

Vitangelo Moscarda si racconta

Romanzo per modo di dire, *Uno, nessuno e centomila* somiglia a un trattato filosofico, almeno nella prima parte. E suddividerlo è d'obbligo: le pagine che giacciono sul tavolo di lavoro per anni e anni, da quando Vitangelo Moscarda, il *raisonneur* protagonista, è stato concepito nel 1909; e le pagine composte quando Pirandello, fra il 1925 e il 1926, conclude la narrazione cedendola a Mondadori nonostante il contratto che lo lega a Bemporad in esclusiva.

The article tells the birth of *Uno, nessuno e centomila*, that resembles a philosophical treatise, at least in the first part. And dividing it is a must: the pages that lie on the work table for years and years, since Vitangelo Moscarda, the protagonist *raisonneur*, was conceived in 1909; and the pages composed when Pirandello, between 1925 and 1926, concluded the narrative by selling it to Mondadori despite the contract that tied him exclusively to Bemporad.

La pazzia, l'«orrore», la solitudine

L'articolo indaga i riflessi che la tragica esperienza autobiografica della pazzia (che ha costretto al definitivo ricovero nel 1919 della moglie di Pirandello) proietta nella vicenda narrativa di *Uno, nessuno e centomila*. Nonostante l'autore ne cerchi di accreditare l'epilogo in senso positivo, il romanzo, percorso dall'orrore del vuoto e dal gelo della solitudine, comunica un'angosciante «male di vivere».

The article investigates the reflections that the tragic autobiographical experience of madness (which forced the definitive hospitalization of Pirandello's wife in 1919) projects in the narrative story of *Uno, nessuno e centomila*. Although the author tries to accredit the epilogue in a positive sense, the novel, filled with the horror of emptiness and the chill of solitude, communicates a distressing «evil of living».

Vitangelo Moscarda: dal naso al cielo

L'importanza della corporeità – sempre inscindibile, nella poetica pirandelliana, dalla configurazione della mente – è avvalorata con particolare intensità nell'avventura di Vitangelo Moscarda: dal primo riconoscimento di una modesta anomalia nella forma del suo naso allo scorporamento fluido di ogni aspetto dell'esistenza nel quale Vitangelo finirà per essere totalmente assorbito. L'intero romanzo traccia il percorso dalla funesta dimensione iniziale, imbalsamata nella forma del cognome Moscarda dove è protagonista l'immagine della mosca, simbolo di morte in tutta la letteratura pirandelliana, alla libertà del finale nel segno ulteriore del nome Vitangelo, alla lettera 'messaggero di vita'.

The importance of corporeity – always inseparable, in Pirandello's poetics, from the configuration of the mind – is supported with particular intensity in the adventure of Vitangelo Moscarda: from the first recognition of a modest anomaly in the shape of his nose to the fluid disintegration of every aspect of existence in which Vitangelo will end up being totally absorbed. The entire novel traces the path from the fatal initial dimension, embalmed in the form of the surname Moscarda where the image of the fly, symbol of death in all of Pirandello's literature, is the protagonist, to the freedom of the ending in the further sign of the name Vitangelo, literally 'messenger of life'.

Il coleottero e lo scarafaggio

Vitangelo Moscarda, l'eroe iconoclasta di *Uno, nessuno e centomila*, col suo naso storto e il corpo sghembo, è fratello di sangue di Gregor Samsa. Entrambi investiti improvvisamente dagli effetti di una metamorfosi, vivono nei confronti del padre un disagio che però sfocerà in esiti diversi, seppur intrecciati. Tanto da far sospettare che l'ultimo romanzo di Pirandello possa rappresentare una sorta

di freudiano rovesciamento del tragico caso del commesso viaggiatore al centro della *Metamorfosi* di Kafka.

Vitangelo Moscarda, the iconoclastic hero of *Uno, nessuno e centomila*, with his crooked nose and crooked body, is Gregor Samsa's blood brother. Both suddenly hit by the effects of a metamorphosis, they experience an uneasiness towards their father which however will lead to different, albeit intertwined, outcomes. So much so that one suspects that Pirandello's latest novel may represent a sort of Freudian reversal of the tragic case of the traveling salesman at the center of Kafka's *Metamorphosis*.

Dostoevskij e Pirandello

L'articolo analizza il legame intertestuale tra *Uno, nessuno e centomila* di Pirandello e l'opera di Dostoevskij. Attraverso il confronto tra Moscarda e l'uomo del *Sottosuolo*, si esamina come l'umorismo e la polifonia scardinino le immagini consolidate dell'io. Tale intento culmina nel gesto profanatore (la smorfia), simbolo di ribellione allo sguardo ordinatore altrui. L'indagine rivela come Pirandello trovi nel genio russo un precursore della propria poetica, capace di aprire verso un 'oltre' inatteso e una visione fluida del reale.

The article analyzes the intertextual link between *Uno, nessuno e centomila* by Pirandello and the work of Dostoevsky. Through the comparison between Moscarda and the man of *Underground*, we examine how humor and polyphony undermine consolidated images of the self. This intent culminates in the defiling gesture (the grimace), a symbol of rebellion against the orderly gaze of others. The investigation reveals how Pirandello finds in the Russian genius a precursor of his own poetics, capable of opening towards an unexpected beyond and a fluid vision of reality.

Uno, nessuno e centomila

Il saggio analizza la genesi, la storia editoriale e la struttura di *Uno, nessuno e centomila* (1926) di Luigi Pirandello. Il romanzo, la cui elaborazione risale al 1909-1910 a partire dalla novella Stefano Gogoli, uno e due, fu pubblicato a puntate sulla «Fiera Letteraria» tra il dicembre 1925 e il giugno 1926, per poi uscire in volume nello stesso anno presso l'editore Bemporad. Sul piano strutturale, il testo si configura come un anti-romanzo o romanzo-saggio, privo di intreccio progressivo, in cui la componente argomentativa prevale nettamente su quella narrativa, avvicinandolo alle esperienze di Proust, Joyce e Svevo. La storia editoriale, da Bemporad a Mondadori (1932), fino alle edizioni scolastiche e a quella Nazionale, rispecchia la progressiva canonizzazione dell'opera come sintesi estrema della poetica pirandelliana.

The essay analyses the genesis, editorial history and structure of Luigi Pirandello's *Uno, nessuno e centomila* (1926). The novel, which began in 1909-1910 with the short story Stefano Gogoli, uno e due, was published in installments in the «Fiera Letteraria» between December 1925 and June 1926, and was then released as a volume in the same year by Bemporad. Structurally, the text is configured as an anti-novel or essay-novel, lacking a progressive plot, in which the argumentative component clearly prevails over the narrative, bringing it closer to the experiences of Proust, Joyce and Svevo. The editorial history, from Bemporad to Mondadori (1932), up to the school editions and the Nazionale edition, reflects the progressive canonization of the work as an extreme synthesis of Pirandello's poetics.

L'oscuro dramma di sei 'personaggi'

Uno, nessuno e centomila non è forse il capolavoro della narrativa pirandelliana ma è sicuramente il romanzo che ha maggiormente interessato la modernità per le sue intuizioni di una scrittura creativa più rivoluzionaria, a cominciare da ciò che si chiama 'la dissoluzione del soggetto'. In modo simile *Sei personaggi* non è il capolavoro del teatro dello scrittore agrigentino ma è sicuramente

la sua *pièce* più famosa, splendidamente eversiva dal punto di vista formale, che azzerava in un colpo solo la tradizione.

Uno, nessuno e centomila is perhaps not the masterpiece of Pirandello's fiction but it is certainly the novel that has most interested modernity for its intuitions of a more revolutionary creative writing, starting with what is called 'the dissolution of the subject'. Similarly, *Sei personaggi* is not the theater masterpiece of the writer from Agrigento but it is certainly his most famous *pièce*, splendidly subversive from a formal point of view, which eliminates tradition in one fell swoop.

Il rovescio della medaglia

Attraverso un confronto con *Cuore* di De Amicis, con particolare attenzione all'episodio parallelo, nei due romanzi, dell'incontro di un personaggio con re Umberto, nell'articolo si propone una rilettura della visione disincantata e conflittuale della storia nazionale offerta da *I vecchi e i giovani* di Pirandello: al centro dell'analisi è la figura di Mauro Mortara e il motivo delle medaglie garibaldine, simboli ambigui di un ideale patriottico tradito e ormai fuori corso.

Through a comparison with *Cuore* by De Amicis, with particular attention to the parallel episode, in the two novels, of a character's meeting with King Umberto, the article proposes a rereading of the disenchanted and conflictual vision of national history offered by Pirandello's *I vecchi e i giovani*: at the center of the analysis is the figure of Mauro Mortara and the motif of Garibaldi's medals, ambiguous symbols of a patriotic ideal betrayed and now obsolete.

Il Teatro d'Arte di Pirandello

Nella carriera di Luigi Pirandello l'esperienza del Teatro d'Arte di Roma (1925-1928) risulta fondamentale per comprendere non solo la scrittura drammaturgica, ma anche il modo di fare e pensare il teatro del drammaturgo siciliano. Per coglierne la portata è bene inserirla all'interno del fenomeno dei 'Piccoli Teatri d'Arte' sorti in Italia negli anni Venti e metterlo in relazione con l'esperienza del Teatro del Convegno di Enzo Ferrieri che a Milano fu per Pirandello l'antecedente di riferimento per l'elaborazione del suo progetto di riforma.

In Luigi Pirandello's career, the experience of the Teatro d'Arte di Roma (1925-1928) was fundamental for understanding not only the dramaturgical writing, but also the Sicilian playwright's way of doing and thinking about theatre. To grasp its significance, it is best to insert it within the phenomenon of the 'Small Art Theaters' that arose in Italy in the 1920s and relate it to the experience of Enzo Ferrieri's Teatro del Convegno which in Milan was the reference precedent for Pirandello for the development of his reform project.

I versi di un grande drammaturgo

In questo articolo Sandro Montalto riassume la storia delle pubblicazioni poetiche di Luigi Pirandello, inserendo l'opera nel quadro sia della produzione dello scrittore siciliano sia della poesia italiana dell'epoca. Vengono anche illustrate le circostanze della pubblicazione delle diverse raccolte e raccontati alcuni curiosi aneddoti, fino alla difficile storia della prima edizione delle poesie complete.

In this article Sandro Montalto summarizes the history of Luigi Pirandello's poetic publications, inserting the work into the framework of both the Sicilian writer's production and the Italian poetry of the time. The circumstances of the publication of the various collections are also illustrated and some curious anecdotes are told, up to the difficult history of the first edition of the complete poems.

Pirandello e Malipiero

Nei rapporti tra il teatro di Pirandello e la musica, spicca l'opera intitolata *La favola del figlio cambiato*, scritta dal compositore Gian Francesco Malipiero sul testo che il drammaturgo siciliano aveva elaborato per il suo *I Giganti della montagna*, e messa in scena a Braunschweig, nel 1934. Dopo la prima italiana a Roma, nello stesso anno, l'opera fu vietata per diretto intervento di Mussolini a causa della tematica molto delicata da trattare, seppure declinata a mo' di favola, e della musica troppo 'modernista' di Malipiero. La censura che l'opera subì fu determinante per il mutarsi dell'atteggiamento di Pirandello nei confronti del regime fascista, nei due anni che gli restarono da vivere.

In the relationship between Pirandello's theatre and music, the opera entitled *The Tale of the Changed Son* stands out. It was written by composer Gian Francesco Malipiero based on the text the Sicilian playwright had developed for his *Giants of the Mountain*, and was performed in Braunschweig in 1934. After its Italian premiere in Rome that same year, the opera was banned by direct intervention of Mussolini due to the sensitive subject matter, even though it was set in the form of a fable, and to Malipiero's excessively 'modernist' music. The censorship the opera faced was instrumental in changing Pirandello's attitude toward the fascist regime during the two years he had left to live.

La Lucchesiana di Pirandello

Questo contributo esamina l'esperienza del giovane Pirandello presso la Biblioteca Lucchesiana di Agrigento nel 1889. Egli si era recato lì per consultare alcuni manoscritti ma si era imbattuto in una situazione di grave degrado e abbandono, che descrisse al professor Ernesto Monaci in una lettera del settembre 1889. La storia della Biblioteca, fondata dal vescovo Andrea Lucchesi Palli (1692-1768), è segnata da vicende piuttosto travagliate che ne impedirono a lungo l'apertura e la conservazione della sua eredità.

This paper examines the experience of the young Pirandello at the Lucchesiana Library in Agrigento in 1889. He had gone there to consult some manuscripts but encountered a situation of serious degradation and neglect, which he described to Professor Ernesto Monaci in a letter dated September 1889. The history of the Library, founded by Bishop Andrea Lucchesi Palli (1692-1768), is marked by rather troubled events that long prevented its opening and the preservation of its heritage.

Due ricordi di Luigi Pirandello

L'articolo rievoca due ricordi poco noti di Luigi Pirandello: il primo di Alberto Moravia (1939), il secondo di Curzio Malaparte.

The article recalls two little-known memories of Luigi Pirandello: the first by Alberto Moravia (1939), the second by Curzio Malaparte.