

La caccia di Domiziano: Pirandello tra antico e moderno

scritto da Pirandelloweb.com

Di Raffaella Di Maria

Nel 1889, a soli 22 anni, Pirandello pubblica la sua prima raccolta di poesie dal titolo già 'schiettamente umoristico' Mal giocondo in cui, all'interno della sezione Allegre, è inserita la lirica La Caccia di Domiziano interamente permeata dagli studi effettuati dall'incipiente poeta.

[Indice Tematiche](#)



La caccia di Domiziano: Pirandello tra antico e moderno

XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Roma, 17-20 settembre 2008

[Da Italianisti.it](http://Da.Italianisti.it)

Luigi Pirandello si dimostra un ottimo filologo e un attento storico, infatti, all'interno della lirica [La Caccia di Domiziano](#), interamente ricavata dalla tradizione, dalla ricezione della figura dell'imperatore Domiziano attraverso tutte le fonti. La formazione del giovanissimo poeta [1] è quella che oggi si potrebbe definire classicistica, ma che in realtà è la formazione della scuola italiana post-unitaria.

[1] Luigi Pirandello inizia a scrivere poesie all'età di quindici anni come viene testimoniato nella biografia di Gaspare Giudice, *Luigi Pirandello*, UTET, Torino, 1963, p. 55 e sgg.

Pirandello frequenta il liceo a Palermo alla fine degli Anni Ottanta dell'800, ossia circa vent'anni dopo l'Unità d'Italia e quindi conosce la nuova scuola, una scuola in cui il retaggio della tradizione sette-ottocentesca è molto forte. Nel 1889, a soli 22 anni e prima ancora di partire per Bonn, Pirandello pubblica la sua prima raccolta di poesie dal titolo già 'schiettamente umoristico' *Mal giocondo* in cui, all'interno della sezione *Allegre*, è inserita la lirica *La Caccia di Domiziano* interamente permeata dagli studi effettuati dall'incipiente poeta.

Questa poesia però deve aver interessato molto Pirandello in quanto si trova ripubblicata, con leggere varianti, in un'altra importante raccolta del 1912 dal titolo *Fuori di Chiave*, all'interno della quale si incontrano in modo esplicito tematiche alla base del "pirandellismo" quali, ad esempio, l'umorismo, il vedersi vivere, il rapporto tra l'io e

gli 'Altri', senza considerare il chiaro ed esplicito richiamo del titolo della raccolta all'uomo novecentesco bene descritto nel saggio critico *L'umorismo* del 1908:

Nella sua anormalità, non può essere che amaramente comica la condizione d'un uomo che si trova ad essere sempre quasi fuori di chiave, ad essere a un tempo violino e contrabbasso; d'un uomo a cui un pensiero non può nascere, che subito non gliene nasca un altro opposto, contrario; a cui per una ragione ch'egli abbia di dir sì, subito un'altra e due e tre non ne sorgano che lo costringano a dir *no*; e tra il sì e il no lo tengano sospeso, perplesso per tutta la vita; d'un uomo che non può abbandonarsi a un sentimento, senza avvertir subito qualcosa dentro che gli fa una smorfia e lo turba e lo sconcerta e lo indispettisce. [2]

[2] Luigi Pirandello, *L'umorismo in Saggi Poesie e Scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1973, p. 138.

Le due raccolte, la prima che preannuncia alcuni punti salienti dell'umorismo pirandelliano e la seconda che li stabilizza e li sfrutta all'interno di quasi ogni componimento, contengono la lirica *La caccia di Domiziano* che Pirandello ritiene di ripubblicare a distanza di tanti anni, quando è già un maturo letterato, anche se non ancora di fama internazionale. [3]

[3] Oltre alla lirica *La Caccia di Domiziano* che evidenzia un legame tra le due raccolte, anche il XIII componimento della sezione *Allegre* si trova ripubblicato in *Fuori di Chiave* con il titolo *Primavera dei Terrazzi*.

All'interno delle due liriche la figura dell'imperatore Domiziano viene attentamente ricostruita sulla base di tutte le fonti. *La Caccia di Domiziano* è un componimento che, soltanto in *Fuori di Chiave*, è inserito in un trittico,

incorniciato da una premessa, *Leggendo la Storia*, e da una conclusione, *Tormenti*, in cui ancora una volta Pirandello utilizza l'immagine della dissonanza come dimensione novecentesca che si costruisce attraverso uno strettissimo legame tra il presente e il passato. *Leggendo la Storia*, per esempio, termina con la seguente quartina:

Dunque, non mi seccar! Parole amare,
serio comento a questa fantocciata
della vita? Va' là. Carta sprecata.
Ridi meglio, narrando, e lascia fare. [4]

[4] Luigi Pirandello, *Fuori di Chiave* in *Saggi Poesie e Scritti varii*, cit., da p. 615 a p. 686, p. 679.

La 'fantocciata della vita' che esprime l'idea della Storia da non prendere troppo sul serio, contiene già l'immagine umoristica, appunto, della vita che va presa ridendo anche quando è piena di sofferenza; un chiaro elemento contrastivo che conduce direttamente alla lirica *La Caccia di Domiziano*. Il componimento, molto lungo, è anche molto scenico, ospita, infatti, un intervento diretto dell'imperatore e permette di cogliere già elementi della vocazione pirandelliana al dramma:

[5]

[5] Si riportano le due edizioni della lirica *La Caccia di Domiziano*, la prima inserita nella raccolta *Mal giocondo*, pubblicata nel 1889, e ora in Luigi Pirandello, *Saggi Poesie e Scritti varii*, cit., da p. 433 a p. 502, pp. 459-60; la seconda inserita nella raccolta *Fuori di Chiave*, pubblicata nel 1912, e ora in Luigi Pirandello, *Saggi Poesie e Scritti varii*, cit., pp. 677-79, che riporta alcune modifiche e varianti d'autore.

Nei versi delle prime quartine ci si imbatte nella descrizione fisica dell'imperatore:

Calvo, le gambe povere, ed acceso

in volto, il divo imperatore, inteso
a la caccia, piú mosche a l'ago ha preso,
e pago esclama: Questo, è un bel cacciare!

Descrizione che viene ripresa anche più avanti e che sottolinea sempre la calvizie dell'imperatore ed anche «l'occhio di bue freddo e severo che vaga torvo». Viene così offerta una bella didascalia espressionistica che permette a Pirandello di dar vita al personaggio.

Il tema costante, di quasi tutte le quartine, sono 'le mosche' che rappresentano, in base alle fonti, un elemento che bene esprime tutta la contraddittorietà propria dell'imperatore.

Il discorso sulle mosche trova una prolungata tradizione nella letteratura italiana. Nel Seicento, o meglio, alla fine del Cinquecento inizi del Seicento, si manifesta quasi una moda della riscrittura delle opere poetiche latine, in particolare dell'*Eneide*, ma non solo. Giovan Battista Lalli, ad esempio, prima dell'*Eneide travestita*, pubblicata nel 1634, scrive un'opera intitolata *La Moscheide* con sottotitolo *overo Domiziano il moschicida*, un'opera che narra dell'imperatore punto da una mosca mentre sta sognando la donna che ama, Olinda, e che per questo decide di dichiarare guerra alle mosche per 'Lesà Maestà', all'interno della quale l'autore si perde addirittura nella quantificazione:

Precipitoso intanto i passi move
Verso le stanze; e quante intorno mira
Mosche volar: – Non vedrete altrove, –
Grida, e co'legni colpi orrendi tira; –
Di man non m'uscirete: e dove e dove
Fuggir credete lo mio sdegno e l'ira? –

Ma quelle al volo son sì destre e ratte,

Che sol in dieci colpi una n'abbatte. [6]

[6] Giovan Battista Lalli, *La Moscheide*, introduzione e note di Giuseppe Rua, Torino, UTET, 1796, p. 8.

Testimonianza, probabilmente aneddotica, ricavata da Svetonio che, nelle *Vite dei dodici Cesari*, così descrive un aspetto singolare dell'imperatore romano:

Nec quidquam amplius quam muscas captare ac stilo praeacuto configgere solebat, ut quidam interroganti: – essetne quis intus cum Caesare, – non absurde responsum est a Vibio Crispo: – Ne musca quidam. [7]

[7] Giovan Battista Lalli, *La Moscheide*, p. XIV.

È l'immagine di Domiziano come uomo che, in solitudine, si diletta nell'infilzare mosche allo stiletto, un'immagine che conduce direttamente all'immagine del protagonista pirandelliano della novella *La carriola*:

Chiudo l'uscio a chiave, per un momento solo; gli occhi mi sfavillano di gioja, le mani mi ballano dalla voluttà che sto per concedermi, d'esser pazzo, d'esser pazzo per un attimo solo, d'uscire per un attimo solo dalla prigione di questa forma morta, di distruggere, d'annientare per un attimo solo, beffardamente, questa sapienza, questa dignità che mi soffoca e mi schiaccia; corro a lei, alla cagnetta che dorme sul tappeto; piano, con garbo, le prendo le due zampine di dietro e le faccio fare la carriola: le faccio muovere cioè otto o dieci passi, non più, con le sole zampette davanti, reggendola per quelle di dietro. [8]

[8] Luigi Pirandello, *La carriola* in *Novelle per un anno*, vol. II, Verona, Mondadori, 1973, p. 720.

Un gesto estremo e nel contempo liberatorio che avvicina i due personaggi che, attraverso una piccola follia quotidiana,

riescono ad uscire dalla consueta forma per assaporare una libertà minima, dando libero sfogo ad un'anima schiacciata e oppressa.

Dunque Pirandello effettua una ricostruzione, ovviamente degradata, ma che è sempre fondata sui riferimenti delle fonti. Così come appare evidente il rapporto tra le mosche e l'aquila, che anche Pirandello pone: «ne lo stile infilzar tutto l'impero, il moscon matto, che un'aquila pare» e che può essere ricondotto a quell'aforisma svetoniano dell'«Aquila non capit muscas».

Ecco, ancora una volta, quindi Pirandello è Pirandello anche nella misura in cui è lo studioso attento della tradizione.

Le mosche, e dunque la contraddittorietà del personaggio in questione, sembrano essere punti importanti su cui Pirandello si sofferma in questa lirica. Ma c'è di più. Le ultime quartine, infatti, chiudono il componimento avvicinando Domiziano a Pirandello attraverso una curiosa comunanza:

O calvo imperator Domiziano,
nepote vostro anch'io, sebben lontano,
infilzo ne l'aguzzo stil che ho in mano
ogni insetto che vienmi a molestare.

L'autore salta così tutta una tradizione negativa e si definisce 'nepote', non figlio, ma proprio 'nepote' della Roma aurea, della Roma imperiale. Per Pirandello è, infatti, questa la Roma importante soprattutto se posta a confronto con un'altra Roma, quella a lui contemporanea che, dopo il trasferimento nella capitale, definirà la «Terza Roma», cioè la Roma post-unitaria piena di fango, la Roma dello scandalo della Banca Romana, quella stessa Roma che così definisce nelle lettere giovanili che si riferiscono proprio al periodo del soggiorno romano:

Qui, dove io affogo è il mondo piccino, dove il fittizio predomina e strozza il naturale, dove tutto è legge, costume, uso, menzogna e ipocrisia, il mondo della canaglia onesta dei galantuomini ladri. Io andrei con una scure in mano a rovinare quest'ultime rovine d'un età gloriosa, che il tempo e gli uomini oltraggiano con la viltà d'oggi, che lungamente avrà un dimani; andrei a rovinarle perché mi fan più male a vederle ancora in piedi, che non mi facciano meraviglia e stupore. Questa terza Roma, è purtroppo Bisantina. [9]

[9] Luigi Pirandello, *Epistolario familiare giovanile (1886-1889)*, a cura di Elio Providenti, Firenze, Le Monnier, 1986, p. 20.

Viene, dunque, a realizzarsi tutta la circolarità della storia non solo per la parentela che Pirandello in modo esplicito mette in evidenza, ma anche perché si compie la circolarità della concezione della storia di Pirandello, una storia, però, che non conclude e che «se non conclude, è segno che non deve concludere, e che è vano dunque cercare una conclusione». [10]

[10] Luigi Pirandello, *I Vecchi e i giovani*, Milano, Garzanti, 2001, p. 468.

La circolarità della storia, intesa come elemento che non permette una conclusione, viene testimoniata anche dalla storia artistica e personale dello stesso autore che, attraverso l'ultima sua opera inconclusa, *I Giganti della montagna*, non fa altro che riportare la propria storia di uomo agli inizi della sua vita attraverso l'inserimento della soluzione scenica dell'ulivo saraceno, così come testimoniato da Nino Borsellino che vede proprio in quell'ulivo saraceno

l'albero secolare piantato dagli arabi durante la loro dominazione in Sicilia, è prima di tutto l'immagine di un paesaggio esteriore e interiore di Pirandello: è la sua Sicilia, ma anche il simbolo del ritorno alle origini, a

quel lembo di terra in cui lo scrittore era nato e che improvvisamente rivisitava in mezzo alle visioni dell'agonia. Nella *rêverie* del poeta morente quell'olivo può sembrarci ciò che chiamiamo, rifacendoci alla poetica del Joyce di *Dedalus* così bene illustrata da Stefano Debenedetti, un'*epifania*, vale a dire l'improvvisa manifestazione di un contenuto spirituale o affettivo nascosto in un oggetto consueto. In realtà si tratta piuttosto di un'*icona*, di una figurazione abituale, di un segno per così dire domestico del sistema di immagini pirandelliano, con il quale lo scrittore vuole siglare affettivamente la sua ultima opera e al quale per pudore, con ironico pudore, affidasorridendo una funzione pratica.

[11]

[11] Nino Borsellino, *Il mito dell'arte o del messaggio impossibile*, in *Ritratto e immagini di Pirandello*, Bari, Laterza, 1991, pp. 227-39, p. 233.

La parentela con Domiziano, dunque, è legata curiosamente non solo e non tanto ad un riferimento, come dire, storico-nazionale, ma indica qualcosa di più profondo, ossia il modo di stare nella vita, di stare nel mondo e di concepire la vita stessa perché anche la vita individuale, non concludendosi, non fa altro che ripetersi e dare vita a persone e personaggi affetti dallo stesso male e dallo stesso disagio esistenziale, anche se a distanza di millenni.

Pirandello chiude la lirica con un'acutissima quartina in cui primeggiano appunto l'accidia e il tedio

Ma nell'accidia, nel tedio mortale
di far bene e finanche di far male,
la mia vita vorrei, mosca senz'ale,
anch'essa, ne lo stil freddo infilzare

Accidia e tedio mortale sono proprio stati d'animo che determinano l'atteggiamento di chi infilza le mosche perché posseduto dal *tedium vitae*, elemento profondo che, per esempio, ancora una volta si collega alla nostra tradizione letteraria. Nell'ultima quartina, nel secondo verso, «di far bene, e finanche di far male», si può leggere tutta la sequenza, passata anche attraverso Domiziano che è il *video* del latino «*video meliora sed deteriora sequor*». Questa formula, «l'accidia di far bene e finanche di far male» è per Pirandello anche la caratteristica degli agrigentini. Nel romanzo *I Vecchi e i giovani* quando menziona la sua città natale dice che «L'Akragas dei Greci, l'Agrigentum dei Romani, si erano trasformate nella Kerkent dei Musulmani, e il marchio degli Arabi era rimasto indelebile negli animi e nei costumi della gente. Accidia taciturna, diffidenza ombrosa e gelosia»; Lo stesso tema sarà inoltre ripreso da Tomasi di Lampedusa nel *Gattopardo*. [12]

[12] Cfr. Rino Caputo, *Un tema di politica culturale degli anni Sessanta* in *Il piccolo Padreterno*, Roma, Euroma, 1996, da p.201 a p. 231, p. 223.

La quartina finale offre, inoltre, l'identificazione dei personaggi di Domiziano e di Pirandello, perché entrambi bramano una vita come «mosca senz'ale» che si inserisce bene nel contesto semantico, o meglio storico-semantico, analizzato finora e che si realizza nel verso conclusivo dell'intero componimento: «la mia vita vorrei anch'essa nello stil freddo infilzare». Ecco che allora l'utilizzazione di Domiziano è servita a Pirandello per confermare, ancora una volta, la sua dimensione più propria, quella che poi noi già conoscevamo come il grande contributo di Pirandello alla letteratura e alla cultura moderna. Inoltre, evidentemente, la possibile lettura delle opere di e su Domiziano ha permesso a Pirandello una doppia operazione: da una parte la ricostruzione della figura dell'imperatore anche attraverso un puntuale ricorso alle fonti con le caratteristiche di cui si è parlato, mosche

comprese; dall'altra la realizzazione di una sua personale modalità di attualizzare quella stessa figura rispetto a problemi che il poeta avverte come propri ed attuali. Basti pensare, infatti, al parallelismo riscontrabile tra l'uomo antico Domiziano e il moderno personaggio de *La carriola* che insieme realizzano uno dei più alti momenti descritti nell'*Umorismo* in cui si realizza tutta la folle libertà dell'uomo moderno:

La semplicità dell'anima contraddice al concetto storico dell'anima umana. La sua vita è equilibrio mobile; è un risorgere e un assopirsi continuo di affetti, di tendenze, di idee; un fluttuare incessante fra termini contraddittori, e un oscillare fra poli opposti [...] Se d'un tratto si disegna nell'immagine oscura dell'avvenire un luminoso disegno d'azione, o vagamente brilla il fiore del godimento, non tarda ad apparire, vindice dei diritti dell'esperienza, il pensiero del passato, non di rado cupo e triste; o interviene a infrenare la briosa fantasia il senso riottoso del presente. Questa lotta di ricordi, di speranze, di presentimenti, di percezioni, d'idealità, può raffigurarsi come una lotta d'anime fra loro, che si contrastino il dominio definitivo e pieno della personalità. [13]

[13] Luigi Pirandello, *L'umorismo*, in *Saggi Poesie e Scritti varii*, cit. pp. 150-51

Raffaella Di Maria

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)