

LUIGI PIRANDELLO



LA VITA

NASCE AD **AGRIGENTO** NEL **1867** DA FAMIGLIA AGIATA

DOPO AVER STUDIATO A PALERMO E A ROMA, SI LAUREA A **BONN** IN **FILOLOGIA ROMANZA**

SI STABILISCE A **ROMA** SOSTENUTO DAL PADRE

SCRIVE IL **PRIMO ROMANZO** («L'ESCLUSA») E LA PRIMA RACCOLTA DI **RACCONTI**, NONCHE' ARTICOLI E SAGGI E UNA PRIMA COMMEDIA

INIZIA AD **INSEGNARE** ALL'ISTITUTO SUPERIORE DI MAGISTERO

IL **DISSESTO ECONOMICO** DEL PADRE E LA **FOLLIA DELLA MOGLIE** LO DECLASSANO AD UNA CONDIZIONE **PICCOLO-BORGHESE** (SENTITA COME ALIENANTE) E GLI TRASMETTONO FORSE L'IDEA DELLA PRIGIONE DELLE CONVENZIONI SOCIALI E DELLA FAMIGLIA-TRAPPOLA)

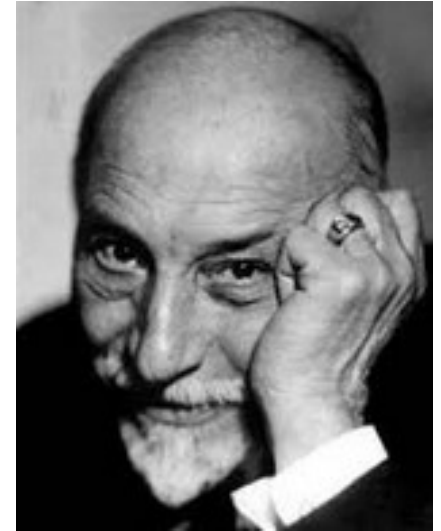
INTENSIFICA LA PROPRIA PRODUZIONE (NEL 1904 HA **SUCCESSO** CON «**IL FU MATTIA PASCAL**») VENENDO VISTO COME AUTORE DI CONSUMO

INIZIA A COLLABORARE CON IL *CORRIERE DELLA SERA* PUBBLICANDO VARIE **NOVELLE**

NEL 1910 COMINCIA A DECIDARSI AL **TEATRO** COMPONENTO VARI **CAPOLAVORI**:

- «PENSACI, GIACOMINO», «LIOLA'» (1916)
- «COSI' E' (SE VI PARE)», «IL BERRETTO A SONAGLI» (1917)
- «IL GIOCO DELLE PARTI» (1918)

DOPO LA GUERRA (E' INTERVENTISTA) RAGGIUNGE UN GRANDE **SUCCESSO DI PUBBLICO**



NEL **1923** RAGGIUNGE **NOTORIETA' INTERNAZIONALE** CON «**SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE**» ED «**ENRICO IV**»

ABBANDONA L'INSEGNAMENTO E **SI DEDICA COMPLETAMENTE AL TEATRO** DIRIGENDO IL «**TEATRO D'ARTE**» DI ROMA

SI LEGA A **MARTA ABBA** CHE DIVENTA LA SUA MUSA

ADERISCE AL **FASCISMO** IN PIENA CRISI AVENTINIANA MA PRESTO SE NE DISTACCA; IL REGIME NE FA UN **ACCADEMICO D'ITALIA** (1929)

NEL **1934** RICEVE IL **NOBEL PER LA LETTERATURA**

MUORE A ROMA NEL 1936



LA VISIONE DEL MONDO

ALLA BASE DELLA VISIONE PIRANDELLIANA C'E' UNA **CONCEZIONE VITALISTICA** (BERGSON):

- TUTTA LA REALTA' E' UN **PERPETUO NOVIMENTO VITALE**, FLUSSO CONTINUO DI INCESSANTE TRASFORMAZIONE
- CIO' CHE SI STACCA DAL FLUSSO PER ASSUMERE UNA **FORMA** DISTINTA ED INDIVIDUALE FINISCE PER IRRIGIDIRSI E MORIRE

ANCHE GLI **INDIVIDUI** SONO IN CONTINUA **TRASFORMAZIONE** MA TENDONO A FISSARSI IN UNA **FORMA ILLUSORIA** (UNA PERSONALITA' PRETESA COERENTE E UNITARIA):

UNA **MASCHERA** SOTTO LA QUALE CONTINUA IL **FLUSSO INDISTINTO E INCOERENTE DI STATI IN PERENNE TRASFORMAZIONE**

ANCHE GLI **ALTRI** CI DANNO UNA **FORMA FISSA**: UNA DIVERSA PER CIASCUNO, PER CUI FINIAMO PER ESSERE **TANTI INDIVIDUI DIVERSI** IN BASE A CHI CI VEDE («UNO, NESSUNO E CENTOMILA»)

La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi. **Le forme**, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, **sono gli ideali a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni lo stato in cui tendiamo a stabilirci**. Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità. **In certi momenti tempestosi, investite dal flusso,**

tutte quelle nostre forme quelle nostre forme fittizie crollano miseramente; e anche quello che non scorre sotto gli argini e oltre i limiti, ma che si scopre a noi distinto e che noi abbiamo con cura incanalato nei nostri affetti, nei doveri che ci siamo imposti, nelle abitudini che ci siamo tracciate in certi momenti di piena straripa e sconvolge tutto.

Vi sono anime irrequiete, quasi in stato di fusione continua, che sdegnano di rapprendersi, d'irrigidirsi in questa o in quella forma di personalità. Ma anche per quelle più quiete, che si sono adagate in una o in un'altra forma, la fusione è sempre possibile: il flusso della vita è in tutti. E per tutti però può rappresentare talvolta una tortura, rispetto all'anima che si muove e si fonde, il nostro stesso corpo fissato per sempre in fattezze immutabili. Oh perché proprio dobbiamo essere così, noi? – ci domandiamo talvolta allo specchio, - con questa faccia, con questo corpo? – Alziamo la mano, nell'incoscienza; e il gesto ci resta sospeso. Ci pare strano che l'abbiamo fatto noi. *Ci vediamo vivere.*

Da «L'umorismo»

QUESTA **FRANTUMAZIONE DELL'IO** RIFLETTE I CAMBIAMENTI CULTURALI DELL'EPOCA
(**CRISI DELL'IDEA DI UNA REALTA' OGGETTIVA**, DEFINITA E ORDINATA, **COMPRENSIBILE** CON LA
RAGIONE
E DI QUELLA DI UN **SOGGETTO COERENTE E UNITARIO**)

A SUA VOLTA COLLEGATA ALL'**ALIENAZIONE** DELLA REALTA' DELLE **SOCIETA' INDUSTRIALI**
DOMINATE DALLE **MACCHINE**, DALL'ANONIMATO DELLE **GRANDI METROPOLI** E DAI **GRANDI**
APPARATI BUROCRATICI

CHE **CANCELLANO L'IDENTITA' DELL'INDIVIDUO** (CHE AVVERTE DI ESSERE «NESSUNO», FISSATO
DAGLI ALTRI IN **FORME ESTRANEE**)

LE **FORME** DI CUI L'UOMO E' PRIGIONIERO SONO DETTATE DAI **RAPPORTI SOCIALI** (LA SOCIETA' COME «**ENORME PUPAZZATA**» CHE IRRIGIDISCE L'INDIVIDUO NEI SUOI **RAPPORTI CONVENZIONALI** NEGANDONE IL **BISOGNO DI AUTENTICITA'** E SPONTANEITA' VITALE)

ANCHE ALL'INTERNO DELLA **FAMIGLIA** (TRAPPOLA OPPRIMENTE) E DEL **LAVORO** (MONOTONO E FRUSTRANTE, DOMINATO DALLA GERARCHIA)

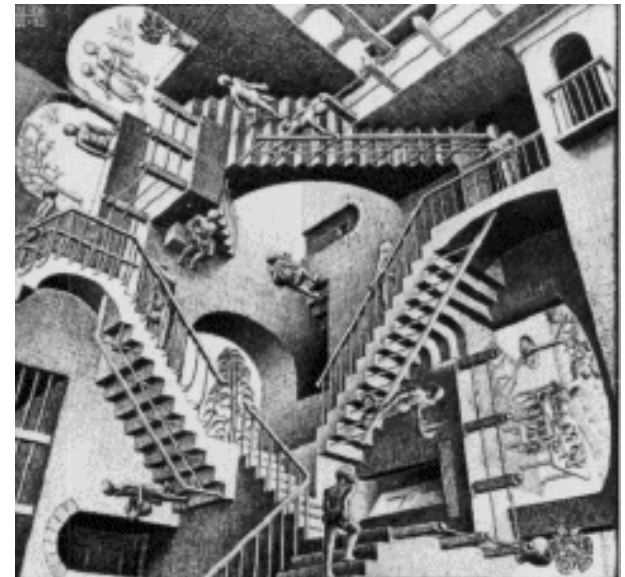
DA QUESTA AUTENTICA **PRIGIONE NON ESISTE USCITA**

- PIRANDELLO **NON CREDE AL CAMBIAMENTO SOCIALE**
- **NON RICERCA CAUSE STORICHE** A QUESTA SITUAZIONE (**CONDIZIONE UNIVERSALE E IMMODIFICABILE**)

SE NON LA **FUGA NELL'IRRAZIONALE** OPPURE LA **FOLLIA** (RIFIUTO DELLA VITA SOCIALE)

«**FILOSOFIA DEL LONTANO**»: I PERSONAGGI DI PIRANDELLO GUARDANO LA REALTA' DA FUORI SVELANDO L'**ASSURDITA'** DI SITUAZIONI CONSIDERATE «**NORMALI**»

RELATIVISMO CONOSCITIVO: SE LA REALTA' E' IN CONTINUO CAMBIAMENTO, NON ESISTE UNA REALTA' OGGETTIVA, MA **OGNUNO HA LA SUA VERITA'** DIVERSA DA QUELLA DEGLI ALTRI (CHE PORTA ALL'**INCOMUNICABILITA'**)



LA POETICA

PIRANDELLO SI DEFINISCE «AUTORE UMORISTA»

1908: «**L'UMORISMO**»

Ordinariamente, [...] **l'opera d'arte** è creata dal libero movimento della vita interiore che organa le idee e le immagini in una **forma armoniosa**, di cui tutti gli elementi han corrispondenza tra loro e con l'idea— madre che le coordina. La riflessione, durante la concezione, come durante l'esecuzione dell'opera d'arte, non resta certamente inattiva: assiste al nascere e al crescere dell'opera, ne segue le fasi progressive e ne gode, raccosta i varii elementi, li coordina, li compara [...] non è una potenza creatrice, ma lo specchio interiore in cui il pensiero si rimira; si può dire anzi ch'essa sia il pensiero che vede sé stesso, assistendo a quello che esso fa spontaneamente. **E, d'ordinario, nell'artista, nel momento della concezione, la riflessione si nasconde**, resta, per così dire, invisibile: è, quasi, per l'artista una forma del sentimento. Man mano che l'opera si fa, essa la critica, non freddamente, come farebbe un giudice spassionato, analizzandola; ma d'un tratto, mercé l'impressione che ne riceve.

Questo, ordinariamente. Vediamo adesso se, per la natural disposizione d'animo di quegli scrittori che si chiamano umoristi e per il particolar modo che essi hanno di intuire e di considerar gli uomini e la vita, questo procedimento avviene nella concezione delle loro opere; se cioè la riflessione vi tenga la parte che abbiám or ora descritto, o non vi assuma piuttosto una speciale attività.

**L'ARTE
TRADIZIONALE:
ARMONIA**

**RIFLESSIONE
NASCOSTA**

Ebbene, noi vediamo che **nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde**, non resta invisibile, non resta cioè una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosene: ne scompone l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo ***il sentimento del contrario***.

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. **Il comico è appunto un avvertimento del contrario**. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: **da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario**. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico.

**L'ARTE
UMORISTICA:
LA RIFLESSIONE
NON SI NASCONDE**

**SENTIMENTO DEL
CONTRARIO**

**DIFFERENZA FRA
COMICITA' E
UMORISMO**



NOVELLE PER UN ANNO

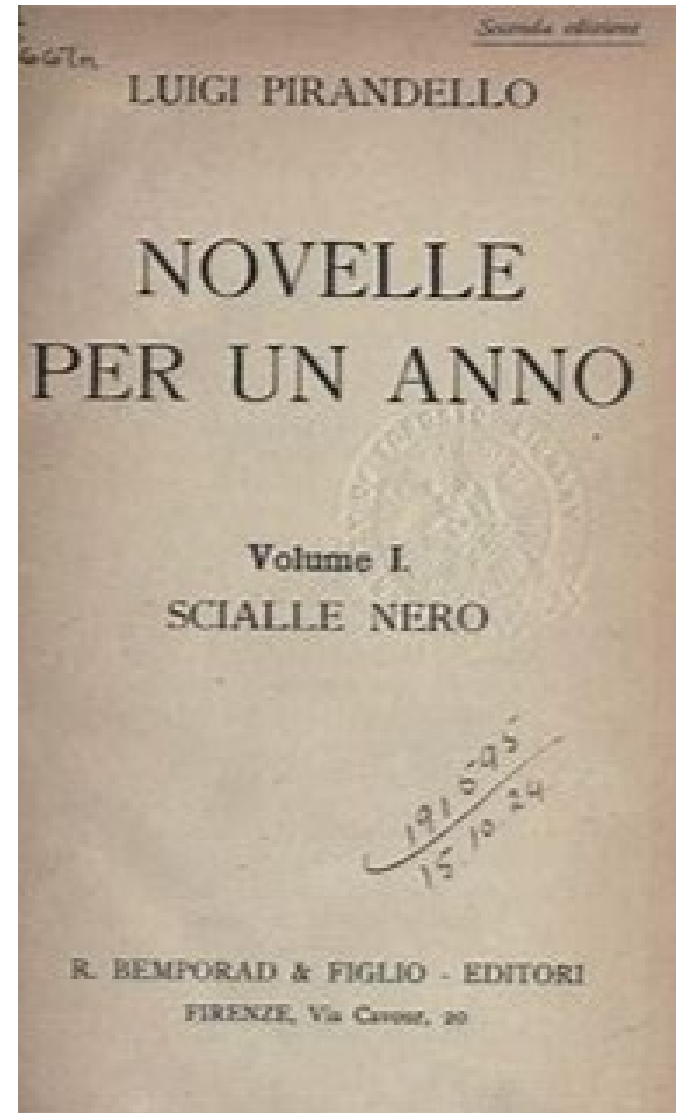
PIRANDELLO COMPONE **NOVELLE PER TUTTA LA VITA**
NEL 1922 PROGETTA UNA **RACCOLTA COMPLESSIVA**
(«NOVELLE PER UN ANNO») IN 24 VOLUMI (14
PUBBLICATI)

NELLA RACCOLTA **NON C'E' UN CRITERIO ORGANIZZATIVO**
UNITARIO E COERENTE (RIFLETTE L'IMMAGINE DI UN
MONDO DISORDINATO E CAOTICO)

SI POSSONO RICONOSCERE ALCUNE **COSTANTI**
AMBIENTALI E TEMATICHE:

- **NOVELLE SICILIANE** (ASPETTI MITICI DELLA **VITA**
CONTADINA, PERSONAGGI BIZZARRI)
- **NOVELLE ROMANE** (**BORGHESI** MESCHINI E FRUSTRATI,
VITTIME DELLA FAMIGLIA E DEL LAVORO)
- **NOVELLE SURREALI** (CLIMA FANTASTICO E
ALLUCINATO)

LA **NARRAZIONE E' UMORISTICA** (ASPETTI TRAGICI E
COMICI STRATTAMENTE CONNESSI)



IL TRENO HA FISCHIATO

- ALL'INIZIO DELLA NOVELLA C'E' UN CORO DI PARLANTI: COSA DICONO?
- COME GIUDICA IL NARRATORE IL CASO DI BELLUCA?
- QUALE IMMAGINE HANNO GLI ALTRI DI BELLUCA? A QUALE ANIMALE VIENE PARAGONATO?
- COSA HA FATTO DI CLAMOROSO BELLUCA LA SERA AVANTI?
- COME SI E' CONCLUSA LA VICENDA LA SERA AVANTI?
- COME REAGISCE IL NARRATORE QUANDO GLI VIENE RIFERITA LA VICENDA?
- COSA RIFERISCE IL NARRATORE DELLA VITA DI BELLUCA?
- COSA E' SUCCESSO DI STRAORDINARIO A BELLUCA?
- COSA SI PROPONE DI FARE BELLUCA ALLA FINE?
- DOVE SI VEDONO RISPETTIVAMENTE: COMICITA'/UMORISMO, DIALETTICA FORMA/VITA (MASCHERA), RELATIVISMO, ALIENAZIONE

Farneticava. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici; e lo ripetevano tutti i compagni d'ufficio, che ritornavano a due, a tre, dall'ospizio, ov'erano stati a visitarlo.

Pareva provassero un gusto particolare a darne l'annuncio coi termini scientifici, appresi or ora dai medici, a qualche collega ritardatario che incontravano per via:

- Frenesia, frenesia.
- Encefalite.
- Infiammazione della membrana.
- Febbre cerebrale.

E volevan sembrare afflitti; ma erano in fondo così contenti, anche per quel dovere compiuto; nella pienezza della salute, usciti da quel triste ospizio al gajo azzurro della mattinata invernale.

- Morrà? Impazzirà?
- Mah!
- Morire, pare di no...
- Ma che dice? che dice?
- Sempre la stessa cosa. **Farnetica...**
- Povero Belluca!

L'INIZIO *IN MEDIAS RES*
CREA **SUSPENCE**

LA DIAGNOSI (IRONIA
SULLE MANIE
CLASSIFICATORIE DEL
POSITIVISMO)

IL PUNTO DI VISTA DEI
COMPAGNI D'UFFICIO:
BELLUCA FARNETICA

E a nessuno passava per il capo che, date le specialissime condizioni in cui quell'infelice viveva da tant'anni, il suo **caso** poteva anche essere **naturalissimo**; e che tutto ciò che Belluca diceva e che pareva a tutti delirio, sintomo della frenesia, poteva anche essere la spiegazione più semplice di quel suo naturalissimo caso.

Veramente, il fatto che Belluca, la sera avanti, s'era fieramente ribellato al suo capo-ufficio, e che poi, all'aspra riprensione di questo, per poco non gli s'era scagliato addosso, dava un serio argomento alla supposizione che si trattasse d'una vera e propria alienazione mentale.

Perché uomo più mansueto e sottomesso, più metodico e paziente di Belluca non si sarebbe potuto immaginare.

Circoscritto... sì, chi l'aveva definito così? Uno dei suoi compagni d'ufficio. Circoscritto, povero Belluca, entro i limiti angustissimi della sua arida mansione di computista, senz'altra memoria che non fosse di partite aperte, di partite semplici o doppie o di storno, e di defalchi e prelevamenti e impostazioni; note, libri-mastri, partitarii, stracciafogli e via dicendo. Casellario ambulante: o piuttosto, **vecchio somaro**, che tirava zitto zitto, sempre d'un passo, sempre per la stessa strada la carretta, con tanto di paraocchi.

Orbene, cento volte questo vecchio somaro era stato frustato, fustigato senza pietà, così per ridere, per il gusto di vedere se si riusciva a farlo imbizzire un po', a fargli almeno almeno drizzare un po' le orecchie abbattute, se non a dar segno che volesse levare un piede per sparar qualche calcio. Niente! S'era prese le frustate ingiuste e le crudeli punture in santa pace, sempre, senza neppur fiatare, come se gli toccassero, o meglio, come se non le sentisse più, avvezzo com'era da anni e anni alle continue solenni bastonature della sorte.

**IL PUNTO DI VISTA DEL
NARRATORE: IL CASO E'
NATURALISSIMO**

**IL FLASH BACK
INTRODUCE
SINTETICAMENTE GLI
AVVENIMENTI DELLA
SERA PRIMA**

**A BELLUCA GLI ALTRI
HANNO MESSO LA
MASCHERA DEL
SOMARO (TEMA DELL'
ALIENAZIONE)**

Inconcepibile, dunque, veramente, quella ribellione in lui, se non come effetto d'una improvvisa alienazione mentale.

Tanto più che, la sera avanti, proprio gli toccava la riprensione; proprio aveva il diritto di fargliela, il capo-ufficio. Già s'era presentato, la mattina, con un'aria insolita, nuova; e - cosa veramente enorme, paragonabile, che so? al crollo d'una montagna - era venuto con più di mezz'ora di ritardo.

Pareva che il viso, tutt'a un tratto, gli si fosse allargato. Pareva che i paraocchi gli fossero tutt'a un tratto caduti, e gli si fosse scoperto, spalancato d'improvviso all'intorno lo spettacolo della vita. Pareva che gli orecchi tutt'a un tratto gli si fossero sturati e percepissero per la prima volta voci, suoni non avvertiti mai.

Così ilare, d'una ilarità vaga e piena di stordimento, s'era presentato all'ufficio. E, tutto il giorno, non aveva combinato niente.

La sera, il capo-ufficio, entrando nella stanza di lui, esaminati i registri, le carte:

- E come mai? Che hai combinato tutt'oggi?

Belluca lo aveva guardato sorridente, quasi con un'aria d'impudenza, aprendo le mani.

- Che significa? - aveva allora esclamato il capo-ufficio, accostandoglisi e prendendolo per una spalla e scrollandolo. - Ohé, Belluca!

- Niente, - aveva risposto Belluca, sempre con quel sorriso tra d'impudenza e d'imbecillità su le labbra. - Il treno, signor Cavaliere.

- Il treno? Che treno?

- Ha fischiato.

- Ma che diavolo dici?

- Stanotte, signor Cavaliere. Ha fischiato. L'ho sentito fischiare...

LA **FOLLIA** ATTRIBUITA
A CHI SI COMPORTA
DIVERSAMENTE DALLA
MASCHERA CHE GLI
HANNO MESSO

IL FLASH BACK SULLA
SERA PRIMA: BELLUCA
E' CAMBIATO
IMPROVVISAMENTE

UN FATTO
APPARENTEMENTE
INSIGNIFICANTE HA
RIVOLUZIONATO LA
VITA DI BELLUCA

- Il treno?

- Sissignore. E se sapesse dove sono arrivato! In Siberia... oppure
oppure... nelle foreste del Congo... Si fa in un attimo, signor Cavaliere!

Gli altri impiegati, alle grida del capo-ufficio imbestialito, erano entrati nella stanza e, sentendo parlare così Belluca, **giù risate da pazzi**.

Allora il capo-ufficio - che quella sera doveva essere di malumore - urtato da quelle risate, era montato su tutte le furie e aveva malmenato la mansueta vittima di tanti suoi scherzi crudeli. Se non che, questa volta, la vittima, con stupore e quasi con terrore di tutti, s'era ribellata, aveva inveito, gridando sempre quella stramberia del treno che aveva fischiato, e che, perdio, ora non più, ora ch'egli aveva sentito fischiare il treno, non poteva più, non voleva più esser trattato a quel modo.

Lo avevano a viva forza preso, imbracato e trascinato **all'ospizio dei matti**.

Seguitava ancora, qua, a parlare di quel treno. Ne imitava il fischio. Oh, un fischio assai lamentoso, come lontano, nella notte; accorato. E, subito dopo, soggiungeva:

- Si parte, si parte... Signori, per dove? per dove?

E guardava tutti con occhi che non erano più i suoi. Quegli occhi, di solito cupi, senza lustro, aggrottati, ora gli ridevano lucidissimi, come quelli d'un bambino o d'un uomo felice; e frasi senza costrutto gli uscivano dalle labbra. Cose inaudite, espressioni poetiche, immaginose, bislacche, che tanto più stupivano, in quanto non si poteva in alcun modo spiegare come, per qual prodigio, fiorissero in bocca a lui, cioè a uno che finora non s'era mai occupato d'altro che di cifre e registri e cataloghi,

LA REAZIONE DEI
COLLEGHI:

**AVVERTIMENTO DEL
CONTRARIO** (RISATE)

**BELLUCA SI E' TOLTO LA
MASCHERA E LO
CONSIDERANO FOLLE**

rimanendo come cieco e sordo alla vita: macchinetta di computisteria. Ora parlava di *azzurre fronti* di montagne nevose, levate al cielo; parlava di viscidetti cetacei che, voluminosi, sul fondo dei mari, con la coda *facevan la virgola*. Cose, ripeto, inaudite.

Chi venne a riferirmele insieme con la notizia dell'improvvisa alienazione mentale rimase però sconcertato, non notando in me, non che meraviglia, ma neppure una lieve sorpresa. Difatti io accolli in silenzio la notizia.

E il mio silenzio era pieno di dolore. Tentennai il capo, con gli angoli della bocca contratti in giù, amaramente, e dissi:

Belluca, signori, non è impazzito. State sicuri che non è impazzito. Qualche cosa dev'essergli accaduta; ma **naturalissima**. Nessuno se la può spiegare, perché nessuno sa bene come quest'uomo ha vissuto finora. Io che lo so, son sicuro che mi spiegherò tutto naturalissimamente, appena l'avrò veduto e avrò parlato con lui.

Cammin facendo verso l'ospizio ove il poverino era stato ricoverato, seguitai a riflettere per conto mio:

«A un uomo che viva come Belluca finora ha vissuto, cioè una vita "impossibile", la cosa più ovvia, l'incidente più comune, un qualunque lievissimo inciampo impreveduto, che so io, d'un ciottolo per via, possono produrre effetti straordinarii, di cui nessuno si può dar la spiegazione, se non pensa appunto che la vita di quell'uomo è "impossibile". Bisogna condurre la spiegazione là, riattaccandola a quelle condizioni di vita impossibili, ed essa apparirà allora semplice e chiara. Chi veda soltanto una coda, facendo astrazione dal mostro a cui essa appartiene, potrà

IL NARRATORE
APPARENTEMENTE IN
TERZA PERSONA ENTRA
IN SCENA IN **PRIMA**
PERSONA

E CONFERMA UN
PUNTO DI VISTA
DIVERSO DA QUELLO
DEGLI ALTRI
(**RELATIVISMO**)

LA COMPASSIONE DEL
NARRATORE PER IL
PERSONAGGIO:
SENTIMENTO DEL
CONTRARIO

stimarla per se stessa mostruosa. Bisognerà riattaccarla al mostro; e allora non sembrerà più tale; ma *quale dev'essere*, appartenendo a quel mostro.

Una coda naturalissima.»

Non avevo veduto mai un uomo vivere come Belluca.

Ero suo vicino di casa, e non io soltanto, ma tutti gli altri inquilini della casa si domandavano con me come mai quell'uomo potesse resistere in quelle condizioni di vita.

Aveva con sé tre cieche, la moglie, la suocera e la sorella della suocera: queste due, vecchissime, per cataratta; l'altra, la moglie, senza cataratta, cieca fissa; palpebre murate.

Tutt'e tre volevano esser servite. Strillavano dalla mattina alla sera perché nessuno le serviva. Le due figliuole vedove, raccolte in casa dopo la morte dei mariti, l'una con quattro, l'altra con tre figliuoli, non avevano mai né tempo né voglia da badare ad esse; se mai, porgevano qualche aiuto alla madre soltanto.

Con lo scarso provento del suo impieguccio di computista poteva Belluca dar da mangiare a tutte quelle bocche? Si procurava altro lavoro per la sera, in casa: carte da ricopiare. E ricopiava tra gli strilli indiavolati di quelle cinque donne e di quei sette ragazzi finché essi, tutt'e dodici, non trovavan posto nei tre soli letti della casa.

Letti ampi, matrimoniali; ma tre.

Zuffe furibonde, inseguimenti, mobili rovesciati, stoviglie rotte, pianti, urli, tonfi, perché qualcuno dei ragazzi, al bujo, scappava e andava a cacciarsi fra le tre vecchie cieche, che dormivano in un letto a parte, e che

L'ANTEFATTO (NUOVO
FLASH BACK)

ogni sera litigavano anch'esse tra loro, perché nessuna delle tre voleva stare in mezzo e si ribellava quando veniva la sua volta.

Alla fine, si faceva silenzio, e Belluca seguitava a ricopiare fino a tarda notte, finché la penna non gli cadeva di mano e gli occhi non gli si chiudevano da sé.

Andava allora a buttarsi, spesso vestito, su un divanaccio sgangherato, e subito sprofondava in un sonno di piombo, da cui ogni mattina si levava a stento, più intontito che mai.

Ebbene, signori: a Belluca, in queste condizioni, era accaduto **un fatto naturalissimo**.

Quando andai a trovarlo all'ospizio, me lo raccontò lui stesso, per filo e per segno. Era, sì, ancora esaltato un po', ma *naturalissimamente*, per ciò che gli era accaduto. Rideva dei medici e degli infermieri e di tutti i suoi colleghi, che lo credevano impazzito.

- Magari! - diceva. - Magari!

Signori, Belluca, s'era dimenticato da tanti e tanti anni - ma proprio dimenticato - che il mondo esisteva.

Assorto nel continuo tormento di quella sua sciagurata esistenza, assorto tutto il giorno nei conti del suo ufficio, senza mai un momento di respiro, come una bestia bendata, aggiogata alla stanga d'una nòria o d'un molino, sissignori, s'era dimenticato da anni e anni - ma proprio dimenticato - che il mondo esisteva.

Due sere avanti, buttandosi a dormire stremato su quel divanaccio, forse per l'eccessiva stanchezza, insolitamente, non gli era riuscito d'addormentarsi subito. E, d'improvviso, nel silenzio profondo della

L'AVVENIMENTO
INSIGNIFICANTE CHE
RIVOLUZIONA LA VITA
DI BELLUCA (**EPIFANIA**)

notte, aveva sentito, da lontano, fischiare un treno.

Gli era parso che gli orecchi, dopo tant'anni, chi sa come, d'improvviso gli si fossero sturati.

Il fischio di quel treno gli aveva squarciato e portato via d'un tratto la miseria di tutte quelle sue orribili angustie, e quasi da un sepolcro scoperchiato s'era ritrovato a spaziare anelante nel vuoto arioso del mondo che gli si spalancava enorme tutt'intorno.

S'era tenuto istintivamente alle coperte che ogni sera si buttava addosso, ed era corso col pensiero dietro a quel treno che s'allontanava nella una boccata d'aria nel mondo.

C'era, ah! c'era, fuori di quella casa orrenda, fuori di tutti i suoi tormenti, c'era il mondo, tanto, tanto mondo lontano, a cui quel treno s'avviava... Firenze, Bologna, Torino, Venezia... tante città, in cui egli da giovine era stato e che ancora, certo, in quella notte sfavillavano di luci sulla terra. Sì, sapeva la vita che vi si viveva! La vita che un tempo vi aveva vissuto anche lui!. E seguiva, quella vita; aveva sempre seguito, mentr'egli qua, come una bestia bendata, girava la stanga del molino. Non ci aveva pensato più! Il mondo s'era chiuso per lui, nel tormento della sua casa, nell'arida, ispida angustia della sua computisteria... Ma ora, ecco, gli rientrava, come per travaso violento, nello spirito. L'attimo, che scoccava per lui, qua, in questa sua prigione, scorreva come un brivido elettrico per tutto il mondo, e lui con l'immaginazione d'improvviso risvegliata poteva, ecco, poteva seguirlo per città note e ignote, lande, montagne, foreste, mari... Questo stesso brivido, questo stesso palpito del tempo. C'erano, mentr'egli qua viveva questa vita «impossibile», tanti e tanti milioni d'uomini sparsi su tutta la terra, che

LA POSSIBILITA' DI UNA
VITA DIVERSA: UN
UNIVERSO DI LIBERTA'

vivevano diversamente. Ora, nel medesimo attimo ch'egli qua soffriva, c'erano le montagne solitarie nevose che levavano al cielo notturno le *azzurre fronti*... Sì, sì, le vedeva, le vedeva, le vedeva così... c'erano gli oceani... le foreste...

E, dunque, lui - ora che il mondo gli era rientrato nello spirito - poteva in qualche modo consolarsi! Sì, levandosi ogni tanto dal suo tormento, per prendere con l'immaginazione una boccata d'aria nel mondo.

Gli bastava!

Naturalmente, il primo giorno, aveva ecceduto. S'era ubriacato. Tutto il mondo, dentro d'un tratto: un cataclisma. A poco a poco, si sarebbe ricomposto. Era ancora ebro della troppa troppa aria, lo sentiva.

Sarebbe andato, appena ricomposto del tutto, a chiedere scusa al capo-ufficio, e avrebbe ripreso come prima la sua computisteria. Soltanto il capo-ufficio ormai non doveva pretendere troppo da lui come per il passato: doveva concedergli che di tanto in tanto, tra una partita e l'altra da registrare, egli facesse una capatina, sì, in Siberia... oppure oppure... nelle foreste del Congo:

- Si fa in un attimo, signor Cavaliere mio. Ora che il treno ha fischiato...

LA FOLLIA
MOMENTANEA COME
USCITA DI SICUREZZA
DALL'ALIENAZIONE

- **CONTRASTO FORMA-VITA (LA MASCHERA)**
- **RELATIVISMO**
- **ALIENAZIONE**
- **UMORISMO**

LA PATENTE

- COME VIVE D'ANDREA LA SUA PROFESSIONE DI GIUDICE?
- COSA INQUIETA IL GIUDICE DAL SUO TAVOLO?
- COME VEDONO CHIARCHIARO I COLLEGHI DEL GIUDICE?
- COSA HA FATTO CHIARCHIARO PER INQUIETARE IL GIUDICE?
- COME MAI IL GIUDICE LO CONVOCA?
- COME SI PRESENTA CHIARCHIARO DAL GIUDICE?
- COME CONSIDERA CHIARCHIARO L'INTERESSAMENTO DEL GIUDICE AL SUO CASO?
- QUAL E' IL PIANO DI CHIARCHIARO? COSA HA FATTO PER REALIZZARLO?
- COME SI COMPORTA IL GIUDICE ALLA FINE NEI CONFRONTI DI CHIARCHIARO?
- COME FINISCE LA NOVELLA?
- DOVE SI VEDONO RISPETTIVAMENTE: COMICITA'/UMORISMO, DIALETTICA FORMA/VITA, RELATIVISMO, ALIENAZIONE

LA PATENTE

Con quale inflessione di voce e quale atteggiamento d'occhi e di mani, curvandosi, come chi regge rassegnatamente su le spalle un peso insopportabile, il magro giudice D'Andrea solleva ripetere: «Ah, figlio caro!» a chiunque gli facesse qualche scherzosa osservazione per il suo strambo modo di vivere!

Non era ancor vecchio; poteva avere appena quarant'anni; ma cose stranissime e quasi inverosimili, mostruosi intrecci di razze, misteriosi travagli di secoli bisognava immaginare per giungere a una qualche approssimativa spiegazione di quel prodotto umano che si chiamava il giudice D'Andrea.

E pareva ch'egli, oltre che della sua povera, umile, comunissima storia familiare, avesse notizia certa di quei mostruosi intrecci di razze, donde al suo smunto sparuto viso di bianco eran potuti venire quei capelli crespi gremiti da negro; e fosse consapevole di quei misteriosi infiniti travagli di secoli, che su la vasta fronte protuberante gli avevano accumulato tutto quel groviglio di rughe e tolto quasi la vista ai piccoli occhi plumbei, e sconforto tutta la magra, misera personcina.

Così sbilenco, con una spalla più alta dell'altra, andava per via di traverso, come i cani. Nessuno però, moralmente, sapeva rigar più diritto di lui. Lo dicevano tutti.

Vedere, non aveva potuto vedere molte cose, il giudice D'Andrea; ma certo moltissime ne aveva pensate, e quando il pensare è più triste, cioè di notte.

Il giudice D'Andrea non poteva dormire.[...]

E al giudice D'Andrea, quando si faceva giorno, pareva una cosa buffa e atroce nello stesso tempo, ch'egli dovesse recarsi al suo ufficio d'Istruzione ad amministrare – per quel tanto che a lui toccava – la giustizia ai piccoli poveri uomini feroci.

Come non dormiva lui, così sul suo tavolino nell'ufficio d'Istruzione non lasciava mai dormire nessun incartamento, anche a costo di ritardare di due o tre ore il desinare e di rinunziar la sera, prima di cena, alla solita

DEFORMAZIONE
GROTTESCA DEL
PERSONAGGIO

IL DISGUSTO PER LA
PROPRIA FORMA

passaggiata coi colleghi per il viale attorno alle mura del paese.

Questa puntualità, considerata da lui come dovere imprescindibile, gli accresceva terribilmente il supplizio. Non solo d'amministrare la giustizia gli toccava; ma d'amministrarla così, su due piedi. [...]

Eppure, per la prima volta, da circa una settimana, dormiva un incartamento sul tavolino del giudice D'Andrea. E per quel processo che stava lì da tanti giorni in attesa, egli era in preda a un'irritazione smaniosa, a una tetraggine soffocante.

Si sprofondava tanto in questa tetraggine, che gli occhi aggrottati, a un certo punto, gli si chiudevano. Con la penna in mano, dritto sul busto, il giudice D'Andrea si metteva allora a pisolare, prima raccorciandosi, poi attrappandosi come un baco infratito che non possa più fare il bozzolo.

Appena, o per qualche rumore o per un crollo più forte del capo, si ridestava e gli occhi gli andavano lì, a quell'angolo del tavolino dove giaceva l'incartamento, voltava la faccia e, serrando le labbra, tirava con le nari fischianti aria aria aria e la mandava dentro, quanto più dentro poteva, ad allargar le viscere contratte dall'exasperazione, poi la ributtava via spalancando la bocca con un versaccio di nausea, e subito si portava una mano sul naso adunco a regger le lenti che, per il sudore, gli scivolavano.

Fra veramente iniquo quel processo là: iniquo perché includeva una spietata ingiustizia contro alla quale un pover'uomo tentava disperatamente di ribellarsi senza alcuna probabilità di scampo. C'era in quel processo una vittima che non poteva prendersela con nessuno. Aveva voluto prendersela con due, lì in quel processo, coi primi due che gli erano capitati sotto mano, e sissignori – la giustizia doveva dargli torto, torto, torto, senza remissione, ribadendo così, ferocemente, l'iniquità di cui quel pover'uomo era vittima.

**L' INCARTAMENTO:
L'ELEMENTO CHE
TURBA IL GIUDICE E
CREA LA SUSPENCE**

**IL NARRATORE
ASSUME IL PUNTO DI
VISTA DEL GIUDICE: IL
PROCESSO E' INIQUO**

A passeggio, tentava di parlarne coi colleghi, ma questi, appena egli faceva il nome del Chiàrchiaro, cioè di colui che aveva intentato il processo, si alteravano in viso e si ficcavano subito una mano in tasca a stringervi una chiave, o sotto sotto allungavano l'indice e il mignolo a far le corna, o s'afferravano sul panciotto i gobbetti d'argento, i chiodi, i corni di corallo pendenti dalla catena dell'orologio. Qualcuno, più francamente, prorompeva:

– Per la Madonna Santissima, ti vuoi star zitto?

Ma non poteva starsi zitto il magro giudice D'Andrea. Se n'era fatta proprio una fissazione, di quel processo. Gira gira, ricascava per forza a parlarne. Per avere un qualche lume dai colleghi – diceva – per discutere così in astratto il caso.

Perché, in verità, era un caso insolito e speciosissimo quello d'un iettatore che si querelava per diffamazione contro i primi due che gli erano caduti sotto gli occhi nell'atto di far gli scongiuri di rito al suo passaggio.

Diffamazione? Ma che diffamazione, povero disgraziato, se già da qualche anno era diffusissima in tutto il paese la sua fama di iettatore? se innumerevoli testimonii potevano venire in tribunale a giurare che egli in tante e tante occasioni aveva dato segno di conoscere quella sua fama, ribellandosi con proteste violente? Come condannare, in coscienza, quei due giovanotti quali diffamatori per aver fatto al passaggio di lui il gesto che da tempo sollevano fare apertamente tutti gli altri, e primi fra tutti – eccoli là – gli stessi giudici?

E il D'Andrea si struggeva; si struggeva di più incontrando per via gli avvocati, nelle cui mani si erano messi quei due giovanotti, l'esile e

**E IL CHIARCHIARO E'
LA VITTIMA**

**I COLLEGHI LA
VEDONO IN MODO
ASSAI DIVERSO**

**IL NARRATORE
COMINCIA A FAR
TRAPELARE
QUALCOSA SULLA
SITUAZIONE: IL
CHIARCHIARO HA
FAMA DI IETTATORE**

patitissimo avvocato Grigli, dal profilo di vecchio uccello di rapina, e il grasso Manin Baracca, il quale, portando in trionfo su la pancia un enorme corno comperato per l'occasione e ridendo con tutta la pallida carnaccia di biondo maiale eloquente, prometteva ai concittadini che presto in tribunale sarebbe stata per tutti una magnifica festa.

Orbene, proprio per non dare al paese lo spettacolo di quella «magnifica festa» alle spalle d'un povero disgraziato, il giudice D'Andrea prese alla fine la risoluzione di mandare un usciere in casa del Chiàrchiaro per invitarlo a venire all'ufficio d'Istruzione. Anche a costo di pagar lui le spese, voleva indurlo a desistere dalla querela, dimostrandogli quattro e quattr'otto che quei due giovanotti non potevano essere condannati, secondo giustizia, e che dalla loro assoluzione inevitabile sarebbe venuto a lui certamente maggior danno, una più crudele persecuzione.

Ahimè, è proprio vero che è molto più facile fare il male che il bene, non solo perché il male si può fare a tutti e il bene solo a quelli che ne hanno bisogno; ma anche, anzi sopra tutto, perché questo bisogno di aver fatto il bene rende spesso così acerbi e irti gli animi di coloro che si vorrebbero beneficiare, che il beneficio diventa difficilissimo.

Se n'accorse bene quella volta il giudice D'Andrea, appena alzò gli occhi a guardar il Chiàrchiaro, che gli era entrato nella stanza, mentr'egli era intento a scrivere. Ebbe uno scatto violentissimo e buttò all'aria le carte, balzando in piedi e gridandogli:

– Ma fatemi il piacere! Che storie son queste? Vergognatevi!

Il Chiàrchiaro s'era combinata una faccia da iettatore, ch'era una meraviglia a vedere. S'era lasciata crescere su le cave gote gialle una barbaccia ispida e

RAPPRESENTAZIONE
GROTTESCA ANCHE
DEI DUE AVVOCATI

D'ANDREA DECIDE DI
CONVINCERE
CHIARCHIARO A
RITIRARE LA
QUERELA PER IL SUO
BENE

**MA CHIARCHIRO HA
ACCETTATO LA
MASCHERA CHE GLI
HANNO MESSO**

cespugliata; si era insellato sul naso un paio di grossi occhiali cerchiati d'osso, che gli davano l'aspetto d'un barbagianni; aveva poi indossato un abito lustro, sorcigno, che gli sgonfiava da tutte le parti.

Allo scatto del giudice non si scompose. Dilatò le nari, digrignò i denti gialli e disse sottovoce:

– Lei dunque non ci crede?

– Ma fatemi il piacere! – ripeté il giudice D'Andrea. – Non facciamo scherzi, caro Chiàrchiaro! O siete impazzito? Via, via, sedete, sedete qua.

E gli s'accostò e fece per posargli una mano su la spalla. Subito il Chiàrchiaro sfagliò come un mulo, fremendo:

– Signor giudice, non mi tocchi! Se ne guardi bene! O lei, com'è vero Dio, diventa cieco!

Il D'Andrea stette a guardarlo freddamente, poi disse:

– Quando sarete comodo... Vi ho mandato a chiamare per il vostro bene. Là c'è una sedia, sedete.

Il Chiàrchiaro sedette e, facendo rotolar con le mani su le cosce la canna d'India a mo' d'un matterello, si mise a tentennare il capo.

– Per il mio bene? Ah, lei si figura di fare il mio bene, signor giudice, dicendo di non credere alla iettatura?

Il D'Andrea sedette anche lui e disse:

– Volete che vi dica che ci credo? E vi dirò che ci credo! Va bene così?

– Nossignore, – negò recisamente il Chiàrchiaro, col tono di chi non ammette scherzi. – Lei deve crederci sul serio, e deve anche dimostrarlo istruendo il processo!

**D'ANDREA CONVINTO DI
FARE IL BENE DI
CHIARCHIARO**

– Questo sarà un po’ difficile, – sorrise mestamente il D’Andrea. – Ma vediamo di intenderci, caro Chiàrchiaro. Voglio dimostrarvi che la via che avete preso non è propriamente quella che possa condurvi a buon porto.

– Via? porto? Che porto e che via? – domandò, aggrondato, il Chiàrchiaro.

– Né questa d’adesso, – rispose il D’Andrea, – né quella là del processo. Già l’una l’altra scusate, son tra loro così.

E il giudice D’Andrea infrontò gl’indici delle mani per significai che le due vie gli parevano opposte.

Il Chiàrchiaro si chinò e tra i due indici così infrontati del giudice ne inserì uno suo, tozzo, peloso e non molto pulito.

– Non è vero niente, signor giudice! – disse, agitando quel dito.

– Come no? – esclamò il D’Andrea. – Là accusate come diffamatori due giovani perché vi credono iettatore, e ora qua voi stesso vi presentate innanzi a me in veste di iettatore e pretendete anzi ch’io creda alla vostra iettatura.

– Sissignore.

– E non vi pare che ci sia contraddizione?

Il Chiàrchiaro scosse più volte il capo con la bocca aperta a un muto ghigno di sdegnosa commiserazione.

– Mi pare piuttosto, signor giudice, – poi disse, – che lei non capisca niente.

Il D’Andrea lo guardò un pezzo, imbalordito.

– Dite pure, dite pure, caro Chiàrchiaro. Forse è una verità sacrosanta questa che vi è scappata dalla bocca. Ma abbiate la bontà di spiegarmi perché non capisco niente.

– Sissignore. Eccomi qua, – disse il Chiàrchiaro, accostando la seggiola. –

**E VUOLE
DIMOSTRARGLI CON LA
RAGIONE CHE IL SUO
ATTEGGIAMENTO E’
CONTRADDITTORIO**

**PER CHIARCHIARO
D’ANDREA NON
CAPISCE NIENTE**

– Non solo le farò vedere che lei non capisce niente; ma anche che lei è un mio mortale nemico. Lei, lei, sissignore. Lei che crede di fare il mio bene. Il mio più acerrimo nemico! Sa o non sa che i due imputati hanno chiesto il patrocinio dell’avvocato Manin Baracca?

– Sì. Questo lo so.

– Ebbene, all’avvocato Manin Baracca io, Rosario Chiàrchiaro, io stesso sono andato a fornire le prove del fatto: cioè, che non solo mi ero accorto da più d’un anno che tutti, vedendomi passare, facevano le corna, ma le prove anche, prove documentate e testimonianze irripetibili dei fatti spaventosi su cui è edificata incrollabilmente, incrollabilmente, capisce, signor giudice? La mia fama di iettatore!

– Voi? Dal Baracca?

– Sissignore, io.

Il giudice lo guardò, più imbalordito che mai:

– Capisco anche meno di prima. Ma come? Per render più sicura l’assoluzione di quei giovanotti? E perché allora vi siete querelato?

Il Chiàrchiaro ebbe un prorompimento di stizza per la durezza di mente del giudice D’Andrea; si levò in piedi, gridando con le braccia per aria:

– Ma perché io voglio, signor giudice, un riconoscimento ufficiale della mia potenza, non capisce ancora? Voglio che sia ufficialmente riconosciuta questa mia potenza spaventosa, che è ormai l’unico mio capitale!

E ansimando, protese il braccio, batté forte sul pavimento la canna d’India e rimase un pezzo impostato in quell’atteggiamento grottescamente

**ED E’ PURE SUO
NEMICO**

**LA LOGICA
IMPLACABILE DI
CHIARCHIARO: VUOLE
LA PATENTE**

imperioso.

Il giudice D'Andrea si curvò, si prese la testa tra le mani, commosso, e ripeté: Povero caro Chiàrchiaro mio, povero caro Chiàrchiaro mio, bel capitale! E che te ne fai? che te ne fai?

– Che me ne faccio? – rimbeccò pronto il Chiàrchiaro. – Lei, padrone mio, per esercitare codesta professione di giudice, anche così male come la esercita, mi dica un po', non ha dovuto prender la laurea?

– La laurea, sì.

– Ebbene, voglio anch'io la mia patente, signor giudice! La patente di iettatore. Col bollo. Con tanto di bollo legale! Jettatore patentato dal regio tribunale.

– E poi?

– E poi? Me lo metto come titolo nei biglietti da visita. Signor giudice, mi hanno assassinato. Lavoravo. Mi hanno fatto cacciar via dal banco dov'ero scritturale, con la scusa che, essendoci io, nessuno più veniva a far debiti e pegni; mi hanno buttato in mezzo a una strada, con la moglie paralitica da tre anni e due ragazze nubili, di cui nessuno vorrà più sapere, perché sono figlie mie; viviamo del soccorso che ci manda da Napoli un mio figliuolo, il quale ha famiglia anche lui, quattro bambini, e non può fare a lungo questo sacrificio per noi. Signor giudice, non mi resta altro che di mettermi a fare la professione del iettatore! Mi sono parato così, con questi occhiali, con quest'abito; mi sono lasciato crescere la barba; e ora aspetto la patente per entrare in campo! Lei mi domanda come? Me lo domanda perché, le ripeto, lei è un mio nemico!

– Io?

LA COMPASSIONE
UMANA DEL GIUDICE

LA VITA DI
CHIARCHIATRO
ROVINATA DALLA FAMA
E LA SUA VOLONTA' DI
RIVALSA

– Sissignore. Perché mostra di non credere alla mia potenza! Ma per fortuna ci credono gli altri, sa? Tutti, tutti ci credono! E ci son tante case da giuoco in questo paese! Basterà che io mi presenti; non ci sarà bisogno di dir nulla. Mi pagheranno per farmi andar via! Mi metterò a ronzare attorno a tutte le fabbriche; mi planterò innanzi a tutte le botteghe; e tutti, tutti mi pagheranno la tassa, lei dice dell'ignoranza? io dico la tassa della salute! Perché, signor giudice, ho accumulato tanta bile e tanto odio, io, contro tutta questa schifosa umanità, che veramente credo d'avere ormai in questi occhi la potenza di far crollare dalle fondamenta una intera città!

Il giudice D'Andrea, ancora con la testa tra le mani, aspettò un pezzo che l'angoscia che gli serrava la gola desse adito alla voce. Ma la voce non volle venir fuori; e allora egli, socchiudendo dietro le lenti i piccoli occhi plumbei, stese le mani e abbracciò il Chiàrchiaro a lungo, forte forte, a lungo.

Questi lo lasciò fare.

– Gli vuol bene davvero? – gli domandò. E allora istruisca subito il processo, e in modo da farmi avere al più presto quello che desidero.

– La patente?

Il Chiàrchiaro protese di nuovo il braccio, batté la canna d'India sul pavimento e, portandosi l'altra mano al petto, ripeté con tragica solennità:

– La patente.



UNA GIORNATA

Strappato dal sonno, forse per sbaglio, e buttato fuori dal treno in una stazione di passaggio. Di notte; senza nulla con me.

Non riesco a riavermi dallo sbalordimento. Ma ciò che più mi impressiona è che non mi trovo addosso alcun segno della violenza patita; non solo, ma che non ne ho neppure un'immagine, neppur l'ombra confusa d'un ricordo.

Mi trovo a terra, solo, nella tenebra d'una stazione deserta; e non so a chi rivolgermi per sapere che m'è accaduto, dove sono.

Ho solo intravisto un lanternino cieco, accorso per richiudere lo sportello del treno da cui sono stato espulso. Il treno è subito ripartito. E subito scomparso nell'interno della stazione quel lanternino, col riverbero vagellante del suo lume vano. Nello stordimento, non m'è nemmeno passato per il capo di corrergli dietro per domandare spiegazioni e far reclamo.

Ma reclamo di che?

Con infinito sgomento m'accorgo di non aver più idea d'essermi messo in viaggio su un treno. Non ricordo più affatto di dove sia partito, dove diretto; e se veramente, partendo, avessi con me qualche cosa. Mi pare nulla.

Nel vuoto di questa orribile incertezza, subitamente mi prende il terrore di quello spettrale lanternino cieco che s'è subito ritirato, senza fare alcun caso della mia espulsione dal treno. È dunque forse la cosa più normale che a questa stazione si scenda così?

INIZIO REALISTICO

**DISORIENTAMENTO
DEL PROTAGONISTA**

**MANCANZA DI
MEMORIA**

Nel bujo, non riesco a discernerne il nome. La città mi è però certamente ignota. Sotto i primi squallidi barlumi dell'alba, sembra deserta. Nella vasta piazza livida davanti alla stazione c'è un fanale ancora acceso. Mi ci appresso; mi fermo e, non osando alzar gli occhi, atterrito come sono dall'eco che hanno fatto i miei passi nel silenzio, mi guardo le mani, me le osservo per un verso e per l'altro, le chiudo, le riapro, mi tasto con esse, mi cerco addosso, anche per sentire come son fatto, perché non posso più esser certo nemmeno di questo: ch'io realmente esista e che tutto questo sia vero.

Poco dopo, inoltrandomi fin nel centro della città, vedo cose che a ogni passo mi farebbero restare dallo stupore, se uno stupore più forte non mi vincesses nel vedere che tutti gli altri, pur simili a me, ci si muovono in mezzo senza punto badarci, come se per loro siano le cose più naturali e più solite. Mi sento come trascinare, ma anche qui senz'avvertire che mi si faccia violenza. Solo che io, dentro di me, ignaro di tutto, sono quasi da ogni parte ritenuto. Ma considero che, se non so neppur come, né di dove, né perché ci sia venuto, debbo aver torto io certamente e ragione tutti gli altri che, non solo pare lo sappiano, ma sappiano anche tutto quello che fanno sicuri di non sbagliare, senza la minima incertezza, così naturalmente persuasi a fare come fanno, che m'attirerei certo la meraviglia, la riprensione, fors'anche l'indignazione se, o per il loro aspetto o per qualche loro atto o espressione, mi mettessi a ridere o mi mostrassi stupito. Nel desiderio acutissimo di scoprire qualche cosa senza farmene accorgere, debbo di continuo cancellarmi dagli occhi quella certa permalosità che di sfuggita tante volte nei loro occhi hanno i cani. Il torto è mio, il torto è mio, se non capisco nulla, se non riesco ancora a raccapezzarmi. Bisogna che mi forzi a far le viste d'esserne anch'io persuaso e che m'ingegni di far come gli altri, per quanto mi manchi ogni criterio e ogni pratica nozione, anche di quelle cose che pajono più comuni e più facili.

**ESTRANEITA'
ALL'AMBIENTE**

**LO SCORRERE
DELLA VITA
TRASCINA IL
PROTAGONISTA**

**FINGERE DI VIVERE
COME GLI ALTRI**

Non so da che parte rifarmi, che via prendere, che cosa mettermi a fare.

Possibile però ch'io sia già tanto cresciuto, rimanendo sempre come un bambino e senz'aver fatto mai nulla? Avrò forse lavorato in sogno, non so come. Ma lavorato ho certo; lavorato sempre, e molto, molto. Pare che tutti lo sappiano, del resto, perché tanti si voltano a guardarmi e più d'uno anche mi saluta, senza ch'io lo conosca. Resto dapprima perplesso, se veramente il saluto sia rivolto a me; mi guardo accanto; mi guardo dietro. Mi avranno salutato per sbaglio? Ma no, salutano proprio me. Combatto, imbarazzato, con una certa vanità che vorrebbe e pur non riesce a illudersi, e vado innanzi come sospeso, senza potermi liberare da uno strano impaccio per una cosa – lo riconosco – veramente meschina: non sono sicuro dell'abito che ho addosso; mi sembra strano che sia mio; e ora mi nasce il dubbio che salutino quest'abito e non me. E io intanto con me, oltre a questo, non ho più altro!

Torno a cercarmi addosso. Una sorpresa. Nascosta nella tasca in petto della giacca tasto come una bustina di cuoio. La cavo fuori, quasi certo che non appartenga a me ma a quest'abito non mio. E davvero una vecchia bustina di cuoio, gialla scolorita slavata, quasi caduta nell'acqua di un ruscello o d'un pozzo e ripescata. La apro, o, piuttosto, ne stacco la parte appiccicata, e vi guardo dentro. Tra poche carte ripiegate, illeggibili per le macchie che l'acqua v'ha fatte diluendo l'inchiostro, trovo una piccola immagine sacra, ingiallita, di quelle che nelle chiese si regalano ai bambini e, attaccata ad essa quasi dello stesso formato e anch'essa sbiadita, una fotografia. La spiccico, la osservo. Oh. È la fotografia di una bellissima giovine, in costume da bagno, quasi nuda, con tanto vento nei capelli e le braccia levate vivacemente nell'atto di salutare. Ammirandola, pur con una certa pena, non so, quasi lontana, sento che mi viene da essa l'impressione, se non proprio la certezza, che il saluto di queste braccia, così vivacemente levate nel vento, sia rivolto a me. Ma per quanto mi sforzi, non arrivo a riconoscerla. È mai possibile che una donna così bella mi sia potuta sparire dalla memoria, portata via da tutto quel vento che le scompiglia la testa? Certo, in questa bustina di cuoio caduta un tempo nell'acqua, quest'immagine, accanto all'immagine sacra, ha il posto che si dà a una fidanzata.

IL PROTAGONISTA
NON RICONOSCE
PIU' LA SUA
MASCHERA

Torno a cercare nella bustina e, più sconcertato che con piacere, nel dubbio che non m'appartenga, trovo in un ripostiglio segreto un grosso biglietto di banca, chi sa da quanto tempo lì riposto e dimenticato, ripiegato in quattro, tutto logoro e qua e là bucherellato sul dorso delle ripiegature già lise.

Sprovvisto come sono di tutto, potrò darmi aiuto con esso? Non so con qual forza di convinzione, l'immagine ritratta in quella piccola fotografia m'assicura che il biglietto è mio. Ma c'è da fidarsi d'una testolina così scompigliata dal vento? Mezzogiorno è già passato; casco dal languore: bisogna che prenda qualcosa, ed entro in una trattoria.

IL VELOCE
SCORRERE DEL
TEMPO

Con meraviglia, anche qui mi vedo accolto come un ospite di riguardo, molto gradito. Mi si indica una tavola apparecchiata e si scosta una seggiola per invitarmi a prender posto. Ma io son trattenuto da uno scrupolo. Fo cenno al padrone e, tirandolo con me in disparte, gli mostro il grosso biglietto logorato. Stupito, lui lo mira; pietosamente per lo stato in cui è ridotto, lo esamina; poi mi dice che senza dubbio è di gran valore ma ormai da molto tempo fuori di corso. Però non tema: presentato alla banca da uno come me, sarà certo accettato e cambiato in altra più spicciola moneta corrente.

Così dicendo il padrone della trattoria esce con me fuori dell'uscio di strada e m'indica l'edificio della banca lì presso.

Ci vado, e tutti anche in quella banca mi si mostrano lieti di farmi questo favore. Quel mio biglietto – mi dicono – è uno dei pochissimi non rientrati ancora alla banca, la quale da qualche tempo a questa parte non dà più corso se non a biglietti di piccolissimo taglio. Me ne danno tanti e poi tanti, che ne resto imbarazzato e quasi oppresso. Ho con me solo quella naufraga bustina di cuoio. Ma mi esortano a non confondermi. C'è rimedio a tutto. Posso lasciare quel mio danaro in deposito alla banca, in conto

corrente. Fingo d'aver compreso; mi metto in tasca qualcuno di quei biglietti e un libretto che mi danno in sostituzione di tutti gli altri che lascio, e ritorno alla trattoria. Non vi trovo cibi per il mio gusto; temo di non poterli digerire. Ma già si dev'essere sparsa la voce ch'io, se non proprio ricco, non sono certo più povero; e infatti, uscendo dalla trattoria, trovo un'automobile che m'aspetta e un autista che si leva con una mano il berretto e apre con l'altra lo sportello per farmi entrare. Io non so dove mi porti. Ma com'ho un'automobile, si vede che, senza saperlo, avrò anche una casa. Ma sì, una bellissima casa, antica, dove certo tanti prima di me hanno abitato e tanti dopo di me abiteranno. Sono proprio miei tutti questi mobili? Mi ci sento estraneo, come un intruso. Come questa mattina all'alba la città, ora anche questa casa mi sembra deserta; ho di nuovo paura dell'eco che i miei passi faranno, movendomi in tanto silenzio. D'inverno, fa sera prestissimo; ho freddo e mi sento stanco. Mi faccio coraggio; mi muovo; apro a caso uno degli usci; resto stupito di trovar la camera illuminata, la camera da letto e, sul letto, lei, quella giovine del ritratto, viva, ancora con le due braccia nude vivacemente levate, ma questa volta per invitarmi ad accorrere a lei e per accogliermi tra esse, festante.

È un sogno?

Certo, come in un sogno, lei su quel letto, dopo la notte, la mattina all'alba, non c'è più. Nessuna traccia di lei. E il letto, che fu così caldo nella notte, è ora, a toccarlo, gelato, come una tomba. E c'è in tutta la casa quell'odore che cova nei luoghi che hanno preso la polvere, dove la vita è appassita da tempo, e quel senso d'uggiosa stanchezza che per sostenersi ha bisogno di ben regolate e utili abitudini. Io ne ho avuto sempre orrore. Voglio fuggire. Non è possibile che questa sia la mia casa. Questo è un incubo. Certo ho sognato uno dei sogni più assurdi. Quasi per averne la prova, vado a guardarmi a uno specchio appeso alla parete dirimpetto, e subito ho l'impressione d'annegare, atterrito, in uno smarrimento senza fine. Da quale remota lontananza i miei occhi, quelli che mi par d'aver avuti da bambino, guardano ora, sbarrati dal terrore, senza potersene persuadere, questo viso di vecchio? Io, già vecchio? Così subito? E com'è possibile?

CONTINUE
NOTAZIONI DI
ESTRANEITA':
IL PROTAGONISTA
**SI VEDE VIVERE E
NON SI RICONOSCE**

ANCORA LO
SCORRERE DEL
TEMPO:
SENSAZIONI DI
MORTE

Sento picchiare all'uscio. Ho un sussulto. M'annunziano che sono arrivati i miei figli.

I miei figli?

Mi pare spaventoso che da me siano potuti nascere figli. Ma quando? Li avrò avuti jeri. Jeri ero ancora giovane. E giusto che ora, da vecchio, li conosca.

Entrano, reggendo per mano bambini, nati da loro. Subito accorrono a sorreggermi; amorosamente mi rimproverano d'essermi levato di letto; premurosamente mi mettono a sedere, perché l'affanno mi cessi. Io, l'affanno? Ma sì, loro lo sanno bene che non posso più stare in piedi e che sto molto molto male.

Seduto, li guardo, li ascolto; e mi sembra che mi stiano facendo in sogno uno scherzo.

Già finita la mia vita?

E mentre sto a osservarli, così tutti curvi attorno a me, maliziosamente, quasi non dovessi accorgermene, vedo spuntare nelle loro teste, proprio sotto i miei occhi, e crescere, crescere non pochi, non pochi capelli bianchi.

– Vedete, se non è uno scherzo? Già anche voi, i capelli bianchi.

E guardate, guardate quelli che or ora sono entrati da quell'uscio bambini: ecco, è bastato che si siano appressati alla mia poltrona: si son. fatti grandi; e una, quella, è già una giovinetta che si vuol far largo per essere ammirata. Se il padre non la trattiene, mi si butta a sedere sulle ginocchia e mi cinge il collo con un braccio, posandomi sul petto la testina.

Mi vien l'impeto di balzare in piedi. Ma debbo riconoscere che veramente non posso più farlo. E con gli stessi occhi che avevano poc'anzi quei bambini, ora già così cresciuti, rimango a guardare finché posso, con tanta tanta compassione, ormai dietro a questi nuovi, i miei vecchi figliuoli.

LA CORSA
INESORABILE
DEL TEMPO

I ROMANZI

PIRANDELLO HA COMPOSTO **SETTE ROMANZI**:

I PRIMI (L'ESCLUSA, IL TURNO: 1901, 1902) CONSERVANO ANCORA **LEGAMI COL VERISMO** RIGUARDO ALLE **TECNICHE NARRATIVE**

MA ALLA FIDUCIA POSITIVISTICA NELLA COMPrensIBILITA' DEL REALE SUBENTRA L'IDEA CHE LA **VERITA' NON SI PUO' MAI STABILIRE CON CERTEZZA**

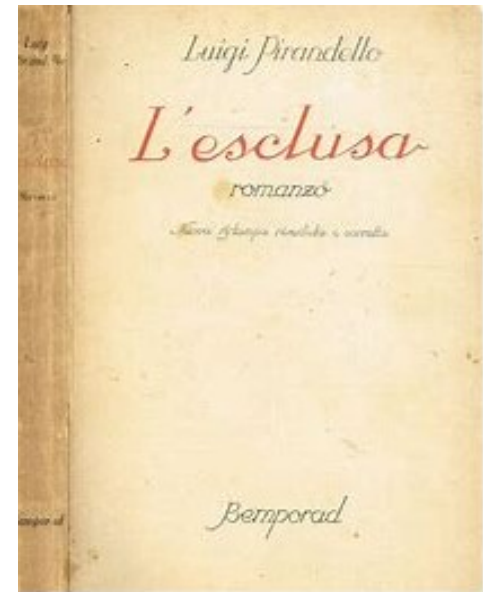
AL DETERMINISMO CAUSA-EFFETTO SI SOSTITUISCE IL **GIOCO** IMPREVEDIBILE DEL **CASO**

IL **SUCCESSO** VIENE OTTENUTO CON **IL FU MATTIA PASCAL** (1904)

I VECCHI E I GIOVANI (1909) DESCRIVE IL FALLIMENTO DEGLI IDEALI RISORGIMENTALI ADOTTANDO UNA **PLURALITA' DI PUNTI DI VISTA DIVERSI**

SUO MARITO (1911) ANALIZZA UN MATRIMONIO FALLIMENTARE ATTRAVERSO **L'ALTERNARSI DEI PUNTI DI VISTA** DEI DUE PROTAGONISTI
LA VERITA' NON ESISTE, OGNUNO INTERPRETA LA REALTA' IN MODO SOGGETTIVO

GLI ULTIMI ROMANZI (**QUADERNI DI SERAFINO GUBBIO OPERATORE**, 1915; **UNO, NESSUNO E CENTOMILA**, 1925-6) SONO CARATTERIZZATI DA UN GRANDE **SPERIMENTALISMO**



IL FU MATTIA PASCAL

- MATTIA PASCAL VIVE A **MIRAGNO**; HA EREDITATO DAL PADRE UNA GROSSA FORTUNA MA E' IN MISERIA A CAUSA DEL DISONESTO AMMINISTRATORE **BATTA MALAGNA**
- SI VENDICA METTENDO INCINTA LA NIPOTE DI MALAGNA, **ROMILDA**, MA E' COSTRETTO A SPOSARLA; IL **MATRIMONIO E' UN INFERNO** A CAUSA SOPRATTUTTO DELLA **SUOCERA** VEDOVA PESCATORE
- PER VIVERE FA IL **BIBLIOTECARIO** IN UNA VECCHIA CHIESA SCONSACRA ABBANDONATA DA TUTTI: E' IL CLASSICO **PICCOLO BORGHESE** PRIGIONIERO DELLA **TRAPPOLA SOCIALE**
- DECIDE DI **FUGGIRE** E A **MONTECARLO** VINCE UNA SOMMA INGENTE AL CASINO'
- PENSA IN UN PRIMO MOMENTO DI TORNARE MA SUL TRENO **LEGGE LA NOTIZIA DEL SUO SUICIDIO**: LIBERATO DALLA TRAPPOLA SOCIALE, SI **CREA UNA NUOVA IDENTITA'**
- SI FA CHIAMARE **ADRIANO MEIS** E SI CAMBIA I CONNOTATI
- VIAGGIA PER TUTTA EUROPA MA PROVA UN **SENSO DI SOLITUDINE** («FORESTIERE DELLA VITA»): LA NUOVA IDENTITA' E' UNA **MASCHERA** PER DI PIU' FALSA; NON RIESCE A SOTTRARSI ALLA NECESSITA' DI UNA PERSONALITA' DEFINITA
- SI FERMA A **ROMA** PRESSO LA PENSIONE DI **ANSELMO PALEARI**, CHE TIENE IN CASA L'AMBIGUO GENERO TERENCE PAPIANO (CHE CERCA DI INDAGARE SU DI LUI)
- CONOSCE **ADRIANA** – FIGLIA DI PALEARI – E SI INNAMORANO MA SI ACCORGE CHE **NON PUO' SPOSARLA PERCHE' NON ESISTE**: NON PUO' NEPPURE DENUNCIARE UN FURTO SUBITO DA PAPIANO
- FINGE UN NUOVO **SUICIDIO** E DECIDE DI TORNARE ALLA TRAPPOLA FAMILIARE: TORNA A **MIRAGNO** MA SUA MOGLIE SI E' RISPOSATA E HA UNA FIGLIA
- ORA E' DEL TUTTO **PRIVO DI IDENTITA'** E FORESTIERE DELA VITA
- SCRIVE LE SUE MEMORIE NELLA BIBLIOTECA E **RENDE OMAGGIO ALLA SUA TOMBA**

EVADERE DALLA PROPRIA FORMA (LE CONVENZIONI SOCIALI) IN CERCA DI LIBERTA' E' IMPOSSIBILE

MATTIA PASCAL E' UN ANTIEROE CHE SI RITROVA SENZA UN'IDENTITA'

CI SONO DIVERSI **TEMI** TIPICI DI PIRANDELLO:

- **LA TRAPPOLA DELLE ISTITUZIONI SOCIALI** CHE IMPRIGIONANO IL FLUSSO VITALE
- **L'INCONSISTENZA DELLA IDENTITA' INDIVIDUALE** (RIDOTTA A UNA **MASCHERA**)
- **L'ESTRANEITA' DI «CHI HA CAPITO IL GIOCO»** (HA COMPRESO LA FALSITA' DELLA PROPRIA CONDIZIONE E NON RIESCE PIU' AD ACCETTARLA)
- **MATTIA PASCAL COME PERSONAGGIO UMORISTICO** (TRAGICO E COMICO INSIEME)

ANCHE LA **STRUTTURA NARRATIVA** E' INNOVATIVA:

- **MEMORIE POSTUME SCRITTE DEL PROTAGONISTA IN PRIMA PERSONA**
- **CON UN PUNTO DI VISTA SOGGETTIVO, MUTEVOLE ED INAFFIDABILE (REALATIVITA' DEL REALE)**



PREMESSA SECONDA

L'idea, o piuttosto, il consiglio di scrivere mi è venuto dal mio reverendo amico don Eligio Pellegrinotto, che al presente ha in custodia i libri della Boccamazza, e al quale io affido il manoscritto appena sarà terminato, se mai sarà.

Lo scrivo qua, nella chiesetta sconsacrata, al lume che mi viene dalla lanterna lassù, della cupola; qua, nell'abside riservata al bibliotecario e chiusa da una bassa cancellata di legno a pilastrini, mentre don Eligio sbuffa sotto l'incarico che si è eroicamente assunto di mettere un po' d'ordine in questa vera babilonia di libri. Temo che non ne verrà mai a capo. Nessuno prima di lui s'era curato di sapere, almeno all'ingrosso, dando di sfuggita un'occhiata ai dorsi, che razza di libri quel Monsignore avesse donato al Comune: si riteneva che tutti o quasi dovessero trattare di materie religiose. Ora il Pellegrinotto ha scoperto, per maggior sua consolazione, una varietà grandissima di materie nella biblioteca di Monsignore; e siccome i libri furon presi di qua e di là nel magazzino e accozzati così come venivano sotto mano, la confusione è indescrivibile. [...]

Molti libri curiosi e piacevolissimi don Eligio Pellegrinotto, arrampicato tutto il giorno su una scala da lampionajo, ha pescato negli scaffali della biblioteca. Ogni qual volta ne trova uno, lo lancia dall'alto, con garbo, sul tavolone che sta in mezzo; la chiesetta ne rintrona; un nugolo di polvere si leva, da cui due o tre ragni scappano via spaventati: io accorro dall'abside, scavalcando la cancellata; dò prima col libro stesso la caccia ai ragni su pe' l tavolone polveroso; poi apro il libro e mi metto a leggiucchiarlo.

UN LIBRO SCRITTO PER
SUGGERIMENTO ALTRUI
NON DESTINATO ALLA
PUBBLICAZIONE

LA **BIBLIOTECA** CAOTICA E
POLVEROSA COME
METAFORA DELLA
REALTA'

Così, a poco a poco, ho fatto il gusto a siffatte letture. Ora don Eligio mi dice che il mio libro dovrebbe esser condotto sul modello di questi ch'egli va scovando nella biblioteca, aver cioè il loro particolar sapore. Io scrollo le spalle e gli rispondo che non è fatica per me. E poi altro mi trattiene. Tutto sudato e impolverato, don Eligio scende dalla scala e viene a prendere una boccata d'aria nell'orticello che ha trovato modo di far sorgere qui dietro l'abside, riparato giro giro da stecchi e spuntoni.

– Eh, mio reverendo amico, – gli dico io, seduto sul murello, col mento appoggiato al pomo del bastone, mentr'egli attende alle sue lattughe. – Non mi par più tempo, questo, di scriver libri, neppure per ischerzo. In considerazione anche della letteratura, come per tutto il resto, io debbo ripetere il mio solito ritornello: ***Maledetto sia Copernico!***

– Oh oh oh, che c'entra Copernico! – esclama don Eligio, levandosi su la vita, col volto infocato sotto il cappellaccio di paglia.

– C'entra, don Eligio. Perché, quando la Terra non girava...

– E dàlli! Ma se ha sempre girato!

– Non è vero. **L'uomo non lo sapeva, e dunque era come se non girasse.** Per tanti, anche adesso non gira. L'ho detto l'altro giorno a un vecchio contadino, e sapete come m'ha risposto? ch'era una buona scusa per gli ubriachi. Del resto, anche voi scusate, non potete mettere in dubbio che Giosuè fermò il Sole. Ma lasciamo star questo. Io dico che quando la Terra non girava, e l'uomo, vestito da greco o da romano, vi faceva così bella figura e così altamente sentiva di sé e tanto si compiaceva della propria dignità, credo bene che potesse riuscire accetta una narrazione minuta e piena d'oziosi particolari. [...].

DON ELIGIO PROPONE MODELLI
NARRATIVI TRADIZIONALI

MA MATTIA RIFIUTA: L'UOMO
NON E' PIU' AL CENTRO
DELL'UNIVERSO

LA REALTA' COINCIDE CON LA
PERCEZIONE SOGGETTIVA:
RELATIVISMO

Ormai noi tutti ci siamo a poco a poco adattati alla nuova concezione dell'infinita nostra piccolezza, a considerarci anzi men che niente nell'Universo, con tutte le nostre belle scoperte e invenzioni e che valore dunque volete che abbiano le notizie, non dico delle nostre miserie particolari, ma anche delle generali calamità? Storie di vermucci ormai le nostre. [...]. E dimentichiamo spesso e volentieri di essere atomi infinitesimali per rispettarci e ammirarci a vicenda, e siamo capaci di azzuffarci per un pezzettino di terra o di dolerci di certe cose, che, ove fossimo veramente compenetrati di quello che siamo, dovrebbero parerci miserie incalcolabili.

Ebbene, in grazia di questa distrazione provvidenziale, oltre che per la stranezza del mio caso, io parlerò di me, ma quanto più brevemente mi sarà possibile, dando cioè soltanto quelle notizie che stimerò necessarie. Alcune di esse, certo, non mi faranno molto onore; ma io mi trovo ora in una condizione così eccezionale, che posso considerarmi come già fuori della vita, e dunque senza obblighi e senza scrupoli di sorta.

Cominciamo.

MESCHINITA' DELLE VICENDE
UMANE

CREAZIONE DELLA *SUSPENCE*

LA NUOVA IDENTITA'

Subito, non tanto per ingannare gli altri, che avevano voluto ingannarsi da sé, con una leggerezza forse non deplorabile nel caso mio, ma certamente non degna d'encomio, quanto per obbedire alla Fortuna e soddisfare a un mio proprio bisogno, mi posi a far di me un altr'uomo.

Poco o nulla avevo da lodarmi di quel disgraziato che per forza avevano voluto far finire miseramente nella gora d'un molino. Dopo tante sciocchezze commesse, egli non meritava forse sorte migliore.

Ora mi sarebbe piaciuto che, non solo esteriormente, ma anche nell'intimo, non rimanesse più in me alcuna traccia di lui.

Ero solo ormai, e più solo di com'ero non avrei potuto essere su la terra, sciolto nel presente d'ogni legame e d'ogni obbligo, libero, nuovo e assolutamente padrone di me, senza più il fardello del mio passato, e con l'avvenire dinanzi, che avrei potuto foggiarmi a piacer mio.

Ah, un pajo d'ali! Come mi sentivo leggero!

Il sentimento che le passate vicende mi avevano dato della vita non doveva aver più per me, ormai, ragion d'essere. Io dovevo acquistare un nuovo sentimento della vita, senza avvalermi neppur minimamente della sciagurata esperienza del fu Mattia Pascal.

Stava a me: potevo e dovevo esser l'artefice del mio nuovo destino, nella misura che la Fortuna aveva voluto concedermi.

**LA COSTRUZIONE DELLA
NUOVA IDENTITA'**

**L'EBBREZZA DELLA
LIBERTA'**

— E innanzi tutto, — dicevo a me stesso, — avrò cura di questa mia libertà: me la condurrò a spasso per vie piane e sempre nuove, nè le farò mai portare alcuna veste gravosa. Chiuderò gli occhi e passerò oltre appena **lo spettacolo della vita** in qualche punto mi si presenterà sgradevole. Procurerò di farmela più tosto con le cose che si sogliono chiamare inanimate, e andrò in cerca di belle vedute, di ameni luoghi tranquilli. Mi darò a poco a poco una nuova educazione; mi trasformerò con amoroso e paziente studio, sicchè, alla fine, io possa dire non solo di aver vissuto due vite, ma d'essere stato due uomini.

Già ad Alenga, per cominciare, ero entrato, poche ore prima di partire, da un barbiere, per farmi accorciar la barba: avrei voluto levarmela tutta lì stesso, insieme coi baffi; ma il timore di far nascere qualche sospetto in quel piccolo paese mi aveva trattenuto.

Il barbiere era anche sartore, vecchio, con le reni quasi ingommate dalla lunga abitudine di star curvo, sempre in una stessa positura, e portava gli occhiali su la punta del naso. Più che barbiere doveva esser sartore. Calò come un flagello di Dio su quella barbaccia che non m'apparteneva più, armato di certi forbicioni da maestro di lana, che avevan bisogno d'esser sorretti in punta con l'altra mano. Non m'arrischiai neppure a fiatare: chiusi gli occhi, e non li riaprii, se non quando mi sentii scuotere pian piano.

Il brav'uomo, tutto sudato, mi porgeva uno specchietto perchè gli sapessi dire se era stato bravo. Mi parve troppo!

— No, grazie, — mi schermii. — Lo riponga. Non vorrei fargli paura.

Sbarrò tanto d'occhi, e:

— A chi? — domandò.

— Ma a codesto specchietto. Bellino! Dev'essere antico...

Era tondo, col manico d'osso intarsiato: chi sa che storia aveva e donde e come era capitato lì, in quella sarto-barbieria. Ma infine, per non dar dispiacere al padrone, che seguitava a guardarmi stupito, me lo posi sotto gli occhi.

L'UMORISTA
CONTEMPLA LA
VITA DAL DI FUORI
COME UNO
SPETTACOLO
(**ESTRANEITA'**)

Se era stato bravo!

Intravidi da quel primo scempio qual mostro fra breve sarebbe scappato fuori dalla necessaria e radicale alterazione dei connotati di Mattia Pascal.

Ed ecco una nuova ragione d'odio per lui! Il mento piccolissimo, puntato e rientrato, ch'egli aveva nascosto per tanti e tanti anni sotto quel barbone, mi parve un tradimento. Ora avrei dovuto portarlo scoperto, quel cosino ridicolo! E che naso mi aveva lasciato in eredità! E quell'occhio!

— Ah, quest'occhio, — pensai, — così in estasi da un lato, rimarrà sempre suo nella mia nuova faccia! Io non potrò far altro che nascondere alla meglio dietro un pajo d'occhiali colorati, che coopereranno, figuriamoci, a rendermi più amabile l'aspetto. Mi farò crescere i capelli e, con questa bella fronte spaziosa, con gli occhiali e tutto raso, sembrerò un filosofo tedesco. Finanziaria e cappellaccio a larghe tese.

L'OCCHIO STRABICO
COME SIMBOLO DI
UNO SGUARDO
DIVERGENTE

Non c'era via di mezzo: filosofo dovevo essere per forza con quella razza d'aspetto. Ebbene, pazienza: mi sarei armato d'una discreta filosofia sorridente per passare in mezzo a questa povera umanità, la quale, per quanto avessi in animo di sforzarmi, mi pareva difficile che non dovesse più parermi un po' ridicola e meschina.[...]

Recisa di netto ogni memoria in me della vita precedente, fermato l'animo alla deliberazione di ricominciare da quel punto una nuova vita, io era invaso e sollevato come da una fresca letizia infantile; mi sentivo come rifatta vergine e trasparente la coscienza, e lo spirito vigile e pronto a trar profitto di tutto per la costruzione del mio nuovo io. Intanto l'anima mi tumultuava nella gioja di quella nuova libertà. Non avevo mai veduto così uomini e cose; l'aria tra essi e me s'era d'un tratto quasi snebbiata [...] La fortuna mi aveva sciolto di ogni intrico, all'improvviso, mi aveva sceverato dalla vita comune, reso spettatore estraneo della briga in cui gli altri si dibattevano ancora, e mi ammoniva dentro: — Vedrai, vedrai com'essa t'apparirà curiosa, ora, a guardarla così da fuori! [...]

MA SI ACCORGE PRESTO DEL PESO DI QUESTA LIBERTA':

In fondo, ero già un po' stanco di quell'andar girovagando sempre solo e muto. Istintivamente cominciavo a sentir il bisogno di un po' di compagnia. Me ne accorsi in una triste giornata di novembre, a Milano, tornato da poco dal mio giretto in Germania.

Faceva freddo, ed era imminente la pioggia, con la sera. Sotto un fanale scorsi un vecchio cerinajo, a cui la cassetta, che teneva dinanzi con una cinta a tracolla, impediva di ravvolgersi bene in un logoro mantelletto che aveva sulle spalle. Gli pendeva dalle pugna strette sul mento un cordoncino, fino ai piedi. Mi chinai a guardare e gli scoprii tra le scarpacce rotte un cucciolotto minuscolo, di pochi giorni, che tremava tutto di freddo e gemeva continuamente, lì rincantucciato. Povera bestiolina! Domandai al vecchio se la vendesse. Mi rispose di sì e che me l'avrebbe venduta anche per poco, benchè valesse molto: ah, si sarebbe fatto un bel cane, un gran cane, quella bestiola:

— Venticinque lire...

Seguitò a tremare il povero cucciolo, senza inorgogliersi punto di quella stima: sapeva di certo che il padrone con quel prezzo non aveva affatto stimato i suoi futuri meriti, ma la imbecillità che aveva creduto di leggermi in faccia.

Io intanto, avevo avuto il tempo di riflettere che, comprando quel cane, mi sarei fatto, sì, un amico fedele e discreto, il quale per amarmi e tenermi in pregio non mi avrebbe mai domandato chi fossi veramente e donde venissi e se le mie carte fossero in regola; ma avrei dovuto anche mettermi a pagare una tassa: io che non ne pagavo più! Mi parve come una prima compromissione della mia libertà, un lieve intacco ch'io stessi per farle.

IL SENSO DI
SOLITUDINE

NON PUO'
NEMMENO
COMPRARSI UN
CANE

— Venticinque lire? Ti saluto! — dissi al vecchio cerinajo.

Mi calcai il cappellaccio su gli occhi e, sotto la pioggerella fina fina che già il cielo cominciava a mandare, m'allontanai, considerando però, per la prima volta, che era bella, sì, senza dubbio, quella mia libertà così sconfinata, ma anche un tantino tiranna, ecco, se non mi consentiva neppure di comperarmi un cagnolino.

CAPITOLO IX

Del primo inverno, se rigido, piovoso, nebbioso, quasi non m'ero accorto tra gli svaghi de' viaggi e nell'ebbrezza della nuova libertà. Ora questo secondo mi sorprendevo già un po' stanco, come ho detto, del vagabondaggio e deliberato a impormi un freno. E mi accorgevo che... sì, c'era un po' di nebbia, c'era; e faceva freddo; m'accorgevo che per quanto il mio animo si opponesse a prender qualità dal colore del tempo, pur ne soffriva.

— Ma sta' a vedere, — mi rampognavo, — che non debba più far nuvolo perchè tu possa ora godere serenamente della tua libertà!

M'ero spassato abbastanza, correndo di qua e di là: Adriano Meis aveva avuto in quell'anno la sua giovinezza spensierata; ora bisognava che diventasse uomo, si raccogliesse in sè, si formasse un abito di vita quieto e modesto. Oh, gli sarebbe stato facile, libero com'era e senz'obblighi di sorta!

Così mi pareva; e mi misi a pensare in quale città mi sarebbe convenuto di fissar dimora, giacchè come un uccello senza nido non potevo più oltre rimanere, se proprio dovevo compormi una regolare esistenza. Ma dove? in una grande città o in una piccola? Non sapevo risolvermi.

IL MOMENTO DI
TROVARE UNA
SISTEMAZIONE

Chiudevo gli occhi e col pensiero volavo a quelle città che avevo già visitate, dall'una all'altra, indugiandomi in ciascuna fino a rivedere con precisione quella tal via, quella tal piazza, quel tal luogo, insomma, di cui serbavo più viva memoria; e dicevo:

— Ecco, io vi sono stato! Ora, quanta vita mi sfugge, che sèguita ad agitarsi qua e là variamente. Eppure, in quanti luoghi ho detto: « Qua vorrei aver casa! Come ci vivrei volentieri! » E ho invidiato gli abitanti che, quietamente, con le loro abitudini e le loro consuete occupazioni, potevano dimorarvi, senza conoscere quel senso penoso di precarietà che tien sospeso l'animo di chi viaggia.

Questo senso penoso di precarietà mi teneva ancora e non mi faceva amare il letto su cui mi ponevo a dormire, i varii oggetti che mi stavano intorno.

Ogni oggetto in noi suol trasformarsi secondo le immagini ch'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 che è formata dai nostri ricordi.

Or come poteva avvenire per me tutto questo in una camera d'albergo?

Ma una casa, una casa mia, tutta mia, avrei potuto averla io più? I miei denari erano pochini... Ma una casettina modesta, di poche stanze? Piano: bisognava vedere, considerar bene prima, tante cose. Certo, libero, liberissimo, io potevo essere soltanto così, con la valigia in mano: oggi qua, domani là. Fermo in un luogo, proprietario d'una casa, eh, allora: registri e tasse subito! E non mi

LA NECESSITA' DI
UNA FORMA
STABILE

E L'IMPOSSIBILITA'
DI AVERLA

avrebbero iscritto all'anagrafe? Ma sicuramente! E come? con un nome falso? E allora, chi sa?, forse indagini segrete intorno a me da parte della polizia... Insomma, impicci, imbrogli!... No, via: prevedevo di non poter più avere una casa mia, oggetti miei. Ma mi sarei allogato a pensione in qualche famiglia, in una camera mobiliata. Dovevo affliggermi per così poco?

L'inverno, l'inverno m'ispirava queste riflessioni malinconiche, La prossima festa di Natale che fa desiderare il tepore d'un cantuccio caro, il raccoglimento, l'intimità della casa.

Non avevo certo da rimpiangere quella di casa mia. L'altra, più antica, della casa paterna, l'unica ch'io potessi ricordare con rimpianto, era già distrutta da un pezzo, e non da quel mio nuovo stato. Sicchè dunque dovevo contentarmi, pensando che davvero non sarei stato più lieto, se avessi passato a Miragno, tra mia moglie e mia suocera — (rabbrivido!) — quella festa di Natale.

Per ridere, per distrarmi, m'immaginavo intanto, con un buon panettone sotto il braccio, innanzi alla porta di casa mia.

« — Permesso? Stanno ancora qua le signore Romilda Pescatore, vedova Pascal, e Marianna Dondi vedova Pescatore? »

« — Sissignore. Ma chi è lei? »

« — Io sarei il defunto marito della signora Pascal, quel povero galantuomo morto l'altr'anno, annegato. Ecco, vengo lesto lesto dall'altro mondo per passare le feste in famiglia, con licenza dei superiori. Me ne riparto subito! »

Rivedendomi così all'improvviso, sarebbe morta dallo spavento la vedova Pescatore? Che! Lei? Figuriamoci! Avrebbe fatto rimorire me, dopo due giorni.

IMPOSSIBILITA' DI
TORNARE
INDIETRO

La mia fortuna — dovevo convincermene — la mia fortuna consisteva appunto in questo: nell'essermi liberato della moglie, della suocera, dei debiti, delle afflizioni umilianti della mia prima vita. Ora, ero libero del tutto. Non mi bastava? Eh via, avevo ancora tutta una vita innanzi a me. Per il momento... chi sa quanti erano soli com'ero io!

— Sì, ma questi tali, — m'induceva a riflettere il cattivo tempo, quella nebbia maledetta, — o son forestieri e hanno altrove una casa, a cui un giorno o l'altro potranno far ritorno, o se non hanno casa come te, potranno averla domani, e intanto avran quella ospitale di qualche amico. Tu invece, a volerla dire, sarai sempre e dovunque un forestiere: ecco la differenza. Forestiere della vita, Adriano Meis. [...]

**FORESTIERE
DELLA VITA**

DOPO L'INCONTRO CON UN PERSONAGGIO CON CUI SPERA DI FARE AMICIZIA, MA SCOPRE ESSEE UN BUGIARDO PATOLOGICO

Bastava guardarlo, bastava considerare un po' quella sua minuscola ridicola complessione, per accorgersi ch'egli mentiva, senza bisogno d'altre prove.

Allo stupore seguì in me un profondo avvilitamento di vergogna per lui, che non si rendeva conto del miserabile effetto che dovevano naturalmente produrre quelle sue panzane, e anche per me che vedevo mentire con tanta disinvoltura e tanto gusto, lui, lui che non ne avrebbe avuto alcun bisogno; mentre io, che non potevo farne a meno, io ci stentavo e ci soffrivo fino a sentirmi, ogni volta, torcer l'anima dentro.

**LA SOFFERENZA
PER LE
MENZOGNE**

Avvilimento e stizza. Mi veniva d'afferrargli un braccio e di gridargli:

— Ma scusi, cavaliere, perchè? perchè?

Se però erano ragionevoli e naturali in me l'avvilimento e la stizza, mi accorsi, riflettendoci bene, che sarebbe stata per lo meno sciocca quella domanda. Infatti, se il caro ometto imbizzarriva così a farmi credere a quelle sue avventure, la ragione era appunto nel non aver egli alcun bisogno di mentire; mentre io... io vi ero obbligato dalla necessità. Ciò che per lui, insomma, poteva essere uno spasso e quasi l'esercizio d'un diritto, era per me, all'incontro, obbligo increscioso, condanna.

E che seguiva da questa riflessione? Ahimè, che io, condannato inevitabilmente a mentire dalla mia condizione, non avrei potuto avere mai più un amico, un vero amico. E dunque, nè casa, nè amici... Amicizia vuol dire confidenza; e come avrei potuto io confidare a qualcuno il segreto di quella mia vita senza nome e senza passato, sorta come un fungo dal suicidio di Mattia Pascal? Io potevo aver solamente relazioni superficiali, permettermi solo co' miei simili un breve scambio di parole aliene.

Ebbene, erano gl'inconvenienti della mia fortuna. Pazienza! Mi sarei scoraggiato per questo?

— Vivrò con me e di me, come ho vissuto finora!

Sì; ma ecco: per dir la verità, temevo che della mia compagnia non mi sarei tenuto nè contento nè pago. E poi, toccandomi la faccia e scoprendomela sbarbata, passandomi una mano su quei capelli lunghi o rassettandomi gli occhiali sul naso, provavo una strana impressione: mi pareva quasi di non esser più io, di non toccare me stesso.

Siamo giusti, io mi ero conciato a quel modo per gli altri, non per me. Dovevo ora star meco, così mascherato? E se tutto ciò che avevo finto e immaginato di Adriano Meis non doveva servire per gli altri, per chi doveva servire? per me? Ma io, se mai, potevo crederci solo a patto che ci credessero gli altri.

**LA CONDANNA
ALLA MENZOGNA**

**IMPOSSIBILITA' DI
STABILIRE
RAPPORTI UMANI**

**LA COSCIENZA
DELLA MASCHERA**

Ora, se questo Adriano Meis non aveva il coraggio di dir bugie, di cacciarsi in mezzo alla vita, e si appartava e rientrava in albergo, stanco di vedersi solo, in quelle tristi giornate d'inverno, per le vie di Milano, e si chiudeva nella compagnia del morto Mattia Pascal, prevedevo che i fatti miei, eh, avrebbero cominciato a camminar male, che insomma non mi s'apparecchiava un divertimento, e che la mia bella fortuna, allora...

Ma la verità forse era questa: che nella mia libertà sconfinata, mi riusciva difficile cominciare a vivere in qualche modo. Sul punto di prendere una risoluzione, mi sentivo come trattenuto, mi pareva di vedere tanti impedimenti e ombre e ostacoli.

Ed ecco, mi cacciavo, di nuovo, fuori, per le strade, osservavo tutto, mi fermavo a ogni nonnulla, riflettevo a lungo su le minime cose; stanco, entravo in un caffè, leggevo qualche giornale, guardavo la gente che entrava e usciva; alla fine, uscivo anch'io. Ma la vita, a considerarla così, da spettatore estraneo, mi pareva ora senza costrutto e senza scopo; mi sentivo sperduto tra quel rimescolio di gente. E intanto il frastuono, il fermento continuo della città m'intronavano.

— Oh perchè gli uomini, — domandavo a me stesso, smaniosamente, — si affannano così a rendere man mano più complicato il congegno della loro vita? Perchè tutto questo stordimento di macchine? E che farà l'uomo quando le macchine faranno tutto? Si accorgerà allora che il così detto progresso non ha nulla a che fare con la felicità? Di tutte le invenzioni, con cui la scienza crede onestamente d'arricchire l'umanità (e la impoverisce, perchè costano tanto care), che gioja in fondo proviamo noi, anche ammirandole?

In un tram elettrico, il giorno avanti, m'ero imbattuto in un pover'uomo, di quelli che non possono fare a meno di comunicare a gli altri tutto ciò che passa loro per la mente.

**LA VITA VISTA
COME UNO
SPETTACOLO
DALL'ESTERNO**

**CRITICA DEL
PROGRESSO E
ALIENAZIONE**

— Che bella invenzione! — mi aveva detto. — Con due soldini, in pochi minuti, mi giro mezza Milano.

Vedeva soltanto i due soldini della corsa, quel pover'uomo, e non pensava che il suo stipendiuccio se n'andava tutto quanto e non gli bastava per vivere intronato di quella vita fragorosa, col tram elettrico, con la luce elettrica, ecc., ecc.

Eppure la scienza, pensavo, ha l'illusione di render più facile e più comoda l'esistenza! Ma, anche ammettendo che la renda veramente più facile, con tutte le sue macchine così difficili e complicate, domando io: — E qual peggior servizio a chi sia condannato a una briga vana, che rendergliela facile e quasi meccanica?

Rientravo in albergo.

Là, in un corridojo, sospesa nel vano d'una finestra, c'era una gabbia con un canarino. Non potendo con gli altri e non sapendo che fare, mi mettevo a conversar con lui, col canarino: gli rifacevo il verso con le labbra, ed esso veramente credeva che qualcuno gli parlasse e ascoltava e forse coglieva in quel mio pispissio care notizie di nidi, di foglie, di libertà... Si agitava nella gabbia, si voltava, saltava, guardava di traverso, scotendo la testina, poi mi rispondeva, chiedeva, ascoltava ancora. Povero uccellino! lui sì m'intendeva, mentre io non sapevo che cosa gli avessi detto...

Ebbene, a pensarci, non avviene anche a noi uomini qualcosa di simile? Non crediamo anche noi che la natura ci parli? e non ci sembra di cogliere un senso nelle sue voci misteriose, una risposta, secondo i nostri desiderii, alle affannose domande che le rivolgiamo? E intanto la natura, nella sua infinita grandezza, non ha forse il più lontano sentore di noi e della nostra vana illusione.

**SENSO DI
PRIGIONIA**

Ma vedete un po' a quali conclusioni uno scherzo suggerito dall'ozio può condurre un uomo condannato a star solo con sè stesso! Mi veniva quasi di prendermi a schiaffi. Ero io dunque sul punto di diventare sul serio un filosofo?

No, no, via, non era logica la mia condotta. Così, non avrei potuto più oltre durarla. Bisognava ch'io vincessi ogni ritegno, prendessi a ogni costo una risoluzione.

Io, insomma, dovevo vivere, vivere, vivere.



CONCLUSIONE DEL ROMANZO

Sceso giù in istrada, mi trovai ancora una volta sperduto, pur qui, nel mio stesso paesello nativo: **solo, senza casa, senza meta.**

— E ora? — domandai a me stesso. — Dove vado?

Mi avviai, guardando la gente che passava. Ma che! Nessuno mi riconosceva? Eppure ero ormai tal quale: tutti, vedendomi, avrebbero potuto almeno pensare: — « Ma guarda quel forestiere là, come somiglia al povero Mattia Pascal! Se avesse l'occhio un po' storto, si direbbe proprio lui ». — Ma che! **Nessuno mi riconosceva, perchè nessuno pensava più a me. Non destavo neppure curiosità,** la minima sorpresa... E io che m'ero immaginato uno scoppio, uno scompiglio, appena mi fossi mostrato per le vie! Nel disinganno profondo, provai un avvilito, un dispetto, un'amarezza che non saprei ridire; e il dispetto e l'avvilimento mi trattenevano dallo stuzzicar l'attenzione di coloro che io, dal canto mio, riconoscevo bene: sfido! dopo due anni... Ah, che vuol dir morire! Nessuno, nessuno si ricordava più di me, come se non fossi mai esistito...

Due volte percorsi da un capo all'altro il paese, senza che nessuno mi fermasse. Al colmo dell'irritazione, pensai di ritornar da Pomino, per dichiarargli che i patti non mi convenivano e vendicarmi sopra lui dell'affronto che mi pareva tutto il paese mi facesse non riconoscendomi più. Ma nè Romilda con le buone mi avrebbe seguito, nè io per il momento avrei saputo dove condurla. Dovevo almeno prima cercarmi una casa. Pensai d'andare al Municipio, all'ufficio dello stato civile, per farmi subito cancellare dal registro dei morti; ma, via facendo, mutai pensiero e mi ridussi invece a questa biblioteca di Santa Maria Liberale, dove trovai al mio posto il reverendo amico don Eligio Pellegrinotto [...] Le prime feste me le ebbi da lui, calorosissime; poi egli volle per forza ricondurmi seco in paese per cancellarmi dall'animo la cattiva impressione che la dimenticanza dei miei concittadini mi aveva fatto.

LA SOLITUDINE
RADICALE DI
MATTIA PASCAL

L'INDIFFERENZA
DEI PAESANI
SIMBOLEGGIA L'
ESTRANEITA' DI
MATTIA

Ma io ora, per ripicco, non voglio descrivere quel che seguì alla farmacia del Brísigo prima, poi al *Caffè dell'Unione*, quando don Eligio, ancor tutto esultante, mi presentò redivivo. Si sparse in un baleno la notizia, e tutti accorsero a vedermi e a tempestarli di domande. Volevano sapere da me chi fosse allora colui che s'era annegato alla *Stia*, come se non mi avessero riconosciuto loro: tutti, a uno a uno. E dunque ero io, proprio io: donde tornavo? dall'altro mondo! che avevo fatto? il morto! Presi il partito di non rimuovermi da queste due risposte, e lasciar tutti stizziti nell'orgasmo della curiosità, che durò parecchi e parecchi giorni. Nè più fortunato degli altri fu l'amico Lodoletta che venne a « intervistarmi » per il *Foglietto*. Invano, per commuovermi, per tirarmi a parlare mi portò una copia del suo giornale di due anni avanti, con la mia necrologia. Gli dissi che la sapevo a memoria, perchè all'Inferno *Il Foglietto* era molto diffuso.

— Eh, altro! Grazie caro! Anche della lapide... Andrò a vederla, sai?

Rinunzio a trascrivere il suo nuovo *pezzo forte* della domenica seguente che recava a grosse lettere il titolo: MATTIA PASCAL È VIVO! [...]

Basta. **Io ora vivo in pace**, insieme con la mia vecchia zia Scolastica, che mi ha voluto offrir ricetto in casa sua. La mia bislacca avventura m'ha rialzato d'un tratto nella stima di lei. Dormo nello stesso letto in cui morì la povera mamma mia, e passo gran parte del giorno qua, in biblioteca, in compagnia di don Eligio, che è ancora ben lontano dal dare assetto e ordine ai vecchi libri polverosi.

Ho messo circa sei mesi a scrivere questa mia strana storia, aiutato da lui. Di quanto è scritto qui egli serberà il segreto, come se l'avesse saputo sotto il sigillo della confessione.

Abbiamo discusso a lungo insieme su i casi miei, e spesso io gli ho dichiarato di non saper vedere che frutto se ne possa cavare.

— Intanto, questo, — egli mi dice: — che **fuori della legge** e fuori di quelle particolarità, liete o tristi che sieno, per cui noi siamo noi, caro signor Pascal, **non è possibile vivere**.

Ma io gli faccio osservare che non sono affatto rientrato nè nella legge,

LA PACE FUORI DALLA
VITA, COME SPETTATORE
DELL'ESISTENZA ALTRUI

CONCLUSIONE
SUPERFICIALE DI **DON
ELIGIO: NON SI PUO'
VIVERE SENZA
MASCHERA**

nè nelle mie particolarità. Mia moglie è moglie di Pomino, e **io non saprei proprio dire ch'io mi sia.**

Nel cimitero di Miragno, su la fossa di quel povero ignoto che s'uccise alla *Stia*, c'è ancora la lapide dettata da Lodoletta:

COLPITO DA AVVERSI FATI
MATTIA PASCAL
BIBLIOTECARIO
CVOR GENEROSO ANIMA APERTA
QVI VOLONTARIO
RIPOSA
—
LA PIETÀ DEI CONCITTADINI
QVESTA LAPIDE POSE

Io vi ho portato la corona di fiori promessa e ogni tanto mi reco a vedermi morto e sepolto là. Qualche curioso mi segue da lontano; poi, al ritorno, s'accompagna con me, sorride, e — considerando la mia condizione — mi domanda:

— Ma voi, insomma, si può sapere chi siete?

Mi stringo nelle spalle, socchiudo gli occhi e gli rispondo:

— Eh, caro mio... Io sono il fu Mattia Pascal.

CONCLUSIONE PIU'
PROFONDA DI MATTIA: IL
**DUBBIO SULLA PROPRIA
IDENTITA'**

**CONCLUSIONE
UMORISTICA**

QUADERNI DI SERAFINO GUBBIO

IN ORIGINE INTITOLATO «**SI GIRA**» COMPRENDE DUE FILONI NARRATIVI: UN **DRAMMA PASSIONALE** CHE FA SFONDO AL **PERCORSO INTERIORE** DEL **PROTAGONISTA**

UMANISTA EMIGRATO A ROMA, SI RITROVA **EMARGINATO DALLA SOCIETA'** E COSTRETTO A LAVORARE COME **OPERATORE CINEMATOGRAFICO** RIDUCENDOSI AD **APPENDICE DELLA MACCHINA (ALIENAZIONE)** MA ALLO STESSO TEMPO CAPACE DI UNO **SGUARDO ESTRANIATO E IMPASSIBILE** SULLA REALTA' CHE LO CIRCONDA («FORESTIERO DELLA VITA») E QUINDI DI UNA **CRITICA SPIETATA DELLA REALTA' INDUSTRIALE MECCANIZZATA**

QUANDO SULLA **SCENA** SCOPPIA LA **TRAGEDIA** (L'ATTORE PROTAGONISTA UCCIDE LA PROTAGONISTA E SI LASCIA SBRANARE DA UNA TIGRE) SERAFINO **GUBBIO CONTINUA A RIPRENDERE**

E PER IL TRAUMA DIVENTA **MUTO (ESTRANIARSI DALLA REALTA' ALIENANTE COME UNICA SALVEZZA)**

LA **NARRAZIONE E' UN DIARIO IN PRIMA PERSONA** DEL PROTAGONISTA (ESTRANIATO DALLA VITA LA OSSERVA CON **DISTACCO CONTEMPLATIVO**)



UNO, NESSUNO E CENTOMILA

AL CENTRO ANCORA UNA VOLTA IL **PROBLEMA DELL'IDENTITA'**

- LA MOGLIE DI **VITANGELO MOSCARDA** GLI FA NOTARE CHE IL **NASO GLI PENDE** DA UNA PARTE
- EGLI SCOPRE CHE L'**IMMAGINE** CHE SI E' CREATO **DI SE' NON CORRISPONDE A QUELLA** DI LUI CHE HANNO **GLI ALTRI**
- **COMPRENDE** CHE ESISTONO **INFINITI VITANGELO MOSCARDA**: COMINCIA AD AVERE **ORRORE DELLE FORME**
- E A **SMASCHERARE** QUELLE CHE GLI ALTRI GLI HANNO ATTRIBUITO COMPIENDO OGNI SORTA DI **STRANEZZE**

I – MIA MOGLIE E IL MIO NASO

«Che fai?» mia moglie mi domandò, vedendomi insolitamente indugiare davanti allo specchio.

«Niente,» le risposi, «mi guardo qua, dentro il naso, in questa narice. Premendo, avverto un certo dolorino.»

Mia moglie sorrise e disse:

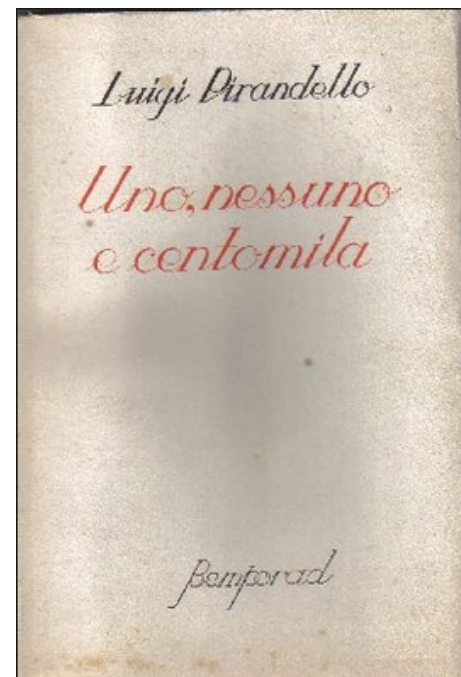
«Credevo ti guardassi da che parte ti pende.»

Mi voltai come un cane a cui qualcuno avesse pestato la coda:

«Mi pende? A me? Il naso?»

E mia moglie, placidamente:

«Ma sí, caro. Guàrdatelo bene: ti pende verso destra.»



Avevo ventotto anni e sempre fin allora ritenuto il mio naso, se non proprio bello, almeno molto decente, come insieme tutte le altre parti della mia persona. Per cui m'era stato facile ammettere e sostenere quel che di solito ammettono e sostengono tutti coloro che non hanno avuto la sciagura di sortire un corpo deforme: che cioè sia da sciocchi invanire per le proprie fattezze. La scoperta improvvisa e inattesa di quel difetto perciò mi stizzí come un immeritato castigo.

Vide forse mia moglie molto piú addentro di me in quella mia stizza e aggiunse subito che, se riposavo nella certezza d'essere in tutto senza mende, me ne levassi pure, perché, come il naso mi pendeva verso destra, così...

«Che altro?»

Eh, altro! altro! Le mie sopracciglia parevano sugli occhi due accenti circonflessi, ^ ^, le mie orecchie erano attaccate male, una piú sporgente dell'altra; e altri difetti...

«Ancora?»

Eh sí, ancora: nelle mani, al dito mignolo; e nelle gambe (no, storte no!), la destra, un pochino piú arcuata dell'altra: verso il ginocchio, un pochino.

Dopo un attento esame dovetti riconoscere veri tutti questi difetti. E solo allora, scambiando certo per dolore e avvillimento, la meraviglia che ne provai subito dopo la stizza, mia moglie per consolarmi m'esortò a non affliggermene poi tanto, ché anche con essi, tutto sommato, rimanevo un bell'uomo.

Sfido a non irritarsi, ricevendo come generosa concessione ciò che come diritto ci è stato prima negato. Schizzai un velenosissimo "grazie" e, sicuro di non aver motivo né d'addolorarmi né d'avvilirmi, non diedi alcuna importanza a quei lievi difetti, ma una grandissima e straordinaria al fatto che tant'anni ero vissuto senza mai cambiar di naso, sempre con quello, e con quelle sopracciglia e quelle orecchie, quelle mani e quelle gambe; e dovevo aspettare di prender moglie per aver conto che li avevo difettosi.

COME TIPICO DI
PIRANDELLO, **FATTI**
APPARENTEMENTE
INSIGNIFICANTI
SCONVOLGNO LA
«NORMALITA'»

ANDAMENTO
RIPRESO DAL
PARLATO

«Uh che meraviglia! E non si sa, le mogli? Fatte apposta per scoprire i difetti del marito.»

Ecco, già - le mogli, non nego. Ma anch'io, se permettete, di quei tempi ero fatto per sprofondare, a ogni parola che mi fosse detta, o mosca che vedessi volare, in abissi di riflessioni e considerazioni che mi scavavano dentro e bucheravano giù per torto e su per traverso lo spirito, come una tana di talpa; senza che di fuori ne paresse nulla.

«Si vede,» - voi dite, «che avevate molto tempo da perdere.»

No, ecco. Per l'animo in cui mi trovavo. Ma del resto sí, anche per l'ozio, non nego. Ricco, due fidati amici, Sebastiano Quantorzo e Stefano Firbo, badavano ai miei affari dopo la morte di mio padre; il quale, per quanto ci si fosse adoperato con le buone e con le cattive, **non era riuscito a farmi concludere mai nulla**; tranne di prender moglie, questo sí, giovanissimo; forse con la speranza che almeno avessi presto un figliuolo che non mi somigliasse punto; e, pover'uomo, neppure questo aveva potuto ottenere da me.[...]

Ora, ritornando alla scoperta di quei lievi difetti, **sprofondai tutto, subito, nella riflessione** che dunque possibile? non conoscevo bene neppure il mio stesso corpo, le cose mie che piú intimamente m'appartenevano: il naso le orecchie, le mani, le gambe. E tornavo a guardarmele per rifarne l'esame.

Cominciò da questo il mio male. Quel male che doveva ridurmi in breve in condizioni di spirito e di corpo così misere e disperate che certo ne sarei morto o impazzito, ove in esso medesimo non avessi trovato (come dirò) il rimedio che doveva guarirmene.

DIALOGO DIRETTO CON I LETTORI

ANTICIPANDONE LE
OBJEZIONI

ANCHE MOSCARDA
(COME MATTIA
PASCAL) E' UN
INETTO ALLA VITA
PRATICA

**PERCHE' BLOCCATO
DALLA RIFLESSIONE
CONTINUA**

GLI ALTRI DIRANNO:
IMPAZZITO

II – E IL VOSTRO NASO?

Già subito mi figurai che tutti, avendone fatta mia moglie la scoperta, dovessero accorgersi di quei miei difetti corporali e altro non notare in me. «Mi guardi il naso?» domandai tutt'a un tratto quel giorno stesso a un amico che mi s'era accostato per parlarmi di non so che affare che forse gli stava a cuore.

«No, perché?» mi disse quello.

E io, sorridendo nervosamente:

«Mi pende verso destra, non vedi?»

E glielo imposi a una ferma e attenta osservazione, **come quel difetto del mio naso fosse un irreparabile guasto sopravvenuto al congegno dell'universo.**

L'amico mi guardò in prima un po' stordito; poi, certo sospettando che avessi così all'improvviso e fuor di luogo cacciato fuori il discorso del mio naso perché non stimavo degno né d'attenzione, né di risposta l'affare di cui mi parlava, diede una spallata e si mosse per lasciarmi in asso. Lo acchiappai per un braccio, e:

«No, sai,» gli dissi, «sono disposto a trattare con te codest'affare. Ma in questo momento tu devi scusarmi.»

«Pensi al tuo naso?»

«Non m'ero mai accorto che mi pendesse verso destra. Me n'ha fatto accorgere, questa mattina, mia moglie.»

«Ah, davvero?» mi domandò allora l'amico; e **gli occhi gli risero d'una incredulità ch'era anche derisione.**

Restai a guardarlo come già mia moglie la mattina, cioè con un misto d'avvilimento, di stizza e di meraviglia. Anche lui dunque da un pezzo se n'era accorto? E chi sa quant'altri con lui! E io non lo sapevo e, non sapendolo, credevo d'essere per tutti un Moscarda col naso dritto, mentr'ero invece per tutti un Moscarda col naso storto; e chi sa quante volte m'era avvenuto di parlare, senz'alcun sospetto, del naso difettoso di

**LA REALTÀ' E'
DIVERSA DA COME
AVEVA SEMPRE
PENSATO**

**IL BARATRO FRA IL
«NORMALE» E
L'UMORISTA**

Tizio o di Caio e quante volte perciò non avevo fatto ridere di me e pensare:

«Ma guarda un po' questo pover'uomo che parla dei difetti del naso altrui!»

Avrei potuto, è vero, consolarmi con la riflessione che, alla fin fine, era ovvio e comune il mio caso, il quale provava ancora una volta un fatto risaputissimo, cioè che notiamo facilmente i difetti altrui e non ci accorgiamo dei nostri. Ma il primo germe del male aveva cominciato a metter radice nel mio spirito e non potei consolarmi con questa riflessione.

Mi si fissò invece il pensiero **ch'io non ero per gli altri quel che finora, dentro di me, m'ero figurato d'essere.**

- MOSCARDA SI IMPEGNA A **DISTRUGGERE L'IMMAGINE CHE GLI ALTRI HANNO DI LUI** COMPIENDO **ATTI APPARENTEMENTE FOLLI** (PRIMA SFRATTA UNA POVERA FAMIGLIA, POI LE REGALA UNA CASA)
- **LA MOGLIE E GLI AMMINISTRATORI** CERCANO DI FARLO **INTERDIRE**
- SOLO **ANNA ROSA** GLI MANIFESTA SIMPATIA, MA VITANGELO LA CONFONDE TALMENTE CON I SUOI RAGIONAMENTI CHE **LEI GLI SPARA**
- AL **PROCESSO** VITANGELO SI ADDOSSA OGNI COLPA
- DONA I SUOI AVERI PER FAR COSTRUIRE UN **OSPIZIO PER POVERI** E VI SI RITIRA, PRIVO DI NOME, PER **LASCIARSI VIVERE NELLA NATURA**
- IN **CONCLUSIONE MOSCARDA RINUNCIA AD OGNI IDENTITA' PERSONALE** PER ABBANDONARSI AL **FLUIRE DELLA VITA** (QUELLO CHE NON HA CAPITO MATTIA PASCAL: NON SI DA' UNA NUOVA FORMA MA **RINUNCIA AD OGNI FORMA**)

DISGREGAZIONE DELLA FORMA ROMANZO: RACCONTO RETROSPETTIVO IN **PRIMA PERSONA** (**MONOLOGO ININTERROTTO**) CHE CHIAMA CONTINUAMENTE IN CAUSA IL LETTORE

NESSUN NOME

Anna Rosa doveva essere assolta; ma io credo che in parte la sua assoluzione fu anche dovuta all'ilarità che si diffuse in tutta la sala del tribunale, allorché, chiamato a fare la mia deposizione, mi videro comparire col berretto, gli zoccoli e il camiciotto turchino dell'ospizio.

Non mi sono piú guardato in uno specchio, e non mi passa neppure per il capo di voler sapere che cosa sia avvenuto della mia faccia e di tutto il mio aspetto. Quello che avevo per gli altri dovette apparir molto mutato e in un modo assai buffo, a giudicare dalla meraviglia e dalle risate con cui fui accolto. Eppure mi vollero tutti chiamare ancora Moscarda, benché il dire Moscarda avesse ormai certo per ciascuno un significato cosí diverso da quello di prima, che avrebbero potuto risparmiare a quel povero svanito là, barbuto e sorridente, con gli zoccoli e il camiciotto turchino, la pena d'obbligarlo a voltarsi ancora a quel nome, come se realmente gli appartenesse.

Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di jeri; del nome d'oggi, domani. Se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto, e la cosa resta in noi come cieca, non distinta e non definita; ebbene, questo che portai tra gli uomini ciascuno lo incida, epigrafe funeraria, sulla fronte di quella immagine con cui gli apparvi, e la lasci in pace non ne parli piú. Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro trémulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto

IL NOME E' LA **FORMA**

fuori, vagabondo.

L'ospizio sorge in campagna, in un luogo amenissimo. Io esco ogni mattina, all'alba, perché ora voglio serbare lo spirito così, fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono che sanno ancora del crudo della notte, prima che il sole ne secchi il respiro umido e le abbagli. Quelle nubi d'acqua là pese plumbee ammassate sui monti lividi, che fanno parere più larga e chiara nella grana d'ombra ancora notturna, quella verde piaga di cielo. E qua questi fili d'erba, teneri d'acqua anch'essi, freschezza viva delle prode. E quell'asinello rimasto al sereno tutta la notte, che ora guarda con occhi appannati e sbruffa in questo silenzio che gli è tanto vicino e a mano a mano pare gli s'allontani cominciando, ma senza stupore a schiarirglisi attorno, con la luce che dilaga appena sulle campagne deserte e attonite. E queste carraie qua, tra siepi nere e muricce screpolate, che su lo strazio dei loro solchi ancora stanno e non vanno. E l'aria è nuova. E tutto, attimo per attimo, è com'è, che savviva per apparire. Volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire. Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. **Impedire che il pensiero sí metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni.**

La città è lontana. Me ne giunge, a volte, nella calma del vespro, il suono delle campane. Ma ora quelle campane le odo non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di gioja nella loro cavità ronzante, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridío delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei. Pensa alla morte, a pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno, perché **muoio ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori.**

RIFIUTO DEL
PENSIERO

LA CITTA' E' IL
LUOGO DELLE
MASCHERE SOCIALI

IL SOGGETTO SI
PERDE NELLE COSE

IL TEATRO

PIRANDELLO ESORDISCE IN TEATRO NEL 1910 CON DUE **ATTI UNICI** («LA MORSA», «LUMIE DI SICILIA») **PRIMA IN DIALETTO POI IN ITALIANO**

LA SUA **PRIMA FASE** (FINO AL 1920) E' QUELLA DEL «**GROTTESCO**» (FUSIONE DI TRAGICO E COMICO)

- **PENSACI, GIACOMINO!**
- **COSI' E' (SE VI PARE)**
- **IL PIACERE DELL'ONESTA'**
- **IL GIOCO DELLE PARTI**

COSI' E' (SE VI PARE)

- IL **SIGNOR PONZA** (IMPIEGATO IN UNA CITTADINA DI PROVINCIA) TIENE **RELEGATA LA MOGLIE** NEL SUO ALLOGGIO E **IMPEDISCE ALLA SUOCERA, SIGNORA FROLA, DI VEDERLA** SE NON DA LONTANO
- **SPIEGAZIONE DI PONZA:** LA **FIGLIA DELLA FROLA** ERA LA SUA **PRIMA MOGLIE, MORTA**; LA **FROLA E' PAZZA** ED E' CONCINTA CHE LA DONNA SIA SUA FIGLIA (NON GLIELA FANNO INCONTRARE PER IL SUO BENE)
- **VERSIONE DELLA FROLA:** IL **PAZZO E' IL GENERO** CHE CREDE DI AVERE UNA SECONDA MOGLIE, MENTRE LA **DONNA SEGREGATA E' SUA FIGLIA**
- IL CASO SUSCITA LA **CURIOSITA' MORBOSA** DEI CITTADINI; ALLA FINE INTERVIENE IL PREFETTO CHE CONVOCA LA DONNA
- LA **MOGLIE** SI PRESENTA **VELATA** E AFFERMA DI ESSERE SIA LA FIGLIA DELLA FROLA CHE L'UNICA MOGLIE DI PONZA («**IO SONO COLEI CHE MI SI CREDE**» «**E PER ME NESSUNA!**»)

**PIRANDELLO SCONVOLGE I FONDAMENTI DEL
DRAMMA BORGHESE NATURALISTICO**
(VEROSIMIGLIANZA, CONSEGUENZIALITA' LOGICA
DEGLI EVENTI, PERSONAGGI UNITARI E COERENTI)
PRESENTANDO **PERSONAGGI SCISSI, SDOPPIATI,**
AMBIGUI CON PUNTI DI VISTA STRANIATI
CON UN **LINGUAGGIO CONCITATO E CONVULSO**

CON LA TRILOGIA DEL «TEATRO NEL TEATRO» A
PARTIRE DAI **SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE**
(1921) REALIZZA IL RIFIUTO DELLE FORME
TRADIZIONALI DI TEATRO

SONO TESTI METATEATRALI

- **«SEI PERSONAGGI»:** INCAPACITA' DEL TEATRO DI RAPPRESENTARE CIO' CHE L'AUTORE HA CONCEPITO; **CONFLITTO FRA PERSONAGGI ED ATTORI**
- **«CIASCUNO A SUO MODO»:** CONFLITTO FRA ATTORI E PUBBLICO (CHE IRROMPE SULLA SCENA)
- **«QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO»:** CONFLITTO FRA ATTORI E REGISTA (CHE CERCA DI RIDURRE GLI ATTORI A ESECUTORI PASSIVI, MA ESSI SI RIBELLANO E LO CACCIAANO)



SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

«**COMMEDIA DA FARE**», ESEMPIO MASSIMO DI **TEATRO NEL TEATRO** DOPO UN INZIALE INSUCCESSO DA' A PIRANDELLO **FAMA MONDIALE**

Chi voglia tentare una traduzione scenica di questa commedia bisogna che s'adoperi con ogni mezzo a ottenere tutto l'effetto che **questi "Sei Personaggi" non si confondano con gli Attori della Compagnia**. La disposizione degli uni e degli altri, indicata nelle didascalie, allorché quelli saliranno sul palcoscenico, gioverà senza dubbio; come una diversa colorazione luminosa per mezzo di appositi riflettori. Ma il mezzo più efficace e idoneo, che qui si suggerisce, sarà l'uso di speciali **maschere per i personaggi**: maschere espressamente costruite d'una materia che per il sudore non s'afflosci e non pertanto sia lieve agli Attori che dovranno portarle: lavorate e tagliate in modo che lascino liberi gli occhi, le narici e la bocca. S'interpreterà così anche il senso profondo della commedia. **I "Personaggi" non dovranno infatti apparire come "fantasmi", ma come "realtà create"**, costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori. Le maschere ajuteranno a dare l'impressione della **figura costruita per arte e fissata ciascuna immutabilmente nell'espressione del proprio sentimento fondamentale**, che è il "rimorso" per il Padre, la "vendetta" per la Figliastra, lo "sdegno" per il Figlio, il "dolore" per la Madre con fisse lagrime di cera nel livido delle occhiaie e lungo le gote, come si vedono nelle immagini scolpite e dipinte della "Mater dolorosa" nelle chiese.

I PERSONAGGI NON SONO FANTASMI, MA CREATURE REALI DELLA FANTASIA DI UN AUTORE

NON SONO INDIVIDUI MA TIPI CIASCUNO BLOCCATO NEL SUO SENTIMENTO FONDAMENTALE

ENTRANDO IN SALA, GLI SPETTATORI TROVANO IL **SIPARIO ALZATO** E IL **PALCOSCENICO SPOGLIO**

ARRIVANO GLI ATTORI ENTRANDO DAL FONDO DELLA SALA CHIACCHIERANDO FRA LORO, COME SE SI DIRIGESSERO A UNA **PROVA** (QUELLA DEL «GIOCO DELLE PARTI»)

A QUESTO PUNTO, SEMPRE DAL FONDO **ENTRANO I PERSONAGGI**



L'uscere: *(col berretto in mano)* Scusi, signor Commendatore.

Il capocomico: *(di scatto, sgarbato)* Che altro c'è?

L'uscere: *(timidamente)* Ci sono qua certi signori, che chiedono di lei.

Il capocomico e gli Attori si volteranno stupiti a guardare dal palcoscenico giù nella sala.

Il capocomico: *(di nuovo sulle furie)* Ma io qua provo! E sapete bene che durante la prova non deve passar nessuno!

Rivolgendosi in fondo:

Chi sono lor signori? Che cosa vogliono?

Il padre: *(facendosi avanti, seguito dagli altri, fino a una delle due scalette)* Siamo qua in cerca d'un autore

Il capocomico: *(fra stordito e irato)* D'un autore? Che autore?

Il padre: D'uno qualunque, signore.

Il capocomico: Ma qui non c'è nessun autore, perché non abbiamo in prova nessuna commedia nuova.

La figliastra: *(con gaja vivacità, salendo di furia la scaletta).* Tanto meglio, tanto meglio, allora, signore! Potremmo esser noi la loro commedia nuova.

Qualcuno degli attori *(fra i vivaci commenti e le risate degli altri):*

Oh, senti, senti!

Il padre: *(seguendo sul palcoscenico la figliastra).* Già, ma se non c'è l'autore!

Al Capocomico: Tranne che non voglia esser lei...

La Madre, con la Bambina per mano, e il Giovinetto saliranno i primi scalini della scaletta e resteranno lì in attesa. Il Figlio resterà sotto, scontroso.

I PERSONAGGI

AVANZANO DAL FONDO:

**SI ROMPE LA DIVISIONE
FRA PALCOSCENICO**

(MONDO DELLA

FINZIONE) E PLATEA

(MONDO DELLA REALTÀ')

IL TEATRO TRADIZIONALE

ESIGE UN TESTO SCRITTO

(QUINDI UN AUTORE)

IL FIGLIO OSTILE AGLI

ALTRI PERSONAGGI: ALLA

BASE – COME IN MOLTO

PIRANDELLO – C'È UN

CONFLITTO FAMILIARE

Il capocomico: Lor signori vogliono scherzare?

Il padre: No, che dice mai, signore! Le portiamo al contrario un dramma doloroso.

La figliastra: E potremmo essere la sua fortuna!

Il capocomico: Ma mi facciano il piacere d'andar via, che non abbiamo tempo da perdere coi pazzi!

Il padre: *(ferito e mellifluo)* Oh, signore, **lei sa bene che la vita è piena d'infinite assurdità, le quali sfacciatamente non han neppure bisogno di parer verosimili; perché sono vere.**

Il capocomico: Ma che diavolo dice?

Il padre: Dico che può stimarsi realmente una pazzia, sissignore, sforzarsi di fare il contrario; cioè, di crearne di verosimili, perché pajano vere. Ma mi permetta di farle osservare che, se pazzia è, questa è pur l'unica ragione del loro mestiere.

Gli Attori si agiteranno, sdegnati.

Il capocomico: *(alzandosi e squadrandolo)* Ah sì? Le sembra un mestiere da pazzi, il nostro?

Il padre: Eh, far parer vero quello che non è; senza bisogno, signore: per giuoco... Non è loro ufficio dar vita sulla scena a personaggi fantasticati?

Il capocomico: *(subito facendosi voce dello sdegno crescente dei suoi Attori)* Ma io la prego di credere che la professione del comico, caro signore, è una nobilissima professione! Se oggi come oggi i signori commediografi nuovi ci danno da rappresentare stolide commedie e fantocci invece di uomini, sappia che è nostro vanto aver dato vita – qua, su queste tavole – a opere immortali!

Gli Attori, soddisfatti, approveranno e applaudiranno il loro Capocomico.

Il padre: *(interrompendo e incalzando con foga).* Ecco! benissimo! a esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! **Meno reali, forse; ma più veri!** Siamo dello stessissimo parere!

Gli Attori si guardano tra loro, sbalorditi.

**POLEMICA CONTRO LA
«VEROSIMIGLIANZA»
DELL'ARTE TRADIZIONALE**

**IL TEATRO TRADIZIONALE
E' FINZIONE**

**AUTOIRONIA DI
PIRANDELLO (LA
COMMEDIA STAVA
PROVANDO UNA SUA
COMMEDIA)**

**ESIGENZA DI VERITA' CHE
VA OLTRE IL REALE**

Il direttore: Ma come! Se prima diceva...

Il padre: No, scusi, per lei dicevo, signore, che ci ha gridato di non aver tempo da perdere coi pazzi, mentre nessuno meglio di lei può sapere che la natura si serve da strumento della fantasia umana per proseguire, più alta, la sua opera di creazione.

Il capocomico: Sta bene, sta bene. Ma che cosa vuol concludere con questo?

Il padre: Niente, signore. Dimostrarle che si nasce alla vita in tanti modi, in tante forme: albero o sasso, acqua o farfalla... o donna. E che **si nasce anche personaggi!**

Il capocomico: *(con finto ironico stupore)* E lei, con codesti signori attorno, è nato personaggio?

Il padre: Appunto, signore. E vivi, come ci vede.

Il capocomico e gli Attori scoppieranno a ridere, come per una burla.

Il padre: *(ferito)* Mi dispiace che ridano così, perché portiamo in noi, ripeto, un dramma doloroso, come lor signori possono argomentare da questa donna velata di nero.

Così dicendo porgerà la mano alla Madre per aiutarla a salire gli ultimi scalini e, seguitando a tenerla per mano, la condurrà con una certa tragica solennità dall'altra parte del palcoscenico, che s'illuminerà subito di una fantastica luce. La Bambina e il Giovinetto seguiranno la Madre; poi il Figlio, che si terrà discosto, in fondo; poi la figliastra, che s'apparterà anche lei sul davanti, appoggiata all'arcoscenico. Gli Attori, prima stupefatti, poi ammirati di questa evoluzione, scoppieranno in applausi come per uno spettacolo che sia stato loro offerto.

Il capocomico: *(prima sbalordito, poi sdegnato)* Ma via! Facciano silenzio!

Poi, rivolgendosi ai Personaggi: Poi, rivolgendosi ai Personaggi:

E loro si levino! Sgombrino di qua!

Al Direttore di scena:

Perdio, faccia sgombrare!

I PERSONAGGI COME CREATURE VIVE

IL DRAMMA DELLA
FAMIGLIA CHE I
PERSONAGGI
VORREBBERO
INTERPRETARE

Il direttore di scena: (*facendosi avanti, ma poi fermandosi, come trattenuto da uno strano sgomento*) Via! Via!

Il padre: (*al Capocomico*) Ma no, veda, noi...

Il capocomico: (*gridando*) Insomma, noi qua dobbiamo lavorare!

Il primo attore: Non è lecito farsi beffe così...

Il padre: (*risoluto, facendosi avanti*) Io mi faccio meraviglia della loro incredulità! Non sono forse abituati lor signori a vedere balzar vivi quassù, uno di fronte all'altro, i personaggi creati da un autore? Forse perché non c'è là

indicherà la buca del Suggestore

un copione che ci contenga?

La figliastra: (*facendosi avanti al Capocomico, sorridente, lusingatrice*) Creda che siamo veramente sei personaggi, signore, interessantissimi! Quantunque, sperduti.

Il padre: (*scartandola*) Sì, sperduti, va bene!

Al Capocomico subito:

Nel senso, veda, che l'autore che ci creò, vivi, non volle poi, o non poté materialmente, metterci al mondo dell'arte. E fu un vero delitto, signore, perché chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna non ha neanche bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Chi era Sancho Panza? Chi era don Abbondio? Eppure vivono eterni, perché – vivi germi – ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire, far vivere per l'eternità!

Il capocomico: Tutto questo va benissimo! Ma che cosa vogliono loro qua?

Il padre: Vogliamo vivere, signore!

Il capocomico: (*ironico*) Per l'eternità?

LA RIVOLUZIONE
TEATRALE DEI «SEI
PERSONAGGI»: **NON CI
SONO UN AUTORE E UN
COPIONE SCRITTO**

Il padre: No, signore: almeno per un momento, in loro.

Un attore: Oh, guarda, guarda!

La prima attrice: Vogliono vivere in noi!

L'attor giovane: (*indicando la figliastra*) Eh, per me
volentieri, se mi toccasse quella lì!

Il padre: Guardino, guardino: **la commedia è da fare;**
al Capocomico: ma se lei vuole e i suoi attori vogliono,
la concerteremo subito tra noi!

Il capocomico: (*seccato*) Ma che vuol concertare! Qua
non si fanno di questi concerti! Qua si recitano drammi
e commedie!

Il padre: E va bene! Siamo venuti appunto per questo qua da lei!

Il capocomico: E dov'è il copione?

Il padre: È in noi, signore.

Gli attori rideranno.

Il dramma è in noi; siamo noi; e siamo impazienti di rappresentarlo, così
come dentro ci urge la passione!

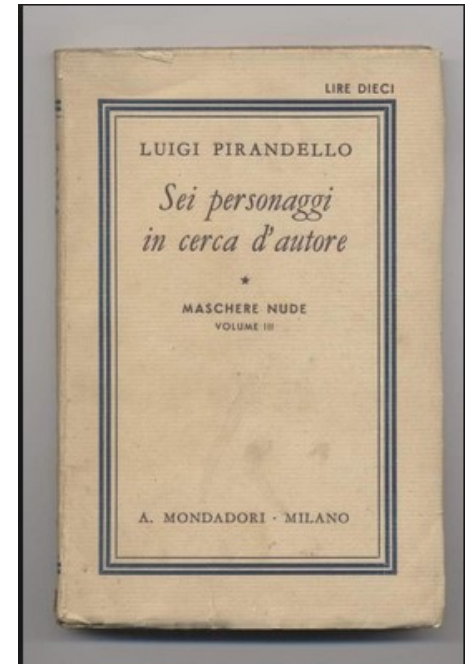
La figliastra: (*schernevole, con perfida grazia di caricata impudenza*) La
passione mia, se lei sapesse, signore! La passione mia...per lui!
*Indicherà il padre e farà quasi per abbracciarlo; ma scoppierà poi in una
stridula risata.*

Il padre: (*con scatto iroso*) Tu statti a posto, per ora! E ti prego di non
ridere così!

IL CAPOCOMICO
(TEATRO TRADIZIONALE)
LEGATO AL COPIONE

IL PRIMO SCONTRO TRA
L'IMPUDENZA DELLA
FIGLIASTRA E IL
RIMORSO DEL PADRE

- **IL PADRE** HA SPOSATO **LA MADRE** CON LA QUALE HA AVUTO **IL FIGLIO**
- ACCETTA CHE LA MADRE VADA A VIVERE CON IL SUO SEGRETARIO MA LE SOTTRAE IL FIGLIO
- DALLA NUOVA UNIONE DELLA MADRE NASCONO **LA FIGLIASTRA, IL GIOVINETTO E LA BAMBINA**
- MUORE IL NUOVO MARITO E CADONO IN MISERIA; LA FIGLIASTRA E' COSTRETTA A PROSTITUIRSI NEL RETROBOTTEGA DI **MADAMA PACE**
- UN GIORNO SI PRESENTA IL PADRE: I DUE NON SI RICONOSCONO E **STANNO PER CONSUMARE UN INCESTO**, QUANDO ARRIVA A IMPEDIRLO LA MADRE
- IL PADRE RIPORTA LA FAMIGLIA A CASA, MA I PERSONAGGI SONO FISSATI NELLA LORO **INCOMUNICABILITA'**: **LA FIGLIASTRA ODIA IL PADRE, IL FIGLIO DISPREZZA I NUOVI FRATELLI, LA MADRE SOFFRE DEL SUO RISENTIMENTO**
- IL FINALE VIENE RAPPRESENTATO IN UN **GIARDINO**: **LA BAMBINA** INCUSTODITA **AFFOGA IN UNA VASCA**, SI SENTE UN COLPO DI PISTOLA E IL **GIOVINETTO** A CUI ERA STATA AFFIDATA VIENE PORTATO IN SCENA A BRACCIA
- **VERITA' O FINZIONE?**
- MENTRE GLI ATTORI ABBANDONANO IL TEATRO ECHEGGIA LA RISATA DELLA FIGLIASTRA E COMPAIONO LE OMBRE DEI SEI PERSONAGGI



Il capocomico: *(piano, in fretta, al Suggestore nella buca).* E lei, attento, attento a scrivere, adesso!

La scena

Il padre: *(avanzandosi con voce nuova)* Buon giorno, signorina.

La figliastra: *(a capo chino, con contenuto ribrezzo)* Buon giorno.

Il padre: *(la spierà un po', di sotto al cappellino che quasi le nasconde il viso, e scorgendo ch'ella è giovanissima, esclamerà quasi fra sè, un po' per compiacenza, un po' anche per timore di compromettersi in un'avventura rischiosa).* Ah... – Ma... dico, non sarà la prima volta, è vero? che lei viene qua.

La figliastra: *(c.s.)* No, signore.

Il padre: C'è venuta qualche altra volta?

E poiché la figliastra fa cenno di sì col capo:

Più d'una?

Aspetterà un po' la risposta; tornerà a spiarla di sotto al cappellino: sorriderà; poi dirà:

E dunque, via... non dovrebbe più essere così...Permette che le levi io codesto cappellino?

La figliastra: *(subito, per prevenirlo, non contenendo il ribrezzo)* No, signore: me lo levo da me!

Eseguirà in fretta, convulsa.

La madre, assistendo alla scena, col Figlio e con gli altri due piccoli e più suoi, i quali se ne staranno sempre accanto a lei, appartati nel lato opposto a quello degli Attori, sarà come sulle spine, e seguirà con varia espressione, di dolore, di sdegno, d'ansia, d'orrore, le parole e gli atti di quei due; e ora si nasconderà il volto, ora metterà qualche gemito.

La madre: Oh Dio! Dio mio!

ANCORA L'OSSESSIONE
DEL TEATRO
TRADIZIONALE PER IL
COPIONE

Il padre: *(resterà, al gemito, come impietrato per un lungo momento; poi riprenderà col tono di prima)* Ecco, mi dia: lo poso io.

Le toglierà dalle mani il cappellino.

Ma su una bella, cara testolina come la sua, vorrei che figurasse un più degno cappellino. Vorrà aiutarmi a sceglierne qualcuno, poi, qua tra questi di Madama? – No?

L'attrice giovane: *(interrompendolo)* Oh, badiamo bene! Quelli là sono i nostri cappelli!

Il capocomico: *(subito, arrabbiatissimo)* Silenzio, perdio! Non faccia la spiritosa! – Questa è la scena!

Rivolgendosi alla figliastra:

Riattacchi, prego, signorina!

La figliastra: *(riattaccando)* No, grazie, signore.

Il padre: Eh via, non mi dica di no! Vorrà accettarmelo. Me n'avrei a male... Ce n'è di belli, guardi! E poi faremmo contenta Madama. Li mette apposta qua in mostra!

La figliastra: Ma no, signore, guardi: non potrei neanche portarlo.

Il padre: Dice forse per ciò che ne penserebbero a casa, vedendola rientrare con un cappellino nuovo? Eh via! Sa come si fa? Come si dice a casa?

La figliastra: *(smaniosa, non potendone più)* Ma non per questo, signore! Non potrei portarlo, perché sono...come mi vede: avrebbe già potuto accorgersene!

Mostrerà l'abito nero.

NOTA COMICA (CHE
ROMPE IL CONFINE TRA
LA RECITAZIONE E LA
REALTA' ... FINTA

Il padre: A lutto, già! Mi scusi. È vero: vedo. Le chiedo perdono. Creda che sono veramente mortificato.

La figliastra: (*facendosi forza e pigliando ardire anche per vincere lo sdegno e la nausea*). Basta, basta, signore! Tocca a me ringraziarla, e non a lei di mortificarsi o d'affliggersi. Non badi più, la prego, a quel che le ho detto. Anche per me, capirà...

Si sforzerà di sorridere e aggiungerà:

Bisogna proprio ch'io non pensi, che sono vestita così.

Il capocomico: (*interrompendo, rivolto al Suggeritore nella buca e risalendo sul palcoscenico*). Aspetti, aspetti! Non scriva, tralasci, tralasci quest'ultima battuta!

Rivolgendosi al Padre e alla figliastra:

Va benissimo! Va benissimo!

Poi al Padre soltanto:

Qua lei attaccherà com'abbiamo stabilito!

Agli Attori:

Graziosissima questa scenetta del cappellino, non vi pare?

La figliastra: Eh, ma il meglio viene adesso! perché non si prosegue?

Il capocomico: Abbia pazienza un momento!

Tornando a rivolgersi agli Attori:

Va trattata, naturalmente, con un po' di leggerezza –

Il primo attore : – di spigliatezza, già –

La prima attrice: Ma sì, non ci vuol niente!

Al Primo Attore:

Possiamo subito provarla, no?

L'INTERRUZIONE BRUSCA
RIPORTA ALLA VITA

**I PROFESSIONISTI DEL
TEATRO PENSANO DI
DOVER SEMPLICEMENTE
RECITARE UNA SCENA**

il primo attore: Oh, per me.... Ecco, giro per far l'entrata! (*esce per esser pronto a rientrare dalla porta del fondalino*).

Il capocomico (*alla Prima Attrice*): E allora, dunque, guardi, è finita la scena tra lei e quella Madama Pace, che penserò poi io a scrivere. Lei se ne sta.... No, dove va?

La prima attrice: Aspetti, mi rimetto il cappello.... (*Eseguirà, andando a prendere il suo cappello dall'attaccapanni*).

Il capocomico: Ah già, benissimo! — Dunque, lei resta qui a capo chino.

La figliastra (*divertita*): Ma se non è vestita di nero....

La prima attrice: Sarò vestita di nero, e molto più propriamente di lei!

Il capocomico (*alla Figliastra*): Stia zitta, la prego! E stia a vedere! Avrò da imparare!

Battendo le mani: Avanti! avanti! L'entrata!

E riscenderà dal palcoscenico per cogliere l'impressione della scena.

*S'aprirà l'uscio in fondo e verrà avanti il primo attore, con l'aria spigliata, sbarazzina d'un vecchietto galante. **La rappresentazione della scena, eseguita dagli Attori, apparirà fin dalle prime battute un'altra cosa**, senza che abbia tuttavia, neppur minimamente, l'aria d'una parodia; apparirà piuttosto come rimessa in bello.*

Naturalmente, la Figliastra e il Padre, non potendo riconoscersi affatto in quella Prima Attrice e in quel Primo Attore, sentendo proferir le loro stesse parole, esprimeranno in vario modo, ora con gesti, or con sorrisi, or con aperta protesta, l'impressione che ne ricevono, di sorpresa, di meraviglia, di sofferenza, ecc., come si vedrà appresso. S'udrà dal cupolino chiaramente la voce del Suggestore.

**GLI ATTORI NON
RIESCONO A RIVIVERE
QUANTO HANNO VISSUTO
I PERSONAGGI PUR
RIPETENDO LE STESSE
BATTUTE CON LA STESSA
INTONAZIONE**

I PERSONAGGI
COMINCIANO A
NON
RICONOSCERSI

Il primo attore: «Buon giorno, signorina....»

il padre: *(subito, non riuscendo a contenersi)*: Ma no!

La Figliastra, vedendo entrare in quel modo il Primo Attore, scoppierà intanto a ridere.

Il capocomico *(infuriato)*: Facciano silenzio! E lei finisca una buona volta di ridere! Così non si può andare avanti!

La figliastra *(venendo al proscenio)*: Ma scusi, è naturalissimo, signore! La signorina *(indica la Prima Attrice)* se ne sta lì ferma, a posto; ma se dev'esser me, io le posso assicurare che a sentirmi dire «buon giorno» a quel modo e con quel tono, sarei scoppiata a ridere, proprio così come ho riso!

Il padre: *(avanzandosi un poco anche lui)*: Ecco, già.... l'aria, il tono....

Il capocomico: Ma che aria! che tono! Si mettano da parte, loro, adesso, e mi lascino veder la prova!

Il primo attore *(facendosi avanti)*: Se debbo rappresentare un vecchio, che viene in una casa equivoca....

Il capocomico: Ma non dia retta, per carità! Riprenda, riprenda, chè va benissimo! *(In attesa, che l'attore riprenda)*. Dunque....

Il primo attore: Buon giorno, signorina....

La prima attrice: «Buon giorno....»

Il primo attore: *(rifacendo il gesto del Padre, di spiare cioè sotto al cappellino, ma poi esprimendo ben distintamente prima la compiacenza e poi il timore)*: «Ah... Ma.... dico, non sarà la prima volta, spero....

Il padre: *(correggendo, irresistibilmente)*: Non «spero» — «è vero?» «è vero?»

Il capocomico: Dice «è vero» — interrogazione....

Il primo attore: *(accennando al Suggeritore):* Io ho sentito «spero!»

Il capocomico: Ma sì! È lo stesso! «È vero» o «spero». Prosegua, prosegua.... Ecco, forse un po' meno caricato ... Ecco glielo farò io, stia a vedere ...

Risalirà sul palcoscenico, poi, rifacendo lui la parte fin dall'entrata:

«Buon giorno, signorina ...»

La prima attrice: «buon giorno»

Il capocomico. «Ah, ma ... dico ...»

(rivolgendosi al Primo Attore per fargli notare il modo come avrà guardato la prima Attrice di sotto al cappellino): Sorpresa ... timore e compiacimento ...

(Poi riprendendo, rivolto alla Prima Attrice): «Non sarà la prima volta, è vero? che lei viene qua....»

(Di nuovo, volgendosi con uno sguardo d'intelligenza al Primo Attore): Mi spiego?

(Alla Prima Attrice). E lei allora: «No, signore».

(Di nuovo al Primo Attore): Insomma come debbo dire? *Souplesse!*

E riscenderà dal palcoscenico.

La prima attrice: No, signore...

Il primo attore: C'è venuta qualche altra volta? Più d'una?

Il capocomico: Ma, no, aspetti! Lasci far prima a lei

indicherà la prima attrice

il cenno di sì. “C'è venuta qualche altra volta?”

La prima attrice solleverà un po' il capo socchiudendo penosamente; come per disgusto, gli occhi, e poi a un “Giù” del Capocomico crollerà due volte il capo.

La figliastra: (*irresistibilmente*) Oh Dio mio!

E subito si porrà una mano sulla bocca per impedire la risata.

Il capocomico: (*voltandosi*) Che cos'è?

La figliastra: (*subito*) Niente, niente!

Il capocomico: (*al Primo Attore*) A lei, a lei, seguiti!

Il primo attore: “Più d'una? E dunque, via...non dovrebbe più esser così...Permette che le levi io codesto cappellino?”

Il primo attore dirà quest'ultima battuta con un tal tono, e la accompagnerà con una tal mossa, che la figliastra, rimasta con le mani sulla bocca, per quanto voglia frenarsi, non riuscirà più a contenere la risata, che le scoppierà di tra le dita irresistibilmente, fragorosa.

La prima attrice: (*indignata, tornandosene a posto*) Ah, io non sto mica a far la buffona qua per quella lì!

Il primo attore: E neanch'io! Finiamola!

Il capocomico (*alla figliastra, urlando*) La finisca! la finisca!

La figliastra. Sì, mi perdoni...mi perdoni...

Il capocomico: Lei è una maleducata! ecco quello che è! Una presuntuosa!

Il padre: (*cercando d'interporsi*) Sissignore, è vero, è vero; ma la perdoni.

Il capocomico: (*risalendo sul palcoscenico*) Che vuole che perdoni! È un'indecenza!

Il padre: Sissignore, ma creda, creda, che fa un effetto così strano –

Il capocomico: ... strano? che strano? perché strano?

Il padre: Io ammiro, signore, ammiro i suoi attori: il Signore là,

LA RISATA DELLA
FIGLIASTRA SEGNA IL
DISTACCO INCOLMABILE
FRA LA VITA (CIO' CHE
HANNO PROVATO I
PERSONAGGI) **E IL**
TEATRO (CIO' CHE
RECITANO GLI ATTORI)

indicherà il primo attore

la Signorina,

indicherà la prima attrice

ma, certamente...ecco, **non sono noi...**

Il capocomico: Eh sfido! Come vuole che sieno, «loro», se sono gli attori?

Il padre: Appunto, gli attori! E fanno bene, tutti e due, le nostre parti. Ma creda che a noi pare un'altra cosa, che vorrebbe esser la stessa, e intanto non è!

Il capocomico: Ma come non è? Che cos'è allora?

Il padre: Una cosa, che...diventa di loro; e non più nostra.

Il capocomico: Ma questo, per forza! Gliel'ho già detto!

Il padre: Sì, capisco, capisco...—

Il capocomico: — e dunque, basta!

Rivolgendosi agli Attori:

Vuol dire che faremo poi le prove tra noi, come vanno fatte. È stata sempre per me una maledizione provare davanti agli autori! Non sono mai contenti!

Rivolgendosi al Padre e alla figliastra:

Su, riattacchiamo con loro; e vediamo se sarà possibile che lei non rida più.

ANCHE IL PADRE NON SI
RICONOSCE: GLI ATTORI
SONO BRAVI MA NON
SONO LORO

MA IL CAPOCOMICO
NON CAPISCE E HA IN
MENTE SOLO LA
RAPPRESENTAZIONE

ENRICO IV

PUBBLICATO NEL 1922

DURANTE UNA CAVALCATA IN MASCHERA, UN **GIOVANE NOBILE** VIENE FATTO CADERE DA CAVALLO DA UN RIVALE IN AMORE, BATTE LA TESTA E **IMPAZZISCE**, CONVINTO DI ESSERE L'IMPERATORE **ENRICO IV**

(VIVE IN UN FALSO PALAZZO CON FIGURANTI VESTITI AL MODO MEDIEVALE)

DOPO DODICI ANNI GUARISCE MA CONTINUA A FINGERE DI ESSERE PAZZO PERCHE' SI RENDE CONTO DI AVER PERDUTO LA GIOVINEZZA E DI ESSERE ORMAI **ESCLUSO DALLA VITA**

UN **MEDICO** SUGGERISCE DI **INSCENARE UNO PSICODRAMMA** PER GUARIRLO: NEL CORSO DI ESSO, IL PROTAGONISTA **TRAFIGGE IL RIVALE** MA E' COSTRETTO A **FINGERSI PAZZO** PER IL RESTO DELLA SUA VITA

DOPPIA VALENZA DELLA FOLLIA:

- **PROTEZIONE CONTRO LA TRAPPOLA SOCIALE**
- **CRITICA DEL MECCANISMO SOCIALE CHE COSTRINGE TUTTI A PORTARE UNA MASCHERA**

IL PERSONAGGIO DI **ENRICO IV** INCARNA LA FIGURA PIRANDELLIANA DELL'**EROE FILOSOFO** CHE **OSSERVA LA VITA DAL DI FUORI**

MA E' **DIVISO** AL SUO INTERNO PER I **RIMPIANTI** CHE LO LEGANO ALLA VITA

L'ULTIMO PIRANDELLO

TRA GLI **ANNI VENTI E TRENTA** LA **PRODUZIONE TEATRALE** DI PIRANDELLO PROCEDE IN DIREZIONI DIFFERENTI E PARALLELE:

- **TESTI METATEATRALI**
- **RIPRESA DEI TEMI «GROTTESCHI»**
- **MITI TEATRALI** («LA NUOVA COLONIA», «LAZZARO», «I GIGANTI DELLA MONTAGNA»)
ABBANDONO DELL'UMORISMO E DEL GROTTESCO IN FAVORE DEL **MISTICISMO E IRRAZIONALISMO** (L'AZIONE SI SVOLGE IN UNA **DIMENSIONE MITICA E SIMBOLICA** CON **ELEMENTI LEGGENDARI E SOPRANNATURALI**)

NEL CAMPO DELLA **NARRATIVA** PIRANDELLO APPRODA ALLA **NOVELLE SURREALI**

