

Alfredo Sgroi

## **Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione**

Abstract

L'elemento decisivo nella formazione culturale di Pirandello è il pensiero di Nordau, inserito nel filone inaugurato da Cesare Lombroso. In particolare, Pirandello accoglie la riflessione di Nordau dedicata al tema della degenerazione, che propone in varie opere. In questo saggio sono considerate le interferenze tra i due scrittori. Per quanto riguarda Pirandello, proponiamo una rapida rassegna di saggi e testi narrativi in cui l'influenza esercitata dall'intellettuale ungherese è più chiara. Nordau viene infatti menzionato da Pirandello già in alcune recensioni di fine Ottocento ed è ampiamente utilizzato per l'analisi della degenerazione della civiltà europea considerata nelle sue varie manifestazioni, fino alle opere di maturità.

Nordau's thinking, which falls within the trend started by Cesare Lombroso, represents the decisive element in Pirandello's cultural formation. In particular, Pirandello shares the concept of degeneration discussed in several of Nordau's works. In this essay we focus on the interferences between the two writers, and as far as Pirandello is concerned, we provide a brief overview of essays and narrative texts in which the influence exerted by the Hungarian intellectual becomes clearer. Nordau is in fact mentioned by Pirandello in some of his reviews already at the end of nineteenth century, and he continues to make ample use of Nordau's ideas for analysing the degeneration of European civilization and its various manifestations up to his works of maturity.

Degenerazione

Nevrosi

Crisi

Coscienza

Crepuscolo

Malattia

Follia

Degeneration

Neurosis

Crisis

Consciousness

Dusk

Disease

Madness

«Nemico dell'arte, Max Nordau non si contenta di fare il critico, il sociologo, il filosofo, il polemista; egli fa anche l'artista. Il caso è ancora più notevole che dapprima non paresse». <sup>1</sup> Così De Roberto presenta Nordau, l'ecclettico intellettuale ungherese ormai ampiamente noto, e non solo in Italia, prima ancora della pubblicazione della sua opera più celebre (*Degenerazione*). In effetti il suo

---

<sup>1</sup> Federico De Roberto, *Il colore del tempo*, Sandron, Palermo 1900, p. 219. De Roberto recensisce tra l'altro il romanzo di Nordau *La battaglia dei parassiti* in termini molto negativi sempre in *Il colore del tempo* (p. 220). Né lascia equivoci la conclusione a cui giunge lo scrittore: «Criticare, da che mondo è mondo, è stato sempre facile. Difficilissimo è mettersi al posto del criticato e fare meglio di lui. Finché Max Nordau scriveva libri come la *Degenerazione*, poteva esser creduto molto abile; questa *Battaglia di Parassiti* è stata un'imprudenza». (p 234)

nome comincia a circolare nel momento in cui pubblica *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, prontamente tradotto in Italia nel 1883.<sup>2</sup>

L'analisi delle tare che corrodono, secondo il medico ungherese, la civiltà occidentale, è già a questa altezza cronologica in una fase avanzata, e si innesta all'interno della cosiddetta «cultura della crisi», dilagata all'interno di quella che viene definita l'atmosfera «*fin de siècle*»,<sup>3</sup> ed ha ulteriori e fecondi sviluppi, da lì a poco, nell'altrettanto fortunato romanzo dell'ungherese *La malattia del secolo*.<sup>4</sup> Nordau diventa così, nello scorcio finale dell'Ottocento, esponente di punta ed autentico *maître à penser* nell'ambito di quella cultura dominante che costruisce il paradigma della decadenza, che ne confeziona una veste *scientifica*, saldandosi con quel filone della nascente antropologia della devianza, il cui principale esponente è, in area italiana (e non solo) Cesare Lombroso.

Psichiatria ed estetica si saldano, in effetti, nell'opera dell'ungherese, per dare vita ad una nuova ed originale topica della «malattia», divulgata in veste letteraria, che alimenta quella dolorosa coscienza di essere parte di una civiltà declinante, che ha imboccato la via del tramonto dopo la rovinosa caduta di secolari valori ed ideali, travolti dalle mutazioni innescate dall'industrializzazione, con il connesso trionfo della scienza e della tecnica. Circola insomma come un veleno, tra le fibre dell'*intelligenza* di fine secolo, quel senso del *tramonto* preannunciato clamorosamente da Nietzsche ed infine sfociato nella fosca e poderosa celebrazione del *Tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler.<sup>5</sup> Dentro questo vortice, in posizione di punta, c'è dunque Nordau e, a lui molto contiguo, Luigi Pirandello che, proprio negli anni in cui vedono la luce le opere più importanti del medico ungherese, esercita il suo faticoso apprendistato saggistico e letterario, incrociando proprio le riflessioni dello stesso Nordau, prontamente metabolizzate e declinate in diversi luoghi della sua opera. Ma partiamo da Nordau, al secolo Simon Maxmilian Südfeld.

Nel 1880, trentunenne, questi si trasferisce a Parigi, là dove frequenta la clinica diretta da Charcot. Gli studi psichiatrici hanno subito un impatto decisivo sulla sua formazione, come pure lo spettacolo offerto dalla realtà dorata e cenciosa della metropoli francese, segnata da laceranti contraddizioni sociali e percorsa da una profonda inquietudine nella fase tumultuosa seguita alla cocente sconfitta del 1870. A Parigi, Nordau ha modo di esaminare diversi casi clinici e di scorgere nella vita metropolitana, con i suoi ritmi frenetici, le sue nevrosi e i suoi eccessi, i segni del generale decadimento della civiltà occidentale. I risultati delle sue osservazioni si riflettono nella sua copiosa produzione letteraria, che comprende saggi, romanzi, articoli giornalistici. La fama arriva subito e i suoi testi vengono tradotti in diverse lingue, calamitando l'attenzione di Pirandello, il quale peraltro negli anni trascorsi a Palermo (1886-87) frequenta Andrea Lo Forte-Randi, poi autore, nel 1890, di *Max Nordau et son oeuvre*.<sup>6</sup>

Non è possibile, tuttavia, definire con esattezza il periodo in cui lo scrittore italiano legge i testi del medico ungherese, già famoso quando Luigi frequenta ancora il Liceo. Probabilmente a ridosso del 1890, in concomitanza con la pubblicazione dell'opera di Lo Forte-Randi, quando la topica della menzogna quale cifra della civiltà, riconducibile a Nordau, campeggia in un lungo articolo pirandelliano intitolato *La menzogna del sentimento nell'arte*,<sup>7</sup> redatto a Bonn e dedicato al medesimo tema saggiato poco tempo prima dallo stesso Nordau, da Pirandello declinato però in

<sup>2</sup> Max Nordau, *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, trad. it., Fratelli Dumolard Editori, Milano 1883.

<sup>3</sup> Mario Praz, *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, Rizzoli, Milano 2018, p. 250.

<sup>4</sup> Max Nordau, *La malattia del secolo*, trad. it, Fratelli Dumolard Editori, Milano 1888.

<sup>5</sup> Scrive tra gli altri Vincenzo Pinto: «Il fisiologo ungherese pronosticava – come Gobineau e anticipando Spengler- il *tramonto dell'occidente*». Vincenzo Pinto, *Un ebreo nuovo: alle origini del sionismo (1981-1920)*, Free Ebrei, Torino 2017, p. 67. Per cogliere il legame con Spengler (e Pirandello) fondamentale: Oswald Spengler, *L'uomo e la tecnica*, a cura di Giuseppe Raciti, Nino Aragno Editore, Torino 2016.

<sup>6</sup> Luigi Pirandello, *Lettere da Bonn*, a cura di Elio Providenti, Bulzoni, Roma 1984, p. 18.

<sup>7</sup> Luigi Pirandello, *La menzogna del sentimento nell'arte*, «Vita Nuova» 29 giugno 6 luglio 1890, ora in Idem, *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Mondadori, Milano 2006, pp. 66-77.

sensu estetico.<sup>8</sup> Insospettisce infatti la coincidenza sostanziale con quanto già sostenuto qualche anno prima in *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, che conferma la fondatezza dell'impeccabile notazione di un fine conoscitore dell'arte e della filosofia pirandelliana, quale Leonardo Sciascia. Questi, nel suo *Alfabeto pirandelliano*, alla voce *Verità*, dedicata all'omonima novella dell'agrigentino, scrive infatti: «E non gratuitamente stiamo ricordando *Le menzogne convenzionali* di Max Nordau, libro che ebbe vasta e durevole diffusione nell'anarchismo e socialismo italiano e che certamente impressionò il giovane Pirandello; tanta vasta e durevole, la diffusione, che in provincia ancora se ne coglievano echi negli Anni Trenta».<sup>9</sup>

L'impressione di cui parla Sciascia non è però qualcosa di epidermico: il «giovane Pirandello», assorbe e quasi si specchia nelle notazioni di Nordau, con cui sente di condividere la medesima *Weltanschauung*.<sup>10</sup>

La comune critica della società, fondata sulla «menzogna» e contaminata dalla dilagante degenerazione, sarà non a caso uno dei fondamentali *Leitmotiven* dell'intera opera dell'agrigentino. Ma l'ombra di Nordau si staglia soprattutto sullo sfondo dei testi composti da Pirandello negli anni successivi al 1890, allorché lo scrittore agrigentino, quasi trentenne, affina il suo apprendistato letterario-filosofico. Frattanto, viene pubblicata a Berlino, tra il 1892 e il 1893, l'*Entartung* di Nordau, a stretto giro tradotta in italiano.<sup>11</sup> Subito Pirandello la saccheggia letteralmente, travasandone formule e interi costrutti in *Arte e coscienza d'oggi*, saggio pubblicato nello stesso 1893, che può essere considerato uno snodo cruciale del tracciato artistico e filosofico dell'autore: una riflessione di ampio respiro sulla collocazione dell'arte, in una società caratterizzata dalla dissoluzione dell'unità del soggetto e dal dilagare della degenerazione, che ricalca le medesime argomentazioni di Nordau, peraltro direttamente menzionato come fonte essenziale del proprio pensiero.<sup>12</sup>

Nel suo saggio, Pirandello, come esplicita nel titolo, incentra in effetti la sua riflessione sulle profonde mutazioni che hanno modificato radicalmente la vita interiore del soggetto: quella *coscienza*, cioè, da cui scaturisce la stessa creazione artistica e che, in epoca odierna, è lacerata da pulsioni contraddittorie, che la inchiodano ad una condizione di sostanziale paralisi di fronte al dilagare di un caos che non risparmia nessun aspetto della vita. Il trionfo della prospettiva scientifica non ha saputo porre un argine efficace a questo processo di dissolvimento, anzi: la scienza ha smascherato le dolci imposture della religione e della metafisica, lasciando però in

---

<sup>8</sup> Senza risparmiare le medesime critiche alla società presente mosse da Nordau. Pirandello infatti, nel suo articolo, a margine di una celebre notazione sulla tragedia greca, nota, virando al presente e indulgiando sulla peculiare condizione dei contemporanei: «Noi sentiamo troppo, soffriamo troppo: la nostra vita è per sé stessa drammatica, però non possiamo aver la serenità di concepire il dramma, da che noi stessi vi siamo impigliati.» Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 68.

<sup>9</sup> Leonardo Sciascia, *Alfabeto pirandelliano*, in Idem, *Opere 1984-1989*, a cura di Claude Ambroise, Bompiani, Milano 1990, p. 509. Sulla stessa scia, conferma Nava: «Il quadro patologico della degenerazione tracciato dal Nordau, che spazia dall'egoismo esasperato all'emotività incontrollata, dalla spossatezza morale alla paura degli uomini e del mondo, dalla ripugnanza per se stessi all'incapacità di volere, fino alle stimmate fisiche [...] non mancò d'impressionare vivamente Pirandello [...il quale tuttavia riteneva] che la spiegazione strettamente materialistica dei processi degenerativi [...] e in genere la concezione del pensiero come secrezione del cervello, non risultino affatto chiare e dimostrate, come i positivisti pretenderebbero, e che l'etica dell'adattamento non offra una direttiva morale, una norma sicura d'azione. Di qui, a suo avviso, il malessere dell'uomo contemporaneo, smarrito in un labirinto, in un sogno angoscioso, e condannato a una condizione d'impotenza critica [...] in cui lo scrittore si riconosce». Cfr. Giuseppe Nava, *Arte e scienza nella saggistica di Pirandello*, in AA.VV., *Pirandello saggista*, a cura di Paola Daniela Giovannelli, Palumbo, Palermo 1982, pp. 183-85.

<sup>10</sup> Nota Remo Ceserani: «La lettura delle opere di alcuni filosofi e psicologi italiani del momento, come Gaetano Negri e Giovanni Marchesini, ha lasciato echi rilevanti nell'opera di Pirandello. Dimostrazioni analoghe sono state offerte relativamente alla lettura [...] delle opere dello scrittore ungherese di lingua tedesca Max Nordau, in quegli anni molto noto in Italia e largamente tradotto.» Remo Ceserani, *Pirandello e Georg Simmel*, in AA. VV., *Pirandello e l'identità europea*, a cura di Fausto De Michele e Michael Rössner, Metauro, Pesaro 2007, p. 121.

<sup>11</sup> Max Nordau, *Entartung*, Dunker&Humblot, Berlin 1892-93; traduzione italiana Max Nordau, *Degenerazione*, Fratelli Dumolard, Milano 1893-1894. Il testo è stato ristampato da Piano B Edizioni, Prato 2009. Citiamo d'ora in poi da quest'ultima edizione.

<sup>12</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 185-203.

questo modo il soggetto nella desolante consapevolezza di vivere una vita priva di senso. Di fronte all'inevitabile spaesamento suscitato dalla corrosione degli antichi ideali, di cui la razionalità scientifica è responsabile, e con l'avvento della «civiltà faustiana», gli uomini smarriscono ogni equilibrio e si polarizzano tra coloro che ripiombano nelle menzogne consolatrici della Fede e quelli che si lasciano inghiottire dal fiume della degenerazione. Qualcuno, come Verlaine, compie il tragitto da un polo all'altro con sconcertante disinvoltura. Così, seguendo la pista tracciata da Nordau, Pirandello può affondare i colpi contro l'assurdo «ritorno all'antica fede», che in letteratura produce le perversioni di un Tolstoj o di un Bourget (menzionati da Nordau): ossia quel misticismo spiritualizzante che è, per l'ungherese, una delle «stimate» della degenerazione.

Peggio ancora fanno coloro che pretendono di ancorare la religione alla scienza, macchiandosi di un'impostura spericolata e priva di fondamento. E infine, Nordau *docet*, c'è la schizofrenia dei simbolisti alla Verlaine: «un degenerato, sostiene il Nordau, d'infima specie, vagabondo, carcerato per offese al buon costume, e or ritornato alla fede».<sup>13</sup> Tutti vittime dell'ostinata ottusità di chi si appella a Dio per curare lo spirito moderno «profondamente malato», ignorando che la divinità corrisponde al «buio pesto». I casi di artisti degenerati, focalizzati da Nordau, sono citati anche da Pirandello, che nota però: «E già il Nordau su citato li ha presi a studiare con molto ardore, se bene spesso, parmi, con non pari dottrina e ponderazione, nel suo recente volume: *Degenerazione*».<sup>14</sup>

Bene, dunque, ha fatto Nordau ad esaminare la dilagante degenerazione, ma lo scrittore italiano lascia chiaramente intendere che la sua è una prospettiva che difetta di «dottrina e ponderazione»: maggiore rigore e cura teoretica, insomma, sarebbero richiesti in questa delicata materia, di assoluta rilevanza. Tuttavia, con Nordau, bisogna comunque fare i conti, al di là delle debolezze di alcune sue riflessioni. Pirandello non è però convinto che quello della degenerazione sia un fenomeno circoscritto agli esponenti delle classi sociali più elevate o agli esponenti più raffinati (simbolisti, decadenti) della cultura di fine Ottocento: per lui la degenerazione è al contrario uno stato **morboso** a cui nessuno può sfuggire, perché la civiltà occidentale, dominata dall'ipoteca scientifica, ha partorito il mostro della generale perversione. Né la scienza, contrariamente a quanto ritiene Nordau, potrà essere la soluzione al problema (ne è, viceversa, la causa). Il che non significa che si possa vagheggiare un ritorno al misticismo irrazionale come via di fuga dall'attuale disperazione: semplicemente, ci si deve rassegnare al declino, dato che né la scienza né la fede possono soccorrere il soggetto nel suo fatale *tramonto*.

Si può insomma dire che, se sull'analisi della degenerazione lo scrittore siciliano in gran parte condivide le posizioni di Nordau, di quest'ultimo rigetta il superficiale ottimismo: la convinzione, cioè, che la condizione degenerata rappresenti un momentaneo arresto dell'evoluzione della specie che, darwinianamente, procede in linea progressiva, cancellando nel tempo tutte le deviazioni regressive (tale è, appunto, la condizione dei degenerati). Per Pirandello, al contrario, e la sua opera può essere letta in gran parte come la puntigliosa rivendicazione di questo convincimento, la china declinante è irreversibile. Molti personaggi pirandelliani, perciò, si dibattono vanamente nella condizione disperata di chi cerca inutilmente uno sbocco ad una paralisi esistenziale che sfocia nella nevrotica condizione dei «dimissionari della vita», fino all'estrema epifania rappresentata dal mago Cotrone.

Tornando al saggio del 1893, in cui sono già chiari e maturi i germi della visione radicalmente negativa dello scrittore, pronti a fecondare le coeve prime prove narrative, occorre ribadire che la radicalizzazione della *pars destruens* della riflessione di Nordau spinge Pirandello a considerare la piaga della degenerazione come la qualità paradigmatica di una civiltà al tramonto. Scrive infatti: «O buon Dio, e chi al presente non è un degenerato? Chi può vantarsi sano? Intutti noi, ove più ove

---

<sup>13</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 186. Su questi aspetti Marziano Guglielminetti, *Pirandello*, Salerno Editrice, Roma 2006, p. 112. Nordau aveva lanciato un analogo sberleffo beffardo contro il Verlaine che «invoca la Beata Vergine». Max Nordau, *op. cit.*, p. 35. Poco oltre aggiunge: «Ma oltre alle stimate fisiche la scienza ha scoperto anche quelle intellettuali, che caratterizzano la degenerazione con la stessa sicurezza di quelle fisiche; queste stimate possono essere facilmente riscontrate in tutte le manifestazioni della vita, e specialmente nelle opere dei degenerati». (p. 40)

<sup>14</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 187.

meno, possono rinvenirsi i segni o le *stimmate* (come le chiamano gli scienziati) fisiche e intellettuali della degenerazione! Lo credo; e non trovo nulla da ridire a un medico come il Morel, che le sorprende e le spiega».<sup>15</sup>

Giusto, dunque, affidare l'analisi dei travimenti dello spirito moderno, comprese le manifestazioni artistiche, «allo studio paziente della psichiatria», ma senza perciò cedere all'ingenua tentazione di credere che tale *scienza* possa fornire risposte davvero decisive. A proposito della labile condizione psicologica dei contemporanei, ossia dei degenerati, Pirandello nota infatti: «Nessuna conoscenza, nessuna nozione precisa possiamo aver noi della vita; ma un sentimento soltanto e quindi mutabile e vario».<sup>16</sup> Lo scacco della ragione e della scienza non è una fisima della degenerazione, come credeva Nordau, ma una realtà incontestabile, connessa alla condizione stessa del soggetto.

Così lo scrittore esibisce la sua inclinazione alla critica corrosiva, al suo scetticismo eretico, che lo porta a contestare la cieca fede nella scienza e nel progresso proclamata da Nordau, di cui pure condivide certi toni beffardi nei confronti di «preraffaellisti e simbolisti e decadenti»;<sup>17</sup> e dei filosofi, che «furono, sono e saranno in ogni tempo dei gran poltroni»,<sup>18</sup> liquidatori della metafisica e del sistema di valori tradizionali, fino a macchiarsi di deicidio; demolitori, con la complicità degli scienziati, del consolatorio narcisismo di un'umanità che prima di Copernico si considerava al centro dell'universo. Smascherando così una grande impostura, ma senza poi sapere proporre un'alternativa al disperato nichilismo dilagante, vera e propria malattia che contagia tutti i figli del crepuscolo, vecchi o giovani che siano. Così, nella terza parte del saggio del 1893, Pirandello si scaglia con veemenza contro quella giovane generazione a cui egli stesso appartiene, infettata dalle tare della degenerazione:

I giovani dàn di sé uno spettacolo ancor più triste. Nati in un momento febrile, quando i padri più che all'amore intendevano a far la guerra per le ricostituzionivicili; cresciuti fra il trambusto dei dibattimenti per dare un possibile assetto adacquisti, che non avevan soddisfatto gli ideali di tutti, tra l'urto di opposte correntipolitiche e filosofiche; educati senza un criterio direttivo, e in difetto d'unaingenita forza vitale, costretti troppo presto a procacciarsene una artificialedistruttiva però dell'organismo; fisicamente son tutti o per la massima parte affetti da neurastenia, moralmente inani.<sup>19</sup>

Nordau, analogamente, aveva scritto: «Oltre alla pazzia morale e all'emotività, si osserva nei degenerati una spossatezza morale, una mancanza di coraggio che [...] assumono le forme del pessimismo, di una paura indefinita di tutti gli uomini e del mondo, oppure di una ripugnanza verso sé stessi».<sup>20</sup>

Non stanno meglio i «vecchi», ipnotizzati dalle sirene del misticismo.<sup>21</sup> Insomma, tutti indistintamente sono sprofondati in quella paralisi dello spirito che è il tratto distintivo della degenerazione.<sup>22</sup> Tutti sono diventati, come lo stesso autore, figli del caos, schegge impazzite di una babelica «fiera della follia» inscenata nella fatua civiltà dell'effimero, incapaci di trovare un nuovo equilibrio dopo avere bruciato i ponti con la tradizione: «Nei cervelli e nelle coscienze regna una

---

<sup>15</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 187. Il riferimento a Morel è sempre frutto della lettura diretta di *Degenerazione*, là dove il nome del medico francese circola in più luoghi.

<sup>16</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 192.

<sup>17</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 188.

<sup>18</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p.190.

<sup>19</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 194-195.

<sup>20</sup>Max Nordau, *op. cit.* . 43.

<sup>21</sup> Per Nordau il degenerato «È tormentato da dubbi, si chiede ragione di ogni cosa e in modo particolare di quei fatti le cui cause ultime sono del tutto inconoscibili [...] Ma la stimate principale del degenerato è... il misticismo. Max Nordau, *op. cit.* pp. 46- 47.

<sup>22</sup>«Il caratteristico avvilitamento del degenerato è di solito connesso con la ripugnanza per qualsiasi azione, che può aumentare fino al disgusto per l'attività [...] E allo scopo di giustificare se stesso ai propri occhi, si costruisce tutta una filosofia di privazioni, di rinuncia al mondo e di disprezzo degli uomini». Max Nordau, *op. cit.* p. 44.

straordinaria confusione. In questo specchio interiore si riflettono le più disparate figure, tutte però in scomposte attitudini; come gravate da some insopportabili, e ciascuna consiglia diversamente. A chi dare ascolto, a chi appigliarsi?»<sup>23</sup>

In maniera speculare, Nordau: «Le sensazioni dell'epoca sono straordinariamente confuse, fatte di febbrile instancabilità e di scoraggiamento represso, di presenti timori e di umorismo forzato. Il sentimento che prevale è quello di una fine, di uno spegnimento [...] L'antico mito nordico conteneva già il terribile dogma del crepuscolo degli dei. Oggi si risveglia l'ansia oscura di un crepuscolo dei popoli».<sup>24</sup>

Il dissidio interiore del soggetto e lo sfarinamento della sua coscienza, metaforicamente rappresentati dalle immagini deformate riflesse dallo «specchio interiore», sfociano nell'ostentato disprezzo per ogni «opinione tradizionale», in un'orgia iconoclasta che immancabilmente forgia degenerati, ossia individui che si sentono «smarriti, anzi perduti in un cieco, immenso labirinto, circondato tutt'intorno da un mistero impenetrabile».<sup>25</sup> Tante le soluzioni che vengono proposte, ma è impossibile stabilire quella giusta. In queste condizioni, si crea un vortice nichilista, apparentemente dinamico, ed invece inchiodato in una stasi sostanziale e senza sbocco. Scrive Pirandello: «Crollate le vecchie norme, non ancor sorte o bene stabilite le nuove; è naturale che il concetto della relatività d'ogni cosa si sia talmente allargato in noi ...».<sup>26</sup>

Nessun giudizio di valore, come si nota, è espresso dall'autore: nessuna condanna esplicita. Al contrario, semplicemente si considera «naturale», ovvero inevitabile prodotto dell'evoluzione della civiltà occidentale, il dilagare di quella che Nordau definisce *Degenerazione*. Impietosa e lucidissima, poi, è nello scrittore agrigentino (come nell'ungherese) la consapevolezza che mai nella storia dell'umanità si è assistito ad un tale sfacelo del soggetto, ad un paragonabile intorbidamento della coscienza individuale, che estende i suoi effetti nefasti in tutte le pieghe della vita sociale: «Non mai, credo, la vita nostra eticamente e esteticamente fu più disgregata. Slegata, senz'alcun principio di dottrina e di fede, i nostri pensieri turbinano entro i fati attuosì, che stan come nemi sopra una rovina. Da ciò, a parer mio, deriva per la massima parte il nostro malessere intellettuale».<sup>27</sup> E Nordau, ne *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*:

Nella Roma imperiale l'abbattimento degli animi, cresciuto fino a diventare desiderio di morire, non si impadronì degli intelletti elevati e quindi, in proporzione alla moltitudine, solo di un piccolo nucleo di eletti. I più vissero in una sorda spensieratezza, non avvertendo della tragedia di quei tempi che la parte esterna e la materialità della catastrofe. Ai nostri tempi invece questo malessere è come un grande tramonto terrestre, che distende la sua ombra sulla maggior parte del genere umano incivilito.<sup>28</sup>

La storia della civiltà occidentale ha quindi imboccato il tornante finale, il viale del *tramonto*, momentaneo per Nordau, definitivo per Pirandello. Da qui, l'ossessiva riproposizione della metafora del crepuscolo, di un tramonto che precede una notte forse senza alba. E, ancora una volta, Nordau ha fatto da apripista nel primo capitolo di *Degenerazione*, in cui è descritto, in termini che sono poi circolati nella cultura di fine secolo, *Il crepuscolo dei popoli*,<sup>29</sup> e dove balena la stessa metafora (già nietzscheana) del crepuscolo, emblema del disfacimento delle *razze* civili, logorate alle radici, e condannate in molti casi all'estinzione, come stabilisce l'inderogabile regola della selezione naturale proclamata dal darwinismo sociale. Ciò vale, ad esempio, per i francesi travolti

<sup>23</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 195.

<sup>24</sup>Max Nordau, *op. cit.* p. 13.

<sup>25</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 195.

<sup>26</sup>L. Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, cit. p. 196

<sup>27</sup>*Ibidem*, p. 196.

<sup>28</sup>Max Nordau, *op. cit.* p. 39.

<sup>29</sup>Max Nordau, *op. cit.* pp. 11- 22. Nel quarto capitolo di *Degenerazione* Nordau postula il nesso tra degenerazione e vita metropolitana (pp. 62-63), in cui l'uomo «si trova in uno stato di continua eccitazione nervosa» (p. 63)

dalla inarrestabile ascesa dei barbari prussiani. Scrive l'ungherese: «i francesi attribuiscono la propria decrepitezza al secolo stesso e in forza del quale parlano di *fin de siècle*, mentre, invece, sarebbe più opportuno parlassero di *fin de race*». <sup>30</sup>

Spiriti sfatti non possono che produrre espressioni artistiche altrettanto marchiate dalle stimmate della degenerazione. Pirandello ne propone un catalogo completo, ricalcando esattamente i suggerimenti di Nordau: Ibsen è affiancato così dagli estetizzanti e dai simbolisti; velenosa quanto lapidaria è **poi** la comune condanna della perniciosa «china del Wagnerismo», sintomo di quel generale clima di degenerazione dell'arte moderna che lo scrittore italiano imputava al gran nemico D'Annunzio, che proprio del wagnerismo si era fatto convinto propugnatore nell'ambito nazionale, attirandosi, come è noto, le ripetute e recise stroncature pirandelliane. <sup>31</sup>

L'esame del dilagante malessere condotto da Pirandello assume talvolta i medesimi contorni della diagnosi medica proposta da Nordau. Per esempio in quest'altro passo di *Arte e coscienza d'oggi*:

È un'altra espressione dell'inanismo contemporaneo, che ha per segni caratteristici egoismo, spossatezza morale, mancanza di coraggio di fronte alle avversità, pessimismo, nausea, disgusto di sé stessi, neghittaggine, incapacità di volere, fantasticheria, straordinaria emotività, suggestibilità, bugiarderia incosciente, facile eccitabilità dell'immaginazione, mania d'imitare e sconfinata stima di sé stessi. Esso s'adagia, anzi si sdraia in un concetto di determinismo fatale. Considerate ora un po' quest'altri, che per trovare, dicono, uno scampo, sia pur momentaneo, al completo naufragio morale, si son chiusi rigidamente in sé, sciogliendosi, quanto è più stato loro possibile, d'ogni legame, e restringendo man mano bisogni e aspirazioni. Dopo qualche tempo, naturalmente, han cominciato a sentirsi come estranei alla vita, disinteressati e senza curiosità [...] E come si crede alla vanità della vita, si crede all'inutilità della lotta. <sup>32</sup>

In questo clima di sfacelo generale, l'arte diventa inevitabilmente la catalizzatrice e la cassa di risonanza di tutte le contraddizioni e di tutti i vizi che ammorbano la civiltà contemporanea. Lo anticipa Nordau e lo conferma Pirandello. Così l'ungherese nelle *Menzogne*:

La letteratura e l'arte, la filosofia, e le scienze positive hanno i riflessi del pallore morboso. Nelle belle lettere noi rinveniamo i primi sintomi del male fin dallo scorcio del secolo passato; le opere letterarie fra tutte le produzioni dello spirito umano sono quelle che, più d'ogni altra, rivelano le perturbazioni e i mutamenti nel consorzio umano». <sup>33</sup>

Analogamente, in *Degenerazione*:

Con l'ingrandimento delle città procede di pari passo l'aumento dei degenerati di ogni specie [...] e dei degenerati superiori [...] ed è naturale che questi ultimi rappresentino nella vita intellettuale una parte sempre più emergente e che siano inclini a introdurre nella vita artistica e letteraria sempre maggiori elementi di follia. <sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Max Nordau, *op. cit.* p. 13. E, poco oltre: «Questo è lo spettacolo offerto dalle passioni umane sotto la luce rossa del crepuscolo dei popoli. Le nubi ammassate fiammeggiano in quella vampa bella, ma inquietante [...] Tenebre sempre più fitte si distendono sulla terra, avvolgendo le immagini in una misteriosa oscurità che distrugge tutte le certezze e la scia il campo libero per ogni supposizione». (pp. 20-21)

<sup>31</sup> Si legga, tra l'altro, l'irridente nota dedicata a *Le vergini delle rocce*, apparsa su «La Critica» l'8 settembre del 1895, di cui di cui si dirà in seguito, in cui si denuncia a più riprese la presenza palpabile della degenerazione nei personaggi dannunziani, a cominciare da Giorgio Aurispa, protagonista del più wagneriano tra i romanzi del Vate: *Il trionfo della morte*. Cfr. Luigi Pirandello, *Su «Le vergini delle rocce» di Gabriele D'Annunzio*, ora in Luigi Pirandello, *Saggi e interventi*, *op. cit.* pp. 98-102. Su questi aspetti si veda Silvia Acocella, *Effetto Nordau*, Liguori, Napoli 2012, pp. 21-22.

<sup>32</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 197.

<sup>33</sup> Max Nordau, *op. cit.* p. 19.

<sup>34</sup> Max Nordau, *op. cit.* p. 64.

Lo sbocco è dunque la follia strisciante, la rinuncia alla vita, l'irrisolutezza perenne, la smania frustrata di novità appaganti.<sup>35</sup> Come quella che contagia il protagonista del romanzo di Nordau *La malattia del secolo*, quel Guglielmo Einhardt che Pirandello, dopo avere evidentemente letto con attenzione **l'opera**, indica come l'emblema dell'*inanismo* contemporaneo.<sup>36</sup>

Nel livido crepuscolo della civiltà occidentale, consequenzialmente, si assiste ad un generale perversimento del gusto estetico che, con un meccanismo perverso, innesca un circuito vizioso nel quale gli artisti degenerati che dettano legge mietono successi e fanno proseliti (altrettanto degenerati), i quali, a loro volta, rinfocolano la tendenza deviata degli artisti appagati dal successo. In Italia, ciò che altrove si verificava sotto il segno sinistro di Ibsen, Tolstoj, Wagner (i campioni della degenerazione identificati da Nordau), è ulteriormente amplificato nell'opera corrotta e corruttrice, secondo la prospettiva pirandelliana, di D'Annunzio.

A conferma di questa visione, si può in questa sede menzionare la celebre stroncatura delle dannunziane *Vergini delle rocce*, implacabilmente dipanata sul filo di una riflessione che affonda le sue basi proprio sulla topica della degenerazione forgiata dall'ungherese.<sup>37</sup> È il 1895 e Pirandello ha letto il testo più celebre di Nordau, fresco di traduzione italiana (comunque lo scrittore potrebbe anche averlo esaminato nella originaria versione tedesca). Proprio sulla scorta dell'*Entartung* il protagonista del romanzo dannunziano, Claudio Cantelmo, *alter ego* dell'autore e affine a tanti altri personaggi dannunziani tarati dalla nevrosi, assurge nell'interpretazione pirandelliana (sulla scorta di Nordau) al ruolo di figura paradigmatica della degenerazione contemporanea: egli infatti, pur condividendo il medesimo «disgusto delle presenti condizioni sociali» (e fin qui Pirandello sottoscrive), pretende di rifondare la società concependo un fantomatico nuovo re di Roma e, il che è considerato sommamente ridicolo e degno di irrisione, cerca la complicità di una sfatta famiglia aristocratica che nel feudo di Rebursa, lontano dalla Roma *infetta*, trascorre l'esistenza tra snervanti e improbabili sogni di ritorno dei Borbone e un'exasperante inerzia. Una famiglia tarata dalla malattia, dunque, in cui alligna la pazzia (della madre demente) e la nevrosi nelle tre principesse, a cui si aggiungono gli altrettanto imbelli rampolli maschi. Insomma, tra i Capace Montaga (gli aristocratici in esilio a Rebursa), «manifestissimi sono i segni della degenerazione». Come non prevedere, soggiunge ironicamente Pirandello, alla luce della genetica la nascita di un figlio «degenerato anche lui»? Perché, se non bastasse, anche il velleitario aspirante superuomo Claudio Cantelmo è paradossalmente, per il recensore, un perfetto degenerato: «Non è un degenerato in tutto anche Claudio Cantelmo della famiglia dell'*ingegnoso Hidalgo* don Chisciotte della Mancia?». <sup>38</sup> E, per estensione, non è un degenerato lo stesso D'Annunzio, che proprio la maschera della

---

<sup>35</sup> La labilità della coscienza sarà poi confermata alla luce delle riflessioni di Binet. Celebre, in questo senso, l'avvio del saggio sull'*Umorismo*. In *Degenerazione* Nordau aveva ribadito il medesimo concetto: «La disposizione d'animo *fin de siècle* è del tutto diversa. È l'impotente disperazione di chi sente di morire un po' alla volta in mezzo alla natura che gli sopravvive eternamente altera: è l'invidia dell'uomo sensuale, vecchio e ricco, che vede una giovane coppia di amanti muovere il passo verso un silenzioso angolo del bosco». Max Nordau, *op. cit.* pp. 14-15. Secondo Giancarlo Mazzacurati, l'idea basilare di *Entartung* «Rappresentava [...] quello che ormai potremmo definire un neo-darwinismo "negativo", che è un'accettazione della fatalità biologica del "progresso", ma anche una proiezione della tecnica e della competizione economica verso un finale apocalittico. In quel suo saggio, non solo il lavoro industriale e la vita delle metropoli (che ne è diretta conseguenza), ma perfino l'arte nuova, dall'impressionismo al simbolismo, appaiono inquinate alle radici dalle nevrosi prodotte dal rumore, dalla velocità, dall'elettricità che attraversa l'aria, ormai piena di invisibili veleni; e la *fin de siècle* si colora delle tinte cupe d'una *fin de race* anticipando per molti tratti quella che sarà una bibbia novecentesca dell'apocalisse, *Il tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler (1916)». Giancarlo Mazzacurati, *Stagioni dell'apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, Einaudi, Torino 1998, pp. 9-10.

<sup>36</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 197-198

<sup>37</sup> Secondo Pupino la lettura incrociata di D'Annunzio e Nordau ha fra l'altro alimentato la conoscenza pirandelliana delle opere di Nietzsche, il più noto profeta della decadenza. Si veda Angelo Roberto Pupino, *Pirandello. Poetiche e pratiche dell'umorismo*, Salerno Editrice, Roma 2013, p. 23

<sup>38</sup> Luigi Pirandello *Su «Le vergini delle rocce» di Gabriele D'Annunzio*, in «La Critica», 8 Novembre 1895, ora in Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 98-102 (cit. p. 101). Da notare qui il riferimento a quel don Chisciotte che poi sarà figura centrale nel successivo saggio sull'*Umorismo*.

degenerazione si compiace di fare indossare ai suoi numerosi *alter ego* letterari? Soprattutto il D'Annunzio attratto dalle atmosfere languorose e crepuscolari tratteggiate nei malinconici tramonti; e quello dello struggimento accorato, delle fissità sospese che circolano, oltre che nel romanzo del 1895, anche e soprattutto nel *Poema Paradisiaco*, vero punto di svolta verso l'imminente stagione crepuscolare.

L'irridente condanna nei confronti del futuro Vate non deve però trarre in inganno, poiché Pirandello stesso è consapevole di non essere affatto immune rispetto alla medesima *malattia*: anch'egli, figlio di un tempo deviato e declinante, sente, come il Nietzsche morbosamente sedotto dalla musica di Wagner, il fascino torbido della corruzione; anch'egli si dibatte nella stessa palude paralizzante in cui sono invischiati i degenerati del suo tempo; e non coltiva illusioni di sorta: il destino del tramonto gli appare ineluttabile. Perché non è possibile sfuggire al dileguare sempre più rapido di una civiltà al capolinea, che brucia freneticamente tutte le scorie del passato e non sa costruire nulla di solido per il futuro. Questa, l'amara conclusione che suggella in un noto articolo del successivo 1896 l'ormai compiuta edificazione della «filosofia del lontano», ossia di quella pratica teoretica che consente a Pirandello di scrutare con gelido distacco l'inesorabile tramonto dell'apparato metafisico su cui si è retto per secoli l'Occidente. *Tramonto* che risucchia anche gli intellettuali e gli artisti, malgrado ogni vano tentativo di resistenza. Qui, ancora una volta, si avverte chiaramente l'eco del pensiero di Nordau, a tratti ricalcato alla lettera:

Forse ogni opera letteraria creata nel nostro tempo è destinata a perire. La nostra produzione è quasi tutta negativa, non per difetto nostro, ma per necessità del tempo stesso e delle condizioni morali in cui viviamo. Se i nostri pensieri son dissociati e le azioni nostre impulsive e quasi senza legge come possiamo creare all'arte un uomo di criterio? Se i sentimenti nostri son disgregati, nella discordia dei più opposti consigli, come possiamo creare all'arte un uomo di coscienza? O in altri termini, che virtù di resistenza avranno contro il tempo il criterio scombuscolato e la disgregata coscienza d'oggi?<sup>39</sup>

Innocente, è dunque l'artista condannato alla degenerazione dal tempo stesso in cui vive e agisce; il tempo, come aveva scritto Nordau, del trionfo della *Malattia del secolo*.<sup>40</sup> Questo romanzo di Nordau è citato a margine della recensione a *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, alla terza edizione italiana, che, dalle colonne di «Ariel», Pirandello, frettolosamente, segnala come l'edizione economica dell'opera **più** celebre dell'ungherese, nella quale egli, «in mezzo ai paradossi ed al pessimismo scientifico, giudica nei suoi vari aspetti la società odierna, combattendone l'organizzazione e le colpe». <sup>41</sup> Questo giudizio, un poco liquidatorio, potrebbe far pensare ad un distacco dello scrittore siciliano, che però è smentito dal proponimento di occuparsi successivamente proprio della nuova edizione della *Malattia del secolo*. Ciò significa che, ancora nel 1898, a distanza quindi di un lasso di tempo rimarchevole, la frequentazione dei **testi** e delle teorie di Nordau non è affatto esaurita; anzi, lo scrittore siciliano continua a subire il fascino dell'ungherese, di cui intende scandagliare ancora l'opera, a conferma di una complicità intellettuale viva e che sedimenta nel corso degli anni, alimentata anche dal perdurante interesse

---

<sup>39</sup> Luigi Pirandello, *Conversazioni letterarie*, «La Critica», 5 gennaio 1896, ora in Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 111-114 (pp. 113-114).

<sup>40</sup> Lo conferma un successivo articolo del 25 dicembre del 1897, in cui l'influenza dannunziana, vista attraverso il filtro delle opere di Wyzewa, si salda con la diffusione delle teorie di Lombroso. Commenta Pirandello: «si può esser certi di trovare a ogni pagina formule come: *degenerazione, sessualità, tipo mattoide ecc.*» Cfr. Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 294-296. Di Lombroso, sempre su «Ariel», Pirandello recensisce *In Calabria*, là dove si imputa all'autore di fare «scorgere delinquenti o degenerazioni a ogni passo». Cfr. Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 321.

<sup>41</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 323. L'articolo è pubblicato il 17 aprile del 1898. Secondo František Hruška la denuncia del contrasto tra le idee del soggetto e le convenzioni della vita sociale e metropolitana attuata da Nordau ha avuto un peso decisivo sul pensiero di Pirandello, di Svevo, di «altri giovani europei». František Hruška, *Pirandello e Svevo, due scrittori europei*, in AA. VV., *Pirandello e l'identità europea*, pp. 143-150 (p.158).

pirandelliano per le teorie di Lombroso e per quella che potremmo definire *letteratura lombrosiana*, entro cui peraltro si colloca a pieno titolo lo stesso Nordau.<sup>42</sup>

Giova ricordare, come ha efficacemente sottolineato Antonio Rostagno, che quelli dello scorcio finale dell'Ottocento «Sono anni dominati dalla cultura positivista nei vari suoi campi di applicazione, non ultime la psicologia e la pedagogia. Lombroso, Mantegazza, Gabelli, Villari, Morselli, Ferri, Sergi, Roncoroni, Ferrero, Bianchi ed altri danno il loro apporto (chi più chi meno) alle nuove discipline della psicologia sperimentale e della psicologia sociale».<sup>43</sup>

All'interno del filone lombrosiano, Pirandello può in effetti trovare un ulteriore stimolo al confronto con Nordau, sia attraverso il filtro dei contigui Capuana e De Roberto,<sup>44</sup> sia tramite la conoscenza più o meno diretta dei testi degli esponenti della scuola di Lombroso, in cui si indugia quasi ossessivamente sul tema della devianza, fino a dare vita ad una vera e propria fenomenologia della degenerazione. Enrico Ferri, ad esempio, formula un giudizio aspro nei confronti degli artisti degenerati, che suona molto simile a quello di Nordau e di Pirandello.<sup>45</sup> Ma il più noto, negli ambienti veristi frequentati da Pirandello, è quel Paolo Mantegazza che, per primo, introduce in Italia il termine *nevrosi* e il contiguo *nevrosismo*, con cui è indicata una condizione patologica diffusa, in termini che preannunciano la trattazione di Nordau:

Il *nevrosismo* (o *nevrosismo*) poi è uno stato generale di tutto il nostro sistema nervoso [...] di cui anche il linguaggio volgare esprime un confuso concetto. [...] *Irritazione, disordine e debolezza [del sistema nervoso]* sono quindi i tre elementi caratteristici del *nevrosismo* e si trovano quasi sempre insieme, combinandosi in diversi modi, e mostrando prevalente or l'uno, or l'altro di questi tre perturbamenti funzionali; [...] La nostra società moderna è tutta quanta improntata del carattere ipocondriaco, uno de' sintomi più sicuri di *nevrosismo*. [...] Il *nevrosico* esagera tutte le forme e i momenti dell'insensibilità, fiacca e rallenta tutte le energie del moto; tale disarmonia è rovinosa per tutte le funzioni della vita vegetativa e della vita psichica. L'uomo *nevrosico* è un individuo *iperestetico*, cioè con una morbosa sensibilità [...]. Ogni vibrazione affettiva, ogni fatto di coscienza che accompagni i fenomeni del pensiero è esagerato [...] la sensibilità affettiva esagerata ci porta ora alla timidezza ed ora all'imprudenza; ora ad uno spietato egoismo per paura dei dolori morali, ora ad un fallimento continuo delle nostre aspirazioni.<sup>46</sup>

Simili riflessioni sfociano facilmente negli anatemi contro gli artisti, rei di distillare nelle loro opere, connotate dal vizio e dalla malattia, quanto di peggio è prodotto dalla declinante civiltà occidentale. Addirittura, sulla scia di Lombroso, si arriva al punto di identificare il genio artistico con il folle (definito *mattoide* o in termini simili) e pericolosamente si assottiglia fino alla labilità il

---

<sup>42</sup> Che però, avverte George Mosse, «fu più popolare di Lombroso [...] Il suo libro *Degenerazione*, dedicato a Lombroso, circolò in tutta l'Europa e fissò definitivamente il significato del termine». George L. Mosse, *Il razzismo in Europa. Dalle origini all'olocausto*, trad. it. di Livia De Felice, Mondadori, Milano 1999, p. 94.

<sup>43</sup> Antonio Rostagno, *Verdi e il wagnerismo nel movimento germanico italiano*, in AA. VV., *Un duplice anniversario Giuseppe Verdi e Richard Wagner*, a cura di Ilaria Bonomi, Franca Cella, Luciano Martini, Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, Milano 2014, p. 93.

<sup>44</sup> Riportiamo le parole di De Roberto: «Max Nordau è stato seguace tanto fervente del Lombroso, che ha esteso la teoria oltre le intenzioni del maestro, sino a considerare la più gran parte degli ingegni artistici universalmente ammirati ai nostri giorni come il prodotto di una degenerazione; e *Degenerazione* appunto ha intitolato il libro nel quale ha discusso l'opera del Wagner e del Baudelaire, del Nietzsche e del Verlaine, del Tolstoj e del Maeterlinck, dello Zola e dell'Ibsen, non già da critico, ma da clinico; e da clinico non pietoso e neppure sereno, ma sgraziato e furioso contro i pazienti». Federico De Roberto, *op. cit.* p. 210. Sui legami tra De Roberto e Nordau si veda Antonio Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, Gentiluomo*, Fondazione Verga, Catania 1998, pp. 300-303. Lo studioso, in questo contesto, evoca la figura di Mantegazza e degli altri esponenti della scuola lombrosiana.

<sup>45</sup> Enrico Ferri, *I delinquenti nell'arte*, Libreria Editrice Ligure, Genova 1896, in particolare pp. 106-108, in cui si fa riferimento all'opera di Nordau.

<sup>46</sup> Paolo Mantegazza, *Il secolo nevrosico*, Barbèra, Firenze 1887, pp. 8-9. Ricordiamo che nella biblioteca di Pirandello è conservata copia del volume di Mantegazza, *Un bacio in tre*.

confine tra delinquenza e arte. Il Pirandello lettore di Nordau sa bene tutto questo. Così come ha chiaro il legame stretto che intercorre tra Lombroso e Nordau. Basti ricordare che il criminologo italiano dedica al medico ungherese il suo *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria (Cause e rimedi)* in questi termini inequivocabili: «A voi, poi, ho voluto dedicare questo volume con cui chiudo i miei studi sulla degenerazione umana - come all'amico più sincero nella triste corsa della vita scientifica - e come a colui che più di tutti ha cavato frutti fecondi dalle nuove dottrine, che ho tentato introdurre nel mondo scientifico. Torino, Luglio 1896».<sup>47</sup>

Pirandello rigetta tuttavia l'identificazione tra genialità e follia proposta da quelli che definisce ironicamente «troppo fantastici professori di critica antropologica», riferendosi evidentemente agli esponenti della scuola lombrosiana e allo stesso Lombroso del *Genio e Follia*. Scrive infatti in un articolo pubblicato in «Il Marzocco» nel 1900:

Ma ci vuol proprio tanto a capire che il genio non è, fundamentalmente, né può essere una specie di malattia mentale? Il pazzo è o prigioniero entro un'idea fissa e angusta, o abbandonato a tutti gli eventi miserevoli di uno spirito che si disgrega e si frantuma e si perde nelle proprie idee, senza varietà e senza unità: il genio, invece, è lo spirito che produce l'unità organatrice dalla diversità delle idee che vivono in lui, mediante la divinazione dei loro rapporti: lo spirito – per dirla col Séailles – che non si lega ad alcuna idea, la quale non diventi tosto principio d'un movimento vitale.<sup>48</sup>

Lo scrittore si dimostra così, ancora una volta, refrattario ad ogni ortodossia, convergendo soltanto su alcuni aspetti delle teorie con cui si confronta. Vale per quelle di Lombroso come per quelle di Nordau. Lo conferma il suo atteggiamento critico nei confronti della moda spiritistica, dato che in Pirandello manca l'acredine dell'ungherese, che vede nello spiritismo e nelle affini pseudoscienze allora in voga (frenologia, teosofia, magnetismo) altrettante manifestazioni della degenerazione.<sup>49</sup> Semmai nello scrittore siciliano c'è un ironico distacco, una critica smorzata nei toni ma radicale nella sostanza, tuttavia pure abbinata ad una certa ambiguità.<sup>50</sup>

Senza indugiare oltre su questa problematica che abbiamo affrontato in altra sede, rivolgiamo a questo punto la nostra attenzione su alcune delle opere pirandelliane, oltre quelle di natura saggistica, nelle quali è possibile a nostro avviso rintracciare in termini più netti un vero e proprio campionario di schegge e lacerti desunti dalla lettura di Nordau, o comunque pesantemente influenzati dalle riflessioni dell'ungherese. Precisando che si tratta solo di esempi dimostrativi, se si vuole scelti arbitrariamente, poiché i temi della degenerazione con gli annessi personaggi sconciati o deformati grottescamente, caratterizzano in verità l'intero percorso artistico dello scrittore siciliano.

---

<sup>47</sup>Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria (Cause e rimedi)*, Sesta edizione, Fratelli Bocca Editori, Torino 1897, p. 4. Nordau, in *Degenerazione*, aveva già esibito a sua volta una «profonda ammirazione» per Lombroso.

<sup>48</sup>L. Pirandello, *Scienza e critica estetica*, «Il Marzocco», 26, 1° luglio 1900. L'articolo è riportato in Gösta Andersson, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Almqvist&Wiksell, Stockholm 1966, pp. 225-29.

<sup>49</sup>Aveva sostenuto Nordau: «Molto gradite sono le storie del terrore, magari ammantate di una veste scientifica, come l'ipnotismo, la telepatia, il sonnambulismo: nonché romanzi esoterici, in cui l'autore potrebbe parlare a sazietà di magia, cabala, fahirismo, astrologia e altre scienze bianche e nere. Ci si inebria in quella nebulosa sequela di parole, di poesie simboliche: Ibsen detronizza Goethe; Maeterlink viene collocato a fianco di Shakespeare». Max Nordau, *op. cit.* p. 35.

<sup>50</sup> Su questi aspetti ci permettiamo di rimandare al nostro «*L'anima dentro la notte che sogna*». *Gli incantesimi del mago Pirandello*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2017, pp. 9-48. A partire dal 1864 vengono pubblicati a Torino gli «Annali dello Spiritismo in Italia», che per oltre trent'anni saranno l'organo fondamentale dello spiritismo italiano. Ricordiamo anche, che già Lombroso si era soffermato sulla questione spiritica negli *Studi sull'ipnotismo*, in cui elencava fra i sintomi dell'isteria o della neuropatia fenomeni quali il magnetismo o la trasmissione del pensiero, ma rigettava al contempo l'attendibilità dello spiritismo, liquidato come manifestazione di atavismo. Si veda Cesare Lombroso, *Studi sull'ipnotismo*, Bocca, Torino, 1886.

I testi in cui la presenza di Nordau è più palpabile sono quelli composti a ridosso degli anni Novanta e nei primi del Novecento, quando l'attività letteraria dello scrittore imbocca nuove vie e una fase creativa particolarmente densa e feconda produce diversi frutti che si inscrivono perciò a pieno titolo nel solco delle riflessioni dell'ungherese. A cominciare dal primo romanzo, l'*Esclusa*, in cui si fa cenno ad una conferenza di Gregorio Alvignani intitolata *Arte e scienza*, nella quale doveva confluire il saggio pubblicato separatamente e confezionato sotto il segno di Nordau.<sup>51</sup> Quando poi esplose la follia della moglie Antonietta,<sup>52</sup> al tempo della frenetica gestazione di *Il Fu Mattia Pascal*, lo scrittore doveva sentire in modo più acuto l'urgenza dei temi legati alla degenerazione e alla nevrosi. Non a caso, proprio nel romanzo del 1904 è possibile rintracciare più di un elemento sottoposto al fuoco della critica del medico ungherese e nell'opera pirandelliana riproposto in una chiave ormai umoristica.<sup>53</sup>

Cominciamo dai tratti caratteristici del protagonista. La diversità di Mattia presenta molti elementi caratteristici della degenerazione, e consiste in una eccentrica commistione di bizzarrie che connotano sia il temperamento che l'aspetto fisico del personaggio. Si pensi a quell'occhio strabico che «tende a guardare per conto suo, altrove» e che Mattia (matto), rifiuta di farsi correggere; una tara fisica, questa, emblematica di una sfasatura rispetto ai canoni della normalità, quasi suggello della forza anticonformistica dell'umorista, degenerato per eccellenza, capace di scorgere con il suo sguardo acuto, indice di una tagliente vocazione riflessiva, quella multiformità variabile del reale che sfugge ai più.<sup>54</sup>

Le stimate della degenerazione brillano anche nella figura crepuscolare della nevrotica e alcolizzata *medium* Silvia Caporale, tratteggiata nella sua parabola declinante, a suo tempo musicista dionisiacamente invasata dagli effetti narcotici dell'arte (denunciati pure da Nordau):

Da ragazza, all'Accademia, componevo; ho composto anche dopo, diplomata; poi ho lasciato andare. Ma quando avevo il pianoforte, io componevo ancora, per me sola, all'improvviso; mi sfogavo... m'inebriavo fino a cade per terra, creda, svenuta in certi momenti. Non so io stessa cosa mi uscisse dall'anima: diventavo una cosa sola col mio strumento, e le mie dita non vibravano più su una tastiera: io facevo piangere e gridare l'anima mia.<sup>55</sup>

Notissime sono poi le pagine dedicate ad un altro tipico degenerato: quell'Anselmo Paleari, eccentrico *pater familias* e appassionato seguace della teosofia, col suo catalogo di opere teosofiche ospitate nella propria biblioteca personale e la sua spiazzante «lanterninosofia»<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> Luigi Pirandello, *L'esclusa*, in Luigi Pirandello, *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, Mondadori, Milano 1973, pp. 7-209. Silvia Acocella ipotizza la presenza dell'ipoteca-Nordau anche nella scelta di Pirandello di convertirsi alla prosa. Si veda Silvia Acocella, *op. cit.*, p. 97.

<sup>52</sup> «Sensibile, timida, chiusa, forse psichicamente fragile a causa della solitudine in cui era vissuta e dei divieti ai quali era stata sottoposta, Antonietta era la moglie adatta a un uomo come il proprio padre,». Luciano Lucignani, *Pirandello, la vita nuda*, Giunti, Firenze 1999, p. 50

<sup>53</sup> Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* (1904), ora Luigi Pirandello, *op. cit.* vol. I. pp. 319-586.

<sup>54</sup> Nota a proposito di Mattia Giovanni Macchia: «[...] È questa figura tipica d'inetto, con il suo io frustrato, l'uomo comune, che il diavolo predilige, perché dietro la sua debolezza c'è l'amore delle decisioni improvvise e cieche, un ingenuo e quasi infantile desiderio di godimento [...]. La *roulette*, per il meridionale Pirandello che s'affaccia sui misteri del giuoco d'azzardo, è la proiezione meccanica del diavolo, [...] che appare una volta e a cui non puoi più restituire quel che egli, senza lavoro, senza fatica, ti ha regalato.» Giovanni Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori 1981, pp. 43-44.

<sup>55</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.* pp. 472-473. Sulla figura di Wagner, già collegata da Nietzsche allo stato morboso dell'epoca della decadenza si leggano le dure considerazioni di Nordau in *Degenerazione*, pp. 32-33.

<sup>56</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.*, pp. 319-586. In proposito si leggano le considerazioni di Roberto T. Essari, *La teosofia pirandelliana: lanterne umane e abissi ultraterreni*, in AA. VV., *Pirandello e la fede*, a cura di Enzo Lauletta, Edizioni del Centro Studi Pirandelliani, Agrigento 2000, pp. 65-82. Per un'analisi dettagliata dell'argomento si veda J.C. BARNES, *La portata della metapsichica ne «Il fu Mattia Pascal»*, in AA.VV., *Pirandello e l'oltre* (Atti del XXV Convegno Internazionale d'Agrigento, 5-9 dic. 1990), a cura di Enzo Lauletta, Mursia, Milano 1991, pp. 280-81. Fondamentale pure Rita Verdirame, *La magia nel Fu Mattia Pascal: prove d'autore e fonti europee*, in AA.VV., *Magia*

Le tare della degenerazione deflagrano poi nei numerosi filosofi ed esuli volontari dalla vita che affollano le pagine pirandelliane dal *Fu Mattia Pascal* a *Enrico IV*, senza dimenticare l'estrema epifania rappresentata dal mago Cotrone nei *Giganti della montagna*. In questa linea si colloca in posizione esemplare il romanzo *I vecchi e i giovani*,<sup>57</sup> con quella cupa e poderosa rappresentazione di vecchi e giovani che, come si è detto sopra, Pirandello ha già raffigurato in *Arte e coscienza d'oggi* nel vortice del generale disfacimento.

Ciò che altrove è presentato in modo sommario e frammentario, in questo romanzo si trasforma in un mosaico completo, nel quale campeggia in posizione di rilievo don Cosmo Laurentano, tipico *degenerato superiore* inserito in un contesto narrativo che a distanza ragguardevole dal *Mattia Pascal* si può leggere come un vero e proprio catalogo della degenerazione. Qui tutto sembra infatti eclissarsi in un tramonto da *fin de siècle* e *fin de race*, per dirla alla Nordau; il vivere civile sembra spazzato via dalla corrosiva azione della morte e della cupa dissoluzione universale, che inghiotte inesorabilmente uomini, cose e idee, entro un quadro fosco in cui non si può intravedere alcuna luce, se non quella, fatua, dell'isolamento, della rinuncia alla vita, dell'esilio più o meno volontario, che in fondo non è altro che la prefigurazione di quella morte la cui ombra sinistra inquieta tanti personaggi, chiamati ad agire in un mondo senza senso e senza Dio. Gli estremi della polarità esistenziale entro cui si agitano gli stessi personaggi in cerca di quiete sono così nettamente marcati: si oscilla tra il dolore, la morte, e l'apatia del «degenerato superiore» che, con un guizzo dello spirito, sa staccarsi dall'esistenza. C'è poi la sinistra cupezza, di una superstiziosa religiosità, anch'essa indizio certo di nevrosi. Si pensi alla descrizione di una processione funebre in cui sono protagoniste le diafane orfanelle dall'aspetto spettrale: «grige», «squallide, curve, tutte occhi nei visini appassiti, col velo in capo, la medaglietta sul petto, e un cero in mano», che accompagnano, tra sommesse litanie e lamenti rituali, un feretro. Si tratta di un episodio apparentemente marginale, obliquo, ma significativo perché inserito dall'autore nel tessuto narrativo per rimarcare ancora di più il quadro cupo di un «Paese morto.».

Il medesimo tanfo di morte e di disfacimento esala la sala capitolare della curia di Girgenti, cornice impeccabile dell'orazione che Mons. Montoro pronuncia per condannare l'ignobile pretesa (a suo modo di vedere) di riscatto delle plebi.

Senza speranza sono soprattutto gli umili, abbruttiti dalla miseria e costretti a consumare la loro degradata esistenza in quell'ambiente in cui perfino gli alberi si contorcono nella solitaria sofferenza, quasi solidali con i poveri derelitti che li contemplano nella luce livida di un'alba da incubo:

Veramente da quella triste contrada maledetta dai contadini, costretti a dimorarvi dalla necessità, macilenti, ingialliti, febbricitanti, pareva spirasse nello squallore dell'alba un'angosciosa oppressione di cui anche i rari alberi che vi sorgevano fossero compenetrati: qualche centenaria olivo saraceno dal tronco stravolto, qualche mandorlo scheletrito dalle prime ventate d'autunno.<sup>58</sup>

Un degenerato è Preola, epilettico che porta in sé stampati i segni del male, collocato fin dall'inizio in una luce sinistra, focalizzata attraverso il filtro dello sguardo di Sciaralla, che ne prefigura il ruolo cruciale in alcuni momenti tipici del romanzo:

---

di un romanzo: *Il fu Mattia Pascal* prima e dopo: Atti del Convegno Internazionale di Princeton (2004), a cura di Pietro Frassica, Interlinea, Novara 2005, p. 43. Un'analisi completa del romanzo è in Nino Borsellino, *Il dio di Pirandello*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 40- 71. Sulla «lanterninosofia» si legga Marziano Guglielminetti, *Tra spiritismo e lanterninosofia*, in AA. VV., *Il fu Mattia Pascal. Romanzo teatro film*, a cura di Enzo Laretta, Agrigento, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2005, pp.73-76.

<sup>57</sup>Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, in Idem, *op. cit.* vol. II, pp. 4-515.

<sup>58</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.* p. 12.

Sapeva che colui andava soggetto ad attacchi d'epilessia; che spesso vagava di notte come un cane randagio e spariva per due o tre giorni finché non lo ritrovavano come una bestia morta, con la faccia a terra e la bava alla bocca, o su al Culmo delle Forche o su la Serra Ferlucchia o per le campagne. Gli vide la faccia gonfia, deturpata da una livida cicatrice su la gota destra, dall'occhio alla bocca, con pochi peli ispidi biondicci sul labbro e sul mento; gli guardò il vecchio cappellaccio stinto e roccioso, che non arrivava a nascondergli la laida calvizie precoce; notò che calvo era anche di ciglia; ma non poté sostenere lo sguardo di quegli occhi chiari, verdastri, impudenti, in cui tutti i vizii pareva vermicassero.<sup>59</sup>

Ma è soprattutto Don Cosmo a condensare in sé gli aspetti più deleteri della degenerazione: apatia, rinuncia, inerzia. Tuttavia, frutto di una consapevolezza superiore, che l'autore non condanna affatto, ma al contrario considera simbolo della legittima e giustificata rivolta passiva del soggetto di fronte ai crudeli meccanismi della moderna civiltà del denaro. Questa ennesima epifania del *raisonneur* è infatti distaccato dal mondo perché, umoristicamente, «ha capito il gioco». Un gioco amaro, in cui di dibattono come anime in pena e senza speranza tutti gli altri personaggi, che il suo sguardo lucido osserva *come da lontano*. Portavoce in questo senso delle idee dell'autore, di cui costituisce un ideale autoritratto, che ha ormai consolidato la sua prospettiva ideologica, e che è sempre più cosciente di muoversi in una realtà in cui sono collassati tutti i punti di riferimento tradizionali. Don Cosmo, partendo dalla medesima visuale obliqua di Pascal (e di Pirandello) o, se si preferisce, dal cannocchiale rovesciato da cui si può meglio scandagliare l'essere,<sup>60</sup> con lo sguardo rivolto sia alla natura nelle sue componenti universali, sia all'uomo nelle sue relazioni sociali e nella sua angosciosa solitudine esistenziale, ha capito (come Anselmo Paleari) che la rovinosa crisi dei valori è il tratto distintivo dell'epoca attuale.

La stessa metafora del buio, emblema dell'impossibilità di visione e di individuazione di una via certa da seguire, nel romanzo del 1913 costituisce uno dei nodi essenziali. Perciò Don Cosmo, ossia Pirandello stesso, coglie con acutezza il fascino e la debolezza intrinseca dei grandi castelli ideologici architettati da quello che è definito «l'ingegnaccio umano». Grandi costruttori di chimere sono per lui gli uomini del tempo – i degenerati superiori, direbbe Nordau- che scambiano le loro fantasticherie per rigorose e veridiche analisi del reale; pervertiti che cercano vanamente quella verità che non possono mai cogliere, nonostante tutti gli sforzi e le energie dissipate per *illuminare* ciò che invece è destinato a restare avvolto nel «buio pesto». Né è diverso Don Ippolito, degenerato come il fratello Cosmo, che vive in una simile condizione di sfasamento rispetto alla realtà, pur non avendo ancora del tutto reciso i legami con il mondo circostante. Egli è infatti immerso negli studi dell'antichità, coinvolto in una rovente e sterile polemica tra. E c'è poi Dianella Salvo, che presenta i sintomi di una tara ereditaria che la spinge ad abbandonarsi a strambe fantasticherie, magari alimentate dal fascino di una natura con cui cercare una dionisiaca congiunzione.<sup>61</sup>

I segni della degenerazione sono ancora più evidenti in Caterina Laurentano, per altre vie approdata al medesimo e amaro nichilismo del fratello Don Cosmo. Questa la descrizione della sua fatiscante dimora:

---

<sup>59</sup>Luigi Pirandello, *op.cit.*, p. 17. Poco prima il narratore aveva precisato che Preola non aveva neppure fattezze propriamente umane: «non pareva più un uomo... un porco pareva». Così lo vede invece Nocio Pigna: «Il corpo, tutto groppi e nodi; ma una faccia da bambolone aveva, senza un pelo, arrossata sulle gote dal salso che gli aveva dato fuori alla pelle, e un pajo d'occhi neri, smaltati e mobilissimi da matto, sotto un cappellaccio tutto sbertucciato, che lo faceva somigliare a uno di quei fantocci che schizzano su dalle scatole a scatto». (p. 21)

<sup>60</sup> Secondo la celebre definizione di Giovanni Macchia, *Luigi Pirandello*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1987, pp. 475-541.

<sup>61</sup> «Dianella tornò a nascondersi il volto tra le mani. Nel vuoto angoscioso, fissando l'udito, senza volerlo, nel fitto continuo scampanello dei grilli, le parve ch'esso nel silenzio diventasse di punto in punto più intenso e più sonoro [...] Scopri il volto: come un sogno le apparve allora la pace smemorata della campagna, lì presente, all'umido e blando albore lunare. E un fresco rivo inatteso di tenerezza le scaturì dal cuore [...] Ah, era pur bello lo spettacolo di quella profonda notte lunare su la campagna [...]». Luigi Pirandello, *op.cit.* p. 159.

[...] vecchia e vasta casa sempre silenziosa, nella quale il sole, entrando, pareva non recasse mai né luce né calore. Che casa! [...] Logorati i mobili, anneriti i soffitti, consunto il pavimento, inaridite e stinte le cornici delle imposte, sbiadita in tutte le stanze la carta da parato. Pur curata e pulita e rassettata sempre, pareva che anch'essa sentisse oscuramente la doglia della vita. [...] Calma, e non pace! Non poteva aver pace l'anima di donna Caterina Laurentano. Forse perché non credeva più in nulla?<sup>62</sup>

Lo sbocco, come si vede, è in un'inerzia spirituale e fisica senza speranza, in una rinuncia totale e definitiva alla vita, nella consapevolezza che è vano il tentativo di sfuggire alla morsa di una civiltà declinante (si pensi alla vicenda della Spera ne *La nuova colonia*), e si dipana lungo il grande filo che arriva al mago Cotrone. E a vincere, nella grigia realtà, sono però i Giganti con i loro servi, genia di degenerati abbruttiti, come Serafino Gubbio, dalla disumana condizione imposta dal trionfo del modello metropolitano e tecnologico. Alla fine, cala la tela e perfino l'arte nulla può per arginare un tramonto che sfuma in una notte densa solo di sogni; con le parole affidate a Cotrone: «la notte è dei sogni e solo i crepuscoli sono chiaroveggenti per gli uomini».<sup>63</sup>

## Bibliografia

- AA.VV., *Pirandello saggista*, a cura di Paola Daniela Giovanelli, Palumbo, Palermo 1982.
- AA.VV., *Pirandello e l'oltre* (Atti del XXV Convegno Internazionale d'Agrigento, 5-9 dic. 1990), a cura di Enzo Lauretta, Mursia, Milano 1991.
- AA. VV., *Pirandello e la fede*, a cura di Enzo Lauretta, Edizioni del Centro Studi Pirandelliani, Agrigento 2000.
- AA. VV., *Il fu Mattia Pascal. Romanzo teatro film*, a cura di Enzo Lauretta, Agrigento, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2005.
- AA. VV., *Pirandello e l'identità europea*, a cura di Fausto De Michele e Michael Rössner, Metauro, Pesaro 2007.
- AA. VV., *Un duplice anniversario Giuseppe Verdi e Richard Wagner*, a cura di Ilaria Bonomi, Franca Cella, Luciano Martini, Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, Milano, 2014.
- Acocella S., *Effetto Nordau*, Liguori, Napoli 2012.
- Andersson G., *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Almqvist&Wiksell, Stockholm 1966.
- Borsellino N., *Il dio di Pirandello*, Sellerio, Palermo 2004.
- De Roberto F., *Il colore del tempo*, Sandron, Palermo 1900.
- Di Grado A., *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, Gentiluomo*, Fondazione Verga, Catania 1998.
- Ferri E., *I delinquenti nell'arte*, Libreria Editrice Ligure, Genova 1896.
- Guglielminetti M., *Pirandello*, Salerno Editrice, Roma 2006.
- Lombroso C., *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria (Cause e rimedi)*, Sesta edizione, Fratelli Bocca Editori, Torino 1897.
- Lucignani L., *Pirandello, la vita nuda*, Giunti, Firenze 1999.
- Mantegazza P., *Il secolo nevrosico*, Barbèra, Firenze 1887.
- Mazzacurati G., *Stagioni dell'apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, Einaudi, Torino 1998.
- Mosse G. L., *Il razzismo in Europa. Dalle origini all'olocausto*, trad. it. di Livia De Felice, Mondadori, Milano 1999.

---

<sup>62</sup>Luigi Pirandello, *op.cit.* pp. 264-265.

<sup>63</sup> Luigi Pirandello, *I giganti della montagna*, in Idem, *Maschere nude*, Mondadori, Milano 1986, 2 Voll., Vol. II, p. 1346

Nordau M., *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, trad. it., Fratelli Dumolard Editori, Milano 1883.

Nordau M., *La malattia del secolo*, trad. it, Fratelli Dumolard Editori, Milano 1888.

Nordau M., *Entartung*, Dunker&Humblot, Berlin 1892-93; traduzione italiana Max Nordau, *Degenerazione*, Fratelli Dumolard, Milano 1893-1894.

Pinto V. , *Un ebreo nuovo: alle origini del sionismo (1981-1920)*, Free Ebrei, Torino 2017

Pirandello L., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, Mondadori, Milano 1973.

Pirandello L., *Lettere da Bonn*, a cura di Elio Providenti, Bulzoni, Roma 1984.

Pirandello L., *Maschere nude*, Mondadori, Milano 1986.

Pirandello L., *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Mondadori, Milano 2006.

Praz M., *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, Rizzoli, Milano 2018.

Pupino A. R., *Pirandello. Poetiche e pratiche dell'umorismo*, Salerno Editrice, Roma 2013.

Oswald Spengler, *L'uomo e la tecnica*, a cura di Giuseppe Raciti, Nino Aragno Editore, Torino 2016.

Sciascia L., *Opere 1984-1989*, a cura di Claude Ambroise, Bompiani, Milano 1990

Verdirame R., *La magia nel Fu Mattia Pascal: prove d'autore e fonti europee*, in AA.VV., *Magia di un romanzo: Il fu Mattia Pascal prima e dopo: Atti del Convegno Internazionale di Princeton* (2004), a cura di Petro Frassica, Interlinea, Novara 2005, p. 43.