

LUIGI PIRANDELLO

By G. CURMI

NATO a Girgenti il 28 giugno 1867 e morto a Roma il 10 dicembre 1936, il Pirandello menò una vita piuttosto appartata e dolorosa: non ebbe avventure galanti nè episodi scandalosi, e venne appellato «l'uomo segreto.»

I principali avvenimenti della sua vita privata e letteraria si possono raggruppare in sei date: 1889, — nomina a lettore d'Italiano nell'Università di Bonn sul Reno, acquistata con una tesi di laurea in tedesco; 1891, — pubblicazione della sua prima raccolta di novelle *Amori senz'amore*; 1894, — matrimonio con Maria Antonietta Portulano d'Agrigento; 1904, — pubblicazione di *Il fu Mattia Pascal*, che segnò il suo primo successo europeo; 1905, — fallimento del padre, e grave malattia della moglie; 1934, — premio Nobel per la letteratura.

Nonostante i molti successi letterari, incoronati dal premio Nobel, pochi scrittori ebbero una vita così grigia e un funerale così melanconico. Ecco come Corrado Alvaro rievocò il 22 dicembre 1946 nel *Corriere della Sera* la morte di Pirandello: «... Non avevo l'idea di che fosse la morte di un grande uomo. Ma devo dire che è una cosa crudele.»

«... Entrammo in quel suo studio, era pieno di gente, ma di gente in piedi, convulsa, curiosa, che fumava, parlava ad alta voce, come se il padrone di casa l'avesse invitata ad un ricevimento e tardasse ad entrare. C'era lo scaffale dove egli non si era mai curato di mettere ordine e di raccogliere le sue opere. C'era una costernazione di molti, ma come se egli fosse fuggito. Entrai nella camera ove egli giaceva. Era come abbandonata, poi ci si accorgeva che da una parte due suore pregavano in silenzio, e il prete che avevamo avvertito lo assolveva. Tornato di là, fra la gente sempre più fitta e curiosa, il figlio mi mostrò mezzo foglio di carta da lettere che conteneva le sue ultime volontà. Conteneva quella volontà senza consolazioni, senza rapporti, senza rimedio, di andarsene sul carro dei poveri, di non essere accompagnato da nessuno, di essere disperso al vento con le sue ceneri, o di riposare in quella sua casetta del Caso, o del Caos come egli diceva, presso Agrigento.»

«... Il giorno seguente, la nebbia infracidiva gli ultimi fiori secchi di quel giardinetto dietro a quel cancello di via Antonio Bosio. Un povero cavallo attaccato al carro dei poveri era fermo sulla strada bagnata, tutto puntato avanti per non sdruciolare. La bara di abete tinto di fresco con una mano di terra bruna fu collata sul carro, e i pochi amici rimasero

fermi davanti al cancello a vederla partire sola verso gli alberi brumosi in fondo al viale. Il carro scomparve all'angolo, con la sua rozza che lo tirava di traverso.»

Come scrittore, il Pirandello esordì seguendo le orme della tradizione del romanzo siciliano — di cui Giovanni Verga e Federico de Roberto sono gli esponenti più noti — ma ben presto lasciò la scuola verista, e si formò una fisionomia propria, inconfondibile, facendosi sempre più cerebralista e filosofico. Nelle sue maggiori opere egli sembra infatti voler sempre dire come Marcantonio Ravì nel suo primo romanzo *Il turno*: Ragioniamo.

«I miei lavori — scrive Pirandello nell'*Almanacco Letterario* del 1927 — nascono da immagini vive, quelle che sono la fonte perenne dell'arte, ma queste immagini passano attraverso un filtro di concetti che hanno preso tutto me stesso.» Nella prefazione a *Sei personaggi in cerca d'autore*, egli ammette di essere scrittore filosofo. «Vi sono — scrive — scrittori che non ammettono figure, vicende, paesaggi che non s'imbevono, per così dire, di un particolar senso della vita, e non acquistano con esso valore universale. Sono scrittori di natura più propriamente filosofica. Io ho la disgrazia di appartenere a questi ultimi.» E in una intervista così definisce il suo teatro: «Quando uno vive, vive e non si vede. Orbene, fate che si veda, nell'atto di vivere, in preda alle sue passioni, ponendogli uno specchio davanti: o resta attonito e sbalordito del suo stesso aspetto, o torce gli occhi per non vedersi, o sdegnato tira uno sputo alla sua immagine, o irato avventa un pugno per infrangerla; se piangeva, non può più piangere; se rideva non può più ridere, e che so io. In somma nasce un *guaiò* per forza. E questo *guaiò* è il mio teatro.»

Per il Pirandello tutto è illusione: nulla realmente esiste. È una illusione la personalità, è una illusione la vita, è una illusione perfino la natura.

È una illusione la nostra personalità. Noi crediamo di essere soltanto quello che sentiamo o ci figuriamo di essere, ma siamo nel fatto anche quello che gli altri s'immaginano che noi siamo. Dice Laudesi nel primo atto di *Così è, se vi pare*: «È sicura anche lei di toccarmi come mi vede? Non può dubitare di lei... — Ma per carità, non dica a suo marito, nè a mia sorella, nè a mia nipote, nè alla signora qua, come mi vede, perchè tutte e quattro altrimenti Le diranno *che lei s'inganna*. Mentre lei non s'inganna affatto! Perchè io sono come realmente me vede lei! — Ma ciò non toglie, cara signora mia, che io sia anche *realmente* come mi vede suo marito, mia sorella, mia nipote.»

Ma non soltanto la nostra personalità è una illusione: è una illusione anche la nostra stessa vita. Noi crediamo che la vita la facciamo noi, la costruiamo noi, giorno per giorno, mentre nel fatto essa è una burla che

seguitano a farla i morti, perchè vivendo, noi continuiamo a trascinarci pigramente nel solco delle tradizioni dei Morti, seguendo i loro costumi, ripetendo la loro vita, i loro gesti, le loro parole. Nel secondo atto della tragedia *Enrico IV* leggiamo: «Spunta il giorno. Il tempo è davanti a noi. Un'alba. — Questo giorno che ci sta davanti — voi dite — lo faremo noi! — Sì? Voi? E salutatemì tutte le tradizioni! Salutatemì tutti i costumi! Mette-tevi a parlare! Ripetete tutte le parole che si sono sempre dette! Credete di vi vere? Rimasticate la vita dei morti.»

Ed è anche una illusione perfino la stessa natura. Noi crediamo che la natura sia una cosa concreta, stabile e ferma, mentre nel fatto essa si muove e si muta di continuo sotto i nostri stessi occhi. Nel romanzo *Uno, nessuno, centomila*, dicendo la montagna: io sono una montagna, e non mi muovo; lo scrittore le osserva: «Non ti muovi, cara? E guarda quei carri tirati da buoi. Sono carichi di te, di pietre tue. Ti portano in carretta, cara mia. Credi di startene costì? E già sei due miglia lontano, nella pianura. Dove? Ma in quelle case là, non ti vedi? una gialla, una rossa, una bianca, a due, a tre, a quattro piani. E i tuoi faggi, i tuoi noci, i tuoi abeti? Eccoli qua, a casa mia. Vedi come li abbiamo lavorati bene? chi li riconoscerebbe più in queste sedie, in questi armadi, in questi scaffali?»

Per il Pirandello tutta la realtà è una illusione. Nel primo intermezzo corale della commedia *Ciascuno a suo modo* ci dice: «Perchè la aveta dagli altri, voi, come una convenzione qualunque, parola vuota: *monte, albero, strada*, credete che ci sia una *data* realtà; e vi sembra una frode se altri vi scopre ch'era invece un'illusione. Sciocchi! Qua s'insegna che ciascuno se lo deve costruire da sè il terreno sotto i piedi, volta per volta, per ogni passo che vogliamo dare, facendovi crollare quello che non v'appartiene, perchè non ve l'eravate costruito da voi e ci camminate da parassiti, da parassiti...» Gli oggetti che ne circondano non esistono realmente, non hanno vita reale; siamo noi col nostro pensiero a farli esistere, a dare loro vita reale. In *Il fu Mattia Pascal* il Pirandello osserva: «Ogni oggetto in noi suol trasformarsi secondo le immagini che esso evoca e aggruppa, per così dire, attorno a sè... Certo un oggetto può piacere anche per se stesso, per la diversità delle sensazioni gradevoli che ci suscita in una percezione armoniosa; ma ben più spesso il piacere che un oggetto ci procura non si trova nell'oggetto per sè medesimo... La fantasia lo abbellisce cingendolo e quasi irraggiandolo d'immagini care. Nè noi lo percepiamo più qual esso è, ma così, quasi animato dalle immagini che suscita in noi o che le nostre abitudini vi associano. Nell'oggetto, insomma, noi amiamo quel che vi mettiamo di noi, l'accordo, l'armonia che stabiliamo tra esso e noi, l'anima che esso acquista per noi soltanto.» E nel già citato romanzo *Uno, nessuno, centomila* sostiene che: «Una realtà

non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi stessi. La vita non si spiega, si vive... Quando uno vive, vive e non si vede. Conoscersi è morire.»

Non esiste una verità astratta, valevole per tutti come un dogma indiscutibile, ma una verità individuale, secondo che ciascuno di noi la vede nel suo stato d'animo particolare, come influenzato dall'ambiente e dalle circostanze. Lambertò Laudisi in *Così è, se vi pare* dice a coloro che vogliono decidere una questione a base di documenti: «Voi, non io, avete bisogno dei dati di fatto, dei documenti per affermare o negare! Io non so che farmene, poichè per me la realtà non consiste in essi, ma nell'animo di quei due in cui non posso figurarmi d'entrare se non per quel tanto che essi me ne dicono.» E continua: «E chi dei due? (è pazzo). Non potete dirlo voi come non può dirlo nessuno. E non già perchè codesti dati di fatto, che andate cercando, siano stati annullati — dispersi o distrutti — da un accidente qualsiasi — un incendio, un terremoto — no; ma perchè li hanno annullati essi in sè, nell'animo loro, volete capirlo? creando lei a lui, o lui a lei, un fantasma che ha la stessa consistenza della realtà, dove essi vivono ormai in perfetto accordo, pacificati. E non potrà essere distrutta questa loro realtà, da nessun documento, poichè essi ci respirano dentro, la vedono, la sentono, la toccano! — Al più, per voi potrebbe servire il documento, per levarvi voi una sciocca curiosità.»

Nulla esiste: tutto è illusione. Le cose hanno la realtà che ad esse diamo noi, i fatti hanno la valutazione che ad essi noi affibbiamo, una verità è tale o no secondo che noi la interpretiamo; ogni persona ha l'oggettività che noi ci figuriamo con la nostra immaginazione; l'io non ha alcuna unità inscindibile, ma è un continuo fluire cangiabile, un continuo succedersi di stati d'animo mutevoli secondo l'ambiente, l'epoca, le circostanze e le persone con cui trattiamo. Questi principi, con tutte le deduzioni e le conseguenze che ne derivano, dimostra il Pirandello nelle sue opere: nelle novelle, nei romanzi, nei drammi, nelle commedie. C'è, indubbiamente, una parte vera in questi principi psicologici, e quindi i paradossi pirandelliani su questi principi basati sono spesso paradossi soltanto in apparenza o per metà. Perchè l'errore del Pirandello non sta nel riconoscere, nell'affermare e nel dimostrare questi principi, ma nel dare ad essi valore assoluto, e quindi nel trarre deduzioni arbitrarie ed assurde. Ed è questo relativismo condotto alle sue conseguenze più spinte ed ardite che ha preso il nome *pirandellismo*, e che va combattuto in nome della ragione e della coscienza, della verità e della morale.

Nulla esiste: tutto è illusione. E il mondo creato colle nostre illusioni è più vero di quello reale che noi crediamo che esista. Ma il mondo reale non esiste, ed anche se esistesse non sarebbe vero, perchè continuamente

cambia. Il mondo creato con le nostre illusioni non può esistere, perchè è solo effetto delle nostre illusioni. Nella novella *Un ritratto*, il Pirandello dice: «Sono convinto che non c'è altra realtà fuori delle illusioni che il sentimento ci crea. Se un sentimento cangia all'improvviso, crolla l'illusione e con essa quella realtà in cui vivevamo, e allora ci vediamo sperduti nel vuoto.» In un'altra novella, *La camera in attesa*, basandosi su questo modo d'argomentare, il Pirandello giunge alla seguente assurdità: i vivi sono meno veri e reali dei morti, e i morti sono più veri e reali dei vivi, perchè i vivi cambiano continuamente e non sono mai gli stessi, mai quelli di prima, mentre i morti non possono cambiare dall'idea che non ci siamo fatti di loro. L'unica differenza è la presenza del corpo, ma questa milita a vantaggio dei morti, perchè il corpo dei vivi non è vero in quanto che subisce una trasformazione continua, mentre il corpo dei morti, così come è nella nostra illusione, non è soggetto a mutazione alcuna, ma resta sempre come noi ci illudiamo che sia. I figli, secondo il Pirandello, che partono per gli studi in una città lontana, per i loro genitori sono nella realtà morti, perchè quando ritornano, dopo un anno, non sono più loro: saranno cambiati non solo nell'anima, cioè nel modo di pensare e di sentire, ma anche nel corpo: avranno un'altra voce, un altro modo di gestire, di muoversi, di guardare, di sorridere. «Il vostro figliuolo — dice il Pirandello — quello che voi conoscevate prima che partisse, è morto, credetelo, è morto. Solo l'esserci d'un corpo (e pur esso tanto cambiato!) vi fa dire di no. Ma lo avvertite bene, voi, ch'era un altro, quello partito un anno fa, che non è più ritornato.» Invece, Cesarino Mochi, sottotenente di fanteria, partito per la guerra e dato per disperso dal Comando Ufficiale, è ancora vivo, perchè la mamma e le sue tre sorelle si creano questa illusione. Esse l'attendono ancora, da quattordici mesi l'attendono: ogni giorno gli puliscono e gli rassettano la camera, ogni giorno gli rifanno il letto, gli caricano l'orologio, gli cambiano l'acqua della boccetta sul tavolino, gli preparano sul letto la camicia da notte. E tanto è la loro illusione forte che Cesarino per loro è vivo. «Voi lo sapete bene, ora, che la realtà non dipende dall'esserci o dal non esserci del corpo. — nota il Pirandello — Può esserci il corpo, ed esser morto per la realtà che voi gli davate. Quel che fa la vita, dunque, è la realtà che voi le date. E dunque realmente può bastare alla mamma e alle tre sorelle di Cesarino Mochi la vita che egli segue ad avere per esse, qua nella realtà degli atti che compiono per lui, in questa camera che lo attende in ordine, pronta ad accoglierlo tal quale egli era prima che partisse... Ah, non c'è pericolo per quella mamma e per quelle tre sorelle ch'egli ritorni un altro, com'è avvenuto per il vostro figliuolo a fin d'anno... La realtà di Cesarino è inalterabile qua nella sua camera e

nel cuore e nella mente di quella mamma e di quelle tre sorelle, che per sè, fuori di questa, non ne hanno altra.»

Da questo principio che tutto è un'illusione, segue logico e naturale il dramma del dualismo della vita che troviamo esposto nelle opere del Pirandello. Dramma logico e naturale, abbiamo detto, perchè esso balza spontaneo dall'antitesi tra la realtà della vita, che non può essere conosciuta, e quella che noi ci illudiamo che sia la realtà. A volte l'uomo appare quello che lui stesso s'immagina d'essere, altre volte quello che egli è davvero nella realtà, e così si perpetua il duello tra la maschera e la vita. E nelle opere del Pirandello ora è la maschera che trionfa sulla vita, come nell'*Enrico IV* e ne *Il giuoco delle parti*, ora è invece la vita che trionfa sulla maschera, come in *Tutto per bene; Come prima, meglio di prima; Il piacere dell'onestà; Ma non è una cosa seria; Vestire gli ignudi*.

Nell'abisso della nostra coscienza scorazzano, dice il Pirandello, «pensieri strani, quasi lampi di follia, pensieri inconseguenti, inconfessabili finanche a noi stessi, come... sorti da un'anima diversa da quella che normalmente ci riconosciamo.» Perchè, secondo lui, nel nostro *io* noi abbiamo più anime che si contrastano fra loro: l'anima istintiva, l'anima morale, l'anima affettuosa, l'anima sociale. E nella vita ora noi ci comportiamo secondo che ci detta l'anima istintiva, ora come ci detta l'anima morale, e così via. Continua il Pirandello: «E secondo che domina questa o quella (anima), s'atteggia la nostra coscienza; e noi riteniamo valida e sincera quella interpretazione fittizia di noi medesimi, del nostro essere interiore che ignoriamo, perchè non si manifesta mai tutto intero, ma ora in un modo, ora in un altro, come volgano i casi della vita.» L'anima individuale non è *una*: ora è passione, ora è ragione; ora è istinto, ora è volontà. Sono anime diverse, anzi opposte, che fanno nascere diverse ed opposte personalità nello stesso individuo. Quando è cosciente, sotto la rigida censura della coscienza, l'individuo ha certe caratteristiche personali, che forse non sono le sue caratteristiche vere; mentre se opera sotto l'influsso del subcosciente, cioè non più sotto la rigida censura della coscienza, ha caratteristiche personali molto diverse, e sono forse queste le sue vere caratteristiche.

In ciascun uomo sono uomini innumerevoli, tutti diversi, a volte contrastanti, sempre molto irrequieti e mutevoli. «Ciascuno di noi — ha scritto il Pirandello — si crede uno, ma non è vero: è tanti, signore, tanti; secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi.» E Serafino Gubbio, il protagonista d'un suo romanzo omonimo, trovandosi sul treno in compagnia d'uomo di mezza età, così filosofeggia: «Quell'uomo era sì lui, in questo mondo; fermo e ben posato nel sentimento della sua tranquilla e ben posa-

ta bestialità, ci capiva tutto a meraviglia, senza inquietarsi di nulla... Ma io?... Com'ero anch'io nel mondo dove stava lui?... No, io ero fuori di tutto, assente da me stesso e dalla vita; e non sapevo più dove fossi, nè perchè ci fossi. Immagini, aspetti, figure, ricordi di persone, di cose che non erano mai state nella realtà, fuori di me, nel mondo che quel signore si vedeva attorno e toccava. Avevo creduto di vederle anch'io, di toccarle anch'io, ma che! Non era vero niente! Non le avevo trovate più perchè non c'erano state mai: ombre, sogno... Ma come avevano potuto venirmi in mente? donde? perchè? C'ero anch'io, forse, allora? C'era un io che ora non c'era più? Ma no: quel signore di mezza età mi diceva di no: che c'erano gli altri, ciascuno a suo modo e col suo modo e col suo tempo: io no, non c'ero.»

Da qui nasce l'*individualità relativa* del Pirandello, e anche la conseguente *tragedia della personalità*. Verso la fine del lungo saggio su *L'Umorismo* egli dice: «Le barriere, i limiti che noi poniamo alla nostra coscienza, sono anch'essi illusioni, sono le condizioni dell'apparire della nostra individualità relativa; ma, nella realtà, quei limiti non esistono punto. Non soltanto noi, quali ora siamo, viviamo in noi stessi, ma anche noi, quali fummo in altro tempo, viviamo tutt'ora e sentiamo e ragioniamo con pensieri e affetti già da lungo oblio oscurati, cancellati, spenti nella nostra coscienza presente, ma che a un urto, a un tumulto improvviso dello spirito, possono ancor dar prova di vita, mostrando vivo in noi un altro essere insospettato.»

Secondo il Pirandello, la personalità può variare a causa dell'ambiente, ma può anche alterarsi per un fenomeno interiore improvviso che noi stessi non arriviamo a capire. Dice nel citato saggio su *L'Umorismo*: «Ecco un alto funzionario, che si crede, ed è, poveretto, in verità, un galantuomo. Domina in lui l'anima morale. Ma un bel giorno, l'anima istintiva, che è come la bestia originaria acquattata in fondo a ciascuno di noi, spara un calcio all'anima morale e quel galantuomo ruba. Oh, egli stesso, poveretto, egli per il primo, poco dopo, ne prova stupore, piange, domanda a se stesso, disperato: «Come, come mai ho potuto fare questo? Ma, signori, ha rubato. E quell'altro là? Uomo dabbene, anzi dabenissimo; signori, ha ucciso. L'idealità morale costituiva nella personalità di lui un'anima che contrastava con l'anima istintiva e pure in parte con quella affettiva e passionale; costituiva un'anima acquisita che lottava con l'anima ereditaria, la quale, lasciata per un po' libera a se stessa, è riuscita d'improvviso al furto, al delitto.»

E tanto è sola e sempre illusione la personalità delle persone vere che, non solo i morti sono più veri dei vivi, come nella novella già citata *La camera in attesa*, ma i puri fantasmi, i personaggi creati dall'arte

hanno anch'essi una personalità più concreta e reale di quella delle persone reali. Così nella novella *La tragedia d'un personaggio*, alcuni personaggi, creati dalla fantasia dell'autore, si sentono più vivi delle persone reali, ed esclamano: «Noi siamo esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni; forse menò reali, ma più veri. Si nasce alla vita in tanti modi, caro signore; e lei sa bene che la natura si serve dello strumento della fantasia umana per proseguire la sua opera di creazione... Chi nasce personaggio, chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può infischiarci anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento naturale della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna, non ha mica bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Mi dica lei chi era Sancho Panza! Mi dica lei chi era Don Abbondio!»

Il motivo di questa novella diventerà più tardi l'argomento d'una delle più celebri opere teatrali del Pirandello: *Sei personaggi in cerca d'autore*. Sono sei personaggi pensati dall'autore ma non esternati nel mondo dell'arte, che si recano in un teatro, da un Capocomico in cerca d'un autore, mossi dalla smania di vivere il loro dramma sulla scena, spinti irresistibilmente dal bisogno di venire interamente alla luce. «O perchè — dice il Pirandello — non rappresento questo novissimo caso d'un autore che si rifiuta di far vivere alcuni suoi personaggi, nati vivi nella sua fantasia, e il caso di questi personaggi che, avendo ormai infusa in loro la vita, non si rassegnano a restare esclusi dal mondo dell'arte? Essi si sono già staccati da me; vivono per conto loro; hanno acquistato voce e movimento; sono già dunque divenuti di per sè stessi, in questa lotta che han dovuto sostenere con me per la loro vita, personaggi drammatici, personaggi che possono da soli muoversi e parlare; vedono già sè stessi come tali; hanno imparato a difendersi da me; sapranno ancora difendersi dagli altri. E, allora, ecco, lasciamoli andare dove son soliti d'andare i personaggi drammatici per aver vita.»

Il nucleo più potente e più originale dell'arte del Pirandello sta qui: nello sdoppiamento della personalità, nel realtismo psicologico, per cui nulla è certo e tutto è problematico, per cui tutto può essere affermato e tutto può essere negato, per cui la realtà può essere un mero sogno, e il sogno un realtà vera. Una delle novelle più introspettive e più psicanalitiche del Pirandello porta infatti il titolo *La realtà del sogno*. La nostra personalità non esiste; noi falsiamo continuamente la nostra natura con la nostra volontà conscia o inconscia, per vivere secondo il nostro gusto, o secondo la nostra educazione, o secondo il nostro abito morale, o secondo le convenienze della società. Dice Carlo Viola nella novella or or menzionata: «Fingiamo tutti spontaneamente, non tanto innanzi agli

altri, quanto innanzi a noi stessi; crediamo sempre di noi quello che ci piace credere, e ci vediamo non quali siamo nella realtà, ma quali presumiamo d'essere secondo la costruzione ideale che ci siamo fatti di noi stessi. Ma poi la nostra personalità è quale ce la figuriamo noi o quale la vedono gli altri: quindi noi possiamo essere, allo stesso tempo, *uno, nessuno, centomila*, che è il titolo del più pirandelliano romanzo del Pirandello. Quando la nostra personalità è quella che noi ci fingiamo di essere, allora essa è *una*, ma non è la vera, perchè noi offriamo di noi stessi una immagine favorevole, siccome istintivamente vogliamo presentarci agli altri fisicamente e moralmente più belli di quel che nel fatto siamo; quando la nostra personalità è quella che si immaginano gli altri, allora essa può essere *centomila*, o anche più, se centomila o più sono quelli che se la figurano; quando siamo soli, e potremmo quindi davvero apparire nella nostra vera personalità, non siamo *nessuno*, perchè neanche quando siamo soli possiamo afferrarla questa nostra personalità. Quando siamo soli, infatti, noi non viviamo in noi, ma negli altri, in quanto che quando siamo soli noi siamo assaliti dai ricordi, ed entrano nella nostra anima, in confuso, tutte le persone che conosciamo, tutte le persone con cui, in un'epoca o in un'altra, siamo venuti in contatto. Dice Vitangelo Moscarda in *Uno, nessuno, centomila*: «Ah sì, v'assicuro ch'è un bel modo, codesto, d'essere soli. Vi s'apre nella memoria una cara finestretta, da cui s'affaccia sorridente, tra un vaso di garofani e un altro di gelsomini, la Titti che lavora all'ucinetto una fascia rossa di lana, oh Dio, come quella che ha al collo quel vecchio insopportabile signor Giacomino, a cui ancora non avete fatto il biglietto di raccomandazione per il presidente della Congregazione di carità, vostro buon amico, ma seccantissimo anche lui, specie se si mette a parlare delle marachelle del suo segretario particolare...»

Come non esiste la personalità, così non esiste il carattere, non esiste l'atteggiamento virtuoso, non esiste l'atteggiamento vizioso. Nessuna realtà esiste come punto fermo. La realtà è continuamente mutevole, è in continuo fluire. Esistono le finzioni e gli artifici con cui noi crediamo di dare un aspetto alla realtà; ma sono solo finzioni e artifici che ad un soffio violento della vita cadono come castelli di carta. Non c'è un punto fisso e immutabile da cui giudicare e con cui valutare le azioni umane, che sotto un aspetto potrebbero essere considerate buone e sotto un altro aspetto cattive. Nessuna realtà, sia essa fisica o psicologica, esiste più nella realtà: esistono soltanto illusioni e illusioni che noi creiamo senza sosta, a getto continuo.

Perchè la vita, colle sue varie manifestazioni, nella realtà non esiste, e noi cerchiamo di darle un'oggettività con le finzioni e gli ideali che

noi stessi ci creiamo. Ma queste finzioni e questi ideali sono veli illusori con cui noi ci illudiamo di costruirci una personalità. E il Pirandello straccia anche tutti questi veli, ma da realista cinico che è, non soffre vedendoli stracciarsi fra le sue mani. «Il cittadino Pirandello — osserva il Borgese — rispetta ed ama, senza dubbio, gli ideali, ma l'artista Pirandello si mostra supinamente indifferente. I veli della vita sono per lui cenci sudici; e, sacrificandoli, non sa ispirarci quella riluttante simpatia, da cui zampilla il doloroso riso dell'umorismo: appunto perchè il suo sacrificio non è molto più drammatico di quello del frate miscredente, che, per alleggerire la nave nella tempesta, getta in preda alle onde il breviario.»

Quale è la vera e profonda ragione psicologica per cui il Pirandello considera la realtà un'illusione, e non si turba vedendo cadere tutti gli ideali e tutte le finzioni per cui la vita è santa e bella? La mancanza di fede. Quando, per riempire la scheda d'immatricolazione, il segretario dell'Università di Bonn gli chiese cosa dovesse scrivere accanto alla parola Fede, il giovine Pirandello rispose: *Schreiben Sie null*. Scriva zero.

Giustamente osserva il Bargellini: «Fede zero, che è come dire uomo zero, cioè nessuno. Che cos'è infatti un uomo preso in se stesso, senza più nessun legame di fede con nessun altro? Chi gli garantisce il suo essere? Egli non diventa che un'illusione. L'uomo solo, il lirico «calamita», dentro la torre d'avorio, che riceve e trasmette messaggi analogici, come può dire di esser qualcuno? *Cogito ergo sum*. Ma si potrebbe dire anche: *Cogito ergo non sum*. Credo di essere, m'illudo di essere.»

E questa terribile farsa delle illusioni ha nelle opere del Pirandello una conseguenza disastrosa anche dal punto di vista artistico. Giacchè tutto è illusione, perchè scalmanarsi, perchè inquietarsi, perchè scomporsi? Se la vita è un'illusione, perchè drammatizzarla? E il Pirandello non risolve mai alcuna crisi. Nelle sue opere non ci sono mai nè vincitori nè vinti, non c'è mai il trionfo del bene sul male. Ben osserva a proposito lo stesso Bargellini: «I suoi personaggi non giungono mai ad atti o a fatti irreparabili. S'adattano sempre a una situazione di compromesso, denunziate già in precedenza dai titoli delle opere: *Come tu mi vuoi*; *Ciascuno a suo modo*; *Così è, se vi pare*; *La vita che ti diedi*; *Questa sera si recita a soggetto*, ecc.!!! Le soluzioni sono sempre lasciate in sospenso, aggrionate, e il personaggio pirandelliano, continuamente in crisi, seguita a vivere, nella sua perenne ambiguità, anche dopo la vicenda drammatica. Anzi, egli è sempre lo stesso, unico personaggio, che esce da una scena ed entra nell'altra, esce da un'illusione ed entra nell'altra, evasivo, e multiforme, una specie di Fenice che continuamente s'incenerisce nella illusione per risorgere in una nuova illusione.»

Proprio così. Giunti all'apice del dramma non succede niente, nessun

cataclisma: si continua a ragionare e a vivere come se nulla d'insolito fosse accaduto. Ecco ad esempio la novella *Cassa Riposta*. Il cane d'un avvocato mangia alcune salsicce appese in una bottega. Il salumiere si reca dall'avvocato e gli chiede se il padrone del cane sia tenuto a indennizzarlo. Avuta una risposta affermativa, il salumiere, tutto contento, svela all'avvocato che il cane era suo, e chi quindi lui doveva pagare. L'avvocato non si scompone: pagherà, secondo come vuole la legge; ma il salumiere gli dovrà pagare il triplo per il consulto giuridico, pure secondo come vuole la legge.

Un altro esempio tipico del come il dramma non si risolve mai, nè in disperazione nè in liberazione, è la chiusa di *Il fu Mattia Pascal*. Ritornato al suo paese di nuovo vivo e reale, dopo due finti suicidi, e trovata la moglie rimaritata, Mattia Pascal non fa alcuna scena terribile: rinuncia tranquillamente a ogni suo diritto maritale, e ritorna a vivere nell'ombra. Per i più questa chiusa non è soltanto inconcludente, ma anche troppo fredda, perchè i più avrebbero preferito qui una scena tragica con almeno un morto, o quella della moglie, o quella dell'intruso marito. Invece questa chiusa è solo fredda in apparenza; nella realtà racchiude molta e profonda umanità, perchè Mattia Pascal rinuncia ai suoi diritti semplicemente perchè dal nuovo matrimonio era nata una bambina. Dice alla sua *quondam* metà che piange: «Non piangere! Via, via: voi ora avete una figliuola, e dunque non se ne parli più. Vi lascio in pace.» E dice al marito: «Va là: fa il marito in pace, senza soggezione...» Il tuo matrimonio, comunque sia, s'è celebrato. Tutti approvano, considerando che c'è di mezzo una creaturina. Ti prometto e giuro che non verrò mai a importunarti, neanche per una misserima tazza di caffè, neanche per godere del dolce, esilarante spettacolo del vostro amore, della vostra concordia, della vostra felicità edificata sulla mia morte.»

Nell'*Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, il Pirandello osserva: «...La vita, per tutte le sfacciate assurdità, piccole e grandi, di cui beatamente è piena, ha l'instimabile privilegio di poter fare a meno di quella stupidissima verosimiglianza a cui l'arte crede suo dovere obbedire... Le assurdità della vita non hanno bisogno di parer verosimili, perchè sono vere, all'opposto di quelle dell'arte che, per parer vere, hanno bisogno d'esser verosimili. E allora, verosimili, non sono più assurdità... Un caso della vita può esser assurdo; un'opera d'arte, se è opera d'arte, no... Ne segue che tacciare d'assurdità e d'inverosimiglianza, in nome della vita, un'opera d'arte è balordaggine... In nome dell'arte, sì; in nome della vita, no.»

Il Pirandello insorge contro questo «privilegio» della vita sull'arte, e in ogni sua maggiore opera cerca sempre, con la sua arte persuasiva, di

farci apparire logiche e verosimili le assurdità e le inverosimiglianze delle sue creazioni. In ogni suo maggior lavoro il Pirandello, infatti, imposta un problema e lo risolve: ma è quasi sempre una tesi assurda quella che sostiene, e sempre la sostiene con argomenti naturali, semplici, e, in apparenza, convincenti. Ed è questa un'altra della più potenti e più originali caratteristiche dell'arte del Pirandello, una caratteristica tutta sua, inconfondibile, integrata da un continuo umorismo: un umorismo pacato e ragionato, come quello del Manzoni, ma poi molto diverso da quello sorridente e bonario del grande Milanese, perchè è in fondo sempre immensamente scettico e amaro.

Che i casi che tratta siano sempre strani, complicati e di difficilissima soluzione, lo riconosce il Pirandello stesso. Nella prefazione a *Sei personaggi in cerca d'autore* ha scritto: «E da tanti anni al servizio della mia arte una servetta sveltissima, e non pertanto nuova sempre al mestiere. Si chiama Fantasia. Un po' dispettosa e beffarda, se ha il gusto di vestir di nero, nessuno potrà negare che non sia spesso alla bizzarra. . . . E si diverte a portarmi in casa, perchè io ne tragga novelle e romanzi e commedie, la gente più scontenta del mondo, uomini, donne e ragazzi, rievolti in casi strani e complicati, da cui non trovano più modo a uscite.»

Nel romanzo *Il turno*, in cui c'è già il germe del vero Pirandello, Marcantonio Ravì riesce a persuadere la figlia Stellina a maritarsi col vecchio don Diego Alcozè ragionando in questo modo: «Se don Diego Alcozè avesse avuto cinquanta o sessant'anni, no: dieci, quindici anni di sacrificio sarebbero stati troppi per la figliuola; ed egli non avrebbe mai accettato quel partito. Ma ne aveva, a buon conto, settantadue, don Diego! E non c'era dunque da temere pericoli di nessuna sorta. Più che matrimonio, in fondo, sarebbe quasi una pura e semplice adozione. Stellina entrerebbe come una figliuola in casa di don Diego: nè più nè meno. Invece di stare in casa del padre, starebbe in quell'altra casa, con più comodi, da padrona assoluta; casa d'un galantuomo alla fin fine: nessuno osava metterlo in dubbio, questo. Dunque, che sacrificio? Aspettare qua o là. Con questa differenza, che aspettare qua, in casa del padre, sarebbe tempo perduto, non potendo egli far nulla per la figliuola; mentre aspettando là, tre quattr'anni. . . . E riesce a persuadere il giovine Pepè Alletto, che ama Stellina, ad aspettare, con i seguenti argomenti: «Quanto a ballare, lo so, ballate come se non aveste fatto mai altro in vita vostra. Anche con gli speroni ai piedi, m'hanno detto. E sonare, sonate il pianoforte come un angelo. . . . Ma caro mio don Pepè, qui non si tratta di ballare, mi spiego? Ballare è un conto; mangiare un altro. Senza mangiare non si balla e non si suona. Debbo aprirvi gli occhi proprio io? Lasciatemi combinare in pace questo benedetto matrimonio, e aiutatemi, anzi! Il vecchio è ricco,

ha settantadue anni e ha preso quattro mogli... Gli diamo ancora tre anni di vita? L'avvenire è poi nelle mani di Dio. Dite un po': quale può essere l'ambizione d'un onesto padre di famiglia? La felicità della propria figliuola, ne convenite? Oh: chi è scarso è schiavo: schiavitù e felicità possono andar d'accordo? No. Ergo, prima base: denari. La libertà sta di casa con la ricchezza; e quando Stellina sarà ricca, non sarà poi libera di fare ciò che le parrà e piacerà? Dunque... che dicevamo? Ah, don Diego. Ricco, don Pepè mio! Ricchezze ne ha tante, che potrebbe lastricare di pezzi di dodici tarì tutta Girgenti, beato lui!»

Le stesse assurdità — che nella vita potrebbero essere «vere» ma che nell'arte rimangono sempre «assurdità» perchè non sono verosimili — le stesse assurdità le troviamo nelle opere di teatro. Così in *Pensaci, Giacomo*, il marito, il vecchio professor Toti, riesce a ricondurre l'amante alla propria moglie; ne *L'innesto*, Laura Banti riesce a far sì che il marito riconosca come proprio figlio il figlio che ella ha avuto da un altro; ne *La regione degli altri*, Livia Arciani riesce a persuadere il marito di riportarle a casa il frutto del suo amore illegittimo, e soltanto allora si riconcilia pienamente con lui.

Il Pirandello è uno dei più fecondi scrittori italiani degli ultimi tempi, e, se si eccettuino Benedetto Croce e Giovanni Papini, è stato l'unico scrittore italiano, dopo il D'Annunzio, a conquistare, fuori d'Italia, una fama salda e duratura, specialmente col suo teatro. In Francia, ad esempio, le sue commedie sono state incluse nel repertorio della *Comédie française* vicino ai classici francesi e inglesi.

Anche in Italia, del resto, il suo teatro ha avuto più fortuna delle sue opere narrative. A noi, invece, pare che i suoi romanzi e in ispecie le sue novelle siano migliori dei suoi lavori drammatici. Vi troviamo già sviluppati quasi tutti i problemi che più tardi egli svolgerà nei suoi drammi, e perciò, a volte, notiamo in quest'ultimi l'aria d'una cosa rifatta, stanca, e mancante di spontaneità.

Il rifacimento però non sempre si nota subito, perchè il Pirandello, scrivendo i suoi drammi, era sempre realmente ispirato, e s'immedesimava tanto coi suoi personaggi che dalla penna gli usciva sempre qualche cosa completamente nuova. È interessante riportare a proposito un ricordo di Orio Vergani, registrato da Luigi Cavicchioli sulla rivista *Oggi* del febbraio del 1951. Il Vergani «afferma ancora oggi di avere trascorso, nello studio di Pirandello, le ore più emozionanti della sua vita. Fu quando assistette, durante tre mattinate consecutive, alla creazione e alla stesura, nonchè, contemporaneamente, alla recitazione, dalla prima all'ultima battuta, dei *Sei personaggi in cerca d'autore*. Si recò un mattino a casa di Pirandello, per chiedergli non ricorda che cosa, e entrò nello

studio. Il commediografo era seduto alla scrivania e stava lavorando. Gli disse soltanto: «siedi e aspetta. Sto cominciando quel lavoro di cui ti ho parlato.» Pirandello aveva uno stranissimo modo di lavorare. Si serviva di due penne, che usava alternativamente, intingendole in inchiostri diversi, uno rosso e l'altro nero. Con l'inchiostro rosso scriveva le didascalie, con quello nero le battute del dialogo. Le commedie se le dettava, pronunciava, cioè, ad alta voce, prima di scriverle, tutte le parole. Mentre le frasi delle didascalie le pronunciava con voce incolore e monotona, con volto impassibile e tranquillo, appena afferrava la penna per l'inchiostro nero si trasformava, diventava il personaggio, uomo o donna, del quale stava per esprimere il tormento. Le parole del dialogo le urlava, le ringhiava, le singhiozzava, le cantava, a seconda dei casi, con il viso sconvolto da espressioni intensissime e terribili. Poi, scritta la battuta, di colpo si ricomponeva, riprendeva adagio la nuova didascalia, dettandosi con la solita voce incolore. Vergani, quella mattina, restò inchiodato sulla sedia, con gli occhi fissi sul commediografo, per più di tre ore, fino a mezzogiorno, fino a quando cioè Pirandello non si dettò, con voce incolore, e non scrisse, con inchiostro rosso: «Fine dell'atto primo.» Vergani era spossato e sconvolto per quelle tre ore di tensione spasmodica. Pirandello al contrario era sereno e tranquillo... Vergani tornò il mattino successivo, sedette sulla medesima sedia, e assistette alla creazione di tutto il secondo atto dei *Sei personaggi*. La terza mattina vide a nascere il terzo atto. Concluso il suo capolavoro, Pirandello prese a braccetto il suo giovane amico e lo condusse fuori chiacchierando amabilmente del più e del meno. Più tardi arrivarono i figli Stefano (che oggi è scrittore e commediografo) e Fausto (che è pittore) in compagnia di Federico Tozzi e di Marino Moretti. Pirandello era di ottimo umore e invitò tutti a prendere parte a una gara podistica di velocità sui cento metri piani.»

Nel complesso, l'opera del Pirandello è una costruzione massiccia, dall'apparenza serena e contemplativa, calma e rassicurante. Ma sotto la sua apparente tranquillità sono nascosti tragici abissi e gorgi spaventosi, e vi scorre continuamente un pessimismo acre e beffardo, più demolitore di quello del Leopardi. Il Leopardi trova il male nella natura, che è all'uomo «matrigna», ma il Pirandello trova il male tanto nella natura, che è «cieca», quanto negli uomini, che sono cattivi ed ipocriti, meno rispettabili delle bestie, perchè queste almeno hanno il pregio della sincerità. E nel progresso civile egli non vede che impostura ed ipocrisia. Dice Baldovino ne *Il piacere dell'onestà* mostrando a Maurizio Setti le unghie ben tagliate: «Vedi dove siamo arrivati? E non ce le tagliano mica per disamarci! Anzi! Perchè paiano più civili le nostre mani: vuol dire più

atte a una lotta ben più feroce di quella che i nostri avi bestioni combattevano, poveretti, con le sole unghie... Ho avuto sempre, perciò, invidia delle belve...»

Il pessimismo trascina spesso il Pirandello alle più amare riflessioni sulla vita. Uno spirito beffardo domina, secondo lui, il mondo e gli uomini, e si prende giuoco di tutto e di tutti. La riflessione di don Cosmo, nel romanzo *I vecchi e i giovani* è una riflessione tipicamente pirandelliana: «Dico il gioco di questo demoniaccio beffardo che ciascuno di noi ha dentro e che si spassa a rappresentarci di fuori, come realtà, ciò che poco dopo egli stesso ci scopre come una nostra illusione, deridendoci degli affanni che per essa ci siamo dati, e deridendoci anche, come avviene a me, del non averci saputo illudere, perchè fuor di queste illusioni non c'è più altra realtà... E dunque non vi lagnate. Affannatevi e tormentatevi, senza pensare che tutto questo non conclude. Se non conclude è segno che non deve concludere, e che è vano cercarvi una soluzione. Bisogna vivere, cioè illudersi; lasciar giocare in noi il demoniaccio beffardo, finchè non si sarà stancato; e pensare che tutto questo passerà... passerà.»

I personaggi nelle opere del Pirandello diventano perciò marionette, mosse capricciosamente dal caso e dalla fortuna, perchè tali sono gli uomini per lui, anzi pupi, come dice un personaggio della commedia *Il berretto a sonagli*: «Pupi siamo. Lo spirito divino entra in noi e si fa pupo. Pupo io, pupo lei, pupi tutti.» Il Pirandello, anzi, va anche più in là, e nella prefazione ai già citati *Sei personaggi in cerca d'autore* scrive: «Nulla pare che sia più superfluo dello spirito, in un organismo umano.»

Paragonata con quella, sempre troppo sonora e sempre troppo ricca, del D'Annunzio, la prosa del Pirandello appare sciatta e disadorna. Certo, essa manca di fioriture, e talora è anche aspra e stridente, e perfino disordinata e confusa, ma è sempre precisa ed espressiva, molto efficace e vigorosa, specialmente quando si scarnisce, scandagliando l'anima umana, o quando procede a scatti, seguendo il secco martellamento del pensiero.

L'opera del Pirandello fa male, specialmente ai giovani. In genere fa male per la sua derisione sistematica delle concezioni morali e delle convenzioni sociali, derisione tanto sostenuta e tanto spinta da far apparire più regolare, più sana e più dignitosa, la vita vissuta al di fuori di queste concezioni e di queste convenzioni, che, secondo lui, l'uomo si è imposto per forza d'abitudine e per pigrizia di spirito. Ma l'opera del Pirandello fa anche male per il suo pessimismo amaro, che disorienta e demoralizza le anime deboli, o non ancora ben formate: fa male per il suo argomentare falso e sottile, che, contrastando con la realtà e violentando l'ordine

morale, squilibria l'intelletto e perverte il cuore; ma soprattutto fa male per il modo come imposta e scioglie alcuni problemi coniugali: un modo tra il faceto e il cinico, che passa sopra i più sacri affetti della famiglia e distrugge la nobiltà e la santità del matrimonio.

Al Pirandello artista tutto questo non spiace, ma al Pirandello uomo non può piacere. Nel suo interno, il Pirandello uomo soffre terribilmente quando s'accorge che dal suo pessimismo altro non si ricava che amarezza e dolore. E nell'avvertenza alla raccolta delle sue *Novelle per un anno*, che aveva rielaborato con lunga e amorosa cura, egli esprime velatamente questo suo rammarico, chiedendone scusa ai lettori: scusa che vuol esser quasi a un tempo una confessione e una pubblica ammenda. Dice: «In grazia almeno di questa cura, l'autore delle *Novelle per un anno* spera che i lettori vorranno usargli venia, se dalla concezione che egli ebbe del mondo e della vita troppo amarezza e scarsa gioia avranno e vedranno in questi tanti piccoli specchi che la riflettono intera.»

Il Pirandello è quasi sempre realista, cinico e cerebrale: ma non è solo cervello, non è solo elucubrazione filosofica e arzigogolo metafisico. A volte si dimentica del suo cerebralismo, e allora scrive pagine davvero poetiche vibranti di delicata sensibilità. Ecco con quanta delicatezza religiosa e quasi mistica Tommasino Unzio, nella novella *Canta L'Epistola*, cura un filo d'erba cresciuto fra due macigni nell'aperta campagna: «E ogni giorno, per una o due ore, contemplandone e vivendone la vita; aveva con esso tentennato a ogni più lieve alito d'aria; trepidando era accorso in qualche giorno di forte vento, o per paura di non arrivare a tempo a proteggerlo da una greggiola di capre... Finora, così il vento come le capre avevano rispettato quel filo d'erba. E la gioia di Tommasino nel ritrovarlo intatto lì, col suo spavaldo pennachietto in cima, era ineffabile. Lo carezzava con l'animo e col fiato, e, nel lasciarlo, la sera, lo affidava alle prime stelle che spuntavano nel cielo crepuscolare, perchè con tutte le altre stelle lo vegliassero durante la notte. E proprio con gli occhi della mente, da lontano, vedeva quel filo d'erba, tra i due macigni, sotto le stelle fitte fitte, sfavillanti nel cielo nero, che lo vegliavano.» Ed ecco con quanta tenerezza è espresso l'amore alla natura e con quanta liricità è espresso l'anelito all'infinito proprio da Vitangelo Moscarda, che è il protagonista del più pirandelliano romanzo del Pirandello, *Uno, nessuno, centomila*: «Mi sentivo come inebriato vaneggiare in un vuoto tranquillo soave, di sogno. Era ritornata la primavera e i primi tepori del sole mi davano un languore di ineffabile letizia. Avevo quasi timore di sentirmi ferire dalla tenerezza dell'aria limpida e nuova ch'entrava dalla finestra semichiusa, e me ne tenevo riparato, alzavo di tanto in tanto gli occhi a mirare quell'azzurro vivace di marzo, corso da allegre nuvole luminose

«Ci vedevo la campagna: come se fosse tutta una sterminata distesa di grano; e, carezzandola, me ne beavo, sentendomi davvero, in mezzo a tutto quel grano, con un senso di così smemorata lontananza, che quasi ne avevo angoscia, una dolcissima angoscia;... Ah, perdersi là, distendersi e abbandonarsi, così tra l'erba, al silenzio dei cieli; empirsi l'anima di tutta quella vana azzurrità, facendovi naufragare ogni pensiero, ogni memoria.» Ed ecco come esprime la sua tenerezza in cospetto del plenilunio un suo personaggio: un marito infelice, volgare, e gonfio d'adipe: «Lei mi vede così grosso e forse non mi suppone capace di commuovermi a uno spettacolo di natura. Ma creda che io ho un'anima piuttosto mingherlina. Un'animuccia coi capelli biondi ho io e col viso dolce, diafano e affilato e gli occhi color di cielo. Un'animuccia insomma che pare una inglesina, quando, nel silenzio, nella solitudine, s'affaccia alle finestre di questi miei occhiacci di bue, e s'intenerisce alla vista della luna e allo scampanello dei grilli sparsi per la campagna... Gli uomini, di giorno, nelle città, e i grilli non si danno requie la notte né le campagne. Bella professione quella del grillo!... Che fai?... Canto! E perchè canti?... Non lo sa nemmeno lui. Canta... E tutte le stelle tremano nel cielo.»

Quando si sveste del suo pirandellismo, quando mette in silenzio il cervello e fa parlare soltanto il cuore, il Pirandello raggiunge vette di poesia e di pathos da pochissimi altri scrittori raggiunte. E scrive allora quella meravigliosa novella intitolata *Servitù*, in cui la delicatezza del sentimento è soltanto uguagliata della tenerezza di poesia che tutta l'avvolge e la permea. «Due volte la mamma aveva sporto il capo dall'uscio e raccomandato alla Dolly di non parlar troppo, di non agitarsi tanto, chè altrimenti la febbre le sarebbe cresciuta.

« — Parli sempre tu... giuochi tu sola... »

«La Dolly, sostenuta da una pila di guanciali, sedeva sul lettino in compagnia di tutte le sue bambole belle. E due volte, scotendo la testina per cacciar via dagli occhi i riccioli d'oro scappati nel calore del giuoco di sotto la cuffietta di raso celeste, aveva risposto alla mamma:

« — No, io sola; gioca anche Nenè... »

«Nenè era la figliuola della *nurse*.

«Ma finora, per dir la verità, Nenè non aveva mai aperto bocca. Tutt'e due le volte, invece aveva guardato quasi atterita la signora che sporgeva il capo dall'uscio; e il cerchio della maniglia, il cigolio dell'uscio schiuso, lo sporgersi di quel capo, la voce della mamma di Dolly, erano stati per lei un fracasso, un crollo, uno scompiglio. Perchè era in un sogno Nenè da due ore, sospesa, quasi angosciata nel dubbio che non fosse vero ciò che pur si vedeva attorno e toccava.»

Nella realtà gioca con le bambole la sola Dolly, perchè Nenè, troppo

timida, non ha ancora detto parola, nè si è mossa, però: «Sentiva bene la Dolly che il giuoco realmente lo faceva Nenè, quantunque finora non avesse aperto bocca. Con la sua meraviglia intenta e muta dava un'anima a quelle sette bambole sedute sul lettino come damine in visita, e un nuovo piacere, a lei, nel farle muovere e parlare. Da tanto tempo, infatti, quelle sette bambole per Dolly quasi non vivevano più: erano pezzi di legno, testine di cera o di porcellana, occhi di vetro, capelli di stoppa. Ma ora riavevano un'anima, un'anima nuova, e rivivevano una nuova vita meravigliosa anche per lei, quale ella non avrebbe mai immaginato di dar loro, un'anima, una vita che prendevano qualità appunto dalla meraviglia di Nenè, ch'era meraviglia di servetta. Le faceva perciò parlare come signorone del gran mondo, piene di capricci e di moine, press'a poco come parlavano le amiche di mamma.»

La ragazza malata, la Dolly, vuole regalare una delle sue bambole a Nenè, ma questa, sbalordita, non ha il coraggio di alzare la mano per prenderla, ed è sul punto di piangere. A questo momento entra nella cameretta la signora, prende un braccino a Nenè, poi le pone sul petto la bambola, e poi sulla bambola le ripiega il braccino, perchè la regga forte. Nenè non ha il coraggio di aprire la bocca per ringraziare: «Nulla. Non poteva dir nulla, Nenè. E non osava nemmeno guardare quella bambola marchesa contro il suo petto, sotto il suo braccino.»

«Se n'andò via come intonata, gli occhi sbarrati, senza sguardo, la boccuccia aperta, e coi capelli che le si rizzavano sotto il nastro color di rosa, quanto più la madre cercava d'assettagliarli sul capo. Scese la scale, attraversò tante vie e si ridusse alla catapecchia, ove abitava col padre, senza veder nulla, senza sentir nulla, quasi alienata d'ogni senso di vita.»

«Le viveva invece sul petto, stretta sotto il braccio, quella bambola meravigliosa; d'una vita incomprendibile però, quale le sbarbagliava ancora nella mente attraverso il chiacchierio fitto e volubile della padroncina malata. Oh Dio, se quella bambola parlava col linguaggio che le aveva messo in bocca la Dolly, come avrebbe fatto lei a comprenderla?»

«Non le s'affacciava neppur per ombra alla mente che avrebbe potuto giocarci, con quella bambola. Servirla, sì, avrebbe potuto servirla; ma come, se non sapeva nemmeno parlarle? se non capiva nulla della vita a cui la bambola era avvezza?»

Quando entra nel bugigattolo ov'era la sua cuccia con una seggiola spagliata, Nenè si guarda attorno «smarrita, avvilita, non per sè ma per la damina che porta in braccio.» E non osa ancora guardarla. C'è troppo miseria in quel bugigattolino, e la bambola è abituata al lusso. Allora Nenè cerca di farle più signorile l'ambiente: trae da una cassetta un grem-

builino azzurro, pulito ma stinto, e avente più d'uno strappo, badando che gli strappi, almeno i più grossi, non vengano in mostra sul piano, con mani tremanti per paura di farle male e di sciuparle l'abito; e finalmente osò guardarla. Un sentimento misto di pietà d'adorazione espressero le manine rimaste innanzi al petto aperte, in un gesto d'incertezza angustiosa. E a poco a poco si piegò su le ginocchia, guardando negli occhi la bambola. Ahimè, la vita meravigliosa, di cui la Dolly nella sua cameretta la aveva fatta vivere, qua s'era come spenta. La bambola le stava davanti, come se non vedesse nulla, in attesa che ella facesse qualche cosa per lei, per ridarle vita, la sua vita perduta, di gran signora. Ma come? che cosa? le mancava tutto. La Dolly le aveva detto ch'erano avvezze a cambiarsi d'abito più volte al giorno le sue bambole, e che quella marchesina Mimì poi aveva anche tante vestaglie una più bella dell'altra, rosse, gialle, viola, a fiorellini, a ombrellini giapponesi... Possibile che ora stesse vestita sempre così, sempre con quel cappellino in capo, con quelle scarpine ai piedi, con quei braccialetti al polso, e quella catenella al collo da cui pendeva il ventaglino? Ah, com'era bello quel ventaglio di piume, ventaglino vero, che faceva un po' di vento davvero, poco poco, quanto poteva bastare a quella piccola marchesina Mimì... Ah là, sì, in casa di Dolly, con tutte le cose adatte, il lettuccio di legno bianco e gli altri mobiletti e il ricco corredo, là, sì, sarebbe stata felice lei di servire quella bambola marchesina. Ma qua? Come non aveva pensato la Dolly che avrebbe dovuto anche darle almeno almeno il lettuccio e un po' di corredo, non per far più ricco e più completo il dono, ma perchè la bambola non avesse a soffrire, e perchè lei, Nenè, avesse modo di servirla? Come poteva così, senza nulla? Al più al più, col fiato e col dito, o con la punta d'una pezzuola, avrebbe potuto ripulirle le scarpette di coppale. Nient'altro.»

È vero: raramente avviene che il Pirandello si dimentica nello stesso tempo del suo cerebralismo sofisticato e del suo realismo cinico. Ma quando questo avviene egli sa frugare nell'anima dei suoi personaggi con una grazia tanto squisita e con una delicatezza tanto spirituale che scrive pagine di così tenera poesia e di così calda umanità che poche volte si riscontra nelle opere dei grandi scopritori d'anime.

Allora nascono accanto a *Servitù*, le altre novelle piene d'umanità e di bontà dolorante, e d'intimo tono affettivo, come *L'eresia càtara*, *Nenia*, *Filo d'aria*, *Ciàula scopre la luna*, *L'ombrello*, ecc. e alcune delle più belle pagine delle sue commedie e dei suoi romanzi.

Tolgo da *Il fu Mattia Pascal* la pagina dove il protagonista piange la morte delle sue due figliuole e della mamma: «Una mi morì dopo (la nascita); l'altra volle darmi il tempo, invece, di affezionarmi a lei, con tutto

l'ardore di un padre che, non avendo più altro, faccia della propria creatura lo scopo unico della sua vita; volle aver la crudeltà di morirmi quando aveva già quasi un anno, e s'era fatta tanto bellina, tanto, con quei riccioli d'oro ch'io m'avvolgevo attorno le dita e le baciavo senza saziarmene mai; mi chiamava papà, e io le rispondevo subito: — Figlia —; e lei di nuovo: — Papà...; così, senza ragione, come si chiamano gli uccelli tra loro... Mi morì contemporaneamente alla mamma mia, nello stesso giorno e quasi alla stessa ora. Non sapevo più come spartire le mie cure e la mia pena. Lasciavo la piccina mia che risposava, e scappavo dalla mamma, che non si curava di sè, della sua morte, e mi domandava di lei, della nipotina, struggendosi di non poterla più rivedere, baciare per l'ultima volta. E durò nove giorni, questo strazio! Ebbene dopo nove giorni e novè notti di veglia assidua, senza chiudere occhio neanche per un minuto... debbo dirlo? — molti forse avrebbero ritengo a confessarlo; ma è pure umano, umano, umano — io non sentii pena, no, sul momento; rimasi un pezzo in una tetraggine attonita, spaventevole, e mi addormentai. Sicuro. Dovetti prima dormire. Poi, sì, quando mi destai, il dolore m'assalì rabbioso, feroce, per la figlietta mia, per la mamma mia, che non eran più... E fui quasi per impazzire. Un'intera notte vagai per il paese e per le campagne: non so con che idee per la mente; so che, alla fine, mi ritrovai nel podere della *Stia*, presso alla gora del molino, e che un tal Filippo, vecchio mugnaio, lì di guardia, mi prese con sè, mi fece sedere più là, sotto gli alberi, e mi parlò a lungo, a lungo della mamma e anche di mio padre e dei bei tempi lontani; e mi disse che non dovevo piangere e disperarmi così, perchè per attendere alla figlioletta mia, nel mondo di là, era accorsa la nonna, la nonnina buona, che la avrebbe tenuta sulle ginocchia e le avrebbe parlato di me sempre e non me la avrebbe lasciata mai sola, mai.*

Leggendo simili pagine ci vien voglia di maledire la gran forza mentale e il profondo acume d'osservazione di cui il Pirandello è dotato. Perchè se è vero che sono stati questa forza e questo acume a rendere il Pirandello quel grande scrittore che è, è pur vero che sono stati questa forza mentale sorprendente e quest'acume d'osservazione prepotente a impedire che il volume di tenerezza nascosto in fondo alla sua anima scorsesse libero e limpido nelle sue opere.

Profondamente umano, squisitamente artistico ed altamente poetico è questo Pirandello tenero e idillico su cui pochissimi si sono soffermati; ma non è il vero Pirandello. Il vero Pirandello è un altro, molto diverso, quello di cui abbiamo parlato prima. Il vero Pirandello è il Pirandello scettico e amaro come lo plasmarono le sue esperienze personali e il suo congenito pessimismo: pessimismo congenito, ma in lui esacerbato, come

nota Arminio Janner, dall'ingiustizia che è nella vita, dall'illusione dell'amore, dalla mutua incomprendione degli uomini, dal male che si fa inconsapevolmente o magari per istinto perverso, dagli imprevedibili giuochi del caso e dalla metafisica inquietudine che è in noi. Questo è il vero Pirandello. Perché Luigi Pirandello è un cerebrale essenzialmente sarcastico ed un realista essenzialmente cinico. La realtà per lui è una illusione, la vita una burla, il «mondo una trottola in mano della dea Assurdità.» Sotto l'acido della sua spietata analisi e della sua desolata filosofia egli sgretola, polverizza e dissolve l'edificio morale e civile della società, così faticosamente e così pazientemente costruito lungo i secoli, ed oggi comunemente accettato da tutti. Ma nonostante tutto questo è riuscito non soltanto il più interessante e originale scrittore italiano del Novecento, ma indubbiamente uno dei più grandi scrittori di tutti i tempi e di tutti i paesi. Eppure in Italia non è stato mai degnamente apprezzato, e fu sempre trattato molto male dalla critica. Ingiusti in modo particolare sono stati con lui Benedetto Croce e Francesco Flora.

Benedetto Croce, nel suo *Saggio sul Pirandello*, comincia innanzitutto col darci la causa per la quale, secondo lui, il Pirandello riuscì tardi ad acquistar fama in Italia, nonostante che avesse già pubblicato centinaia di novelle e parecchi romanzi. «Certo, le sue novelle e i suoi romanzi — dice il Croce — offrivano una profusione di avventure e di caratteri studiati con cura e non senza ricerca di effetti cupi o grotteschi. Ma è anche vero che non avevano molta originalità di sentimento e di stile, ed erano, più che altro, una prosecuzione, alquanto in ritardo, dell'opera della scuola veristica italiana.» Ed aggiunge il Croce che le novelle del Pirandello di questa scuola veristica italiana seguirono «soprattutto quella parte in cui prendeva a soggetto di rappresentazione artistica l'umanità senza ideali, l'umanità bassa, volgare, egoistica, turpe, e sovente delittuosa» senza che vi abitasse dentro «lo spirito poetico di un Di Giacomo o di un Verga.» Passando alla seconda maniera dell'arte del Pirandello, a quella cerebrale, il Croce commenta: «Se io dovessi definire in poche parole in che cosa propriamente questa sua maniera consiste, direi: in taluni spunti artistici, soffocati o sfigurati da un convulso inconcludente filosofare. Nè arte schietta, dunque, nè filosofia; impedita da un vizio d'origine a svolgersi secondo l'una o l'altra delle due.»

Critica questa che non ha alcuna serietà dal punto di vista artistico e letterario. Noi ammettiamo che il Pirandello è spesso *inconcludente*, ma siamo certi che, se il suo filosofare fosse concludente, il Croce avrebbe detto che il concludente filosofare non ha nulla a che vedere con l'arte, e avrebbe stroncato il Pirandello lo stesso. Il Croce, nella sua critica al grande novelliere e drammaturgo siciliano, come quasi sempre nei suoi

sette volumi di critica, insiste più sulla parte caduca dello scrittore, anzichè sulla parte veramente bella, e ne rivela più i difetti che i pregi.

Benedetto Croce accusa il Pirandello di «puerilismo filosofico», e Piero Bargellini, movendo da questa accusa e rincarando la dose, dice: «Luigi Pirandello era senza dubbio fanciullesco, ma un fanciullo terribile, che, avuto il permesso di rompere alcune «realtà», rompeva tutto. Distrutto il Dio trascendente e personale, egli distruggeva il mondo, la società, e fatalmente, anche se stesso. Perchè si doveva fermare, rispettoso, dinanzi alla *maschera* del suo io? ... Tagliati gli omeggi della fede, negata la trascendenza, tutto abbandonato all'immanenza, l'uomo moderno si perdeva nell'infinito mare senza fondo dell'illusione... Veniva a mancare ogni sicuro criterio di verità. Non esisteva più una verità per tutti e per sempre, ma esistevano tante verità illusorie, sciamanti dell'io, che si svuotava così come una crisalide... La vita non era che un flusso continuo di illusioni, un susseguirsi di verità-errori. Fermarsi, accettare per buona una di queste verità, significava morire. Aderire a una realtà significava farsi una maschera, ma dietro a quella maschera *fabbricata* restava ancora l'illusione.»

Anche più terribile del Croce e del Bargellini è il Flora nella sua critica al Pirandello. Discutendo il modo di filosofare del grande drammaturgo, e fermandosi sul solito giuoco delle illusioni, che fa sembrare sano il pazzo, e pazzo il sano, il Flora perde la pazienza, e manda il Pirandello nientedimeno al diavolo: «Questo giocare — dice il Flora — sui termini *saggezza e pazzia* come bussolotti, quando si ha piena coscienza di non esser pazzi nel porre la sottile altalena, è per lo meno un perditempo. Questo chiedersi se siamo pazzi o savi sfogliando le margherite, ci sembra una goffaggine. E ammettiamo che la prima margherita si sfogli affermativamente, la seconda dirà di no. Allora, chi è dunque il pazzo? Ma chi volete far ammattire? Andate al diavolo!»

Giovanni Papini, in *Santi e Poeti*, paragona il Pirandello col Leopardi per giungere alla conclusione che il Pirandello è *stato molto* più crudele del Recanatese, in quantocchè mentre questi aveva asserito, gemendo, che la gloria, la virtù, la gioventù, e il Sommo Bene, sono una illusione, il Pirandello era andato molto più in là, perchè si era proposto di «liquefare le illusioni superstiti: l'unicità dell'io, la monocromia del carattere, la possibilità di conoscere e di prevedere i moti dell'anima, la comune onestà, quasi ogni forma d'amore. Invece di piangere su tante rovine pareva che di quella universale versione si compiacesse e ridesse.» E conclude: «Pirandello dimostrò drasticamente che i cieli dipinti del teatro son di tela e che i sedicenti soli del palcoscenico son giochi d'elettrici ma non seppe e non volle scoperchiare il tetto e ritrovare il cielo

autentico e il sole divino... Tutti gli esseri umani eran per lui *personaggi* tutti quanti e non soltanto quelle sei lamentevoli (e lamentose) creature che un giorno invasero la sua fantasia e un inverosimile palcoscenico.»

È vero: c'è spesso, nelle opere del Pirandello, un filosofare inconcludente, come osserva il Croce; c'è quasi sempre distruzione e negazione, come osserva il Bargellini; c'è, a volte, un giuoco troppo insistente sui termini *saggezza* e *pazzia*, come nota il Flora; c'è, a volte, la liquefazione della verità, dell'onestà e dell'amore, come afferma il Papini: c'è dialettica, c'è sofistica, c'è assurdità, ci sono aberrazioni, e tutti questi sono difetti, difetti grandi. Ma accanto a questi difetti, notati e rilevati alla nausea da tutti i critici grandi e piccoli, ci sono nelle opere del Pirandello molti pregi inestimabili, su cui i critici sono passati sopra, o perchè non se ne sono accorti o perchè non hanno voluto accorgersene. E, innanzitutto, la grande umanità: perchè se il Pirandello considera la vita un inganno, egli sente compassione per gli ingannati; se il Pirandello considera la vita una illusione, e quindi una delusione, egli ha pietà di tutti gli illusi e di tutti i delusi. È vero che il Pirandello nega la personalità e nega la verità: ma pur negando la personalità, non nega assolutamente il libero arbitrio; e negando la verità, è sempre ansioso di trovarla e si tormenta perchè non la può trovare. E poi, nonostante la stranezza, più apparente che reale, delle vicende che narra, il Pirandello è sempre alla scoperta dell'uomo in quanto che di continuo analizza i moti più intimi che s'agitano nella profondità della nostra psiche, e di continuo cerca di trovare una soluzione ai più astrusi e complicati problemi che tormentano l'individuo e la società.

Il Pirandello è un grande psicologo, e da grande psicologo scruta i fenomeni coscienti e incoscienti del nostro io, analizza le intime contraddizioni e i moti più nascosti e incomprensibili dell'animo umano, indaga le radici spirituali d'ogni nostro atto e d'ogni nostro atteggiamento, e con una acutezza di pensiero e d'osservazione davvero straordinaria affronta tutte le incongruenze e tutti i paradossi della vita, siano essi sociali, psicologici o filosofici.

Troppo a sproposito si è parlato intorno ai paradossi e ai personaggi maniaci o morbosi del Pirandello: perchè i paradossi del Pirandello sono spesso solo apparenti, e i suoi personaggi, generalmente, non sono affatto esseri maniaci o morbosi, ma saggi ed eroi che agiscono da uomini che si scrutano in profondità e che sono superiori alle false convenzioni arbitrariamente imposte alla società dai loro simili.

Gli stati d'animo che il Pirandello ritrae, benchè originalissimi e in apparenza fuori del comune, non sono paradossi che alla superficie: sono

nella realtà un riflesso reale della multiforme vita che s'agita di nascosto nel nostro intimo, e di cui i più neanche s'accorgono, o a causa della fretta con cui vivono o a causa della loro mancanza di introspezione. Sono soltanto paradossi per le persone distratte, per coloro che guardano le cose della vita solo superficialmente, per coloro che mai non interrogano l'anima nei suoi moti più intimi, per coloro che non osservano mai i processi psicologici che di continuo avvengono nel nostro subcosciente.

Il Pirandello è poi anche un grande narratore, certo uno dei più grandi narratori che abbia avuto l'Italia dopo il Boccaccio. Nei suoi romanzi, e in modo particolare nelle sue novelle, c'è movimento e ambiente, c'è calore e tensione drammatica, c'è una innumerevole varietà di tipi umani tutti ricchissimi di potente vita: ci sono descrizioni grandiose, dialoghi vivaci, riflessioni profonde, meditazioni introspettive: le scene si susseguono con ritmo incessante, e situazioni gravi e complicate, e difficoltà insolubili e inestricabili s'intrecciano a casuali incontri e a vicende imprevedibili che alterano il corso della vita dei protagonisti. E da grande narratore il Pirandello fa vivere concretamente davanti ai nostri occhi i suoi personaggi, nell'ambiente che ci descrive, lungo le vicende che ci racconta; e quel che più vale e che è più difficile dà realtà artistica alle sue fantasie e alle sue concezioni della vita spirituale e morale dei personaggi che ritrae. I quali personaggi nella loro varietà sono infiniti: appartengono a ogni classe sociale, a ogni condizione finanziaria, a ogni abito morale e culturale. Pochi scrittori ci hanno dato come lui tanta varietà di tipi umani, ciascuno studiato in profondità, ciascuno magistralmente espresso in tutti i suoi contorni fisici e psichici: tanto che possiamo dire che la sua opera rappresenta tutte le vicende e tutti gli aspetti della vita, riflette tutta quanta l'umanità, perchè attraverso i suoi personaggi tutti i problemi fondamentali del nostro essere sono indagati ed esposti, agitati e discussi.