articolo del 1889, allorché insiste sulla natura paradossale del ragionamento di Nordau, ma soprattutto nello studio in volume, penetri l'attitudine umoristica dello scienziato, quando lo paragona a un «famoso attore drammatico» che diceva di essere attraversato, sul palco, da un sentimento di sdoppiamento: «[...] egli sentiva di avere due coscienze, la sua propria, che non cessava di agire, e quella del personaggio che rappresentava, e che questa seconda coscienza consisteva appunto nel sentirsi (pur non cessando di sentirsi lui) *Amleto*, *Otello* o *Lear* [...]». Allo stesso modo si atteggia l'autore de *Le menzogne convenzionali*, sdoppiato tra il riso e il serio: «infatti, mentre – in qualità di Nordau – egli ride dentro di sé, delle cose che dice e delle assurde conseguenze alle quali si abbandona, in qualità di apostolo dei reietti e di declamatore contro le menzogne "convenzionali" egli si mostra il più serio uomo del mondo» (*Ibid.*, 156).

È utile, a questo proposito, richiamare il legame colto da Andreoli (2020, 106) tra la lettura, da parte di Pirandello, de *Le menzogne convenzionali* e la lirica *La maschera*, apparsa su «Vita Nuova» nel 1890: testo in cui Amleto progetta di inscenare una mascherata («Ho comprato una maschera di cera, / che un volto finge di donna gentile») e di camuffare il suo teschio da «andalusa bruna», per dedicarle «un bel canto d'amore» «al lume de la luna» (Pirandello 1965, 762).

Pur non potendo dimostrare che le riflessioni di Lo Forte-Randi, oggetto di una lunga gestazione, ma già *in nuce* a partire dagli anni di frequentazione da parte di Pirandello del tessuto culturale palermitano, abbiano influenzato lo scrittore di Girgenti, tale quadro ci è utile per sottolineare come la ricerca di una componente umoristica nell'opera di Nordau sia tutt'altro che peregrina, ma, anzi, come essa fosse stata prontamente colta da un contemporaneo dell'autore.

Che già il romanzo di esordio, *L'esclusa*, al quale avrebbe riconosciuto un «fondo essenzialmente umoristico»<sup>12</sup>, si inserisse nel solco di Nordau non è una sorpresa, se si considera che, come è stato già rilevato (Providenti 1996, 9), il titolo *Arte e coscienza d'oggi* assegnato alla conferenza palermitana tenuta da Gregorio Alivignani riprende quello di un intervento pronunciato dallo stesso Pirandello nel 1893 (e poi trasformato in saggio), nel quale il medico ungherese costituisce un riferimento costante. Né bisogna trascurare il fatto che, come sottolineato da Garoglio (1889, 6n), una parte cospicua de *Le menzogne convenzionali* è occupata dalla trattazione della "menzogna matrimoniale", ovviamente al centro della storia di Marta Ajala. Nell'esposizione dei casi della donna maritata senza amore, che incarna perfettamente la disarmonia esistente tra forma e sostanza (Nordau 1885, 310), tra l'istituzione matrimoniale e quell'"affinità

<sup>12</sup> L'espressione compare nella dedica *A Luigi Capuana*, datata «Roma, dicembre 1907» e premissa all'edizione Treves 1908 (citata in Sabbatino 2021, 435).

elettiva” – fondata sugli istinti naturali –, che dovrebbe guidare nella scelta del *partner*, sembra infatti di ravvisare i nuclei tematici de *L’esclusa*: dalla descrizione dell’implacabilità della società nei confronti della donna peccatrice, tale da trasformare una «fonte di rinnovamento della specie» in «strumento di un lento suicidio» (*Ibid.*, 300); alla constatazione che «l’emozione più piccola ed anche più vaga le [all’adultera] sembrerà la tanto invocata rivelazione dell’amore e si getterà nelle braccia del primo uomo, che avrà saputo occupare, per un minuto, la sua mente leggera» (*Ibid.*, 308); che «caratteri deboli e timidi preferiscono la menzogna alla verità, preferiscono cioè di [...] raggricchiarsi vilmente in un matrimonio macchiato ed iniquo per non fare nella società la figura di gente divorziata» (*Ibid.*, 335), come è il caso di Rocco Pentagora. Più in generale, tutta l’enumerazione fatta da Nordau dei paradossi e delle ipocrisie su cui poggiano le unioni matrimoniali trova perfetta corrispondenza nella vicenda di Marta – drammatica e comica al contempo – che, “esclusa” allorché innocente, viene riammessa in società da adultera.

La notevole suggestione esercitata da *Le menzogne convenzionali* non si esaurisce nella prima prova romanzesca, ma è, a mio parere, ben visibile anche nel *Fu Mattia Pascal*.

Nel capitolo dedicato alla *Menzogna politica* la penna di Nordau si lascia “sedurre” dalla tentazione letteraria e, abbandonando le forme tradizionali della trattazione, traccia un bozzetto che vede protagonista un personaggio di invenzione, «per comodità» chiamato Gianni (Hans nella versione originale in tedesco). L’esposizione dei casi di Gianni, dalla sua nascita alla sua morte, è tutta all’insegna dell’*humour* ed è volta a dimostrare l’innaturalità delle leggi che regolano il vivere civile e l’impossibilità per l’uomo civilizzato di agire al di fuori di esse, in un mondo in cui tutto, persino fatti naturali come la nascita, l’amore, la morte, sono soggetti a un’inaggrabile burocratizzazione. Per iscriversi alla scuola comunale i suoi genitori hanno avuto bisogno del «certificato di nascita», per svolgere qualsivoglia professione gli servirà la «licenza del Governo», per sposarsi con l’amata Peppina (Grete nella lezione tedesca) è indispensabile che «lui e lei, abbiano tutte le loro carte necessarie» («Se ne manca una, addio nozze!»). L’elenco delle «dolorose esperienze che il nostro Gianni deve fare durante la vita» (*Ibid.*, 154-156) si protrae per diverse pagine, arrivando a coinvolgere persino la morte. Perduta la sua Peppina, finito in miseria tanto da essere costretto a chiedere l’elemosina, a settant’anni, nell’interrogarsi sul suo percorso esistenziale, si affaccia in lui la seguente consapevolezza: «Mai e poi mai ho potuto essere *io stesso*! e mai e poi mai ho potuto *volere*!» (*Ibid.*, 159). Dopo aver sviscerato in un monologo alcuni episodi-chiave della sua vita, in cui la sua indipendenza, mai veramente goduta, è stata affossata dalle imposizioni della società, «si gettò nel torrente ch’egli passeggiando costeggiava». A ucciderlo però non sarebbe stato l’annegamento, ma una bronchite. Infatti, di lì a poco, le autorità lo avrebbero ripescato e condotto in carcere «per tentato suicidio»: «Perfino la sua morte diede occasione alla polizia di fare un altro processo verbale» (*Ibid.*, 160).

La natura umoristica del bozzetto è ravvisabile non solo nella vertiginosa successione di paradossi e in precise scelte stilistiche che contribuiscono a fare del personaggio una vera e propria macchietta, ma anche in un cammeo letterario che fa capolino nell’elenco dei casi di Gianni: «A vent’anni vorrebbe intraprendere qualche viaggio d’istruzione. Ma non lo può. Deve fare il suo servizio militare, perdere per alcuni anni la propria individualità, il che è ben più doloroso che il perdere, a guisa di Pietro Schlemihl, la propria ombra» (*Ibid.*, 154). Il riferimento è alla *Storia straordinaria di Peter Schlemihl* (1814), capolavoro umoristico del francese naturalizzato tedesco Adelbert von Chamisso, peraltro anche lui letterato per diletto, ma di professione botanico; libro di straordinario successo, incentrato sulle vicende di un povero giovane in cerca di lavoro che, siglato un patto con un misterioso “uomo in grigio” (dietro il quale si cela il diavolo), baratta la propria ombra – e, dunque, la sua identità – con una borsa incantata, foriera di una ricchezza senza limiti.

È ben nota la fascinazione che la figura di Peter Schlemihl esercitò su Pirandello, testimoniata dall’abbozzo di traduzione dei primi due capitoli dell’opera, a parere di Barbina databile attorno al 1898<sup>13</sup>, come anche

<sup>13</sup> La traduzione, che consta di dodici foglietti, è conservata presso l’Istituto di Studi Pirandelliani e del Teatro Contemporaneo di Roma ed è stata pubblicata da Barbina, al quale si rimanda per il testo e per una contestualizzazione (1998).

dagli echi rintracciabili nel *Fu Mattia Pascal* (di cui è segno più visibile il titolo del cap. XV, *Io e l'ombra mia*)<sup>14</sup> e dalla chiusa del saggio sull'umorismo («Quanto valga un'ombra l'umorista sa bene: il *Peter Schlemihl* di Chamisso informi»; Pirandello 2022a, 673).

Piero Cudini ha rilevato che «Peter Schlemihl senza ombra è nella stessa condizione di Adriano Meis: gli manca una “ufficialità”; è l'uomo fuori dalla condizione normale degli uomini che, in quanto tale, non può reinserirsi nella società o ne viene addirittura rifiutato» (1971, 703); non diversa è, in realtà, la situazione in cui versa il Gianni di Nordau – incarnazione dell'“uomo qualunque” – allorché si situa al di fuori delle leggi, che gli garantiscono di “esistere”, a detrimento, però, della libertà. Potremmo allora dire che, con la narrazione dei casi di Adriano Meis, Pirandello sperimenta quanto il medico ungherese paventava nel suo bozzetto umoristico. Mattia sceglie infatti di collocarsi oltre ogni convenzione sociale, abbracciando una nuova identità non “regolamentata”, ma si accorge ben presto che senza un riconoscimento da parte della legge non ha la libertà di compiere azioni banali come pagare la tassa per il possesso di un cane, denunciare il furto subito, amare Adriana, avere una casa sua; che, insomma, la sua nuova vita è in realtà «più schiava che mai, schiava delle finzioni, delle menzogne» (Pirandello 1973, 514) e che l'assenza di libertà perseguita l'uomo tanto al di fuori, quanto dentro l'istituzionalità.

Il corto circuito che, nella prosa di Nordau, si determina tra il bozzetto di Gianni e la storia di Peter Schlemihl mi sembra possa aver agito come possibile suggestione nella costruzione del personaggio di Mattia Pascal-Adriano Meis, pur nella considerazione delle divergenze di prospettiva esistenti tra il medico ungherese e Pirandello. Se il primo proietta sull'applicazione delle dottrine della scienza positiva le sue speranze di ricostruzione di una civiltà caduta in rovina, il secondo, malgrado non ostenti «quell'appassionato dispregio per la scienza» di cui tanti suoi contemporanei avevano fatto il proprio baluardo, è ben lungi da affidare qualsivoglia forma di rigenerazione al progresso scientifico<sup>15</sup>, fonte di «una straordinaria confusione»<sup>16</sup> e incapace di offrire risposte univoche e definitive.

### ***Le tre Grazie, Le tre carissime e le sorelle Margheri***

La possibile influenza delle opere del medico, antropologo e romanziere Paolo Mantegazza, darwinista della prima ora<sup>17</sup>, sulla riflessione pirandelliana è stata episodicamente avanzata dalla critica (Palmieri 2018, 56 e n; Andreoli 2020, 50). Considerando la prolificità della sua scrittura – concretizzatasi in libri di divulgazione scientifica, testi letterari e collaborazioni con le riviste più in vista –, lo statuto di *best-seller* che caratterizza molte sue opere, i rapporti intrattenuti con celebri letterati (da Dossi a Capuana, da De Amicis a Neera) e la manifesta suggestione che esercitò sulla letteratura *fin de siècle*, è difficile che proprio Pirandello fosse rimasto estraneo a un così travolgente successo (oggetto, talvolta, anche di un certo snobistico sdegno)<sup>18</sup>. Nella sua biblioteca residua è, d'altronde, conservata una copia di *Un bacio in tre. Osservazioni di psicologia*, che aveva

<sup>14</sup> «E Schlemihl è il progenitore infiammato, indocile di questa figura tipica d'inetto, con il suo io frustrato, l'uomo comune, che il diavolo predilige [...]» (Macchia 2000, 40).

<sup>15</sup> Per un inquadramento si rimanda a Vicentini 1970, 15-21; Borsellino 1991, 20.

<sup>16</sup> Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in Pirandello 2006, 892 e 900.

<sup>17</sup> Sul rapporto di Mantegazza con Darwin, con il quale intrattenne anche uno scambio epistolare, cfr. Bigoni 2022.

<sup>18</sup> Emblematico è, a questo proposito, il commento di D'Annunzio a Treves nell'imminenza dell'uscita de *Il piacere* (il cui titolo riecheggia la *Fisiologia del piacere* di Mantegazza): «[...] e, per carità, non nomini il Mantegazza parlando del libro mio! Ohibò», Lettera a Emilio Treves (30 marzo 1889) in D'Annunzio 1999, 69. Citata in Pireddu 2010, 202.

recensito sbrigativamente sulla «Rassegna Settimanale Universale» nel 1898, riservandogli un giudizio per nulla lusinghiero (lo liquida come «narrazioncella di nessun sapere»)<sup>19</sup>.

Mantegazza era un estimatore della letteratura umoristica – fu lettore entusiasta, tra gli altri, del *Voyage autour de ma chambre* di Xavier de Maistre<sup>20</sup> – e a lui si deve un precoce riconoscimento del valore di un autore fondativo per Pirandello, il “critico fantastico” Alberto Cantoni. A quest’ultimo, nel 1876, aveva fatto pubblicare su «Il medico di casa», periodico di divulgazione igienico-sanitaria da lui diretto, la novella *Contessa ed infermiera* (titolo poi mutato in *Pazzia ricorrente*), sulla quale, in nota, riportava il seguente giudizio: «L’autore di questo nostro racconto, senz’essere medico, ha messo delicatamente il dito sopra uno dei più gravi problemi dell’igiene morale e della prevenzione della pazzia» (Cantoni 1876, 129-130n). L’apprezzamento di Mantegazza per Cantoni è esplicitato anche ne *L’anima delle cose*, dove scriveva che «se gli inglesi hanno il loro Sterne e il loro Swift, noi abbiamo il nostro Alberto Cantoni, e il nostro Oronzo Marginati [...]» (Mantegazza 1910, 108-109).

Lo stesso Mantegazza aveva, d’altra parte, affidato all’*humour* l’esposizione di molte sue riflessioni. Su tutte, l’icastica definizione di *Secolo nevrosico* (titolo di un suo libro del 1887), con la quale aveva battezzato il diciannovesimo secolo. L’espressione avrebbe riscosso grande fortuna, come testimonia, ad esempio, il fatto che, a partire dal febbraio 1896, sul quotidiano triestino «Il Piccolo» di Teodoro Mayer – al quale, insieme allo stesso Mantegazza, che vi pubblicava saltuariamente articoli a sua firma, collaborava anche Italo Svevo, incaricato dello spoglio della stampa estera –, comparve una rubricetta di cronaca locale intitolata appunto *Il secolo nevrosico*: in essa trovavano spazio (con intento sottilmente umoristico) sintetici resoconti di accessi di isteria o di altre forme di nevrosi che avevano coinvolto uomini e donne del posto.

In questa sede il nostro interesse si focalizzerà sui possibili echi de *Le tre Grazie*, «romanzo filosofico»<sup>21</sup> edito da Mantegazza nel 1883, rintracciabili nelle novelle *Le tre carissime*, la cui prima redazione apparve su «La domenica italiana» nel 1894, e *Senza malizia*, pubblicata per la prima volta sul «Marzocco» nel 1905.

L’opera di Mantegazza, sulla quale manca, al momento, uno studio e una riedizione moderna, verte sull’amore “poligamo”, benché nei fatti platonico, che unisce il marchese Alfredo della Rovere (in precedenza vizioso, dedito alla lussuria e al gioco d’azzardo) a tre donne belle e virtuose conosciute a Monte Carlo, imparentate tra loro (Laura e Silvia sono sorelle, Francesca è loro cugina).

Il romanzo costituisce un osservatorio privilegiato per penetrare il dibattito scientifico del tempo. In esso, infatti, trova spazio una polemica nei confronti dell’ideologia lombrosiana, oggetto di frecciate in più luoghi del testo. È il caso della tirata di Laura contro il protagonismo accordato ai delinquenti («In questi ultimi anni essi hanno acquistato tanta simpatia, hanno poeti che li innalzano all’apoteosi della popolarità, hanno avvocati che li difendono e medici che li giustificano»; Mantegazza 1883, 50); o dell’allusione agli studi craniologici<sup>22</sup>, quando il narratore afferma, in una digressione metaletteraria, che, «[...] valendoci del

<sup>19</sup> Pur giudicandolo «scritto con garbo», «soddisfa poco poiché il titolo promette troppo e il contenuto poi lascia un’impressione di frettolosa superficialità» (Pirandello 2006, 417). Il volume, conservato presso l’Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, non presenta tracce di lettura.

<sup>20</sup> «Uno scrittore di molto spirito ha scritto un *Viaggio intorno alla sua camera*, e ha trovato tanto da vedere in quel piccolo spazio da poter darci un grosso volume e da insegnarci molte e belle cose» (Mantegazza 1888, 124).

<sup>21</sup> Lettera di P. Mantegazza a E. De Amicis (Roma, 29 dicembre 1876) in Millefiorini 2001, 184.

<sup>22</sup> Fin dal 1880 Mantegazza – che pure era stato impegnato in ricerche craniologiche, come quella sul teschio di Ugo Foscolo condotta nel 1871 – aveva espresso delle criticità nei confronti dei procedimenti craniometrici messi in atto dalla scuola lombrosiana, che a suo parere era necessario riformare, semplificandoli secondo un metodo linneano e il cui peso, più in generale, era opportuno ridimensionare. Tali polemiche avrebbero contribuito a una rottura definitiva tra i due studiosi, prima legati da profonda amicizia. Come avrebbe scritto in *Di alcune recenti proposte di riforma della craniologia*: «[...] il teschio di Ugo Foscolo avrà sempre contenuto il cervello di un genio, benché sia più piccolo del cranio d’una donna e abbia tanti caratteri propri ai tipi bassi. Conviene conoscere la cabala dei negromanti della moderna antropologia criminale per trovare in un solo teschio di delinquente una sessantina di anomalie; salvo poi a scoprire, che quella povera scatola ossea aveva contenuto il cervello del più buon galantuomo o del più innocente minchione» (Mantegazza 1893, 51).

diritto del romanziere, possiamo dal didietro vedere anche il davanti degli uomini e delle cose e senza bisogno di trapanare il cranio, possiam leggerci dentro» (*Ibid.*, 156); o della parodia del cannibalismo, fenomeno oggetto di numerose indagini lombrosiane (Maraschi 2023, 265-292), che riecheggia nella scena in cui le tre donne succhiano il sangue dalla ferita del marchese, il quale «divenne pallido come la morte e dando un ruggito di belva ferita, corse via per la campagna gridando: *Voi siete antropofaghe, voi siete cannibali!*» (Mantegazza 1883, 216).

La somiglianza tra il romanzo e alcuni scenari pirandelliani è già avvertibile nella prima parte dell'opera che, come già anticipato, si svolge al Casino di Monte Carlo, le cui atmosfere, evocate anche nella novella *Montecarlo e il casino* (1881) di Cantoni<sup>23</sup> apparsa sulla «Nuova Antologia», vennero studiate da Mantegazza durante un soggiorno fatto nel 1880<sup>24</sup>. Il medico monzese offre al lettore una grottesca galleria di giocatori (e lascive accompagnatrici), culminante nella descrizione del suicidio di un «giovinetto francese, vestito con molta eleganza». Questi, dopo aver perso al *trente et quarante* gli ultimi soldi rimasti ostentando una certa noncuranza («La perdita delle ultime ottanta lire lo aveva lasciato quasi indifferente») ed essere stato abbandonato dalla fanciulla che lo accompagnava, «Alla mattina fu trovato morto in un burrone, col cranio sfracellato e una pistola nella mano». L'eco suscitata dalla storia, raccontata da un vecchio a «un crocchio di signore e di signori», è, tuttavia, effimera: «Il crocchio della finestra si era sciolto, appena finito il racconto, salutato da frasi come queste: *Oh le nigaud! oh l'imbécile! oh le triple crétin!* E quelle persone si eran tutte dirette a un tavolo dove si giuocava al *trente et quarante* [...]» (1883, 5-8). Tale descrizione sembra riecheggiare il racconto pirandelliano dello «spettacolo orrendo» (Pirandello 1973, 389) a cui assiste Mattia Pascal nel suo ultimo giorno a Monte Carlo: quello del suicidio di «un giovinetto, pallido come di cera, con un grosso monocolo all'occhio sinistro il quale affettava un'aria di sonnolenta indifferenza [...]» (*Ibid.*, 378). Attorno al morto, uccisosi con un colpo di rivoltella, si crea un crocchio di persone animate da una fuggevole curiosità: nessuno però, a parte Mattia, si perita di scacciare le vespe che ronzano attorno al corpo o di mettere un fazzoletto «su quel misero volto orribilmente sfigurato» (*Ibid.*, 390), a testimonianza della cinica indifferenza generale.

Se già queste corrispondenze mi sembra possano suggerire una lettura, da parte di Pirandello, del romanzo mantegazziano, ulteriori riscontri ci pervengono dal confronto con le novelle *Le tre carissime*, la cui affinità è rinvenibile sin dal titolo, e *Senza malizja*<sup>25</sup>. Tutti e tre i testi condividono infatti una riflessione sulle ipocrisie sociali che regnano nella definizione dei rapporti tra i sessi, costruiti all'insegna del pudore, del pregiudizio, dell'amore istituzionalizzato, e che allontanano gli uomini dalla loro istintualità naturale, dalla loro componente bestiale, pronta però a riaffiorare atavicamente.

*Le tre Grazie* inscena un concubinato anticonformista tra il marchese e tre donne caste, colte e avvenenti – «apostoli di una religione nuova» (1883, 43-44) –, che vede alternarsi momenti di idillica serenità a episodi che sembrano turbare quell'equilibrio, ora conseguenza delle debolezze di singoli membri del gruppo, ora delle insinuazioni dell'opinione pubblica che li crede «amanti o peggio compari di una tresca libertina» (*Ibid.*, 72), e culminanti nel finale del libro. I quattro personaggi decidono di abbandonare il consorzio della civiltà, di andare in Polinesia e costituire lì una *Colonia Felice* (chiara l'allusione all'omonima opera dossiana del 1874). L'utopia avrà, tuttavia, vita breve, perché anche la natura platonica alla quale hanno vincolato il loro legame – nel quale non mancano però implicazioni sensuali – s'inscrive nell'alveo delle ipocrisie contro natura:

<sup>23</sup> A quell'epoca attorno al Casino di Monte Carlo, inaugurato nel 1856, e ai suoi frequentatori si sviluppò una prolifica letteratura – il più delle volte di scarso spessore – anche in Italia. Oltre alla novella di Cantoni, tra i diversi titoli ricordiamo: Morandi 1881; Petrai 1893; Salazar 1893.

<sup>24</sup> «Vado a Monte Carlo per studiare sul luogo una scena delle *Tre Grazie* [...]» (Mantegazza 1880).

<sup>25</sup> Già Rossella Palmieri ha richiamato, a proposito del dittico *Le tre carissime-Senza malizja*, la frequente convergenza, in quella temperie culturale, di suggestioni provenienti dagli studi medico-antropologici nelle produzioni letterarie (2015, 72). Le manifeste corrispondenze che legano le due novelle sono state evidenziate anche da Lugnani (Pirandello 2016, vol. III, 540).

Alfredo morirà infatti scivolando da una rupe, mentre osserva, di nascosto, le “tre grazie” nude che, credendosi sole, si specchiano nell’acqua di un laghetto dove si erano recate per fare un bagno.

Nell’opera, come già anticipato, emerge con forza il tema dell’amore in relazione alle convenzioni civili, che l’autore vuole però smascherare, sottolineando il fatto che in ogni uomo, nel rapportarsi con l’altro sesso, affiora «un desiderio nascosto, un desiderio di possesso, che è ferino, per lo meno animale», e che questo desiderio non è naturalmente diretto a un’unica persona, ma è, in potenza, poligamo:

Anche quando si rizzano sulle punte dei piedi e puntano per metter fuori le ali dell’idealità, sudano del sudore ircino d’una belva affamata. Stanno in piedi per qualche secondo, come i cani ammaestrati, ma ricadono subito sulle quattro zampe, perchè in amore non sono angeli e neppur bipedi, ma quadrupedi. Essi son sempre poligami, anche quando amano una donna sola: la donna è sempre monogama anche quando ama più di un uomo (*Ibid.*, 210-211).

La messa in evidenza della persistenza della componente “quadrupede” nell’uomo (qui assegnata in particolare al genere maschile), che riemerge sotto la crosta della civiltà e che è ovviamente chiara allusione alla rivoluzione darwiniana, avrebbe trovato spazio anche nel già citato *Secolo tartufo*, nel quale Mantegazza insiste sull’atavico riaffiorare delle tracce della parentela scimmiesca anche nel secolo XIX, figlio del progresso e della democrazia:

Ritti anche noi per forza di fruste psichiche e di musica idealista; ma ad ogni momento tentati di ritornar scimmie, di grattarci liberamente, di fare un po’ di guerra a tutte quelle pulci, a tutti quei pidocchi, pei quali l’89 non seppe trovare un unguento liberatore. E quando la moralità pubblica è distratta e quando il nostro guardiano dorme, gli facciamo i visacci, vendicandoci delle lunghe coercizioni e ritorniamo scimmie [...] (Mantegazza 1889, 66-67).

Il gioco umoristico che ruota attorno alla dicotomia uomo/bestia, bipede/quadrupede incontra grande fortuna anche in Pirandello. Proprio ne *Le tre carissime*, novella che inscena i casi delle tre sorelle Marùccoli (Giorgina, Carlotta e Irene), belle, virtuose e dedite alle arti, che, per conquistare quanto la società si aspetta da una donna onesta (un matrimonio, un nido familiare), sono costrette ad abbandonare la moralità coscienziosa che le contraddistingueva, ma che teneva alla larga gli aspiranti mariti, scrive:

Che società! che società! [...] Da lei ci vengono un buon numero di termini astratti e certe leggi e certi regolamenti, che dovrebbero tenere a freno la natura. Un bel giorno, la bestia-uomo ne fa qualcuna delle sue, e allora ce la pigliamo con la società, come se da lei ci venisse il danno, sol perchè ha avuto la dabbenaggine di formular quegli ordini astratti, sol perchè abbiamo voluto costringerla a imporre alla natura certi doveri, che questa poi non vuol nè riconoscere nè rispettare. Quasi che una donna, per modo d’esempio, non possa amare nè anche per isbaglio un altr’uomo, che non sia precisamente suo marito, sol perchè dalla società le si è fatto dire che la moglie non deve. La società, poverina, lo dice e lo impone; ma che colpa ha lei, se la natura poi se ne ride? (Pirandello 1987, vol. 2.2., 1343)<sup>26</sup>

Tale riflessione era già stata sviluppata in due appunti databili al 1891, conservati nel *Taccuino di Bonn*, nel secondo dei quali viene peraltro sottolineato come la rivoluzione scientifica del Positivismo, e in particolare l’affermazione del darwinismo, avesse concorso a demolire la superficie sfavillante della civiltà:

Decisamente, noi nelle nostre diatribe contro la società moderna abbiamo perduto il giusto punto di vista. È dalla società che noi abbiamo i nomi di amico, di marito, di moglie, e simili – che implicano dei doveri, contro la natura

<sup>26</sup> Si cita dalla prima redazione del 1894, nelle edizioni successive oggetto di diverse modifiche. Significativa l’aggiunta della seguente frase nell’edizione definitiva del 1926: «Da secoli la società s’industria a insegnarle la creanza, a farle dire per esempio: *Buon giorno* o *buona sera*; ad andar vestita decentemente per via, diritta su due zampe soltanto, ecc. ecc.». Come sottolineato da Lugnani (Pirandello 2016, vol. II, 525), tali motivi riecheggiano anche nella novella *Amicissimi*, edita nel 1902 su «La Riviera ligure»: «Credi, amico mio: a lasciar fare alla natura, noi saremmo, per inclinazione, tutti quadrupedi. [...] Questa maledetta civiltà ci rovina! Quadrupede, io sarei una bella bestia selvaggia; quadrupede, ti sparerei un pajo di calci nel ventre per le bestialità che hai detto; quadrupede, non avrei moglie, né debiti, né pensieri...» (Pirandello 1985, vol. 1.1, 189). Il tema sarà portato alla massima espressione ne *L’uomo, la bestia e la virtù*, commedia del 1919 che «si avvale del trucco e della classica maschera dei favolisti (il cinghiale, la scimmia e la volpe ecc.), non più semplicemente e soltanto animale, ma bestiale, per svelare la menzogna insita nell’ipocrita morale borghese, come dimostrano le didascalie» (Bussotti 2023, 87).

– Or bene l’animalità dell’uomo, la bestia naturale ne fa qualcuna delle sue – noi ce la prendiamo con la società, come se tutti i danni venissero da lei (Pirandello 2022b, c. 47v, 127).

Alla scienza è grato sorprendere l’uomo bestia, sotto gli abiti del filosofo, del sentimentale, dell’eroe, del damerino, sorprendere la natura sotto la tramatura sociale. L’amico che fa le corna all’amico. L’eroe che scappa. Un poeta romantico che perduto tra i sogni- siede e fa i suoi bisogni (*Ibid.*, 55v, 143).

Attraverso le rivelazioni della scienza trovava così piena legittimazione quanto il già citato Xavier de Maistre aveva espresso nel suo capolavoro umoristico *Voyage autour de ma chambre* (1794), nel quale il narratore, durante un isolamento forzato di 42 giorni nelle quattro mura della propria stanza, scopriva la dicotomia del proprio io e arrivava a plasmare il cosiddetto «sistema dell’anima e della bestia»:

Mi sono reso conto, per mezzo di diverse osservazioni, che l’uomo è composto di un’anima e d’una bestia. – Questi due esseri sono completamente distinti, ma inseriti l’uno nell’altro, o l’uno sull’altro, in modo tale da rendere indispensabile una certa superiorità dell’anima sulla bestia perché si sia in condizione di distinguerli. [...] Tutti grosso modo si accorgono che l’uomo è doppio; ma in quanto, dicono, composto da un’anima e da un corpo; e accusano questo corpo di non so quante cose, certo del tutto a sproposito, poiché è incapace di sentire quanto di pensare. È la bestia che si deve incriminare, quest’essere sensibile, perfettamente distinto dall’anima, vero *individuo*, che ha un’esistenza a parte, gusti, inclinazioni e volontà proprie, e che è superiore agli altri animali, solo perché allevato meglio e provvisto di organi più perfezionati (1990, 30).

Alcuni nuclei centrali de *Le tre Grazie* trovano sviluppo anche in *Senza malizia* (1905), la cui trama ruota attorno alle quattro sorelle Margheri (pure loro graziose, dedite alle arti e alla cultura) e alle attenzioni da loro rivolte al signor Tempini, sposo della minore; questi, rimasto vedovo di Iduccia, da cui ha avuto una figlia, è destinato a un’ambigua convivenza con le tre cognate, la cui inappropriatezza sul piano morale lo spingerà alla scelta di riprendere in moglie una di loro, «Ma come scegliere, Dio mio, se egli era uno ed esse erano tre?» (1985, vol. 1.1, 407).

In primo luogo, è significativo il fatto che il signor Tempini, laureato in legge, Segretario del Ministero di Grazia e Giustizia e titolare di una libera docenza a Roma (alla quale tiene più che alle altre cariche), sia presentato come dedito a «studii pregiatissimi di scienza positiva» (*Ibid.*, 397) e gli sia attribuita «una conferenza [tenuta] al Circolo Giuridico: sì, una conferenza con proiezioni, in cui si mostravano le impronte digitali dei delinquenti» (*Ibid.*, 395), dal titolo *Segnalamenti dactiloscopici col rilievo delle impronte digitali*. A tale attività di ricerca si fa nuovamente cenno quando viene scritto che, alla festa di nozze, intervennero «pochi colleghi e molti professori d’Università, i quali ebbero la degnazione di parlare animatamente di studii antropologici e psicofisiologici e di sociologia e d’etnografia e di statistica» (*Ibid.*, 399). Per di più, nella prima redazione, al posto della domanda «Spiro, chi è Bacone?», indirizzatagli da una delle tre morbose cognate, si leggeva «Spiro, è proprio un grand’uomo, dunque, Lombroso?» (Pirandello 1985, vol. 1.2, 1251).

Mi sembra che questi accenni agli interessi del signor Tempini – riconducibili specialmente all’ambito dell’antropologia criminale<sup>27</sup> – possano essere interpretati come spie del retroterra scientifico della novella e che possano corroborare l’ipotesi di una possibile influenza de *Le tre Grazie* mantegazziane.

Anche la difficoltà del personaggio maschile a eleggere la futura sposa tra Serafina, Carlotta e Zoe richiama i dubbi espressi in più occasioni dal marchese Alfredo, tanto più che nelle prime due redazioni della novella si leggeva, subito dopo l’interrogativo finale «Ma come scegliere, Dio mio, se egli era uno ed esse erano tre?», la considerazione «Tutt’e tre? Di fronte a certe necessità, se la legge non fosse fatta male...» (*Ibid.*, 1253): chiusa che lascia presagire la tentazione, da parte del signor Tempini, di continuare a beneficiare insieme delle attenzioni delle tre cognate, forse anche di sperimentare una diversa forma d’amore non regolamentato, anzi bandito dalle istituzioni, quello poligamo. Così in Mantegazza:

<sup>27</sup> A proposito dell’influenza delle teorie lombrosiane sulla creazione pirandelliana, cfr. Palmieri 2014.

Quando era solo, senz'ombra di amor proprio, si sentiva amato da tutti e tre quegli angeli e gli pareva un grossolano pregiudizio quello che afferma non essere possibile che l'amare una donna sola. Egli le amava tutte e tre e perchè no? Gli amori monogami e intolleranti sono tirannie da medio evo che si impongono nei codici e nei libri di morale, ma è possibile amare due, più donne dello stesso intenso amore. Il buon Dio non ama forse tutte le sue creature con eguale amore, non le feconda egli forse tutte, senza seminare fra esse la gelosia o la diffidenza? (1883, 65)

L'ipotesi dell'influenza del romanzo mantegazziano sulla novella, in ogni caso, non nega la possibilità, avanzata dalla critica, di una suggestione parallela del dannunziano *Le vergini delle rocce* (1895) – nelle intenzioni originarie intitolato *Le tre principesse* (Di Nino 2021, VI) –, romanzo che Pirandello recensiva su «La Critica» e del quale *Senza malizia* rappresenterebbe una «ironica versione piccoloborghese» (Costa 2011, XIX). Come sottolinea lo scrittore siciliano, il nucleo dell'opera, alla quale attribuisce scarso valore e che mira a porre in ridicolo, è rappresentato dalla scelta della futura sposa che Claudio Cantelmo deve compiere tra le tre sorelle Capece Montaga, appartenenti a un'aristocrazia ormai in declino:

Quale di queste tre vergini eleggerà Claudio, per la procreazione del futuro Re di Roma? [...] Tutte e tre per un figlio solo? Il problema comincia a farsi molto difficile! Ma pur Claudio vorrebbe possederle proprio tutte e tre, e si sdegna del pregiudizio e del costume. Ma poi si persuade che non è possibile, pensa a Colui che deve venire, e vede che è necessario pel suo compito eleggere. [...] Ma dopo 460 pagine Claudio Cantelmo neanche arriva a fissar definitivamente la madre di Colui che deve venire [...] (Pirandello 2006, 100-102).

Effettivamente, ad un certo punto si affaccia nel protagonista la tentazione di non scegliere, ma, al contrario, di condurre tutte e tre le fanciulle, Violante, Anatolia e Massimilla, nella sua dimora:

Tutte sembravano nate a servire le mie volontà di perfezione in terra. E il doverle disgiungere l'una dall'altra mi offendeva come un disordine, mi irritava come un sopruso del pregiudizio e del costume. “Perché dunque non potrei condurle alla mia casa in un medesimo giorno e ornare della triplice grazia la mia solitudine? [...]” (D'Annunzio 2021, 152).

Fatto salvo il fuggevole riferimento al divieto della poligamia come «sopruso del pregiudizio e del costume» manca, tuttavia, in D'Annunzio una riflessione più articolata sull'ipocrisia sociale che vincola i rapporti amorosi, tema che costituisce invece il fulcro del romanzo di Mantegazza e anche della novella di Pirandello, la cui «essenza umoristica», come rilevava in una lettera a Adolfo Orvieto, direttore del «Marzocco», risiede nella «contegnosa ipocrisia quasi incosciente delle tre sorelle superstiti»<sup>28</sup>. Né bisogna trascurare il fatto che *Le tre carissime*, in cui sono già in germe alcuni nuclei di *Senza malizia* (non a caso il nome di una delle tre sorelle, Carlotta, ricorre in entrambe), data al 1894, un anno prima della pubblicazione del romanzo dannunziano.

A ulteriore dimostrazione del successo commerciale dell'opera mantegazziana<sup>29</sup> (al quale però non corrisposero pareri particolarmente favorevoli sul fronte della critica), il fatto che, nel 1919, Dario Niccodemi, drammaturgo e, di lì a qualche anno, capocomico della compagnia che avrebbe messo in scena *I sei personaggi*, pubblicava su «La lettura» la commedia *Le tre Grazie*, poi rappresentata nel 1921 all'Argentina di Roma<sup>30</sup>. Se già il titolo lascia presagire la possibile fonte di ispirazione, la trama, pur non ricalcando quella del romanzo del medico monzese, presenta notevoli punti di contatto. La commedia, mettendo alla berlina le ipocrisie della morale borghese, ruota attorno a tre sorelle in età da marito, Marisa, Marilia e Maricla, che il padre vorrebbe sistemare con un buon partito, il suo amico l'avvocato Paride Bellucci. Anche qui si riaffacciano umoristicamente considerazioni sull'irragionevolezza della legge, che non gli consente di farle convolare a nozze tutte con lo stesso uomo:

<sup>28</sup> Lettera a Adolfo Orvieto (Roma, 20 aprile 1905), in Pirandello 1980, 329.

<sup>29</sup> Il romanzo fu oggetto di diverse riedizioni: Bemporad (1901), Madella (1914 e 1917) e Marion (1920).

<sup>30</sup> La recita, alla quale prese parte la nota attrice Vera Vergani, venne recensita da Silvio D'Amico che, nel richiamare possibili fonti per la commedia, tace il nome di Mantegazza, evocando invece *Un viaggio per cercare moglie* (1863) di Lodovico Muratori. Cfr. D'Amico 1994, 519.

IL BABBO

Parlo col mio buon senso e dico che se il nostro Paride è un semplice uomo di legge e se non è attratto da nessuna speciale facoltà intellettuale, tutte e tre gli piaceranno perchè tutte e tre sono ugualmente carine.

LA MAMMA

Ma non gliele puoi mica dare tutte e tre!

[...]

IL BABBO

E non ti sembrerebbe magnifico potersi sbarazzare di tutta la prole con un matrimonio solo?

LA MAMMA

Gianni, sei uno snaturato! Non ami le tue figliuole!

IL BABBO

Non dire sciocchezze, le amo, le adoro, ma se la legge permettesse che un uomo solo potesse sposarle tutte e tre ne sarei felicissimo (Niccodemi 1919, 860).

Anche l'avvocato Bellucci, incapace di scegliere (alla fine deciderà infatti di lasciare fare al caso, optando per quella che fra le sorelle sia nata prima), si rammarica di «non poterle sposare tutte e tre perché il legislatore non lo trova conveniente [...]» (*Ibid.*, 870).

Non è da escludere che anche Svevo, autore de *La coscienza di Zeno* (1923), nel costruire il quadretto umoristico delle tre sorelle da marito della famiglia Malfenti (Ada, Augusta e Alberta) che occupa il capitolo *La storia del mio matrimonio* – a proposito del quale la critica ha già evocato una possibile influenza dannunziana<sup>31</sup> – si fosse ricordato di tutta questa costellazione di “Grazie”<sup>32</sup>. Sul finire del secolo l'evocazione di queste ultime, persa ogni aura di foscoliana memoria, di pari passo con l'affermazione di alcune teorie di matrice scientifica o pseudo tale, si andava infatti legando saldamente a una riflessione su possibili forme alternative del vivere civile fuori dalle *menzogne convenzionali*, che coinvolgesse la messa in discussione (o, quantomeno, la ridicolizzazione) dell'istituzione matrimoniale tradizionale<sup>33</sup>.

Lo stesso Nordau, d'altra parte, nel già citato capitolo dedicato alla *Menzogna matrimoniale*, legittimava la poligamia ipotizzandone l'ascendenza biologica:

[...] l'incivilimento, il quale è pur riuscito a domare altri istinti, non riuscì però mai a sopprimere l'istinto poligamico, malgrado che la chiesa lo minacciasse delle sue pene infernali, che la legge lo condannasse e che la morale ufficiale lo dichiarasse indecente. Nei paesi inciviliti si pratica la poligamia a dispetto della monogamia legale. Ben difficilmente, su cento mila uomini, se ne troverebbe uno, che potrebbe giurare sul letto di morte, che in tutta la sua vita non ha avuto relazione che con una sola donna: e se il precetto monogamico viene dalle donne più rigorosamente osservato, non è già perché ad esse manchi la tendenza a non darsene pensiero, ma è perché i guardiani della morale ufficiale vigilano con maggiore severità sulla donna e condannano le di lei ribellioni assai più duramente di quelle dell'uomo (Nordau 1885, 332).

<sup>31</sup> La possibile suggestione è stata evocata da Roberto Bigazzi (riportata in Marchi 1980, 206).

<sup>32</sup> Su Svevo lettore di Mantegazza, cfr. Palmieri 1995; Cepach 2008; Nisi 2021.

<sup>33</sup> L'ibridazione tra Letteratura e Scienza nell'analisi “fisiologica” della vita coniugale e dei rapporti tra i sessi ebbe, d'altra parte, grande fortuna nel lungo Ottocento, dalla *Physiologie du mariage* (1829) di Balzac, passando per la *Fisiologia dell'amore* (1873) di Mantegazza, fino alla *Physiologie de l'amour moderne* (1891) di Bourget e a *L'amore. Fisiologia, psicologia, morale* (1895) di De Roberto.

## Bibliografia

- Acocella, Silvia. *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*. Napoli: Liguori, 2012.
- Alfonzetti, Beatrice. “L’umorismo copernicano di Pirandello”. In *Le forme del comico*, Atti delle sessioni plenarie, Associazione degli Italianisti, XXI Congresso Nazionale (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di Simone Magherini, Anna Nozzoli e Gino Tellini, 223-244. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2019.
- Alfonzetti, Beatrice. “Introduzione”. In Luigi Pirandello, *Così è (se vi pare), Maschere Nude*, vol. 5, a cura di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, Edizione Nazionale dell’Opera Omnia di Luigi Pirandello, 5-50. Milano: Mondadori, 2021.
- Andersson, Gösta. *Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*. Stoccolma: Almqvist och Wiksell, 1966.
- Andreoli, Annamaria. *Diventare Pirandello. L’uomo e la maschera*. Milano: Mondadori, 2020.
- Barbina, Alfredo. “L’ombra di Peter”. In *L’ombra e lo specchio. Pirandello e l’arte del tradurre*, 95-129. Roma: Bulzoni, 1998.
- Bigoni, Francesca. “The Correspondence between Mantegazza and Darwin”, *Archivio per l’Antropologia e la Etnologia*, 152 (2022): 241–248.
- Borsellino, Nino. *Ritratto e immagini di Pirandello*. Roma-Bari: Laterza, 1991.
- Bussotti, Alviera. “«Contro l’umanità e i suoi valori astratti»: Pirandello da *Richiamo all’obbligo* all’*Uomo, la bestia e la virtù* (1906-1919)”, *Rivista di Letteratura teatrale*, 16 (2023): 81-90.
- Cantoni, Alberto. “Contessa ed infermiera”, *Il medico di casa. Giornale d’igiene e medicina popolare*, 4.9 (1876): 129-137.
- Casella, Paola. *L’umorismo di Pirandello. Ragioni intra- e intertestuali*. Fiesole: Cadmo, 2002.
- Cepach, Riccardo. “Il dottore si ammalò.... Come il medico ammalato fa il paziente sano (nell’opera di Svevo)”. In *Guarire dalla cura. Svevo e i medici*, a cura di Riccardo Cepach, 133-155. Trieste: Comune di Trieste, 2008.
- Collecchio, Maria. *Luigi Pirandello a Palermo. La formazione e gli esordi*. Roma: Bulzoni, 2024.
- Colombi, Roberta. *Ottocento stravagante. Umore, satira e parodia tra Risorgimento e Italia unita*. Roma: Aracne, 2011.
- Costa, Simona. “Introduzione”. In Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. I, *Scialle nero – La vita nuda – La rallegrata*, a cura di Simona Costa, V-XXVIII. Milano: Mondadori, 2011.
- Cudini, Piero. “«Il fu Mattia Pascal»: dalle fonti chamissiana e zoliana alla nuova struttura narrativa di Luigi Pirandello”, *Belfagor*, 26.6 (1971): 702-713.
- D’Amico, Silvio. “Teatro divertente”. In *La vita del teatro. Cronache, polemiche e note varie*, vol. 1, 1914-1928, 516-519. Roma: Bulzoni, 1994.
- D’Annunzio, Gabriele. *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva. Milano: Garzanti, 1999.
- D’Annunzio, Gabriele. *Le vergini delle rocce*, edizione critica a cura di Nicola Di Nino, Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d’Annunzio. Gardone Riviera: Il Vittoriale degli Italiani, 2021.
- Dávid, Kinga. “«Mene tekel upharsin». Echi di Max Nordau nel primo Pirandello”. In *Studi e ricerche d’italiano sul Danubio e oltre: l’italianistica in Europa centrale e centro-orientale*, a cura di Kinga Dávid, Lorenzo Marmioli, Eszter Sermann, Andrea Zentainé Kollár, 52-72. Szeged: SZTE BTK Olasz Tanszék, 2022.

- Di Nino, Nicola. "Introduzione". In D'Annunzio 2021, V-LXXI.
- Dossi, Carlo. *Note azzurre*, a cura di Dante Isella, 2 voll. Milano: Adelphi, 1964.
- Garoglio, Diego. "L'ipocrisia del secolo", *Vita Nuova*, 1.3 (1889): 5-7.
- Lo Forte-Randi, Andrea. "Max Nordau et son œuvre", *Revue internationale*, 24.5 (1889): 637-665; 24.6 (1889): 777-806.
- Lo Forte-Randi, Andrea. *Menzogne. Escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau e compagni*. Palermo: A. Reber, 1907.
- Macchia, Giovanni. *Pirandello, o La stanza della tortura* (1981). Milano: Mondadori, 2000.
- Maistre, Xavier de. *Viaggio intorno alla mia stanza*, a cura di Rosa Maria Losito, prefazione di Mariantonia Liborio. Napoli: Guida, 1990.
- Mantegazza, Paolo. Lettera a Ferdinando Martini (Genova, 6 ottobre 1880). Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Martini*: 17, 12.
- Mantegazza, Paolo. *Le tre Grazie*. Milano: Brigola, 1883.
- Mantegazza, Paolo. *Testa. Libro per i giovinetti*. Milano: Treves, 1888.
- Mantegazza, Paolo. *Il secolo tartufo*. Milano: Treves, 1889.
- Mantegazza, Paolo. "Di alcune recenti proposte di riforma della craniologia", *Archivio per la Antropologia e la Etnologia*, 23.1 (1893): 45-55.
- Mantegazza, Paolo. *L'anima delle cose*. Torino: S. T. E. N., 1910.
- Maraschi, Andrea. "«Come sei dolce...ti mangio tutto». Mezzogiorno e cannibalismo negli studi di Lombroso". In *Lombroso e il Sud*, a cura di Francesco Paolo de Ceglia, Ernesto De Cristofaro e Silvano Montaldo, 265-292. Roma: Donzelli, 2023.
- Marchi, Marco (a cura di). *Italo Svevo oggi*, Atti del convegno (Firenze, 3-4 febbraio 1979). Firenze: Vallecchi, 1980.
- Massarani, Tullio. *Storia e fisiologia dell'arte di ridere*, vol. 3, *Nel mondo moderno*. Milano: Ulrico Hoepli, 1902.
- Millefiorini, Federica. "Quattro lettere inedite di Paolo Mantegazza a Edmondo De Amicis", *Rivista di Letteratura Italiana*, 9.2-3 (2001): 173-186.
- Morace, Aldo Maria. "Tra De Meis e Meis". In *Ipogei pirandelliani*, 17-50. Roma: Inschibboleth, 2014.
- Morandi, Felicita. "La bisca di Montecarlo". In *Nell'azzurro. Racconti di sei signore a beneficio degli orfani di Roberto Sacchetti*, 176-190. Milano: Treves, 1881.
- Niccodemi, Dario. "Le tre grazie. Commedia in un atto", *La lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera*, 12 (1919): 859-870.
- Nisi, Donatella. "Fisiologia dell'amore di Mantegazza e Metafisica dell'amore sessuale di Schopenhauer: due possibili fonti per la costruzione del sentimento d'amore sveviano". In *Atti del II webinar sveviano "Tra le righe di Svevo: l'enciclopedia" (7 settembre 2021)*, *Aghios*, 3 (2021): 31-43.
- Nordau, Max (pseud. di Simon Maximilian Südfeld). *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, traduzione dal tedesco fatta col permesso dell'autore. Milano: F.lli Dumolard, 1885.
- Palmieri, Giovanni. "I miti europei della 'nevrastenia' e della 'degenerazione' nell'opera di Svevo", *Autografo*, 11.30 (1995): 75-87.

- Palmieri, Rossella. “Fisiologia e patologia del delinquente: Pirandello e Lombroso”, *Pirandelliana*, 8 (2014): 71-80.
- Palmieri, Rossella. “«Appassire senz’amore». La renonciation du corps dans les nouvelles pirandelliennes *Le tre carissime* et *Senza malizia*”, *Chroniques italiennes*, 30.2 (2015): 69-85. Accessed January 15, 2025. Url: <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web30/4.Palmieri.pdf>.
- Palmieri, Rossella. “Esiste una ‘senilità’ in Pirandello?”, *Pirandelliana*, 12 (2018): 55-65.
- Petrai, Giuseppe. *Avventure di Montecarlo. Giuoco e cocottes*. Roma: E. Perino, 1893.
- Pirandello, Luigi. *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti. Mondadori: Milano, 1965.
- Pirandello, Luigi. “Il fu Mattia Pascal”. In *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, introduzione di Giovanni Macchia, vol. I, 319-586. Milano: Mondadori, 1973.
- Pirandello, Luigi. *Carteggi inediti con Ojetti, Albertini, Orvieto, Novaro, De Gubernatis, De Filippo*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà. Roma: Bulzoni, 1980.
- Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, introduzione di Giovanni Macchia, 6 voll. Milano: Mondadori, 1985-1990.
- Pirandello, Luigi. *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello. Milano: Mondadori, 2006.
- Pirandello, Luigi. *Tutte le novelle*, a cura di Lucio Lugnani, 6 voll. Milano: BUR, 2016-2017.
- Pirandello, Luigi. “L’umorismo”, a cura di Giuseppe Langella e Davide Savio. In *Saggi*, vol. I, Edizione Nazionale dell’Opera Omnia di Luigi Pirandello, 509-673. Milano: Mondadori, 2022a.
- Pirandello, Luigi. *Taccuino di Bonn. Manoscritto*, a cura di Fausto De Michele, Cristina Angela Iacono e Antonino Perniciaro, presentazione di Roberto Sciarratta. Agrigento: Parco archeologico e paesaggistico della Valle dei Templi di Agrigento, 2022b.
- Pirandello, Luigi. *Epistolario*, Parte I, 1886-1890, edizione critica a cura di Carla Pisani, Edizione Nazionale dell’Opera Omnia di Luigi Pirandello. Milano: Mondadori, 2023.
- Pireddu, Nicoletta. “Paolo Mantegazza: ritratto dell’antropologo come esteta”. In *Paolo Mantegazza e l’Evoluzionismo in Italia*, Nuova edizione a cura di Cosimo Chiarelli e Walter Pasini, 187-204. Firenze: Firenze University Press, 2010.
- Pomilio, Mario. *La formazione critico-estetica di Pirandello* (1966). L’Aquila: Marcello Ferri editore, 1980.
- Providenti, Elio. “Belfagor, poemetto di Luigi Pirandello”, *Belfagor*, 22.5 (1967): 572-581.
- Providenti, Elio. “Gli anni della formazione”. In Luigi Pirandello, *Lettere della formazione 1891-1898, con appendice di lettere sparse 1899-1919*, introduzione e note di Elio Providenti, 9-55. Roma: Bulzoni, 1996.
- Sabbatino, Marcello. “Nota filologica”. In Luigi Pirandello, *L’esclusa. Edizioni 1901 e 1927 con apparato delle varianti*, *Romanzi*, vol. I, Edizione Nazionale dell’Opera Omnia di Luigi Pirandello, 429-487. Milano: Mondadori, 2021.
- Salazar, Lorenzo. *Montecarlo elegante*. Milano: Libreria Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1893.
- Sartori, Andrea. *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- Sciascia, Leonardo. *Alfabeto pirandelliano*. Milano: Adelphi, 1989.
- Sgroi, Alfredo. “Pirandello, Nordau, l’irresistibile fascino della degenerazione”, *Italogramma*, 16 (2018), Accessed December 12, 2024. Url: [https://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391\\_italogramma\\_2018\\_12.pdf](https://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391_italogramma_2018_12.pdf).

Vicentini, Claudio. *L'estetica di Pirandello*. Milano: Mursia, 1970.