ANNO XII - N. 249 Lire 1,50 1° Gennaio 1932-XV

ANNO XIII - TORINO - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

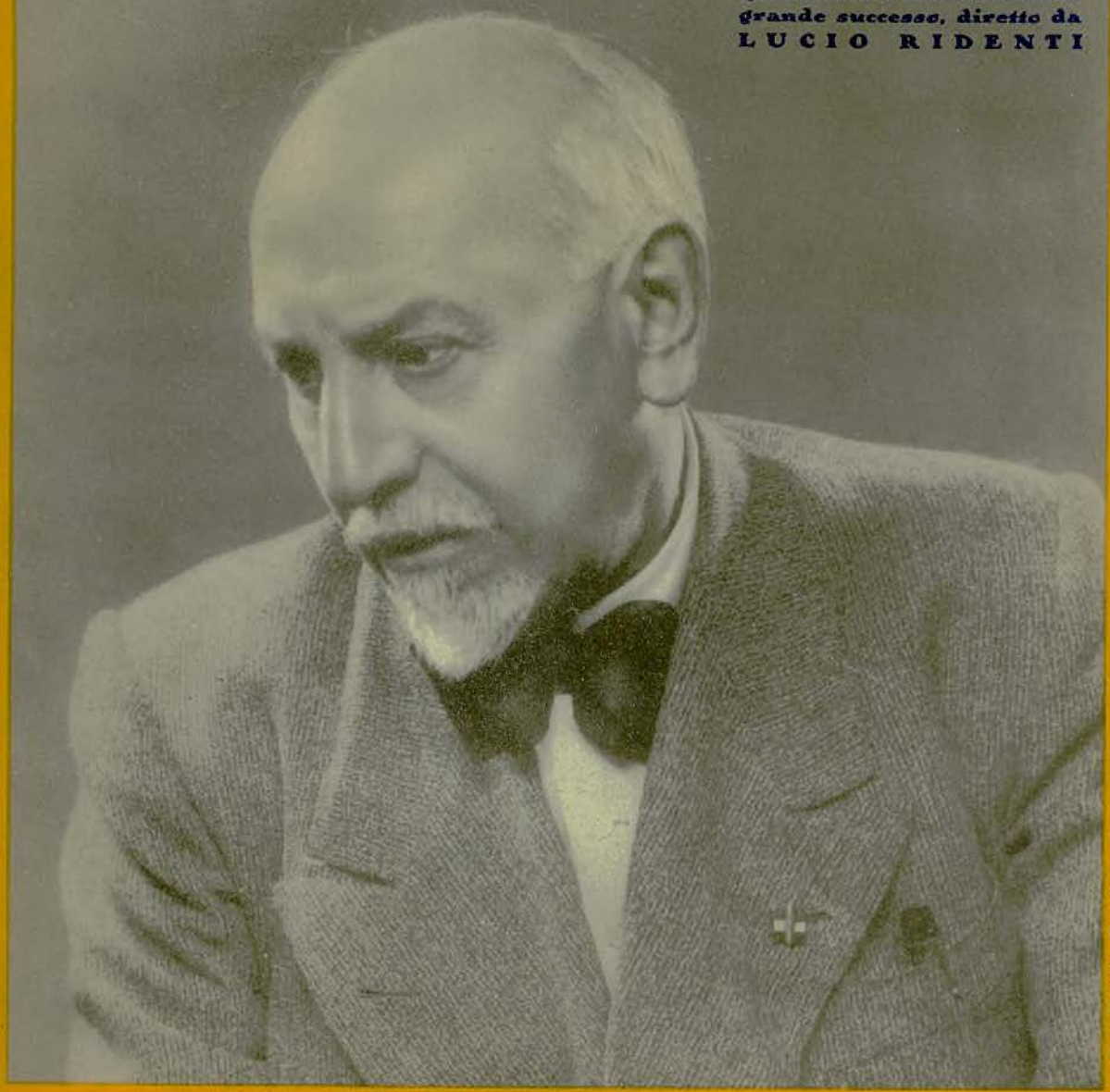


Foto Vicari - Torino.

PIRANDELLO

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

IL GRANDE FILM CHE HA PER PROTAGONISTA CHARLES LAUGHTON

INTERPRETE FEMMINILE GERTRUDE LAWRENCE

PRODOTTO E DIRETTO DA KORDA

È DI ESCLUSIVITÀ MANDERFILM

L'ARTE E GLI AMORI DI REMBRANDT

MANDERFILM
ROMA

ANNO XIII 1° GENNAIO 1937-XV N. 249

il Dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da LUCIO RIDENTI

UFFICI VIA GIACOMO BOVE, 3 - TORINO - Tel. 83-060
UN FASCICOLO L. 1.50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

QUESTO FASCICOLO È DEDICATO A PIRANDELLO

CREATORE DELLA TRAGEDIA MODERNA

MORTO A ROMA IL 10 DICEMBRE 1936 - XV

IL CORDOGLIO DEL MONDO

PARIGI In occasione della morte di Pirandello l'Accademia francese ha deciso di inviare al Presidente dell'Accademia Reale d'Italia, S. E. Marconi, il seguente telegramma: « L'Accademia francese, apprendendo la morte del grande scrittore, dell'illustre ed originale drammaturgo Luigi Pirandello, inventore di formule nuove, invia all'Accademia Reale d'Italia l'omaggio della sua profonda e fraterna simpatia ».

BERNA Tutti i giornali esaltano la figura ed il genio di Luigi Pirandello, compiangendone la fine.

La *Nazional Zeitung* mette in rilievo il suo eclettismo ed il successo che ha ottenuto in ogni campo distinguendosi come italiano e mostrando insieme uno spirito mondiale. Dopo averlo elogiato come filologo, filosofo, novelliere, drammaturgo, autore di *films* e direttore di teatro, il giornale saluta lo Scomparso come un ricercatore della verità delle anime e rammenta che quasi tutta la sua produzione, fra cui sette romanzi e centinaia di novelle, è tradotta in tedesco.

BERLINO I giornali tedeschi recano la notizia della morte di Luigi Pirandello e ricordano con commosse parole la vita e le opere del Maestro che, come è noto, in Germania godeva di grande popolarità e di generale ammirazione.

« Il suo primo dramma rappresentato sulle nostre scene — scrive il *Lokal Anzeiger* —, i « *Sei personaggi in cerca d'autore* », fece addirittura una impressione sensazionale. Per alcuni anni egli fu l'autore più rappresentato d'Europa e ancora una volta l'interesse mondiale si concentrò su di lui quando gli venne conferito il Premio Nobel per la letteratura ».

Il giornale rileva come Pirandello sia deceduto mentre stava preparando un nuovo lavoro drammatico e soggiunge: « Solo agli eletti è concesso di morire così nella pienezza delle proprie forze ».

PRAGA La morte di Luigi Pirandello ha destato profonda impressione negli ambienti artistici e teatrali di Praga, che lo ricordano quando, nel 1935, di ritorno da Stoccolma dove aveva ricevuto il Premio Nobel, venne per la terza volta a Praga e concesse la prima rappresentazione di « *Non si sa come* », che riscosse un clamoroso successo. In quella occasione egli fu festeggiatissimo ed il pubblico cecoslovacco cominciò più direttamente ad interessarsi alle sue opere che sono state in gran parte tradotte.

Tutta la stampa dedica articoli dei più noti critici letterari cecoslovacchi sull'arte dell'illustre Scomparso. Carlo Ciapok così riassume il suo giudizio sull'arte del grande scrittore: « Con Luigi Pirandello il teatro italiano perde un grandissimo artista. Il suo modo di interpretare la vita ha talmente sorpreso, per originalità e potenza di espressione, da spiegare bene il perchè del suo enorme successo. Nelle sue opere di teatro, particolarmente nei « *Sei personaggi* », egli dettò tutto quello che si può dire ed ha realizzato tutto quello che si può realizzare sul teatro. La sua concezione filosofica, più che costituire un metodo reale o svelare una nuova tendenza, approfondiva, raffinandoli e chiarificandoli, gli elementi del teatro contemporaneo ».

Tutti i giornali annunciando la morte di Pirandello pubblicano fotografie e articoli critici.

RIGA La notizia della improvvisa morte di Pirandello ha sinceramente rattristato gli ambienti letterari baltici. Tutti i giornali estoni, lettoni e lituani pubblicano la notizia sotto grandi titoli. Nei circoli giornalistici di Riga si commenta il triste evento dicendo che la morte di Pirandello è un lutto che colpisce la letteratura mondiale.

BRUSSELLE Tutta la stampa locale, di qualsiasi colore, rende un fervente omaggio alla grande figura di letterato e di drammaturgo di Luigi Pirandello, riproducendo e commentando in lunghe colonne la sua carriera e le sue opere principali.

BUDAPEST Tutti i giornali dedicano lunghi articoli biografici e critici alla memoria di Luigi Pirandello, definito uno dei più grandi scrittori di tutto il mondo e di tutte le epoche.

BUENOS AIRES La notizia della improvvisa morte di Pirandello ha profondamente commosso gli ambienti intellettuali ed artistici della capitale.

Anche la popolazione ha manifestato il suo cordoglio per la scomparsa dell'illustre accademico italiano, ben noto attraverso la diffusione dei suoi libri e la rappresentazione delle sue commedie.

Pirandello
Drammaturgo

Non è ancora dolore, ma sgomento. La notizia è giunta all'improvviso, come un subitaneo spegnersi delle luci e delle voci sulla scena illuminata e viva. S' aspettava il maggio per andare a Firenze dove lui avrebbe curato personalmente le rappresentazioni de « I giganti della montagna », *l'ultima sua opera teatrale, rimasta, secondo le prime e brevi notizie, incompiuta. Da anni il Maestro parlava di questa sua fatica come d'una conclusione, una specie di punto fermo al ciclo tormentato dei suoi drammi e commedie, iniziato nel 1916 con* « Il berretto a sonagli » *e* « Pensaci, Giacomino ». *Ne discorreva con misterioso calore, con un che di schivo e di concitato insieme quasi temesse che qualcosa all'infuori di lui potesse guastarne la germinazione. Ora che il segreto formarsi dell'opera s'è spento d'un tratto nel gelo pauroso della morte ci diamo ragione di quelle sue reticenze e soprattutto di certi orgasmi in cui avremmo sin d'allora potuto indovinare il presentimento e il timore che il ciclo non sarebbe stato chiuso.*

Luigi Pirandello, che in vent'anni ha scritto una trentina di commedie, dopo o contemporaneamente ad una produzione di romanzi e novelle di per sé sola monumentale, sentiva di non potersi congedare dai vivi senza lasciare una parola a un dipresso definitiva, o quanto meno chiarificatrice. E questo sperava di fare nel teatro col dramma suddetto e nel romanzo con « Memorie della mia avventura terrestre », *al quale gli fu negato di por fine. Noi lo perdiamo senza ch'egli — come aveva desiderato — abbia potuto confessarsi intieramente, ma forse era anche scritto che Pirandello dovesse rimanere nella* sua avventura terrestre *l'espressione angosciosa, a volta a volta accorata e irridente, raziocinante e disperata d' una domanda senza risposta.*

Non è questo né il luogo né il momento per un esame critico della straricca e complessa sua opera teatrale — ci manca l'animo lo spazio e il tempo per farlo —; ma se riandiamo con la memoria gli ultimi vent'anni e pensiamo al suo primo apparire sulle stanche ribalte italiane, a quel senso di febbre galoppante che prese tutti — attori e pubblico, autori e impresari — dal 1918 (« Così è - se vi pare - ») *al 1922* (« Enrico IV », « Vestire gli ignudi »), *che il suo nome conquistava il mondo, ci sentiamo sbigottiti. Avevamo fatto l'abitudine alla sua sigla: la ricchezza ch' egli ci aveva donata a traverso tutta una vita di lavoro accanito ci pareva nostra per diritto. Il suo mondo, che al principio ci aveva sconcertati, aveva finito per entrare in noi con la virtù e la persuasione delle forze naturali, cioè autentiche. Quello che per un certo numero d'anni s'era chiamato il* pirandellismo, *ora non voleva più dire originalità o astruseria, ma modo di essere, di pensare, di soffrire. Aveva perduto ogni senso ironico e parodistico per significare soltanto quello che veramente era: l'espressione genuina d'uno spirito raro, sensibile e vasto, che aveva riassunto in sé il dramma vivente dell'*uomo, *la domanda eterna dei vivi — chi siamo? dove andiamo? perché?*

All' infuori d' ogni particolare atteggiamento e delle differenti impostazioni di questa o quella commedia (così i « Sei personaggi » *non sono paragonabili a* « Diana e la Tuda », « Ma non è una cosa seria » *al* « Lazzaro », « Due in una » *alla* « Nuova colonia »), *il teatro pirandelliano è la rappresentazione sulla scena del* nostro mistero senza pace, *cioè vita dell'anima. Essere e parere, forma ed essenza, schema e sostanza, realtà e finzione sono altrettanti binomî d'un solo dualismo, che polarizza il dramma in ogni creatura pensante e lo fa scaturire dal cozzo fra l'* io *sensibile,*

multiforme, fragile, caduco e l'io eterno, l'unico vero, che non è dato a noi di conoscere, ma del quale sentiamo imperiosa la presenza. Forse nelle ultime pagine che Luigi Pirandello aveva in mente di scrivere la tempesta interiore provocata dai due elementi discordi avrebbe trovato la tanto perseguita e sperata armonia. Se in lui — presso ai settant'anni si fanno solitudini così limpide e ferme che non è difficile cogliere il passo della Visitatrice — era davvero presente il pensiero della morte, non c'è dubbio che una parola ci sarebbe al fine venuta di pace. Lo specchio al quale la moltitudine dei suoi personaggi è dannata in eterno a chiedere una risposta che non può venire, lo attendeva di là. Il cuore aveva appena cessato di battere, che già egli sapeva. All'ultimo ci si ricorda anche della perduta fanciullezza. In « Non si sa come » *questi ricordi non sono che inquietanti, ma la stessa morbosità e la cruda evidenza della rievocazione fanno pensare ad un momento critico, come dire, ad una forma di parossismo: i sentimenti malati, stanchi per il lungo travaglio, scoppiano in delirio. Era, penso, la crisi suprema. Dopo sarebbe venuta la distensione. Al richiamo delle memorie infantili non è difficile riudire una voce, che non si credeva più viva, ammonirci: « La suprema felicità dell'uomo è quella di riconoscersi in Dio ».*

L'inverno passato ai Littoriali del Teatro a Venezia i giovani erano molti e tutti ferrati. Pirandello fu il tema si può dire d'ogni discussione. E c'erano le solite due correnti, i con e i contro, ma tutti lo sentivano come problema vitale, tutti l'avevano nel sangue. Interessanti le idee dei favorevoli, i quali avevano compreso l'apporto formidabile del rinnovatore nella storia del teatro non soltanto italiano. Qualcuno fece coincidere l'avvento della dialettica pirandelliana, che buttava all' aria tutti i vecchi schemi entro i quali eravamo abituati a concepire la sostanza umana, con la maturità rivoluzionaria della nostra gente. Ed era ben detto, e molte altre cose scoprirono quei giovani ricche di lievito, acute, fresche sì che ci pareva di assistere a un miracoloso rinverdire del vecchio tronco. Il dinamismo serrato, l'aggressività, la logica implacabile, il coraggio, l'asprezza che innervano le battute pirandelliane non possono non piacere ai giovani studiosi in camicia nera. E quella speranza sempre presente di un uomo migliore, di un angelo che dovrebbe nascere dal tormentoso attrito tra apparenze bugiarde e sete di verità, desiderio assillante d'essere se medesimi, quali fummo concepiti in Dio e non soltanto i fantasmi sempre diversi del volere o giudizio altrui — cioè dell'errore degli altri —, non può non essere sentita dai nostri giovani di vent'anni. I quali nascevano che Pirandello scriveva il « Così è » *e* « L'uomo, la bestia e la virtù » *e forse incominciavano a camminare quando i* « Sei personaggi » *cercavano invano un regista che li rivelasse intatti. Voglio dire che questi ragazzi sono nati e via via cresciuti coi personaggi del Maestro, e che è naturale ne abbiano inteso l'apparente enigma. Ma non meno interessanti furono a mio modo di vedere le ragioni di coloro che erano contro, le quali si riassumono in poche parole. Ci rattrista, dicevano, e ci allontana dall' opera di Pirandello la sua mancanza d'una fede. Comprendiamo la sua iniziativa di distruttore, quel colpire spietato sulle vecchie forme, ne sentiamo la disperazione e il terrore, alle cui radici però la volontà di ricostruire si dibatte impotente. Gli è che Pirandello è poeta del dubbio (che è un modo di essere, inteso), mentre noi cerchiamo il poeta che ci aiuti a superarlo, che c'insegni a sperare, a credere, perché di credere abbiamo bisogno.*

A questo appello dei giovani avrebbe risposto Pirandello se la morte non l'avesse fermato sull'ultima fatica? Io lo penso. Tuttavia anche così come c' è rimasta, la mole prodigiosa del suo teatro non può essere giudicata alla stregua d' una landa arida incapace di germinare, avvelenata dalle lagrime di personaggi senza fede, negatori di sé e degli altri, ma piuttosto come un monumento di umano dolore, anche e soprattutto dove sembra irridere e sghignazzare. Inconsolabile implacato dolore. E fonte perenne di vita è la sofferenza dei grandi poeti.

Eugenio Bertuetti

Pagina inedita di **"I giganti della montagna"** di Pirandello, con le correzioni autografe del Maestro

« I giganti della montagna », l'ultima opera di Pirandello rimasta incompiuta, verrà ugualmente rappresentata all'aperto nel Giardino di Boboli a Firenze durante il prossimo « Maggio musicale ». È, infatti, intenzione del Sopraintendente dell' Ente del « Maggio fiorentino » maestro Mario Labroca di proporre che « I giganti della montagna » vengano rappresentati in maggio a Boboli nei due atti che Pirandello ha lasciato completi, e per il terzo sia raccontata da un attore la trama ricostruita da Stefano Pirandello sugli appunti lasciati dallo scrittore illustre e con i particolari che su questo terzo atto Luigi Pirandello ha esposto al figlio durante i giorni della malattia. La rappresentazione dei due atti de « I giganti della montagna » potrebbe essere preceduta da un'altra breve opera drammatica del Maestro, e cioè da « La sagra del Signore della nave », che fu data soltanto a Roma, al Teatro Odescalchi, nel 1925.

LA SGRISCIA

Ha la gotta!

Tanto la Sgriscia quanto Duccio Doccia sono scesi dalle loggette e ora son davanti la villa, sullo spiazzo erboso, costernati. Dalla porta appare Cotrone, ch'è un omone barbuto dalla bella faccia aperta, con occhioni ridenti splendenti sereni, la bocca fresca, splendente anch'essa di denti sani tra il biondo caldo dei baffi e della barba non curati. Ha i piedi un po' molli e veste sbracato, un nero giacchettone a larghe falde e larghi calzoni chiari; in capo ha un vecchio fez da turco, e un po' aperta sul petto una camicia azzurra

COTRONE

Che cos'è? O non vi vergognate? Avete paura, e vorreste farne?

MILORDINO

Salgono in frotta! Son più di dieci!

COTRONE

Li ho visti di là. Ebbene?

QUAQUEO

No, son otto, son otto : li ho contati!

COTRONE

E allegri! Sarà qualche regina spodestata che viaggia nuda -

QUAQUEO
sbalordito:

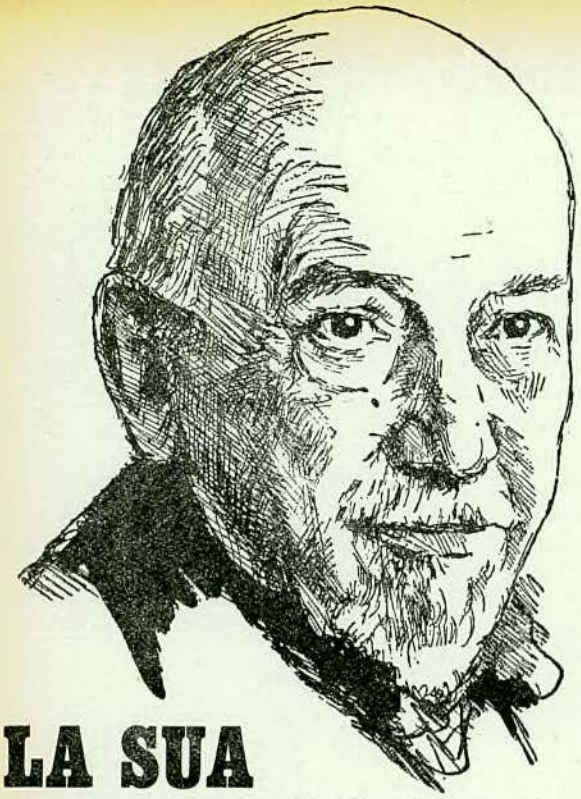
Nuda? No, non m'è parsa...

COTRONE

Nuda! nuda! Su un carretto di fieno - ~~[illegible]~~ - ~~starebbe bene; coi~~ meglio i suoi ministri in bando che la tirano, per sudar meno, in maniche di camicia. Oh! non mi vorrete mica diventar ragionevoli! Pensate che per noi non c'è pericoli, e vigliacco chi ragiona! Perbacco, ora che vien la sera, il regno nostro!

MILORDINO

Già, ma se non credono a nulla...



LA SUA VITA

Luigi Pirandello era nato a Girgenti il 28 giugno 1867, da « don Stefano », discendente d'una famiglia ligure di patrioti e patriota egli stesso. Don Stefano era un grosso commerciante, a volta a volta appaltatore di miniere di zolfo e noleggiatore di navi. Luigi, bimbo fragile e mingherlino, fu avviato agli studi dapprima privatamente, poi alla scuola tecnica e infine, vista l'autentica inclinazione, al ginnasio di Girgenti, donde passò al liceo di Palermo.

Come ogni figlio di benestante siciliano d'allora, Luigi Pirandello fu mandato ad una università del continente. Egli stesso scelse quella di Roma, per intraprendervi gli studi di lettere. Qui divenne uno degli allievi prediletti del Monaci, professore di filologia romana, che lo consigliò di recarsi a Bonn per compiervi i corsi di perfezionamento.

La tesi di laurea che egli presentò in quell'università tedesca fu, per così dire, il suo primo successo letterario ufficiale: la monografia fu data alle stampe. Nello stesso anno (1888) si pubblicava il primo volume di poesie del giovane dottorino siciliano: « *Pasqua di Gea* ».

Tesi di laurea e raccolte di versi non possono, naturalmente, dare d'un subito fama e ricchezza. Nè egli pretende tanto: si contenta del posto di « lettore » d'italiano in quella stessa università. Ma vi rimane per poco. Roma lo attrae.

Incomincia per Luigi Pirandello un periodo che al biografo-cronista può apparire grigio, ma che certamente nel suo ricordo dovè essere il più fulgido, anche se il più tormentato spiritualmente, e forse appunto per ciò. In questo periodo egli, benestante, professore di lettere in un liceo, non scrive per necessità materiali o per soddisfare alle esigenze di un pubblico che, conoscendo il suo genio e la sua prolificità, *esiga* a brevi intervalli l'opera nuova: scrive soltanto perchè a questo è nato, perchè il suo cuore e il suo cervello hanno da dire qualche cosa che cerca un'espressione, una forma. È una valanga di novelle in cui egli crea se stesso, la sua gloria. Ma pochi ancora conoscono Luigi Pirandello e la sua opera, già sufficiente per consegnarlo all'immortalità.

Nel 1893 Pirandello aveva sposato a Girgenti Maria Antonietta Portulano, e ne aveva avuto tre figli: Stefano, Fausto, Lietta. La famiglia del professore Pirandello viveva agiatamente, tranquillamente. L'anno 1904 doveva interrompere la consuetudinaria vita borghese della famiglia e segnare una tappa. Il padre, don Stefano, fallì; la moglie, la signora Maria Antonietta, si ammalò di una malattia nervosa dalla quale non doveva più guarire. Il problema della vita quotidiana diventava drammatico.

In questo tempo il redattore capo della « Nuova Antologia » chiese a Pirandello un romanzo. Le nuove condizioni non gli permettevano il lusso di rifiutare: scrisse « *Il fu Mattia Pascal* ».

La prima puntata suscitò scalpore. « Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal ». Così comincia il romanzo, e rispecchia lo stato d'animo del personaggio e dell'autore.

« *Il fu Mattia Pascal* » fu subito tradotto in tutte le lingue d'Europa, e diede lo spunto — per dichiarazione stessa di Leone Tolstoi — al « *Cadavere vivente* ». Era la celebrità. Il romanzo nato quasi per caso resta forse il suo capolavoro, le precedenti novelle sono fra le migliori cose sue, pure sono i libri successivi che vanno a ruba.

Intanto Pirandello ha scritto anche qualche opera di teatro: sono da principio lavori di ambiente e di carattere siciliano, scritti per Compagnie siciliane. Angelo Musco rivendica anzi a sè l'onore di aver convinto Pirandello a scrivere per il teatro, riuscendo prima a strappargli lo spunto da cui Nino Martoglio ricavò « *L'aria del continente* », poi inducendolo a stendere per completo una commedia « anche breve ». Nacquero nel 1916 « *Liolà* » e « *Il berretto a sonagli* », entrambe in vernacolo siciliano, poi in italiano, nello stesso anno, « *Pensaci, Giacomino* ». (Per la verità, erano già state rappresentate « *Lumie di Sicilia* » nel 1913, e, nel 1915, « *Se non così* », che poi prese il titolo di: « *La ragione degli altri* »).

Il teatro porta lo scrittore a contatto immediato col pubblico, e Pirandello diventa uomo di teatro. Al « *Piacere dell'onestà* », rappresentato per la prima volta a Torino nel 1917, l'uditorio resta disorientato; « *Ma non è una cosa seria* » e « *Il gioco delle parti* », nel 1918, suscitano discussioni accanite; nello stesso anno si rappresenta « *Così è (se vi pare)* »: è un'iradiddio, in tutta Italia si parla di questo autore « pazzo », lo si incensa e lo si demolisce, ci si prende letteralmente a pugni nei teatri, divisi in due partiti: pirandelliani e antipirandelliani.

Ci vorrà del tempo, occorrerà che il pensiero e l'arte di Pirandello si esprimano in una miriade di nuove opere prima che il giudizio diventi unanime, prima che tutti capiscano e tutti lodino.

Ma Pirandello deve essere recitato come Pirandello intende; ed egli si crea capocomico, direttore artistico, regista. Con la sua Compagnia conquista l'Italia e l'Europa; lo chiamano le imprese cinematografiche a Hollywood e a Roma. E l'Accademico Luigi Pirandello — il Regime fascista lo ha immesso nell'Accademia d'Italia dalla fondazione, nel 1929 — attraversa l'Atlantico e va a sorvegliare che il suo « *Come tu mi vuoi* », se pure adattato ai gusti e alla mentalità dei cineasti e dei pubblici d'oltre oceano, nulla perda dello spirito che egli vi ha infuso. Apposta per il cinematografo scrive un sog-

getto, « *Acciaio* »; in questi giorni, a Roma, visto il lieto successo della riduzione del suo « *Ma non è una cosa seria* » ad opera della rinnovata cinematografia italiana, aveva accettato di ridurre il suo romanzo « *Il fu Mattia Pascal* » e aveva assistito alla ripresa di alcune scene.

Nel 1934 gli era stato conferito il Premio Nobel per la letteratura, e questa consacrazione mondiale aveva fatto conoscere a tutti i pubblici che avevano decretato il successo al suo teatro il Pirandello scrittore, fino allora ancora da troppi sconosciuto. A Stoccolma, dove si recò a ricevere il premio dalle mani del Re di Svezia, la curiosità di tutti si appuntò su lui, e i giornali si riempirono di interviste da lui concesse. Sapendo come ad ogni domanda egli trovasse una risposta profonda o arguta, un giornalista volle metterlo in imbarazzo:

— Che cosa significa Pirandello?

— È un nome greco.

— Capisco che in Sicilia possano esservi nomi di origine greca, ma non vedo...

— *Pirós* è fuoco, *angéllos* messaggero; Pirandello, messaggero del fuoco.

Dalle falde dell'Etna, infatti, egli aveva portato la febbre del suo spirito, messaggio altissimo, agli uomini di tutto il mondo. Pareva ch'egli considerasse questa una missione impostagli, dalla quale non dovesse sottrarsi.

Pochi giorni fa, infatti, ebbe a dire:

— Sto scrivendo ininterrottamente. Solo così va bene. Io ho un motto: « La vita si vive e si scrive ». La vita non deve essere soltanto vissuta, ma anche scritta. Questo dà forma al caos.

E invece la sua « avventura terrestre » rimane incompiuta: nello scritto, e perciò anche nella vita.

Amedeo Recanati

Le principali opere di teatro

« Lumie di Sicilia », rappresentata nel 1913; « Se non così » (1915); « Il berretto a sonagli » (1916); « Liolà » (1916); « Pensaci, Giacomino » (1916); « Il piacere dell'onestà » (1917); « Ma non è una cosa seria » (1918); « Il gioco delle parti » (1918); « Così è (se vi pare) » (1918); « L'innesto » (1919); « L'uomo la bestia e la virtù » (1919); « La signora Morli una e due » (1920); « Tutto per bene » (1920); « Come prima, meglio di prima » (1921); « Sei personaggi in cerca d'autore » (1921); « Enrico IV » (1921); « Vestire gli ignudi » (1922); « La vita che ti diedi » (1923); « L'uomo dal fiore in bocca » (1923); « L'altro figlio » (1923); « Ciascuno a suo modo » (1924); « La sagra del signore della nave » (1925); « Diana e la Tuda » (in tedesco, 1926; in italiano, 1927); « L'amica delle mogli » (1927); « La nuova colonia » (1928); « Lazzaro » (in Inghilterra, col titolo « Nuddersfield », 1929; in Italia, 1929); « O di uno o di nessuno » (1929); « Questa sera si recita a soggetto » (in Germania, 1930); « Come tu mi vuoi » (1930); « Trovarsi » (1932); « Quando si è qualcuno » (1933); « La favola del figlio cambiato » (con musica di G. F. Malipiero, 1934); « Non si sa come » (1935).

Pirandello

ROMANZIERE E FILOSOFO

Pirandello aveva già scritto « *Il fu Mattia Pascal* », « *I vecchi e i giovani* » e otto o dieci volumi di novelle, e il gran pubblico lo conosceva appena. Continuava ad insegnare materie letterarie alle ragazze di un istituto magistrale, ed era per tutti il « professor Pirandello ».

Il materiale per l'avvenire Pirandello l'aveva preparato in vent'anni di lavoro: nelle sue prime novelle sono enunciati i temi principali della sua filosofia e della sua arte, quelli che il teatro ha, dopo la guerra, portato a contatto del mondo. Prima del Pirandello commediografo c'è il Pirandello narratore e moralista, il Pirandello della « *Vita nuda* » e del « *Libretto rosso* », l'ironista delle « *Beffe* », l'erede della nostra migliore tradizione novellistica, partito dal movimento naturalistico e regionale verghiano e approdato ai lidi d'un mondo poetico e fantastico tutto tremori, bagliori, intuizioni e anticipazioni. Le sue prime novelle d'ambiente siciliano recano già i segni premonitori di codeste direzioni e tendenze; il suo umore crudele non è fine a se stesso, ma in funzione di quella inquietudine critica e di quella posizione di dubbio da cui lo scrittore investirà poi i problemi essenziali dell'essere, risolvendoli in epiloghi di sconsolata irrisione ai sogni, alle illusioni, alle ingenuità degli uomini sempre duramente sconfitti sul piano della realtà e pronti un'ora dopo a risognare e ad illudersi da capo. La smorfia profondamente triste di Pirandello fu spesso scambiata per cinismo e impotenza sentimentale, e sottintendeva invece una specie di pudore, una condizionata riserva di fronte all'eterno equivoco della solitudine e incomprensione dell'uomo, protagonista da millenni d'un dramma le cui proporzioni lo schiacciano. L'uomo pirandelliano è quindi al centro d'una favola che gli può riserbare da un momento all'altro le più strane sorprese; è la molla d'un meccanismo al quale dal di fuori una mano ignota dà improvvisamente la carica perchè si muova, balli, cammini, gesticoli, agisca. Ma la molla segreta del pensiero e del cuore non c'è mano che la tocchi. Quella ha risolto per conto suo il paradosso del moto perpetuo. Tutti gli esemplari umani di Pirandello — e Mattia Pascal può considerarsi il loro capostipite — vivono col loro tormento e per il loro tormento, si autosezionano ed auscultano, si frugano disperatamente nelle fibre più recondite per trovare la risposta ai quesiti che la vita interiore e la così detta convivenza civile pongono ad ogni istante sul tappeto. L'uomo pirandelliano, proiettato fuori di sè, smaterializzato, disindividualizzato, ha da affrontare poi il problema dei rapporti coi suoi simili e col mondo ambiente. E lo affronta sempre in un'atmosfera allucinata, in condizioni quasi medianiche (create con l'ausilio d'una prosa nuda e drammatica, di quella particolare scrittura spezzata, ansimante, agitata che diventerà poi nelle commedie lo stile inconfondibile di Pirandello), *per più vedere*. Spinge lo sguardo oltre i limiti normali, scorge sempre dietro le linee esterne delle cose e l'apparenza dei fenomeni un'altra realtà, sottintesa, misteriosa, *la vera*. E si sforza di avvicinarlesi tendendo le mani per afferrarla dietro lo schermo che la altera e la vela e del quale la maggioranza è costretta ad accontentarsi. Per

codesta maggioranza, da « *Il fu Mattia Pascal* » in giù, Pirandello andò smontando le sovrastrutture del mondo reale perchè dietro di esse scorgessimo di che lagrime grondi la ricerca della verità essenziale del nostro destino.

« *Il fu Mattia Pascal* », come romanzo-chiave della filosofia pirandelliana, fu capito tardi. I primi lettori trovarono motivo di diletto e di ammirazione nella rappresentazione ed analisi, talvolta spinta al virtuosismo, d'un caso di sdoppiamento della personalità, bizzarramente intessuto su schemi narrativi abbastanza ortodossi.

Il secondo grande romanzo pirandelliano, innestandosi sul ceppo naturalistico con novità d'invenzione e di stile, presuppone il dramma della personalità che « *Il fu Mattia Pascal* » enunciava, accetta le premesse della solitudine e dell'incomprensione che vi son dimostrate, ne riprende e sviluppa il motivo individualistico inquadrandolo in orizzonti più larghi e complessi. Ed ecco « *I vecchi e i giovani* », il romanzo del crepuscolo d'una generazione storica e dei bivacchi d'aurora di quella che le succede. V'è dipinto l'eterno conflitto morale tra chi parte e chi arriva, tema trattato romanticamente, nell'Ottocento, da Turghenieff nel quadro della vita russa provinciale, come contrasto fatale di spiriti e di tendenze, ma non esasperato: lì un padre e un figlio rappresentavano la sintesi dei gusti delle aspirazioni e delle fedi delle rispettive generazioni. Pirandello ha messo di fronte non due simboli, ma le due generazioni stesse, ha trascurato i drammi personali per il dramma collettivo, gli ha dato consistenza corale e proiezione storica, s'è tirato dietro tutta una folla in rivolta contro l'ordine e contro il tempo. Ambiente tipicamente siciliano (la Sicilia nel periodo tra il riscatto dalla soggezione borbonica e il definitivo inserimento nella vita nazionale). E qui conviene rilevare che la portata di questo romanzo (il più bello e completo che Pirandello ci lascia) non fu, quando comparve la prima volta, sul finire del 1913, valutata a pieno. Esso chiarisce l'inequivocabile *sicilianità* dell'arte pirandelliana, intesa non in senso pittoresco e folcloristico, ma come genuina potenza d'evocazione dell'anima regionale nel solco d'un'arte che tende all'universale, che parla al cuore e al cervello della folla cosmopolita.

Mirabile, l'opera narrativa di Pirandello, oltre che per qualità anche per numero: altri quattro o cinque romanzi oltre i due citati (il più recente, « *Uno nessuno e centomila* », è il codice narrativo di quel relativismo che Pirandello pose a base della sua filosofia assai prima che venisse di moda), ventiquattro volumi di novelle. Ora stava dando gli ultimi ritocchi a un ampio romanzo autobiografico nel quale avrebbe raccontato le « memorie » della sua avventura terrena. Codesta sua opera appartiene intera, come il suo teatro, al nuovo secolo. Lo dissero un distruttore di fedi. Con la brutalità dell'intervistatore a bruciapelo, qualche giornalista americano gli propose, nei giorni del premio Nobel, il quesito della suo posizione morale tra le nuove generazioni. Rispose press'a poco così, socchiudendo i piccoli occhi arguti e ritirandosi nella persona, come era solito fare: che lui non aveva mai distrutto altro che delle illusioni e che il suo preteso pessimismo gli aveva permesso di vedere le cose come stanno. In questo senso, anzi, poteva pretendere al titolo di costruttore, in quanto la sua opera dimostrava che ciascuno di noi può costruire la propria vita, non una volta per tutte, ma giorno per giorno.

Lorenzo Gigli

Il teatro ERA IN LUI: EGLI ERA IL TEATRO

È sempre difficile parlare di un grande amico senza parlare di sè. E Pirandello era un grande amico.

Natura di elezione, era sempre pieno di entusiasmo, sempre pronto ad accogliere in lui tutta la bellezza, da qualunque sorgente provenisse.

Le nostre relazioni datano dal 1922 quando misi in scena « Sei personaggi in cerca d'autore » *tradotto allora allora da Beniamino Crémieux. Recitavamo alla « Comédie des Champs-Elysées » che Giacomo Hébertot dirigeva. Non potendo Pirandello muoversi dall'Italia, scambiammo dapprima per corrispondenza le nostre idee. Fu subitamente spaventato della messinscena alla quale pensavo.*

E me lo scrisse. Crémieux gli rispose che io non volevo mutare niente.

Ciascuno restò sulla sua posizione fino all'arrivo di Pirandello a Parigi. Giunse che si era in pieno periodo di prove. Hébertot, nel timore di una rottura completa, invitò Pirandello a presenziare ad una prova in incognito.

Rimase, così, in un angolo della sala per tutto un pomeriggio.

Quando terminammo si precipitò, come l'ho visto fare poi molte altre volte, e, tendendomi le mani, mi disse che non altrimenti egli aveva concepito la sua opera. Fu una delle più belle emozioni della mia carriera e della mia vita.

La nostra amicizia data da allora.

Nel 1924, misi in scena al « Teatro delle Arti » un altro suo lavoro: « Enrico IV ». *Non vi potè presenziare e assistette alla rappresentazione solo in Italia in occasione della nostra « tournée », a Milano.*

Ci ritrovammo a Parigi al « Teatro delle Arti » nel 1925 quando rappresentai « Così è (se vi pare) ».

Ne seguì tutte le prove, aiutandomi coi suoi consigli, e la nostra amicizia ne fu ancor più cementata.

Ma s'accrebbe ancora — ammesso che ciò fosse possibile — nel 1934, al momento della rappresentazione in Francia di « Questa sera si recita a soggetto ». *Aveva appena ricevuto il Premio Nobel per la letteratura. Rimase a Parigi durante tutte le prove della sua opera.*

Fu in quell'occasione che scoprimmo, con Ludmillia e gli altri attori della Compagnia, che Pirandello possedeva un magnifico temperamento di attore.

Quando si sapeva che sarebbe venuto, si invitavano gli amici perchè lo vedessero seguire tutta la prova e gli leggessero sul volto tutte le passioni che si dibattevano sulla scena.

Ho discusso con lui i suoi lavori per delle ore. E mai dimenticherò l'ardore con il quale li difendeva non appena gli si muoveva la benchè minima critica. D'altronde, al termine d'ogni discussione, era sempre pronto ad accettare i suggerimenti; era troppo grande per aver paura.

Devo dire con tutta franchezza che fra tutti gli autori stranieri da me messi in scena fino ad oggi, Pirandello era di gran lunga il più vibrante, il più giovane, il più entusiasta. Pareva sempre che in lui la creazione fosse inesauribile. Tutto la provocava. Tutto la suscitava.

E per dire tutto in una frase: « Il teatro era in lui: Egli era il teatro ».

Giorgio Pitoëff

vestire gli ignudi
tre atti di luigi pirandello

personaggi

ERSILIA DREI - FRANCO LASPIGA, già tenente di vascello - Il Console GROTTI - Il vecchio romanziere LUDOVICO NOTA - Il giornalista ALFREDO CANTAVALLE - La signora ONORIA, affittacamere - EMMA, cameriera.

A Roma. — Oggi.

La scena rappresenta lo scrittojo del romanziere Ludovico Nota. È un' ampia stanza d'affitto, con vecchi mobili scompagni, comperati di combinazione: alcuni, piú volgari, di proprietà della signora Onoria; altri, del romanziere. Nella parete di fondo, un grande scaffale di libri; in quella a destra, tra due finestre guarnite di vecchie tende ingiallite, una scrivania alta, da scrivervi in piedi, col palchetto sottostante ingombro di grossi dizionari. Nella parete a sinistra, un divano d'antica foggia ricoperto di stoffa chiara a fiorami, con merletti appuntati sulla spalliera e ai bracciuoli, forse per nascondere il sudicio; poltrone, seggiole imbottite, un tavolinetto con ninnoli: tutto nel riquadro d'un vecchio tappeto scolorito. In questa parete, presso il proscenio, è la comune. Nella parete di fondo, dopo lo scaffale, è un uscio con tenda che immette nella camera da letto del Nota. In mezzo alla stanza, una tavola ovale con libri, rassegne, giornali, portafiori, portasigarette, qualche statuetta, e, davanti a questa tavola, una greppina con molti cuscini. Appesi alla parete di sinistra e a quella di destra parecchi quadretti di scarso valore artistico, doni di pittori amici. La stanza, benché fornita di due finestre, è piuttosto cupa, quasi in penombra, per la strettezza della via e l'altezza delle case dirimpetto che la opprimono. La via, sotto, è molto rumorosa, e i rumori di essa si udranno nelle pause, ai luoghi indicati: rotolío di vetture, di carri; campanelli di biciclette; trombe d'automobili, stantuffare strepitoso di motociclette, schiocchi di frusta, fischi, suono confuso di voci, grida di qualche venditore ambulante o d'un giornalajo, baccano di qualche rissa improvvisa.

Al levarsi della tela, la scena è vuota. Le due finestre aperte lasciano entrare, per un pezzo, i rumori della via. S'apre la comune, a sinistra, ed entra col cappellino in capo Ersilia Drei, come una che non sappia dove. Indossa un abitino celeste, decente, sciupato un po' dall'uso, da maestrina o da istitutrice. Ha poco piú di venti anni, ed è bella, ma — cavata or ora di mano alla morte — è molto pallida e ha gli occhi come smarriti nel livido delle occhiaje. Guarda in giro la stanza, restando in piedi, in attesa di qualcuno che deve ancora entrare; accenna di sorridere mestamente a quel che vede; ma, contrariata dai rumori della via, aggrotta penosamente le ciglia. Entra alla fine, nell'atto di rimettersi nella tasca in petto il portafogli, Ludovico Nota: bell'uomo, ancora prestante benché abbia di già passato la cinquantina. Occhi acuti, lucenti, e sulle labbra ancora fresche un sorriso quasi giovanile. Freddo, riflessivo, privo affatto di quelle doti naturali che conciliano facilmente la simpatia e la confidenza, non riuscendo a simulare alcun calore d'affetto, si studia di parere almeno affabile; ma questa affabilità, che vorrebbe essere disinvolta e non è, anziché rassicurare impaccia e qualche volta sconcerta.

LUDOVICO — Eccomi qua! Comoda, comoda... Dio mio, queste finestre (*si precipita a chiuderle*) sono una vera dannazione! Ma se per poco non tengo aperto, si rifà qua dentro un tanfo cosí acre di rinchiuso... Casacce vecchie. Si levi, si levi il cappellino! (*Ersilia eseguisce*).

(*Entra dall'uscio di fondo, con sotto il braccio un fagotto di biancheria da letto da mandare al bucato e nell'altra mano una granata, la signora Onoria sui quarant'anni: tozza, goffa, ritinta e pettegola*).

ONORIA — Con permesso.

LUDOVICO (*che non se l'aspetta*) — Oh, lei era di là?

ONORIA (*masticando*) — Ho rifatto il letto, per come mi ha lasciato scritto questa mattina nella saletta.

LUDOVICO (*imbarazzato*) — Ah già.

ONORIA (*subito*) — Ma guardi che se deve servire per... (*Guarda Ersilia e s'interrompe*). Ecco, aspetti; è meglio intenderci: vado a lasciare di là questa roba...

LUDOVICO — ... che non è decente...

ONORIA (*subito, inviperita*) — E me lo dice lei, scusi, che non è decente?

LUDOVICO (*cercando di sorridere*) — Eh, mi pare! Sente lei stessa il bisogno di sbarazzarsene...

ONORIA — Sissignore. Ma di « tutto », anche: non di questa roba soltanto!

LUDOVICO (*alterandosi*) — Che intende dire? Sentiamo!

ONORIA (*tenendogli testa*) — Ma di codesta signorina,

per esempio, che lei mi porta in casa! Se le par decente...

LUDOVICO — Ah, perdio! Parli con rispetto, o...

ONORIA — ... o che mi vuol fare? Io le voglio parlar chiaro, infine! Vado a lasciare questa roba, e torno. (*Via di furia per la comune*).

LUDOVICO (*accennando di lanciarlesi dietro*) — Brutta pettegola arrabbiata!

ERSILIA (*afflitta, sbigottita, trattenendolo*) — No, no, per carità! Me ne lasci andare...

LUDOVICO — Ma nient'affatto! Quest'è casa mia, e lei resterà qua!

ONORIA (*rientrando subito*) — Sua? Che sua? Camera d'affitto, non è sua! E si ricordi che lei abita in casa di una signora per bene!

LUDOVICO — Chi, lei, per bene?

ONORIA — Io, io, sissignore!

LUDOVICO — Ne sta dando una prova, difatti!

ONORIA — Sissignore! « Difatti! » Perché non le permetto di condurmi donne in casa a dormire!

LUDOVICO — Lei è una villana insolente!

ONORIA — Badi come parla!

LUDOVICO — Una villana, una villana che non discerne con chi ha da fare!

ERSILIA — Sono una povera malata che esce in questo momento dall'ospedale.

LUDOVICO — Ma non si confonda a dare spiegazioni a costei!

ONORIA — Se lei è malata...

(*Rumore d'un carro pesante che fa fremere i vetri delle finestre*).

LUDOVICO — Basta, le dico! Lei non può proibirmi di cedere per qualche giorno il mio alloggio.

ONORIA — Ah, no no! Lei non può! Io le camere le ho affittate a lei!

LUDOVICO — E se arriva una mia sorella? una mia parente?

ONORIA — Se ne vanno all'albergo!

LUDOVICO — Ah; non sono padrone d'alloggiarla qua per qualche notte?

ONORIA — Ma la signorina non è una sua parente! A chi vuol darla a intendere?

LUDOVICO — E che ne sa lei? Se me ne vado io a dormire all'albergo?

ONORIA — Me ne dovrebbe chiedere, a ogni modo, e con garbo, il permesso.

LUDOVICO — Anche il permesso?

ONORIA — Sissignore, e con garbo! E se sente qua tutto questo tanfo insopportabile, scusi, perché non se ne va? Magari mi lasciasse le stanze libere!

LUDOVICO — Gliele lascerò difatti, e subito! Intanto la prego di levarmisi dai piedi!

ONORIA — Mi lascia le stanze?

LUDOVICO — Fra qualche giorno, sí. Alla fine del mese.

ONORIA — Ah, allora va bene! Non dico piú niente.

LUDOVICO — E dunque, se ne vada.

ONORIA — Me ne vado, me ne vado. Si figuri! Non dico piú niente. (*Via per la comune*).

LUDOVICO — Ma guarda che pettegola!... Scusi tanto, signorina. Appena entrata, questa bella scena.

ERSILIA — Oh niente! Mi duole piuttosto che, per causa mia...

LUDOVICO — No; combatto già da un anno con questa strega: legato, che so! come da un incubo da tutte queste cose lerce qua. Lei forse s'immaginava... la casa di uno scrittore...

ERSILIA — No, io niente, per me. Ma certo è triste che lei, con tanta fama...

LUDOVICO — Avremo per la fine del mese un quartierino quieto, su al Macao: in via Sommacampagna, tra i giardini. Andremo a visitarlo domani, insieme. E compreremo insieme la mobilia nuova; e lei si comporrà con le sue mani il suo nido...

ERSILIA — Dio mio, ma per me...

LUDOVICO — Dovevo, no — mi dovevo levar di qua: a qualunque costo! Sa, sono... sono come uno che ha sempre da cominciare. Ma sono cosí contento d'aver avuto quest'estro, di scrivere a lei; e di cominciarla con lei, adesso, una nuova vita. — Stagno: mosche: afa. Tutt'a un tratto si rifiata; aaàh! — Che cos'è? — Niente: s'è levato un po' di vento! — La mia vita è cosí.

ERSILIA — Non so proprio come ringraziarla.

LUDOVICO — Ecco... dovresti cominciare a dire, se mai, « ringraziarti »; ma non è il caso, perché debbo io al contrario ringraziar te d'avere accettato il poco che...

ERSILIA — No, è tanto! tanto! per me è tanto!

LUDOVICO — Ecco, per te. Voglio dire per quello che tu lo farai diventare, questo poco che posso offrirti.

ERSILIA — Ma non lo dica nemmeno!

LUDOVICO (*con un sorriso, correggendo*) — « Non lo dire ».

ERSILIA — Bisogna che mi abitui. Sono, se sapesse, cosí mortificata!

LUDOVICO — Mortificata di che?

ERSILIA — Ma di questa fortuna...

LUDOVICO — Eh via! Perché sono uno scrittore?

ERSILIA — Che il racconto delle mie disgrazie, letto in un giornale, il mio atto disperato, abbiano potuto attirare la considerazione, la pietà...

LUDOVICO — ... l'interesse, l'interesse!

ERSILIA — ... d'un uomo come lei... (*Correggendosi subito, con un sorriso penoso*) ... come te!

LUDOVICO — Sí, mi sentii prendere, leggendo quel giornale, proprio come quando in un fatto che, cosí per caso, si viene a sapere, o ci è narrato, avvertiamo subito, chi sa!, per una scossa interna, per una improvvisa simpatia, d'aver trovato, senza cercarlo, il germe... il germe d'una novella, d'un romanzo...

ERSILIA — ... che forse lei pensò... (*c. s.*) ... cioè... che tu forse pensasti di scrivere?

LUDOVICO — No! Intendimi bene! Non credere che sia stato per una curiosità d'artista! Ho recato un paragone, per farti capire come m'interessai subito.

ERSILIA — Ma se la mia povera vita, tanta miseria e tristezza di casi, tante sofferenze servissero almeno a questo...

LUDOVICO — ... a farmi scrivere un romanzo?

ERSILIA — Perché no? Ne sarei contenta, orgogliosa. — Tanto! (*E sorridendo con una grazia che tenta d'avvivarsi, aggiunge*) Veramente.

LUDOVICO (*la guarda, e poi dice*) — Mi fai cadere le braccia!

ERSILIA — Perché?

LUDOVICO — Perché, senza volerlo, mi dici vecchio.

ERSILIA (*subito, confusa*) — Io? Ma no, dico...

LUDOVICO — Un romanzo, cara, o si scrive o si vive. T'ho detto che mi sentii prendere tutto, ma non per scriverlo: per viverlo! Ti tendo le braccia; e tu invece di porgermi, che so!, la bocca, mi porgi la penna, perché scriva?

ERSILIA — Ma è troppo presto...

LUDOVICO — ... la bocca... capisco... O troppo tardi?

ERSILIA — No...

LUDOVICO (*notando l'impaccio cagionato dalla sua soverchia disinvoltura*) — Guarda com'è diverso quello che avviene in me e quello che avviene in te. Io mi son sentito offeso, che il mio interesse ai tuoi casi potesse essere inteso da te come una curiosità di scrittore; e tu invece t'offendi... o per lo meno, via, non sei lieta, se ti dico che lo scrittore, se voleva far opera di scrittore — essendo, diciamo « esperto » per non dire vecchio — non aveva bisogno né di farti quella profferta né di venire a prenderti adesso all'uscita dall'ospedale, perché il romanzo — io — leggendo su quel giornale i tuoi casi, l'immaginai da me, tutto, da cima a fondo.

ERSILIA — Ah... come? così subito?

LUDOVICO — In un momento. Con tanta ricchezza di situazioni, di particolari... Oh, bellissimo! — l'Oriente... quella villetta vicino al mare, con quella terrazza... tu là, istitutrice... quella bambina che precipita dalla terrazza... il tuo licenziamento... il viaggio... l'arrivo qua... la triste scoperta... — Tutto, tutto... — così, senza vederti, senza conoscerti.

ERSILIA — Immaginandomi... E come, come? Così... come sono? (*Ludovico, sorridendo, fa segno di no col dito*). E come allora? Me lo dica (*c. s.*) ... dimmelo.

LUDOVICO — Perché vuoi saperlo?

ERSILIA — Perché vorrei essere come tu mi hai immaginata.

LUDOVICO — Ma no! Perché tu mi piaci molto, molto di più così. Dico, per me; non per quel romanzo.

ERSILIA — Ma allora... quello che era il mio romanzo, tu l'hai fatto di un'altra?

LUDOVICO — Eh, per forza; di quella che avevo immaginata.

ERSILIA — Molto diversa da me?

LUDOVICO — Un'altra.

ERSILIA — Oh Dio, ma allora... non capisco, non capisco più...

LUDOVICO — Che non capisci?

ERSILIA — ... il tuo interesse... come possa essere per me.

LUDOVICO — E per chi vuoi che sia?

ERSILIA — Ma se io non sono quella... se i miei casi, le mie disgrazie... tutto ciò che, leggendo il giornale, t'ha interessato — dico — se non t'ha interessato per me... se l'hai visto come di un'altra che non sono io... (*Resta come smarrita, sospesa*).

LUDOVICO — Ebbene?

ERSILIA — Io allora me ne posso andare.

LUDOVICO (*ridendo e trattenendola quasi per ischerzo*) — Ma nient'affatto, cara! Tu, no! Se n'andrà via quella del romanzo, che non sei tu!

ERSILIA (*aombrata, diffidando*) — Come non sono io? Tu non credi, allora?

LUDOVICO (*c. s.*) — Ma sí, credo, credo! — Ora però io ti voglio immaginare invece in una nuova vita: quale sarà, quale potrà essere d'ora in poi, con me. E voglio che anche tu te la immagini, quest'altra tua nuova vita, senza più memoria di tutte le cose tristi che ti sono accadute.

ERSILIA (*con un sorriso di pena*) — E allora — non quella... non questa — ancora un'altra?

LUDOVICO — Un'altra, già, per come puoi essere.

ERSILIA (*voltandosi, meravigliata*) — Io? (*Scotendo il capo, e con un atto appena appena delle mani, che tiene sulle ginocchia*) Non ho potuto esser mai niente.

LUDOVICO — Eh via! Come niente?

ERSILIA — Niente... mai...

LUDOVICO — Ma se sei, scusa!

ERSILIA — Che sono?

LUDOVICO — Ma prima di tutto una bella ragazza.

ERSILIA (*con tristezza, stringendosi nelle spalle*) — Che bella, no. E poi, se non ho saputo approfittarne...

LUDOVICO — Eh, quando non si sa: è vero. Può anche venire in mente, per disperazione... all'ultimo, prima di prendere un'estrema risoluzione, là, buttarsi allo sbaraglio...

ERSILIA (*fosca, voltandosi a guardarlo*) — Oh Dio... che dice?

LUDOVICO — No no — dico perché l'immaginai, l'immaginai di « quella »... del romanzo. Con la disperazione di non sapere più come fare... verso sera... guardandosi allo specchio tetro dell'alberguccio... una risoluzione improvvisa: tentazione da folle... Senza più nulla, o con qualche lira appena nella borsetta... e l'albergatore che voleva pagato il conto...

ERSILIA (*sbalordita, con terrore e con ansia*) — Ma tutto questo non era scritto nel giornale?

LUDOVICO — No, l'imma'... (*S'interrompe, sorpreso, e subito le domanda, chinandosi su lei*) Perché forse è vero?

ERSILIA (*nascondendo il volto tra le mani e tremando dall'onta e dal ribrezzo*) — Sí...

LUDOVICO (*quasi tra sé, in fretta, compiaciuto*) — Ah, guarda... guarda com'ho intuíto giusto! (*Poi di nuovo, addolorato, ansioso*) Scendesti di sera nella strada?

ERSILIA (*c. s.*) — Sí... sí...

LUDOVICO (*c. s.*) — E fu... così, con uno della strada? con uno... con uno qualunque che passava?

ERSILIA (*senza scoprir la faccia*) — E... e dopo... non saper come fare, dopo...

LUDOVICO (*subito*) — Come fare a chiedere? (*E poiché Ersilia non risponde, risponde lui, come se lo sapesse*) Nulla, eh? Ah, come è vero! com'è vero! E fu lo schifo, allora, il raccapriccio di quel vano, laido tentativo... Perfetto! perfetto! (*Ersilia scoppia in singhiozzi*). No... Piangi? E perché ormai?... No, no... (*Fa per abbracciarla, per confortarla*).

ERSILIA (*alzandosi, avvilita, mortificata*) — Mi lasci... Me ne lasci andare adesso...

LUDOVICO — Come! Che dici? Perché?

ERSILIA — Ora che sa questo...

LUDOVVICO — Ma se già lo sapevo! lo sapevo!

ERSILIA — Come lo sapeva?

LUDOVICO — Perché me l'ero immaginato! Non hai visto? Intuito perfettamente... È così giusto!

ERSILIA — Ma io ho tanta vergogna...

(*Scoppia a questo punto un frastuono improvviso e violento giú nella via. Come per investimento. Fracasso di carri, baccano, grida minacciose, grida d'imprecazione, fischi, bestemmie*).

LUDOVICO — Ma no, che ver... (*S'interrompe, per volgersi verso le finestre*). Ma che diavolo avviene?

ERSILIA — Gridano... Forse qualche disgrazia...

(*Il baccano cresce. Si grida: « Ajuto! Ajuto! ». Entra a precipizio, spaventata, la signora Onoria*).

ONORIA — Hanno investito un povero vecchio, un povero vecchio; schiacciato contro il muro! Qua sotto le finestre! (*Corre ad aprire una delle finestre. Ludovico ed Ersilia si affacciano all'altra*).

(*Come le finestre sono aperte, il baccano della via invade la scena per qualche minuto. Un'automobile e una carrozza si sono scontrate: l'automobile, sterzando, ha schiacciato contro il muro un vecchio che non ha fatto in tempo a scansarlo. Il vecchio è moribondo, o già morto: è sollevato da tanti, tra la confusione, le grida: cacciato in una vettura, che parte di corsa per l'ospedale. La scena esterna risulterà evidente attraverso le grida confuse e scomposte della folla, tra le quali, dopo un grande urlo e le prime acutissime esclamazioni: — « Ah! ah! Dio! Dio! Ajuto! Ajuto! » possono emerger queste: « Poveretto! » — « Schiacciato! » — « Da' addietro! » — « Ecco che scappa! » — « È scappato! » — « No! No! Afferralo! Afferralo! » — « È morto! » — « È un vecchio! » — « Correte! Correte! » — « Tenetelo! » — « Schiacciato! » — « È morto! » — « Ho sterzato! Ho sterzato! » — « No, lui: m'è venuto addosso! » — « Non è vero! » — « È stato lui! lui! » — « In galera! » — « Fucilarli! » — « Largo! largo! » — « No, no! Non è morto! » — « Uh, poveretto! » — « Corri, corri! » — « Alla Consolazione! » — « Meglio a S. Giacomo! » — « Il cappello, oh!, il cappello! » — « Povero vecchio! » — « Assassini! assassini! ». — Sulla scena l'agitazione della folla sottostante si ripercuote nelle mosse e nelle esclamazioni dei tre affacciati*).

ONORIA — È morto... è morto... Oh poveretto... Uh, tenetelo, tenetelo... Voleva scappare... Che faccia! E si difende, oh!... L'ha schiacciato come una ranocchia!

ERSILIA (*allontanandosi con orrore dalla finestra*) — Dio, che spettacolo, che spettacolo!

LUDOVICO (*richiudendo la finestra*) — Sarà qualche povero vecchio impiegato. — Signora Onoria, chiuda, chiuda, perdio!

ONORIA — Se lo sono portato! Sarà morto!

LUDOVICO — Se non è morto, non arriverà all'ospedale.

ONORIA — Vado giú, vado giú a domandare! Che disgrazia! Che disgrazia! (*Via in fretta per la comune*).

LUDOVICO — Per un budello così lercio, che nei giorni di pioggia non si sa piú come camminarci, un traffico indiavolato di carrozze, di carri, d'automobili. E ci fanno anche il mercato! Hanno il coraggio di farci anche il mercato!

ERSILIA (*dopo una pausa, con gli occhi fissi, impauriti*) — La strada... Che orrore!

LUDOVICO — E che scuola per chi scrive! Si libera degli impedimenti volgari, l'immaginazione. Come se si campasse sulle nuvole! Ma la strada c'è, con la gente che vi passa, i rumori della vita; la vita degli altri, estranea ma presente, che frastorna, interrompe, intralcia, contraria, deforma... Noi vogliamo stare insieme, comporre insieme una bella favola? Sí, e supponi che fossi stato io, per caso, giú nella strada, investito. Che staresti a fare piú qua, tu? Ma già t'avvenne d'avere interrotta la vita così, da un caso imprevisto; la caduta di quella bambina dalla terrazza.

(*Pausa*).

ERSILIA (*assorta, tentennando lievemente il capo*) — Servire... obbedire... non potere esser niente... Un abito di servizio, sciupato, che ogni sera si appende al muro, a un chiodo. Dio, che cosa spaventosa, non sentirsi piú pensata da nessuno! — nella strada... — Vidi la mia vita, non so, col senso che non esiste piú, come sognata... con le cose che mi stavano attorno, le rare persone che passavano per quel giardino di mezzogiorno, gli alberi... quei sedili... — e non volli, non volli esser piú niente...

LUDOVICO — Ah no — questo — vedi? — questo non è vero.

ERSILIA — Come non è vero? Mi volli uccidere!

LUDOVICO — Già! Ma creando tutto un romanzo...

ERSILIA (*di nuovo aombrata*) — Come, creando? Credi che abbia inventato?

LUDOVICO — No no; dico in me, che lo creasti in me, inconsapevolmente, raccontando i tuoi casi.

ERSILIA — Quando mi raccolsero in quel giardino...

LUDOVICO — ... sí; e poi all'ospedale. Scusa, come non volesti essere piú niente, se fosti la pietà di quanti lessero codesti tuoi casi in quel giornale? Tu non sai la commozione che si diffuse in tutta la città alla narrazione di essi, l'interesse che suscitasti. Ne hai una prova in me!

ERSILIA (*con ansia che nasce da quella diffidenza*) — E ce l'hai ancora?

LUDOVICO — Che cosa?

ERSILIA — Quel giornale! Vorrei leggerlo, vorrei leggerlo. Ce l'hai ancora?

LUDOVICO — Credo, sí. Devo averlo conservato.

ERSILIA — Cercalo, cercalo! Fammelo vedere!

LUDOVICO — Ma no! Perché vuoi tornare adesso a turbarti?

ERSILIA — Fammelo vedere, per piacere! Voglio leggere, voglio leggere quello che scrissero.

LUDOVICO — Ma quello stesso che dicesti tu, suppongo.

ERSILIA — Non ricordo piú bene quello che dissi in quel momento, capirai! — Voglio vedere. Cercalo!

LUDOVICO — Chi sa dove l'avrò messo! Col mio disordine... Lascia. Poi lo cercheremo insieme.

ERSILIA — Raccontava tutto, a lungo?

LUDOVICO — Uh, piú di tre colonne di cronaca. D'estate, capirai, i giornalisti — càpita un caso come il tuo — una bazza: riempiono il giornale.

ERSILIA — E di lui, di lui, che dicevano?

LUDOVICO — Mah, che ti aveva ingannata.

ERSILIA — No, dico di... di quell'altro!

LUDOVICO — Del console?

ERSILIA (*vivamente contrariata*) — Diceva il console?

LUDOVICO — Il nostro console a Smirne.

ERSILIA (*c. s.*) — Oh Dio mio, anche il nome della città? M'avevano promesso di non dirlo!

LUDOVICO — Oh sí! I giornalisti...

ERSILIA — Ma che bisogno ce n'era? Il fatto restava tal quale anche senza la determinazione del luogo e della qualità delle persone. Ma che dicevano?

LUDOVICO — Che dopo la caduta della bambina dalla terrazza...

ERSILIA (*coprendosi il volto con le mani*) — Povera piccina mia! Povera piccina!

LUDOVICO — ... s'era dimostrato d'una crudeltà feroce.

ERSILIA — Non lui! La moglie, la moglie!

LUDOVICO — Anche lui, dicevano.

ERSILIA — Ma no! La moglie... — Dio mio!

LUDOVICO — Perché gelosa di te. — Eh, me l'immagino! — Un gendarme...

ERSILIA — No! Che! Piccola — magra ruvida gialla — un limone!

LUDOVICO — Oh guarda! Io... Ma sai come la vedo viva: cosí, alta, nera, con le ciglia giunte: potrei dipingerla!

ERSILIA — Ma tu vedi tutto il contrario! Chi sa come allora vedevi anche me! No no: invece come ti dico io.

LUDOVICO — Già, ma è che a me, veramente, serviva un donnone, perché vedo la bambina gracile gracile.

ERSILIA — Ma che gracile! Oh Dio, la mia Mimmetta!

LUDOVICO — Io Titti difatti la chiamavo.

ERSILIA — Ma che Titti, Mimmetta! Mimmetta! Un fiore, ti dico. Traballava tutta su quelle gambottole rosee! A ogni passino le sobbalzavano perfino le guance e tutte quelle boccole d'oro! Voleva bene a me, a me soltanto!

LUDOVICO — E anche di questo, naturalmente, lei sarà stata gelosa.

ERSILIA — Eh, altro! Di questo soprattutto! E fu lei, sai? lei, quando venne quell'altro, in crociera...

LUDOVICO — ... il tenente di vascello?

ERSILIA — ... sí; lei, lei a crearmi attorno, quella notte — apposta — l'incanto che mi doveva perdere; là, sola, in quel giardino, come inebbriata, con quelle palme, gli odori... quegli odori...

LUDOVICO — È bella, è bella, perché sa cosí di mare, di sole, di notte orientale, la tua storia!

ERSILIA — Se non l'avessi sofferta...

LUDOVICO — ... con quella strega: me l'immagino! — Ma è la perfidia, capisci, di chi non ha mai goduto, e sa che il godimento apparecchiato insidiosamente a un'altra sarà presto scontato col più amaro disinganno... — Bellissimo!

ERSILIA — L'avessi vista... — Materna! — Perché lui aveva formalmente chiesto la mia mano a lei e al console, a cui ero affidata. — Uh, tutte le larghezze! — E poi, quando lui partí... Dio, come si fa a cambiare tutt'a un tratto, da cosí a cosí? — Una vessazione che non ti dico; niente piú che le andasse bene: avvilirmi minuto per minuto. E alla fine, incolpata della disgrazia...

LUDOVICO — ... mentre era stata lei a mandarti fuori di casa per non so che servizio!

ERSILIA (*subito voltandosi impressionata e contrariata*) — Chi l'ha detto?

LUDOVICO — Era scritto nel giornale.

ERSILIA — Anche questo?

LUDOVICO — L'avrai detto tu...

ERSILIA — Ma no... io non ricordo... non credo...

LUDOVICO — Possibile che l'abbia immaginato io, allora? O l'avrà forse inventato il giornalista per colorir meglio la crudeltà di quel licenziamento su due piedi, senza neanche volerti pagare il viaggio di ritorno. Questo è vero!

ERSILIA — Questo sí! questo sí!

LUDOVICO — Quasi avessi dovuto tu, invece, pagar loro la figlia!

ERSILIA — E me ne minacciò, difatti; sí: me ne avrebbe accusato come d'un delitto, se non avesse temuto che sarebbero venute fuori certe cose...

LUDOVICO — ... sul conto di lei? — Ah, dunque vedi che è vero?

ERSILIA (*turbata*) — No... non voglio dire... non voglio dire... Mi dispiace anzi, se hanno stampato che fu lei a mandarmi fuori. — Non vorrei pensare piú a nulla, adesso, di quanto avvenne là. — Penso al viaggio, a quello che soffersi. Sono sicura che se ne venne con me, su quel piroscafo, la bambina morta, per non restare là coi suoi cattivi genitori. — Ho questa impressione: che la perdetti, quando scesi dall'albergo, quella sera.

LUDOVICO — Ma appena arrivata qua, scusa, non andasti a cercar di lui?

ERSILIA — Dove? Non sapevo l'indirizzo. Gli scrivevo fermo in posta. Andai al Ministero della Marina. Mi dissero che non era piú in servizio.

LUDOVICO — Ma dovevi rintracciarlo, perché ti desse conto dell'inganno, del delitto, perdio, che aveva commesso!

ERSILIA — Non mi son saputa mai far valere.

LUDOVICO — T'aveva promesso di sposarti!

ERSILIA — M'avvilii. — Come mi dissero ch'era alla vigilia del matrimonio, l'impressione di questo tradimento, cosí crudo, inaspettato, fu tanta, che — m'avvilii. Non avevo piú neanche due lire nella borsetta; e... andare come una mendicante... (*Si porta il fazzoletto agli occhi. Poi, fissando il vuoto*) Nel giardino, stringendo nella mano quelle compresse di veleno, ripensai alla bambina e mi feci coraggio col pensiero di lei, che avendola perduta la sera avanti, sarei andata a ritrovarla.

LUDOVICO — Via, via, via! Non bisogna piú pensare a codeste cose, adesso! Su, animo!

ERSILIA (*dopo una pausa, con un sorriso mestissimo*) — Sí, ma almeno — almeno fammi esser « quella »!

LUDOVICO — Quella, chi?

ERSILIA — Quella che tu immaginasti. Dio mio, se fui,

almeno una volta, qualche cosa, per come tu hai detto, voglio essere io, nel tuo romanzo; io « questa », come sono! — Mi pare un tradimento, scusa, che tu ci debba vedere un'altra.

LUDOVICO (*ridendo*) — Oh, bella! Come un'appropriazione indebita, ti pare?

ERSILIA — Ma sí, dei miei casi, della mia vita; io che non volli piú viverla; io che ne soffrii fino alla disperazione, scusa, ho diritto, mi pare, di vivere almeno nel racconto che tu ne farai — che sarà bello, oh bello come quell'altro tuo romanzo che ho letto... — aspetta... com'è intitolato?... ah, « L'Esclusa », ecco, « L'Esclusa ».

LUDOVICO — « L'Esclusa »? Eh no, carina: sbagli. « L'Esclusa » non è un romanzo mio.

ERSILIA (*restando*) — Non è tuo?

LUDOVICO — No.

ERSILIA — Oh guarda! Mi pareva...

LUDOVICO — È di Pirandello: scrittore, che io anzi particolarmente non posso soffrire.

ERSILIA (*mortificata, si copre il volto con una mano*) — Oh Dio...

LUDOVICO — Ma no, ma no! Non te ne curare. Avrai confuso.

ERSILIA (*con la mano ancora sul volto si mette a piangere*).

LUDOVICO — Ma dici sul serio? Ne piangi? Eh via! Che vuoi che me ne importi, se hai sbagliato, attribuendomi un brutto romanzo che non ho scritto?

ERSILIA — No... è che... tutto è cosí nella mia vita... Non mi... non mi riesce mai nulla...

(*Si sente picchiare alla comune*).

LUDOVICO — Chi è? Avanti.

(*Entra la signora Onoria tutta miele, goffamente intenerita*).

ONORIA — Permesso? (*Cerca con gli occhi Ersilia*). Dov'è? (*Resta, e batte le mani pietosamente vedendola nell'atto di asciugarsi gli occhi*). Oh, piange?

LUDOVICO (*stupito, non comprendendo quel cambiamento improvviso*) — Che cos'è?

ONORIA — Ma me lo poteva dire, santo Dio, che la signorina era quella del giornale! La signorina Drei, Ersilia Drei, non è vero? Oh poverina, poverina! Sono tanto contenta, sa? che lei sia guarita, e che sia qua.

LUDOVICO — Come l'ha saputo, lei? scusi?

ONORIA — Oh, bella, e non ho letto il giornale?

LUDOVICO — No, dico, che sia lei, come l'ha saputo?

ONORIA — Ah, perché è venuto — guardi (*gli porge un biglietto da visita*) — il giornalista che ha raccontato la storia.

LUDOVICO — Qua?

ERSILIA (*turbata, di scatto*) — Il giornalista?

LUDOVICO — E che cosa vuole da me?

ONORIA — Dice che ha da domandare spiegazioni urgenti alla signorina.

ERSILIA (*c. s.*) — Spiegazioni?

LUDOVICO — Ma basta, ormai, perdio!

ERSILIA (*smarrendosi sempre piú nel turbamento*) — Che spiegazioni?

LUDOVICO — E chi gli ha detto poi che la signorina si trovava qua?

ONORIA — Io non lo so.

ERSILIA (*subito, a Ludovico*) — Neanch'io! Non sapevo neppure, quando parlai con lui, che sarei venuta qua... da lei...

LUDOVICO (*quasi tra sè*) — Ah, ho capito! ho capito! Sarà stato quel chiacchierone... (*A Ersilia*) Che vuoi fare? Vuoi che passi?

ERSILIA — Ma no... io non so... che spiegazioni debbo dargli?

LUDOVICO — Vado io a sentire. (*Esce per la comune*).

ONORIA — Oh povera figliuola, se sapesse che pianto, che pianto ho fatto leggendo nel giornale tutta la sua storia!

ERSILIA (*con grande ambascia, senza darle ascolto, guardando verso l'uscio*) — Ma che vorranno, adesso?

ONORIA (*confusa*) — Ma, forse... chi sa...

ERSILIA (*disperandosi*) — Oh Dio, io non posso piú reggere a nessuna sorpresa.

ONORIA — Si sente male?

ERSILIA — Ma sí, tanto — Qua... (*Accenna la bocca dello stomaco*). Soffoco! — Mi hanno salvata; ma... chi sa che male mi sarà rimasto qua. Non mi posso neanche toccare. E alle reni, poi, uno spasimo, cosí fitto, fitto... (*Smania e geme*). Oh Dio mio...

(*Scatta d'improvviso e viene su dalla via il suono sguajato d'un organetto*).

ONORIA — Si slacci, si slacci...

ERSILIA — No, no... (*Urta, offesa dal suono dell'organetto*) Ah, per carità, lo faccia andar via!

ONORIA — Sí, subito! (*Caccia in tasca la mano per prendere il portamonete*). Subito! (*Corre alla finestra; l'apre; chiama giú il sonatore ambulante, gli fa segno che se ne vada; ma quello seguita a sonare; e allora lei, buttandogli una manciata di soldi, gli grida*: « Ci sono malati! » *e ripete il gesto: « Andate via! ». Il suono s'interrompe a un tratto. Ella chiude la finestra e ritorna a Ersilia*) Ecco fatto, ecco fatto! Dia ascolto a me, si slacci...

ERSILIA — No... E come? Bisogna che mi tenga su... Ho tanta paura che neanche questo duri...

ONORIA — Che cosa?

ERSILIA — Sono cosí disperata, se sapesse... cosí disperata... Non mi posso reggere... Questa fascetta — ah (*se la tira*) — non la sopporto.

(*Si sente dalla comune la voce di Ludovico che invita qualcuno a entrare*).

LUDOVICO — No no, avanti; passi.

(*Entra il giornalista Alfredo Cantavalle, seguito da Ludovico Nota. Il Cantavalle è un giovanottone napoletano che vorrebbe essere elegante, tanto che porta perfino il monocolo, e Dio sa con quanto stento. Buon figliuolo. Fronte bassa e molti capelli, ma ancora come di ragazzaccio di scuola; viso lungo e grasso e rubicondo; grosse gambe di forma feminea su cui i calzoni pigliano subito il grinzo*).

CANTAVALLE — Permesso?... Oh, cara signorina mia: mi riconoscete?

LUDOVICO (*presentandolo*) — Il giornalista Alfredo Cantavalle.

ERSILIA — Sí, ricordo.

CANTAVALLE — M'ha riconosciuto! (*Notando la signora Onoria*) E... la signora? Parente?

LUDOVICO — No. È la padrona di casa.

CANTAVALLE — Ah, piacere! (*S'inchina*). Perché so che la signorina non ha nessun parente. — Voi avete avuto qua sotto, ho saputo, un grave investimento, eh?

LUDOVICO — Sí, d'un povero vecchio.

ONORIA — Proprio qua sotto le finestre! Che spavento!

CANTAVALLE — È morto.

ONORIA — Ah, è morto? è morto?

CANTAVALLE — Sissignora. Prima d'arrivare all'ospedale.

ONORIA — E chi era? chi era?

CANTAVALLE — Ancora non si sa. (*Rivolgendosi a Ersilia*) Signorina, mi permettete che io mi compiaccia — non solo con voi, del vostro scampato pericolo — ma un poco anche con me? Eh sí, della bella fortuna che ho avuto, e che è ridondata in tanto vostro favore: dico d'aver commosso con la mia povera prosa, raccontando la vostra storia pietosissima, un illustre scrittore! (*A Ludovico*) Ma che pazzia, Maestro, va dicendo quel vostro amico? Voi avete commessa la vostra più bella azione! (*Rivolgendosi di nuovo a Ersilia*) E non vi potete immaginare, signorina, il piacere che ne ho!

ERSILIA — Sí, è stata veramente per me una fortuna.

LUDOVICO — Lasciamo andare, lasciamo andare!

CANTAVALLE — No, Maestro! Per tante ragioni! Una fortuna, perché possiamo avere adesso la vostra testimonianza. Vi par poco? Ora vi dirò... Se posso parlare qua davanti alla signora... (*Accenna alla signora Onoria*).

ONORIA (*contrariata*) — Mi ritiro, ma... badi che la signorina in questo momento...

LUDOVICO — Ti senti male?

ONORIA — Si sente molto male!

LUDOVICO — Che ti senti?

ERSILIA — Non so... non so: sudo freddo. Ho qui una smania...

ONORIA — Ma venga, dia ascolto a me; venga con me di là... (*Accenna all'uscio in fondo*).

ERSILIA — No, no...

ONORIA — Ma sí, si metterà a letto...

LUDOVICO — Vai, vai, se ti senti cosí male.

ONORIA — Si slaccerà a letto...

ERSILIA — No, grazie: mi lasci stare. Posso, posso resistere ancora.

CANTAVALLE — Le conseguenze del veleno, si sa! Ma vedrà che, adesso, con le cure...

LUDOVICO — ... e la tranquillità!

ONORIA — Io sono a sua disposizione, figliuola mia: si serva di me, come vuole... Se ha bisogno, mi chiami.

ERSILIA — Sí, grazie, signora.

ONORIA — E allora mi ritiro...

CANTAVALLE — Riverisco, signora.

ONORIA (*piano, andandosene, a Ludovico*) — Non la facciano parlare! Un po' di considerazione! Non vedono che faccia ha, povera creatura? (*Via per la comune. Ludovico si reca a chiudere l'uscio*).

CANTAVALLE — Sono dolente del disturbo...

LUDOVICO (*seccato*) — Vi prego, caro Cantavalle, di far presto!

CANTAVALLE — Due minuti, due minuti, caro Maestro!

LUDOVICO — Ma insomma, si può sapere che diavolo vuole ancora codesto signor console?

ERSILIA (*sbalordita, atterrita*) — Il console?

LUDOVICO — Lui, lui, già. (*A Cantavalle*) Bisogna metterlo a posto!

ERSILIA (*c. s.*) — Ma che forse è qua?

CANTAVALLE — Qua, sí: è venuto jeri a far l'ira di Dio al giornale, signorina mia!

ERSILIA (*tra sè, disperandosi*) — Oh Dio.. oh Dio...

LUDOVICO — E di che cosa vuole una smentita?

CANTAVALLE — Ma di tutto, dice.

ERSILIA (*a Cantavalle*) — Vede, vede il male che io non volevo, e che lei m'aveva promesso di non fare?

CANTAVALLE — Io? Male? Che male?

ERSILIA — Ma sí, di stampare il nome della città, la qualità delle persone!

LUDOVICO — Ah, dunque una smentita generale? E come sarebbe?

CANTAVALLE — Perdonatemi, Maestro, rispondo alla signorina: — Il nome, signorina mia — nome come nome — io veramente non l'ho stampato.

LUDOVICO — Ma avete fatto benissimo a smascherare...

CANTAVALLE — ... no; io ho detto: « Il nostro console a Smirne ». Che volete che sappia il pubblico che legge, chi sia questo nostro console a Smirne? Non lo sapevo neanche io; come non lo so neanche adesso. Tutto mi potevo figurare, tranne che mi dovesse jeri piombare come un fulmine in redazione!

ERSILIA (*di nuovo tra sé, disperandosi*) — Dio mio... Dio mio...

LUDOVICO — Ma è dunque venuto a Roma per questo?

CANTAVALLE — Non per questo, no! È venuto per la disgrazia della figliuola (che noi abbiamo raccontato) — e perché la moglie, dice, è come impazzita. Non si può piú vedere, là, dove avvenne la disgrazia, dice — e si capisce!

ERSILIA — Sí, lo diceva, lo diceva...

CANTAVALLE — Per chiedere un trasferimento, insomma, mi spiego? Ha letto il giornale (*si bacia la punta delle dita*): un guajo, Maestro mio!

LUDOVICO — Ma perché?

CANTAVALLE — Come, perché? Ha una posizione ufficiale delicatissima da difendere, voi capite: console! Minaccia una querela al giornale, per diffamazione.

LUDOVICO — Una querela? Ma che diceva il giornale, infine, di lui?

CANTAVALLE — Un sacco di bugie, sostiene, a suo danno.

LUDOVICO — Bugie?

ERSILIA — Io non so ancora che cosa lei abbia scritto su lui, sulla moglie, su quella disgrazia.

CANTAVALLE — Vi posso giurare, signorina mia, che ho scritto fedelmente quello che m'avete detto voi, né piú né meno. Col calore, sí, della commozione che ho provato, ma senza alterare d'un punto né i dati né i fatti. Potete vederlo voi stessa, del resto, leggendo il giornale.

LUDOVICO (*che s'è recato a frugare tra le carte della scrivania*) — Devo averlo... devo averlo...

CANTAVALLE — Non ve ne curate, Maestro, ve lo manderò io. (*A Ersilia*) Dovete vedere, scusate, signorina, l'attenzione che ho voluto avere per voi. Sono venuto qua per sapere come debbo regolarmi contro il reclamo e la minaccia di questo signore.

ERSILIA (*balzando in piedi, con uno scatto convulso d'ira e d'indignazione, dice quasi a denti stretti*) — Ma non ha nulla da reclamare, nulla da minacciare, lui!

CANTAVALLE — E tanto meglio, allora! tanto meglio!

ERSILIA (*subito abbattendosi sulla greppina*) — Ah Dio... Come mi sento male... come mi sento male! (*Presa da un pianto fitto, improvviso, scatta rabbrividendo di tratto in tratto come in brevi nitriti, che pajono anche risa, e infine s'abbandona priva di sensi*).

LUDOVICO (*correndo a lei, premuroso, col Cantavalle, a sostenerla, a confortarla*) — Ersilia! Ersilia! No!

CANTAVALLE (*c. s.*) — Signorina! Ma no! Per carità! State tranquilla!

LUDOVICO — Che hai? No! Non piangere così!

CANTAVALLE — Non ce n'è ragione, signorina!

LUDOVICO — Oh Dio, sviene! — Chiami la signora!

CANTAVALLE (*correndo alla comune*) — Signora! Signora!

LUDOVICO (*gridando*) — Signora Onoria!

CANTAVALLE — Signora Onoria! Signora Onoria! (*Esce*).

LUDOVICO — No, no, Ersilia! Dio mio! Sii buona, sii buona... Non è nulla!

(*Rientra Cantavalle con la signora Onoria che reca in mano una fialetta di acqua antisterica*).

ONORIA — Eccomi! Eccomi! Oh, povera figliuola! Le reggano la testa. Ecco, così! Povera figliuola! (*Le fa annusare l'acqua antisterica*). Lo dicevo loro di non farla parlare, di non turbarla!

CANTAVALLE — Ecco, ecco che rinviene!

LUDOVICO — Bisogna portarla di là, a letto!

ONORIA — Aspetti, aspetti!

LUDOVICO — Ersilia!

ONORIA — Su, su, figliuola mia! Ecco che è passato tutto! Su!

LUDOVICO — Su, su, coraggio, Ersilia!

CANTAVALLE — Non è niente, non è niente, signorina!

ERSILIA (*con voce quasi allegra, di stupore bambinesco*) — Oh Dio, sono caduta?

LUDOVICO — No, perché? Ma ci hai fatto prendere uno spavento!

ERSILIA — Non sono caduta?

LUDOVICO — Ti dico di no!

ONORIA — Provi, provi se può levarsi in piedi!

LUDOVICO — Ecco, sì: piano piano!

ERSILIA — Perché? — M'è parso di cadere... Come se tutt'a un tratto, non so, fossi diventata di piombo... (*Guarda anche il Cantavalle, ma subito, appena lo vede, ne ha come un terrore nervoso e balza in piedi*). Oh Dio, no! no! (*Vacilla, è per cadere; subito Ludovico e la signora Onoria la sorreggono*).

LUDOVICO — Ma no, via, Ersilia, che cos'è?

ERSILIA (*si ripara, convulsa, dalla vista del Cantavalle e tenta di fuggire*) — Via! Via! Via!

ONORIA (*c. s.*) — Sì, via, andiamo di là... (*La conduce con Ludovico verso l'uscio in fondo*).

LUDOVICO — Sul letto, sì! Ecco, ti sorreggiamo noi...

ONORIA — Piano! piano! E io starò con lei... Si stenderà...

LUDOVICO — Un po' di riposo... e tutto sarà finito...

ERSILIA — Non posso vedere... non posso sentire più nulla...

ONORIA (*davanti all'uscio, a Ludovico*) — Lei resti qua, resti qua! Ci bado io! (*Via con Ersilia per l'uscio in fondo*).

LUDOVICO — Mi pare che si potrebbe finire di tormentare questa disgraziata!

CANTAVALLE — Non lo dite a me, che ne sono tanto addolorato, caro Maestro! Ma questo è niente! C'è purtroppo un altro guajo, che la signorina ancora non sa!

LUDOVICO — Un altro guajo?

CANTAVALLE — Eh sì! È meglio che ve ne avverta. È venuto a dirlo in redazione lui stesso, il console.

LUDOVICO — Ma mandatelo al diavolo!

CANTAVALLE — Aspettate! Non me ne dovrei vantare, ma colossale, Maestro mio, è stato veramente colossale l'effetto del mio « pezzo ». Pare che la fidanzata del giovanotto, indignata dall'inganno fatto qua alla signorina, abbia mandato a monte il matrimonio, capite?

LUDOVICO — Ah sì?

CANTAVALLE — Colossale, come effetto! Tanto piú che, scoperto l'altarino, non solo l'indignazione della fidanzata, ma pare abbia fatto nascere anche il rimorso in lui, nel giovanotto, capite? Per la commozione generale del suicidio come l'ho raccontato io! — Ha perduto la testa!

LUDOVICO — Quel tenente di vascello?

CANTAVALLE — Lui. Si chiama... aspettate... mi pare, Laspiga. Totalmente la testa! — È venuto a dircelo il console.

LUDOVICO — E come lo sa, lui?

CANTAVALLE — Ma perché pare che sia andato a trovarlo al Ministero degli Esteri il padre della promessa sposa, che gliel'ha detto.

LUDOVICO — Ah, è un bellissimo imbroglio.

CANTAVALLE — Già! Anche per voi, Maestro, che vi ci trovate in mezzo.

LUDOVICO — Io?

CANTAVALLE — E io, come no? eh! Mi ci trovo in mezzo io pure, minacciato d'una querela...

LUDOVICO — Ma questo padre della fidanzata?

CANTAVALLE — Fa il diavolo a quattro! Perché la figlia, sí, sulle prime, s'è indignata; ma poi — capirete — alla vigilia delle nozze — pianti, convulsioni, disperazione — uno scombussolamento... — Siccome il console conobbe questo Laspiga là a Smirne, ed ebbe là la signorina come istitutrice...

LUDOVICO — ... è andato a chiedere informazioni a lui?

CANTAVALLE — Pare!

LUDOVICO — E figuriamoci come gliel'avrà date! La incolpano anche della morte della bambina!

(*A questo punto, dalla comune rimasta aperta si precipita in iscena esagitato, sconvolto, col pallore e il tremore di chi non dorme da tante notti e ha quasi perduto*

la testa, Franco Laspiga. Ha ventisette anni, è biondo, alto, smilzo, veste con eleganza).

FRANCO — Permesso? Scusino! — Ersilia? — Dov'è? dov'è? È qua? Dov'è?

LUDOVICO (*sorpreso col Cantavalle dall'irruzione improvvisa*) — Ma come? Chi è lei?

FRANCO — Sono Franco Laspiga. Quello, per cui...

CANTAVALLE — Ah! Il signor Laspiga! — Eccolo qua!

LUDOVICO — Qua anche lei?

FRANCO — Sono stato all'ospedale: era uscita! Sono corso al giornale, dove ho saputo... (*S'interrompe per rivolgersi a Cantavalle*) Chiedo perdono: lei è lo scrittore Ludovico Nota?

CANTAVALLE — No! Io? Eccolo!

FRANCO — Ah, è lei?

LUDOVICO (*seccatissimo*) — Io. Ma perdio, com'è? Lo sanno tutti, allora?

CANTAVALLE — Eh, Maestro, voi vi scordate chi siete!

LUDOVICO (*con stizza, alzando le braccia*) — Ma fatemi il piacere!

CANTAVALLE — Il vostro gesto ha fatto chiasso!

FRANCO (*stordito, confuso*) — Che gesto? Dio mio, mi dicano! Non è dunque qua?

LUDOVICO (*quasi inveendo contro Cantavalle*) — Non mi sono mica inteso di metterla in piazza, io, e di mettermi in piazza con lei!

CANTAVALLE — Ma no! Che dite?

LUDOVICO (*furioso*) — Dico che mi sono seccato di tutto questo chiasso! (*A Franco*) Lei può credere che la signorina è qua da appena un'ora?

FRANCO — Ah, è qua? E dove? dove?

LUDOVICO — Sono andato a prenderla io all'uscita dall'ospedale. Non sapeva dove andare e le ho offerto ricetto in casa mia; pronto questa sera ad andarmene a dormire all'albergo.

FRANCO — Io le sono grato...

LUDOVICO (*scoppiando, al colmo della stizza*) — Perché m'è grato? Perché non sono piú un giovanotto? Per questo m'è grato! Finiamola! Che cosa vuole lei qua?

FRANCO (*subito, con foga*) — Io? Riparare, signore, riparare! gettarmi ai suoi piedi, farmi perdonare!

CANTAVALLE — Alla buon'ora! Bravo! Questo è da galantuomo!

LUDOVICO — Avrebbe potuto pensarci prima, mi pare!

FRANCO — Ha ragione, sí, non pensavo... avevo voluto, voluto scordarmene... Ho passato giorni... Ma dov'è? Di là? Me la lascino vedere!

LUDOVICO — Ma non vorrei che in questo momento...

FRANCO — No; mi lasci parlare con le, per carità!

CANTAVALLE — Sarebbe forse meglio prevenirla.

LUDOVICO — È a letto.

CANTAVALLE — Perché forse, la gioja...

FRANCO — Ma sta ancora male? Sta ancora male?

LUDOVICO — È svenuta, poco fa.

CANTAVALLE — E l'emozione, capirete, potrebbe...

FRANCO (*farneticando*) — Non pensavo, non credevo che quel sogno... Dio mio, questa fine... — D'un colpo, attraverso la mia vita... Me l'ha spezzata... Tutte quelle grida di giornalai... Mi sono sentito come afferrare e gettare a terra... Grida, grida... La mia fidanzata, il padre di lei, la madre... Anche per la scala, gli inquilini... Corsi subito subito all'ospedale... Non me la lasciarono vedere... Che male, che male ho fatto a tutti! Vedo che tutto il mondo è pieno del male che ho fatto. Me ne sento schiacciare. Debbo riparare, debbo riparare!

CANTAVALLE — Ma sí, sí, bravo! Non ci vuol altro! È la soluzione migliore, e io ne sono felice, Maestro! Felice!

(*Viene fuori a questo punto dall'uscio in fondo con le mani per aria la signora Onoria facendo cenno di tacere. Subito richiude l'uscio e si fa avanti*).

ONORIA — Zitti! Zitti, per carità, ché ha sentito tutto!

FRANCO — Che ci sono qua io?

ONORIA — Appunto, sí, e trema tutta, si contorce! Minaccia di buttarsi dalla finestra, se lei entra!

FRANCO — Come! Perché? Non mi perdona?

CANTAVALLE (*contemporaneamente*) — Ma come! Anzi... dovrebbe...

ONORIA — No! È un angelo! Dice che non vuole!

LUDOVICO — Che cosa non vuole?

ONORIA (*a Franco*) — Dice che lei deve ritornare dalla sua fidanzata!

FRANCO (*subito, forte, reciso*) — No! È finito! È finito tutto con quella!

ONORIA — Non vuole che adesso per lei sia fatto male a un'altra ragazza!

FRANCO — Ma no! A chi? Se è lei, lei, adesso, la mia fidanzata!

ONORIA — Non vuole piú saperne.

FRANCO — Ma se sono venuto qua per farmi perdonare, per compensarla di tutto il male che le ho fatto!

ONORIA — Per carità, parli piano! Non si faccia sentire!

FRANCO (*a Ludovico*) — Vada, vada lei a dirglielo! A persuaderla!

LUDOVICO — Ma sí, è la riparazione giusta!

FRANCO — Le dica che non pensi piú a nulla; che io sono qua per lei; che il mio dovere prima di tutto è verso di lei; e che non faccia nulla, per carità, contro questa fortuna di poter riparare a tempo! Vada, vada! (*Ludovico entra nella camera in fondo*).

ONORIA (*ostinata*) — Lo fa per quell'altra!

FRANCO (*di scatto, con irritazione*) — Ma se già è sconcluso tutto con quella! Tutto finito!

ONORIA — Non vuole! non vuole!

FRANCO — Ma come non vuole? Io ormai non posso piú tornare indietro! Per me, per me stesso non posso! Perché tutto, ora, m'è rivenuto avanti.

CANTAVALLE — Il passato! Eh già! La rievocazione!

FRANCO — Una cosa che, Dio mio, non so come, mi pareva tanto lontana, tanto lontana! Come sognata! Tanto che, non so, come se non fosse stata vera quella notte lí, quella promessa... — le promesse che si fanno, perché... sí, perché allora si devono fare...

CANTAVALLE — E poi passa tutto...

FRANCO (*seguitando con foga*) — ... credetti, credetti di non dover piú farmene scrupolo; e che lo potessi, nonostante le lettere che ricevevo da lei e che distruggevo come cose non serie. È incredibile, incredibile come abbia potuto mentire, mentire a me stesso; fare

quello che ho fatto — mentre per lei la mia promessa valeva, era tutto vero, vero, e non quasi un sogno, come già per me! Tanto vero che, arrivata qua, il mio tradimento — adesso lo capisco — è stato, è stato per lei come per me, che l'ho toccata fra tutte quelle grida d'un colpo, la durezza della realtà che riviene d'un tratto avanti, e schianta, annienta!

(*Rientra Ludovico, serio, turbato, risoluto*).

LUDOVICO — Niente. No. Per il momento non è possibile.

FRANCO — Come non è possibile? Ma che dice? che dice?

LUDOVICO — Mi ha promesso che la vedrà domani.

FRANCO — Oh Dio, ma io questa notte impazzisco! No!

LUDOVICO — Non è possibile, le dico! In questo momento non è possibile!

FRANCO — Non dormo da tre notti! Me le lascino dire almeno una parola, per carità!

LUDOVICO (*fermo, quasi con durezza*) — Inutile insistere! (*Attenuando*) Sarebbe peggio per lei, creda!

FRANCO — Ma perché?

LUDOVICO — La lasci riflettere questa notte. Io le ho parlato; le ho detto...

FRANCO — Ma perché non vuole? Se dice per quell'altra, è tutto finito! Ma scusi, se ha voluto uccidersi per me, perché non vuole?

LUDOVICO (*perdendo la pazienza*) — Vorrà! Vorrà! Ma aspetti, santo Dio, che si calmi!

CANTAVALLE — E si calmi anche lei!

FRANCO — Non posso... non posso...

LUDOVICO (*rabbonendosi di nuovo*) — Dia ascolto a me! Io ho fiducia che domani si persuaderà! (*Alla signora Onoria*) Vada, vada lei, intanto, la prego! Non la lasci sola!

ONORIA (*accorrendo*) — Sí, sí, eccomi, eccomi... Ma accendano, non ci si vede piú! (*Via per l'uscio in fondo. Ludovico gira la chiavetta della luce*).

LUDOVICO — Noi intanto andiamo via.

FRANCO — Ma non debbo neanche vederla?

LUDOVICO — Domattina la vedrà, le parlerà. Ci sarò anch'io. Adesso andiamo! (*Gli fa cenno d'avviarsi per uscire*).

CANTAVALLE — Vedrà che per forza riconoscerà che è la soluzione migliore.

LUDOVICO (*avviandosi anche lui*) — Per adesso bisogna lasciarla tranquilla: soffre, si dibatte... Venga, venga.

FRANCO (*davanti alla comune*) — Ma io credevo che, anzi, con la mia venuta...

LUDOVICO (*a Cantavalle, spingendolo a uscire*) — Avanti, avanti.

CANTAVALLE — Grazie, Maestro. (*Esce*).

LUDOVICO (*a Franco c. s.*) — Passi. — La sua venuta, anzi... (*Via, con Franco, richiudendo dall'esterno la comune*).

(*La scena rimane per un momento vuota. Si sentono i rumori della via. Poi l'uscio in fondo s'apre, ed entra agitatissima nell'atto di riagganciarsi ancora il busto Ersilia, seguita dalla signora Onoria. La scena seguente va recitata con estrema concitazione*).

ERSILIA — No, no, voglio andarmene, voglio andarmene!

ONORIA — Ma dove, dove vuole andarsene?

ERSILIA — Non lo so! Andarmene!

ONORIA — È una pazzia!

ERSILIA — Sparire, sparire! Giú per la strada! Non lo so! (*Prende il cappellino per rimetterselo*).

ONORIA (*trattenendola*) — No, no; io non glielo lascerò fare!

ERSILIA — Mi lasci, mi lasci! Non voglio piú restare qua!

ONORIA — Ma perché?

ERSILIA — Perché non voglio piú sentire, non voglio piú vedere nessuno!

ONORIA — E vuol dire che domani lei non lo vedrà!

ERSILIA — No, no, nessuno. Mi lasci andare, per carità.

ONORIA — Nessuno! nessuno! Lo dirò io al signor Nota! Non dubiti!

ERSILIA — Che colpa ho io se mi hanno salvata?

ONORIA — Lei, colpa? Ma che dice, colpa?

ERSILIA — M'accusano! m'accusano!

ONORIA — No! Chi l'accusa?

ERSILIA — Tutti, tutti! Non ha sentito?

ONORIA — Ma no! Se è venuto per farsi perdonare!

ERSILIA — Che perdonare! Ho parlato di lui, perché credevo di dover morire! Ora basta, ora basta!

ONORIA — E va bene! Basta! Lei lo dirà domani al signor Nota...

ERSILIA — Volevo restare qua in pace...

ONORIA — E perché non può restare, se vuole?

ERSILIA — Perché vedrà che lo faranno seccare, stancare!

ONORIA — Il signor Nota?

ERSILIA — L'ha detto!

ONORIA — No, non credo! Ha un po' la testa per aria; ma è buono, vedrà che è buono in fondo, il signor Nota.

ERSILIA — Ma c'è quell'altro... quell'altro...

ONORIA — Chi?

ERSILIA — Quell'altro, ch'io non volevo neanche nominare! Ha già minacciato una querela al giornale!

ONORIA — Il console?

ERSILIA — Lui! Non mi lascerà piú in pace... (*Di nuovo, insorgendo, disperata*) Oh Dio, oh Dio! Me ne lasci andare! Me ne lasci andare!

ONORIA — Ma no! Si calmi, Dio mio! Ci penserà il signor Nota a tenerlo a posto, quest'altro! Che vuole che le faccia, infine, dopo il modo con cui l'ha trattata? Si calmi, via; si calmi... (*Ersilia s'abbatte, sfinita, su una seggiola*). Vede che non si regge neanche in piedi?

ERSILIA (*disperatamente*) — È vero, è vero... Oh Dio, come devo fare?

ONORIA — Ritorni a letto, sia buona! Le porterò qualche ristoro. Poi riposerà tranquilla...

ERSILIA (*piano, timida, voltandosi a lei per una di quelle intime confidenze sottintese che si fanno tra loro le donne*) — Ma lei capisce che... che sono così come m'ha veduta, e...

ONORIA — E...?

ERSILIA — Non ho nulla... nulla, con me... Avevo al-

l'albergo, dov'ero scesa, una valigina: non so che ne sia più. L'avranno sequestrata.

ONORIA — Penseremo domani a ritirarla. Non si dia pena. Manderò, o andrò io stessa.

ERSILIA (*c. s.*) — Già, ma ora... ora sono nuda.

ONORIA (*subito, amorevole e premurosa*) — Ma penserò io, penserò io a tutto! Lei vada a letto, che ci sono qua io! Vada, vada, che io torno subito; faccio presto... (*Via per la comune*).

(*Ersilia resta un po' seduta, si guarda intorno come smarrita, poi reclina il capo da un lato, disperatamente stanca. Ma respira male; si passa una mano sulla fronte ghiaccia; ha paura di sentirsi di nuovo mancare; si alza; va ad aprire una finestra. I rumori della via, col sopravvenire della sera, si sono prima diradati, poi son quasi cessati del tutto. Una frotta di giovinastri passa, schiamazzando; uno canta sguajatamente una canzonetta sentimentale: « Mimosa »; ma il canto a un tratto si spezza tra sghignazzate e urla. Ersilia che è tornata a sedere presso la tavola, aspetta che la frotta di quei giovinastri s'allontani e che i rumori sguajati giú cessino; e dice con gli occhi sbarrati, quasi senza voce:*)

ERSILIA — La strada...

fine del primo atto

Pirandello E LA RADIO

Invitato nel 1931 dall'« Eiar » a scrivere una commedia appositamente per la radio, Luigi Pirandello rispondeva così:

« *Già da tempo sono tentato dagli effetti artistici potentissimi che si possono ottenere a mezzo della radiofonia e faccio conto di scrivere un lavoro espressamente per la Radio non appena sarò tornato da Parigi* ».

La promessa non fu mantenuta. Altre attività distolsero il grande scrittore dalla possibilità di attuare quella che fu forse una delle idee da lui vagheggiate con maggior entusiasmo.

Ma se egli non creò per la radio quell'opera singolare che ci si poteva attendere dal suo prodigioso cervello, e nella quale tutti i mezzi (chiamiamoli *tecnici*, per intenderci) a disposizione fossero adeguatamente sfruttati per produrre l'effetto voluto, il suo teatro rimane egualmente legato alla storia delle trasmissioni radiofoniche.

La radio era ancora un fanciullo che balbetta, non si potevano udire attraverso il microfono che lavori brevi, qualche scena, un atto al massimo. E già Pirandello vi faceva la sua apparizione con le opere minori. Subito l'interesse del pubblico si manifestò enorme. Anche più aumentò, quando i progressi delle trasmissioni parlate consentirono di passare alle opere di maggiore respiro. E venne anche il consenso di larghe masse di radioamatori.

Detestiamo gli elenchi. Essi hanno sempre alcunchè di arido, ma non possiamo tuttavia trattenerci dal riprodurre la lista delle commedie pirandelliane trasmesse per radio: ha valore almeno come dato... storico. Eccola:

L'imbecille, 1932; *Pensaci, Giacomino*, 1932; *La morsa*, 1932; *Cecé*, 1932; *Il berretto a sonagli*, 1932; *Lumie di Sicilia*, 1932; *Ma non è una cosa seria*, 1933; *Il piacere dell'onestà*, 1933; *La patente*, 1933; *La giara*, 1934; *Il gioco delle parti*, 1934; *L'uomo dal fiore in bocca*, 1935; *Così è (se vi pare)*, 1935; *Sogno (ma forse no)*, 1936; *Vestire gli ignudi*, 1936.

La lista è significativa, specie se si pensi che le trasmissioni avvenivano successivamente da tutte le stazioni ed erano molto spesso ripetute anche a breve intervallo. Gli è che i drammi di Pirandello pensati e realizzati per il teatro, cioè da rappresentarsi in *presenza* del pubblico, sembrano nati apposta per essere rappresentati in *assenza* (teorica: il pubblico c'è, è lì che ascolta il dramma, ma non lo *vede*) degli spettatori, cioè davanti al microfono.

Sono soprattutto drammi di pensiero anche se nello sfondo c'è sempre un fattaccio, origine del dramma psicologico. La messa in scena non è quindi fondamentale; qualche volta ha valore secondario: un po' d'immaginazione basta a supplirvi. Ora un problema, il nesso logico di un'azione lo si segue, meglio che in qualsiasi altro luogo, nella solitudine e nella quiete: l'inflessione di voce degli attori è mezzo più che sufficiente a risvegliare in noi la sensazione voluta. Frattanto non ci si svaga, non ci si perde, magari a contemplare il cappellino di una signora nelle poltrone dinanzi alla nostra. Si tien dietro al destino dei personaggi, lo si medita.

E sui personaggi di Pirandello vi è sempre e molto da meditare. Non sono esseri che si impongano vivi e possenti con la forza del loro carattere immutabile: sono invece sfuggevoli dietro la maschera che portano, sia essa spontanea od imposta dalle circostanze. Un travestimento, il loro, che bisogna sollevare, se si vuole metterne a nudo la realtà. (Ammesso poi che vi si riesca, giacchè ciascuno concepisce il mondo a suo modo). Si interpretano diversamente le cose a seconda della passione da cui si è mossi. Ed il più sovente si rimane per gli altri maschera impenetrabile; murati in una solitudine senza uscita.

La ricerca quasi spasmodica del proprio io, il perseguimento ansioso della propria personalità, l'afferrarsi trepido ai termini di una realtà che vacilla sotto i piedi, sono tragedia di cui la trasmissione radiofonica dà, oserei affermare, coscienza più perfetta. Il problema che ha assillato Pirandello, assilla e martella quasi con altrettanto vigore il nostro cervello, mentre gli attori soffrono davanti il microfono la loro esperienza tragica. Si tenta veramente di spogliare ogni personaggio della sua parvenza esteriore e di metterlo a nudo per dare consistenza a quella che è la sua essenza vera. Si comprende ciò che in teatro molto spesso è sfuggito. Significato filosofico, poesia, bellezza, potenza di rappresentazione, ogni elemento si delinea nel suo esatto valore. Quanto Pirandello ha voluto e cercato di esprimere si fa manifesto nella nostra mente. E noi ci sentiamo vicini al suo grande spirito quasi l'etere agisse da magico ed invisibile legame, possente più di ogni altro, più di ogni altro chiarificatore.

Attendiamo che l'« Eiar » riprenda le opere del Maestro già trasmesse; trasmetta quelle che i radioamatori ancora non conoscono e commemori così con le parole stesse di Pirandello la memoria del più originale drammaturgo del nostro tempo.

Leo Galetto

Secondo atto

La stessa scena del primo atto, la mattina seguente.

(*Entrano dalla comune, seguiti da Emma, Franco Laspiga e Ludovico Nota. Ludovico ha il cappello in capo. Franco posa il suo sulla prima seggiola accanto alla comune. Poco dopo anche Ludovico poserà il suo*).

Ludovico (*a Emma*) — La signora Onoria?

Emma — È di là (*indica l'uscio in fondo*) con la signorina.

Ludovico — Sapete com'è stata la signorina stanotte?

Emma — Ah, male! Ha sofferto tanto! Credo che non abbia dormito mai. E neanche la signora.

Franco — Se avessi potuto parlarle jeri sera!

Ludovico (*a Emma*) — Entrate piano piano, e dite alla signora Onoria che ci sono qua io.

Emma — Sissignore. (*S'avvia per l'uscio in fondo*).

Ludovico — È arrivata posta?

Emma (*voltandosi*) — Sissignore. Lí sulla scrivania. (*Apre senza far rumore l'uscio in fondo; esce*).

Ludovico (*andando a prendere la posta sulla scrivania, a Franco*) — S'accomodi, intanto, s'accomodi.

Franco — No, grazie. Non posso star seduto.

Ludovico (*sbuffando*) — Oh Dio, apro un po'! (*Apre una delle finestre, e si mette a sfogliar la posta, che è solo di giornali. I rumori della via si fanno più distinti, misti a quelli del mercato della mattina. A un certo punto, urtato, richiude e s'avvicina a Franco con un giornale e un dito per segno su una notizia della cronaca*) Guardi qua; legga, legga qua. (*Gli dà il giornale*).

Franco (*dopo aver letto*) — Una smentita?

Ludovico — Già. Dice che la pubblicheranno domani.

(*Entra per l'uscio in fondo la signora Onoria, seguita da Emma che se ne va dalla comune*).

Franco (*vedendola entrare, ansioso*) — Ah, ecco, ecco...

Onoria (*agitando in aria le mani*) — Che nottata! Che nottata!

Franco — E che fa? Non viene?

Onoria — Se potrà. Sa che c'è anche lei; l'ha supposto; ma non la turbi, per carità! S'era un po' assopita in mattinata.

Ludovico — E con questo fracasso della via...

Onoria — No. È entrata la donna a dir che c'era lei con un altro signore, e s'è svegliata. Ho temuto tanto che s'opponesse come jer sera.

Franco (*come a scongiurare*) — No! No!

Onoria — No, difatti; ha detto che le vuol parlare.

Franco — Ah! bene! Si sarà persuasa!

Ludovico — Ma sí! E se non è ancora persuasa, vedrà che la persuaderemo noi.

Onoria — Ho i miei dubbi su questo. Jeri sera, come se ne sono andati via loro, se ne voleva scappare.

Ludovico — Scappare?

Franco — E dove? Perché scappare?

Onoria — Chi lo sa? Via! — Ho dovuto tanto lottare per trattenerla! Ma io non so, non so come l'abbiano fatta uscire dall'ospedale: non è ancora guarita!

Ludovico (*un po' seccato, con freddezza*) — Ma veramente, quando è stata con me...

Onoria — No, che! Ha sofferto pene d'inferno a sorreggersi, a non far parere che soffriva. Teme tanto che lei si stanchi!

Ludovico — Io? Ma no... Ora piuttosto... (*e accenna a Franco*).

Franco — Sí, sí, la guarirò io! la curerò, la curerò io!

Onoria — Io vado di là un momento a riposarmi: non ne posso piú: casco dal sonno! Oh, ma se ci fosse bisogno di me...

Ludovico — Sí, vada vada.

Onoria — Mi facciano chiamare! (*S'avvia per la comune, ma torna indietro, rivolgendosi a Ludovico*) Oh, guardi che la poverina non ha più nulla con sé. Le hanno sequestrato la valigia; all'albergo, non so, o in questura. Bisognerebbe incaricarsi di ritirarla!

Ludovico — Sí, sí, ci penseremo.

Onoria — Ma presto, oggi stesso! È... (*Sta per dire*: nuda, *si trattiene; esclama*) Dio mio, e si deve pur comparire! Ci pensa lei?

Franco — Ci penserò io, ci penserò io!

Onoria — Credo che sarebbe meglio ci pensasse lei, signor Nota.

Ludovico (*di nuovo seccato*) — E va bene! (*Riprendendosi, con altro tono*) Aspettiamo adesso che lei dica... (*Allude a Ersilia*).

Onoria — Per carità, sia buono!

Ludovico (*con stizza*) — Ah, mi piace! È lei, ora, a raccomandarmela; lei che jeri...

Onoria — Ma jeri non sapevo! Mi pare, Dio mio, come quando per istrada si vede tra una frotta di canacci capitare sperduta una bestiolina, che tutti — non si sa perché — piú è mansa, e piú le saltano addosso e la addentano, la strappano. È cosí smarrita, avvilita, poverina!

Ludovico (*c. s.*) — Ma anche a me, capirà, pare adesso un'altra cosa.

Onoria — Chi? Lei? (*Allude, con pena, a Ersilia*).

Ludovico — Ma tutta questa storia, che m'ero immaginata finita, e cosí diversa! Non si può dar di peggio. Prima, il giornalista con la sua cronaca; ora qua il signore (*indica Franco*) e poi quel signor console, ancora tra i piedi, che protesta... (*A Franco*) Ha visto nel giornale?

Franco — Ma il console Grotti è dunque qua?

Ludovico (*con vivacità per dare ragione della sua stizza*) — Qua, qua anche lui, qua tutti! E pare che il padre della sua fidanzata sia anche andato a trovarlo.

Franco (*stupito, turbandosi*) — Il padre della mia fidanzata? E perché?

Ludovico — Ma, non so, per avere informazioni!

Franco (*indignato*) — E che cosa pretendono ancora? Dopo avermi chiuso la porta in faccia! Ah dunque, anche il console Grotti s'è messo contro di lei? (*Indica l'uscio in fondo, alludendo a Ersilia*).

Onoria — Eh, tutti contro di lei!

LUDOVICO — Pare. Anzi, è certo. Capirà, io vivo qua assorto in quello che scrivo.

FRANCO (*quasi tra sé, con rabbia*) — Vorrei sapere per qual ragione, il console Grotti...

LUDOVICO — Ma lo saprà lui! Per conto mio, le dico, m'ero interessato a un caso di vita: cose, persone; naturalmente come me l'ero immaginate. Ora, tutto questo strascico, tutto questo arruffío, sí, dico... — ecco, m'ha guastato tutto. — Ma per fortuna, c'è qua ora lei.

FRANCO — Sí, sí! Ci sono io, ci sono io!

ONORIA — Basta. Io allora vado. (*Congiungendo le mani, per raccomandarsi*) Vedano un po'! (*Via per la comune*).

FRANCO (*risoluto, con foga*) — Penso di riportarmela lontano. Ho modo, ho modo, con le mie aderenze. Ah, lontano, lontano!

LUDOVICO — Ma non si esalti troppo! Vede che cosa càpita?

FRANCO — Già! Ma, e lei? (*Allude a Ersilia*).

LUDOVICO — Eh, mi pare che ne sia la prova piú disgraziata. La vittima.

FRANCO — Sí, ma perché? Perché io, appunto per « non esaltarmi troppo », come lei dice, l'ho tradita, tradendo prima di tutti me stesso! Ho lasciato il mare, il mare, per affogare cosí, qua, nel pantano della vita ordinaria.

LUDOVICO — Eh, purtroppo, a un certo punto...

FRANCO (*con crescente foga*) — No! No! quando ci lasciamo persuadere che non è possibile vivere come s'è sognato, e che è difficile, inattuabile quello che nel sogno ci pareva facile. Facile, tanto che si toccava!

LUDOVICO — Già! Ma perché in certi momenti, caro signore, l'anima si libera di tutte le miserie comuni.

FRANCO — Ecco, sissignore!

LUDOVICO — Balza su dai piccoli ostacoli dell'esistenza quotidiana; e non ne avverte piú i minuti bisogni e si scrolla d'addosso cure meschine e mediocri doveri.

FRANCO — Benissimo! E cosí sciolta, cosí libera, respira, palpita in un'aria fervida, infiammata, ove anche le cose piú difficili, le dicevo, diventano facilissime.

LUDOVICO — E tutto è fluido e agevole, come in una ebbrezza divina. Sí. Ma sono momenti, caro signore!

FRANCO (*subito con forza*) — Perché l'animo nostro cede, non sa resistere: ecco perché!

LUDOVICO (*sorridendo*) — No no. Perché lei non sa che bei tiri le giuoca e che scherzi le combina, che graziose sorprese intanto le prepara la sua anima, respirando, palpitando nell'aereo fervore di quei momenti, sciolta d'ogni freno, destituita d'ogni riflessione, accesa, abbagliata in quella fiamma di sogno. Lei non se n'accorge: ma un bel giorno — un brutto giorno — si sente tirato giú.

FRANCO — Ecco! Sí! Ma bisogna cedere! Appunto! Non bisogna lasciarsi tirar giú! E perciò le dico che voglio ritornarmene là, lontano; riportarmela dove lei seguitò a vivere, aspettandomi, lieta, fidente, in quella luminosa felicità di sogno, che a me, per un oscuramento di tutto — dello spirito, della coscienza — è parsa come una follia, di cui fossi rinsavito, compiacendomene, come se avessi dato a me stesso una prova di... di saggia disinvoltura, ecco! Ma ora sento, sento che mi si è rifatto quell'animo: mi sono ritrovato! E lo debbo a lei!

LUDOVICO — Non si esalti! Vedrà com'è caduta.

FRANCO — La rialzerò! La rialzerò! (*S'apre l'uscio in fondo: appare Ersilia*). Ah, eccola! (*Appena la vede, smorendo, quasi tra sé*) Dio mio...

(*Ersilia entra, infatti, coi capelli cascanti, disfatta, pallidissima, e va, disperatamente risoluta, verso Ludovico*).

ERSILIA — Ci rinunzio, ci rinunzio, signor Nota! Non volevo neanche questo! La sua proposta... No, no, non è possibile! Rinunzio a tutto, a tutto!

LUDOVICO — Ma che dice? Guardi chi c'è qui! (*Indica Franco*).

FRANCO — Ersilia! Ersilia!

ERSILIA — Lei... mi chiama? Vede chi sono? come sono?

FRANCO (*avvicinandosi a lei con passione*) — Vedo che ti sei ridotta cosí; ma sei la mia Ersilia, la mia Ersilia! (*Fa per abbracciarla*). Ritornerai ad essere la mia Ersilia!

ERSILIA (*arretrando con orrore*) — Non mi tocchi! Non mi tocchi! Mi lasci!

FRANCO — Ma come? Mi dài del lei? Tu che devi essere mia, mia, come già fosti mia?

ERSILIA — Ah, questo è uno strazio veramente insopportabile! Come devo dire, Dio mio, come devo far capire che per me doveva essere tutto finito?

FRANCO — Ma se non è finito! Vedi che non è finito, se io sono qua di nuovo con te?

ERSILIA — Quello che lei fu per me, là — non può piú essere ora!

FRANCO — Ma sí! Ma sí! Perché sono lo stesso! Sono lo stesso!

ERSILIA — No! Anche per la ragione — glielo dico — che io, io (e Dio mio, se ne potrebbe accorgere) io non posso piú essere la stessa!

FRANCO — Ma non è vero! Ti volesti uccidere per me — lo dicesti! E allora?

ERSILIA (*fosca, con estrema risoluzione*) — E allora — non è vero!

FRANCO — Come non è vero?

ERSILIA — Non è vero. — Non per te! Se non venni neanche a cercarti... — Ho mentito!

FRANCO — Hai mentito?

ERSILIA — Sí! Dissi una ragione... l'ultima, che in quel momento era vera; e ora non piú.

FRANCO — Non piú? perchè non piú?

ERSILIA — Perché io, per mia disgrazia, ora vivo, sono viva ancora!

FRANCO — Per tua disgrazia? È una fortuna!

ERSILIA — Ah no, grazie! Bella fortuna! Mi vorreste condannare a essere quella che io volli uccidere? No, no, basta, quella — O lasciatela stare con la ragione che disse allora, quella! e che ora non vale piú, né per me, né per te! — Basta!

LUDOVICO — Ma perchè non vale piú, scusi?

FRANCO — Se per quella ragione volesti morire...

ERSILIA — Ecco! Appunto! Morire! Finire! — Non sono morta: non vale piú!

FRANCO — Come se io non potessi rimediare... Posso!

ERSILIA — No! No!

FRANCO — Come no? E allora quella che era per te ragione di morire, dev'essere al contrario, adesso, ragione di vivere, mi pare!

LUDOVICO — È così!

FRANCO — Sono qua per questo!

ERSILIA (*con altra voce, improvvisa, recisa, sillabando, con l'indice e il pollice delle mani congiunti per accompagnare col gesto le sillabe*) — Stento finanche a riconoscerti.

FRANCO (*restando*) — Tu — me?

ERSILIA (*stravolge di scatto in aria le mani, e va a sedere, tra lo stupore dei due, che la mirano, come si mira qualcuno che, inopinatamente, ci si scopre del tutto diverso da quel che ci eravamo immaginato prima. Dopo una pausa ella dice*) — Non mi fate impazzire. (*Altra pausa. Poi col tono di prima*) Non stenti forse anche tu a riconoscere me?

FRANCO (*sommesso addolorato*) — Ma no, no... Perché ti pare così?

ERSILIA — Oh, tanto che, sai? se t'avessi visto prima, non avrei più proprio, proprio potuto dirlo...

FRANCO — Che cosa?

ERSILIA — Che m'uccidevo per te. Non è vero! — Ma neanche la voce... gli occhi... — Mi parlavi con codesta voce? Mi guardavi con codesti occhi? — Io ti vedevo... — chi sa come ti vedevo!

FRANCO (*gelando*) — Tu m'allontani, Ersilia... Mi... mi fai dubitare di me... di te...

ERSILIA — Perché non puoi capirla, tu, questa cosa orribile, d'una vita che ti ritorna, così... come... come un ricordo che invece d'esserti dentro, ti viene... ti viene, inatteso, da fuori... Così cangiato, che stenti a riconoscerlo. Non sai più trovargli posto in te, perché anche tu sei cangiato, e non riesci più a risentirti vivo in esso, pur vedendo che sì, era vita tua, come tu forse eri — ma non per te! — come parlavi, come guardavi, come ti movevi nel ricordo di quell'altro, senza essere tu.

FRANCO — Ma sono io, Ersilia! io che torno a esser quello, che voglio di nuovo esser quello per te!

ERSILIA — Non puoi. Dio mio, non capisci? Perché ora, vedendoti, sono certa che non sei stato mai quello!

FRANCO — Io?

ERSILIA — Perché ti meravigli? Mi sono accorta che or ora anche tu sentendomi parlare, hai avuto la stessa impressione.

FRANCO — Sì, è vero; ma perché ora dici cose...

ERSILIA — Che sono vere! Perché non te ne vuoi approfittare? Tutti ne possono approfittare. Io sola, no! — Per te non è colpa.

FRANCO — Ma che cosa, Dio mio, non è colpa?

ERSILIA — Quello che hai fatto a me.

FRANCO — Ma come non è colpa, se sono qua per questo?

ERSILIA — Nella vita, eh, nella vita, sì fa! Si può fare!

FRANCO — Ma ne vengono rimorsi, come quello ch'io sento, che è un vero rimorso, sai?, non un semplice dovere ch'io riconosca verso di te!

ERSILIA — Ma se vieni a sapere che non sono quella che credevi e che t'eri immaginata...

FRANCO (*disperandosi nel sentirla parlare così*) — Oh, Dio mio, ma che dici?

ERSILIA — Anche lei, signor Nota, — un'altra! Ma le giuro che avrei fatto di tutto, io, per esser quella che lei s'era immaginata! — Per lei sì, per lei sì, potevo: perché si trattava di vivere nella finzione della sua arte! — Ma nossignori, la vita — ecco qua — la vita che m'ero tolta, vede?, non mi vuole lasciare: m'ha preso coi denti, e non mi vuole lasciare. Eccoli qua tutti, ancora, addosso a me! — Dove me ne debbo andare?

LUDOVICO (*piano a Franco*) — Gliel'ho detto. L'animo della signorina bisogna che a poco a poco si ricomponga, e...

ERSILIA — Mi vuole tormentare anche lei, adesso?

LUDOVICO — Io no — al contrario!

ERSILIA — Ma se lei lo sa, che non è più possibile!

LUDOVICO — Perché no, scusi?

ERSILIA — Ah, per lei che lo aveva intuito così bene, può non essere nulla; è stato anzi un piacere intuirlo! Ma pensi che quello che lei suppose d'una immagine della sua mente, io lo soffersi nelle mie carni vive, che subirono l'onta, il ribrezzo!

LUDOVICO — Ah, per questo?

ERSILIA — Glielo dica, glielo dica quello che ho fatto, perché se ne vada!

LUDOVICO — Ma nient'affatto! Perché nessuno le può far colpa di questo!

ERSILIA — E allora glielo dico io! — Sappia che mi sono offerta per la strada al primo che passava!

LUDOVICO (*subito, con impeto, a Franco che si copre il volto con le mani*) — Per disperazione! Alla vigilia del suicidio! Ha capito?

FRANCO — Sì, sì! Oh, Ersilia...

LUDOVICO — La mattina dopo s'avvelenava in un pubblico giardino, perché non aveva nella borsetta neanche tanto da pagare il conto dell'albergo! Ha capito?

FRANCO — Ma sì! E questo fa crescere il mio rimorso, l'obbligo per me di ricompensarti di tutto il male che t'ho fatto!

ERSILIA (*con un grido, esasperata*) — Ma no, tu!

FRANCO — Io! Io! E chi altri?

ERSILIA (*con estrema esasperazione*) — Mi volete proprio far dire tutto — tutto? Anche quello che nessuno confida neanche a se stesso? (*Si ferma un momento per contenersi; e poi dice ferma, recisa, guardando innanzi a sé con occhi da pazza*) Misurai freddamente lo schifo provato, per vedere se avrei potuto resistervi! Mi passai la cipria sul viso, prima d'uscire dall'albergo, col veleno nella borsetta dentro un tubetto di vetro. Ne avevo tre di quei tubetti, nella valigia. Istitutrice. Mi servivano, a un bisogno, per disinfettare. Incipriandomi, mi guardai — proprio come lei ha supposto — nello specchietto a bilico dell'albergo sul canterano. Non « prima » soltanto, ma anche « dopo » quella prima prova, uscendo per uccidermi! Sì! Ma sul sedile di quel giardino, fino a un momento prima, io non lo sapevo, non volevo saperlo, che l'avrei fatto. Avrei potuto, invece, come niente, ritentare la prova; se il caso lo avesse voluto; se

fosse passato qualcuno a cui fossi piaciuta o che mi fosse piaciuto. Io non lo so, se mi sarei piú uccisa. — La cipria me l'ero data, e anche un po' di rosso alle labbra; e m'ero messo apposta quest'abitino celeste... (*Balza in piedi*). Ma se ora sono qua, del resto, scusate, che vuol dire? Vuol dire che l'ho vinto quello schifo, dopo averlo paragonato con la morte. Non sarei qua con uno che m'ha scritto, senza conoscermi, offrendomi ricetto.

FRANCO (*con improvvisa risoluzione*) — Senti! Io lo so, lo so, perché parli cosí, perché provi codesta voluttà di dilaniarti!

ERSILIA (*subito violenta*) — Io? Voialtri!

FRANCO — Ah! Vedi? Lo sai dire! La senti come una crudeltà degli altri? E perché vuoi che uno almeno di questi altri, a cui s'è ridestata la coscienza, non ripari a codesta crudeltà?

ERSILIA — Come? Infliggendomela ancora?

FRANCO — Ma no...

ERSILIA (*martellando le frasi*) — Io ti dico che finsi, ti dico che non è vero, ti dico che ho mentito, e te lo ripeto! Non sono stati gli altri! Non sei stato tu! — La vita, è stata! Questa vita che mi dura — Dio che disperazione! — senza che mi sia potuta mai, mai consistere in qualche modo! — Ma che altro debbo dirti per allontanarti?

(*Si sente picchiare forte alla comune*).

LUDOVICO — Chi è? Avanti! (*L'uscio s'apre: entra Emma*). Che cosa volete?

EMMA — C'è il signor console Grotti.

ERSILIA (*con un grido*) — Ah, eccolo! Me l'aspettavo!

LUDOVICO — Vuol parlare con me?

FRANCO — Ci sono qua anch'io!

EMMA — No. Chiede di parlare con la signorina.

ERSILIA — Sí, sí, lasciatemi, lasciatemi parlare con lui, vi prego! (*A Emma*) Fatelo entrare! (*Emma via*). È meglio, è meglio che gli parli. Quanto prima, tanto meglio!

(*Entra il console Grotti. Bruno, solido, un po' avanti sulla trentina, veste di nero, e ha negli occhi, in tutto il volto, un'espressione di fosca durezza contenuta*).

ERSILIA — Venga avanti, signor console. (*A Ludovico, facendo la presentazione*) Il signor console Grotti. (*Poi, al Grotti*) Il signor Ludovico Nota...

GROTTI (*inchinandosi*) — Conosco di fama.

ERSILIA (*seguitando*) — ... che ha avuto la bontà di volermi con sé. (*Indicando Franco*) Il signor Laspiga, lo conosce.

FRANCO — M'ha conosciuto in ben altro tempo! — Ma ora io sono qua...

ERSILIA (*subito interrompendolo*) — Per carità, non parli!

FRANCO — No! (*A Grotti*) Guardi! (*gli mostra Ersilia*) guardi quella che io, là, le chiesi in moglie!

ERSILIA (*fremente*) — La prego di non aggiungere altro!

FRANCO — Non aggiungo altro! (*A Grotti*) Le basterà questo sdegno, lo stato in cui la ritrova, per spiegarle le ragioni per cui mi trova qua!

ERSILIA (*c. s., esasperata*) — Ma lasci il mio stato! Le ho detto che lei non ha nessuna ragione di stare qua; e mi piace ripeterglielo ora davanti a lui, e che lui sappia che il mio sdegno è appunto per codesta sua ostinazione a non volerlo capire!

FRANCO — Sí, ti piace ripetermelo, perché sai che il padre della mia fidanzata è andato a trovarlo?

ERSILIA (*restando*) — No! Io non lo so! (*Guardando smarrita in un violento turbamento il Grotti e stentando a dominarsi*) Ah... e lei... lei gli ha parlato di me?

GROTTI (*freddo, composto*) — No, signorina: gli ho promesso che sarei venuto a parlare a lei.

FRANCO (*subito, con forza*) — Ah, è inutile, sa!

ERSILIA (*con scatto imperioso di sdegno*) — Mi lascino parlare da sola col signor console! (*Immediatamente, con altro tono a Ludovico*) Io la prego, signor Nota...

LUDOVICO — Eh, per me... (*e fa per avviarsi*).

FRANCO (*a Ludovico, risoluto, trattenendolo*) — No, no! Aspetti! (*A Ersilia, con rigida fierezza*) Io me ne vado (*a Grotti*) ma voglio dir qua al signor console perché lo riferisca a chi vuol saperlo, che è inutile; inutile, perché non deve dirlo lei (*indica Ersilia*), ma devo dirlo io!... (*A Ersilia*) E questo lo sostengo — e fermamente — anche davanti a te! — Finora ho pregato, ho supplicato, mi sono rassegnato a sentirti dire, straziandomi, le cose piú crude; ma ora basta; ora ti parlo anch'io diversamente! — Tu sei padrona d'allontanarmi, ma questo non vuol dire che io debba ritornare a chi, dopo aver provato giustamente, come chiunque, leggendo la tua storia disgraziata, sdegno e vergogna della mia condotta fino a chiudermi la porta in faccia, ora si pente e manda qua ambasciatori!

GROTTI — Ma no! Io non sono qua per questo!

ERSILIA — E io le ho detto che la sua condotta a mio riguardo non è stata affatto la causa di quel mio atto disperato.

FRANCO — Non è vero!

ERSILIA — Come! Qua c'è il signor Nota testimonio...

FRANCO — Ah, che tu l'abbia detto, sí! (*A Grotti*) Le cose piú orribili m'ha detto di sé, quelle che « nessuno confida neanche a se stesso »! — Ma io ho la mia coscienza; anche se la tua, per il male che puoi avermi fatto, t'impone di respingermi! E la mia coscienza, per qualunque cosa egli (*indica il Grotti*) possa dirti o che tu possa dirgli mettendovi d'accordo nell'interesse d'altri, non cangia! Ecco, volevo dirti questo. (*A Ludovico*) E ora andiamo. Io so che lei è con me e m'approva. — A rivederla, signor console! (*S'avvia verso la comune*).

GROTTI (*chinando appena il capo*) — A rivederla.

LUDOVICO (*che s'è accostato a Ersilia, le dice piano, con tono d'amorevole conforto*) — Io andrò intanto a occuparmi di quella sua valigia. Spero di riportargliela tra poco.

ERSILIA (*commossa*) — Sí, grazie. E mi scusi, signor Nota.

LUDOVICO — Ma non dica! (*A Grotti*) A rivederla.

GROTTI — La riverisco.

(*Via per la comune Ludovico e Franco. Subito, appena la comune si richiude, Ersilia fa come per rannicchiarsi e trema tutta, sogguardando con paura il Grotti che si volta brusco a fulminarla con gli occhi, sdegnato e fremente. Non resistendo a questo sguardo, ella si copre il*

volto con le mani, restringendosi in sé, con le spalle alzate, come si sentisse incombere addosso la furia di lui).

GROTTI (*appressandosi minaccioso, dice piano, quasi fischiando tra i denti*) — Stupida! stupida! stupida! Mentire così puerilmente!

ERSILIA (*geme spaventata, da sotto il gomito ancora alzato a riparo*) — Ma uccidermi davvero!

GROTTI (*inveendo*) — E perchè? Mentendo poi? Perché farti anche quest'altro rimorso?

ERSILIA (*pronta per difendersi*) — No! Non è per me; non hai inteso? Dice che non lo fa per me! Gliel'ho gridato in faccia; ti giuro che gliel'ho gridato in faccia d'aver mentito, quand'ho detto che m'uccidevo per lui!

GROTTI (*con sdegno e con ira*) — Ma se non ci crede! Non vedi che non ci crede?

ERSILIA (*rilevandosi, sdegnosa*) — E che posso farci io? Non glielo fa credere il rimorso, che deve avere anche lui!

GROTTI (*sprezzante*) — Hai il coraggio di parlare dei rimorsi degli altri, tu?

ERSILIA — E che credi, che debba averne più di tutti, io? Io meno di tutti, ne ho! sí! sí! — Ah, lo so: tu non l'ammetti, perchè il coraggio d'uccidermi, io l'ho avuto, e tu no!

GROTTI — Io? Uccidermi?

ERSILIA — No, stai tranquillo: perchè non sono stati i rimorsi, neanche per me! Tu, i tuoi, te li puoi sostenere. Hai da mantenerti, tu. Io mi sono trovata in mezzo alla strada; nuda, io. E allora, sai?, è più difficile; quasi impossibile! M'assalí nella disperazione, quello della bambina, e dopo aver provato l'ultimo avvilimento: per questo potei farlo!

GROTTI — E non potesti fare a meno di mentire neanche allora?

ERSILIA — Quasi senza volerlo! — Ma perché era pur vero ch'egli s'era promesso a me, là.

GROTTI — Sí, per ischerzo!

ERSILIA — Non è vero! Ma quand'anche, doppiamente vile allora: perché poi, senza saper nulla di quanto avvenne là, dopo la sua partenza, tra te e me, qua s'era fidanzato con un'altra e stava per sposarla.

GROTTI — Ma tu? Tu lo sapevi quello che era avvenuto tra te e me: e hai mentito!

ERSILIA — E non era peggio quel che stava per fare lui, che senza sapere nulla della mia indegnità, mi tradiva, qua, tranquillamente, sposando un'altra?

GROTTI — Ma se questa è la prova che lui, là, non aveva fatto sul serio!

ERSILIA — Non è vero! L'ha detto! E non sarebbe così, ora, come tu stesso l'hai veduto! Ma tu lo dici per te, perché ti conviene supporlo, per trovarvi una scusa a quello che facesti là, dietro le sue spalle, appena partito!

GROTTI — E tu hai fatto tutto questo chiasso, ora qua, per impedire ch'egli sposasse un'altra?

ERSILIA — No! Non ci ho pensato nemmeno! L'ho detto quando credevo di dover morire! Non ho voluto impedir nulla, io! E non voglio! Non voglio!

GROTTI — Ma se non avessi trovato qua il suo tradimento, se lo avessi trovato libero e disposto a mantenere la promessa?

ERSILIA (*con orrore*) — No, no! Mai! Non lo avrei ingannato! Ti giuro sull'anima della bambina che non lo avrei ingannato! Non andai nemmeno a cercarlo: te lo può dire lui stesso! E fu per questo suo tradimento — che da parte sua è stato un vero e proprio tradimento — che io potei dire quella menzogna, che m'uccidevo per lui.

GROTTI — Non andasti a cercarlo?

ERSILIA — No!

GROTTI — E come sapesti allora del suo prossimo matrimonio?

ERSILIA — Ah, sí... andai... andai là... al Ministero della Marina...

GROTTI — Lo vedi, se non andasti a cercarlo?

ERSILIA (*con contenuto furore di disperazione; minacciosa*) — Tu devi ringraziarmi!

GROTTI — Di che? D'essere andata a cercarlo?

ERSILIA — No! — Che mi sentii cadere ogni tentazione di vendetta, appena mi dissero là del suo prossimo matrimonio, e che non era più in marina. Tu credi di cogliermi in fallo, con un'intenzione d'inganno, salendo le scale di quel Ministero? Tu non sai con quale animo io salivo quelle scale, arrivata qua, sperduta, scacciata da tua moglie in quel modo, dopo la sorpresa, in quel terribile momento, tra le grida della gente che avevano raccolto la bambina precipitata dalla terrazza. — Ero disperata. Come una mendica, ero, che non veda più altro scampo che nella morte, o nella pazzia. E come una pazza andavo a lui per dirgli tutto, tutto!

GROTTI — Di noi due?

ERSILIA — No! Di te! di te che, dopo la sua partenza, ti approfittasti...

GROTTI — ... io solo?...

ERSILIA — ... sí; di com'ero rimasta! — Bada che posso dir tutto, io, adesso — quello che nessuno ha mai osato dire — tocco l'ultimo, l'ultimo fondo, io — la verità dei pazzi, grido — le cose brute di chi non pensa di rialzarsi più — di coprire la sua più intima vergogna! — Tu m'afferrasti ancora calda del fuoco che m'aveva acceso lui nelle carni, quando, una volta toccata, non potevo più stare! E nega che ti morsi! Nega che ti graffiai il collo, le braccia, le mani!

GROTTI — Oh vigliacca! Tu m'aizzavi!

ERSILIA — Non è vero! Non è vero! mai! — Fosti tu!

GROTTI — Prima, sí! Ma dopo?

ERSILIA — Mai! Mai!

GROTTI — M'afferravi il braccio di nascosto!

ERSILIA — Non è vero!

GROTTI — Non è vero? Bugiarda! M'hai perfino punto con l'ago, una volta, alla spalla!

ERSILIA — Perchè lei non mi lasciava tranquilla!

GROTTI — Oh guarda! *Lei* dice adesso!

ERSILIA — Io ero la serva!

GROTTI — E dovevi ubbidire?

ERSILIA — La carne, la carne ubbidiva! il cuore no, mai! Io sentivo odio!

GROTTI — Piacere, piacere, sentivi!

ERSILIA — No, odio! Odio, quanto più mi davi piacere, sí! Dopo, t'avrei sbranato, come la mia stessa onta! Non consentii mai col cuore che mi sanguinava, dopo,

di prenderne lo stesso piacere, tradendolo, tradendolo, il mio cuore, come una ladra svergognata! Mi guardavo le braccia nude, e me le mordevo! Cedevo, cedevo sempre; ma sentivo dentro di me che il mio cuore, no, non si concedeva! — Ah, infame! Mi levasti col vizio l'unica gioja della mia vita — che quasi non mi pareva vera — la felicità di sentirmi promessa...

GROTTI — ... mentre qua lui stava per sposare un'altra.

ERSILIA — Lo vedi, dunque? Canaglia tutti! E mi vieni a dire in faccia che sono io? Io, perché non ho mai avuto la forza di essere qualche cosa... Dio mio, neanche una cosa... che so, di creta, impastata con le mani, che se ti casca, si spezza, e per terra i rottami almeno ti dicono che era una cosa, che ora non è piú! — La mia vita... un giorno dopo l'altro... e nessuno che abbia potuto mai essere mio... Io tutte le cose, come m'hanno voluta, alla ventura... senza potermi mai raccapezzare... strappata di qua e di là... dilaniata... e mai niente che mi facesse dire: Ci sono anch'io! (*Cangiando tono improvvisamente e rivolgendosi come una bestia fustigata*) Ma tu che vuoi ora? Perché mi compariscí davanti?

GROTTI — Perché hai parlato! Ecco perché! Per quello che hai detto! per quello che hai fatto! Hai voluto morire...

ERSILIA — Mi dovevo star zitta, lo so! Una pietra sopra, e addio!

GROTTI — Una pietra. — L'hai buttata invece con fracasso, come su un rigagnolo, la pietra; e l'acqua e il fango, schizzando, ha imbrattato tutti; ce l'abbiamo tutti addosso...

ERSILIA — ... e il fango non scorre piú!

GROTTI — Ti s'è fatto come un pantano attorno!

ERSILIA — E volete che vi affoghi io sola, per rimettervi a scorrere, voi, nella vita di tutti i giorni: lui, dopo scoperta la mia vergogna con te, ritornando alla sua fidanzata; e tu agli affari del tuo consolato?

GROTTI — Ma a tutta la mia vita, che tu, maledetta, hai impigliata per un momento, confondendomi! Ma che credi? Che io sia tutto in quella stupidaggine d'ozio, d'un po' di vizio, che ho speso con te? Che mi doveva costar tanto! L'infelicità di tutta la mia vita: la morte della mia bambina!

ERSILIA — Fosti tu! Fosti tu! Io ho sempre davanti, sempre, quella seggiola, che non mi desti tempo di riportarmi giú dalla terrazza, dov'ero salita con la bambina.

GROTTI — E perché c'eri salita? Il tuo posto era lí accanto alla stanza dove mia moglie dormiva, malata; per essere pronta ad accorrere, se lei t'avesse chiamata. Che te n'andasti a fare sulla terrazza?

ERSILIA — Io lavoravo e la bambina giocava.

GROTTI — No! Ci andasti apposta, perché io venissi a cercarti!

ERSILIA — Oh vile! Tu saresti venuto a cercarmi anche nella stanza lí accanto a tua moglie.

GROTTI — No, no.

ERSILIA — Negalo! Come se non lo avessi fatto altre volte! E allora, tanto, non sentendomi riparata neanche lí...

GROTTI — Perché volevi anche tu! Perché volevi anche tu!

ERSILIA — No! Perché avrei finito, dietro le tue tentazioni infami e le tue insistenze, per volerlo anch'io — ecco, cosí devi dire! — Esasperata, per non farlo sentire, di là, a tua moglie... — Ah, sono certa, ora, sono certa che una voce mi parlava dentro, mi diceva di quella seggiola, di non lasciarla lí, perché la bambina che giocava con le sue cosine sul terrazzo, avrebbe potuto montarci e precipitare dalla ringhiera! — Non le potei dare ascolto, a quella voce, perché tu, — ti ricordi? — come un bruto, dalla porticina del terrazzo insistevi, insistevi! E ora me la sogno, me la sogno sempre — la vedo — là — quella seggiola — nel sogno ne ho l'incubo — non faccio mai a tempo a levarla... (*Scoppia in pianto. Pausa*).

GROTTI (*assorto, come per un bisogno di veder la sua vita fuori di quell'orrore, mentre Ersilia séguita a piangere, convulsa, sommessamente*) — Io lavoravo... io ero... ero come lontano da me, sempre... tutto per gli altri... non pensavo che a lavorare; per colmare il vuoto che sentivo nella mia vita, della casa come la sognavo e che non avevo potuto avere, per la donna in cui m'ero incontrato, triste, infermiccia, sgarbata. Venisti tu... Come ti trattai, dapprima, come ti trattai?

ERSILIA (*teneramente, tra il pianto*) — Bene.

GROTTI — Perché avevo bisogno, quanto piú mi sentivo angosciato da tutta la tristezza della mia vita, di far bene agli altri, di prendermi io tutto il peso, perché gli altri vi respirassero leggeri, nella vita. Per questo bisogno di renderla bella agli altri, almeno, perché io potessi goderne: io che non potevo. E come ti dipinsi agli occhi di lui, là, quando venne in crociera? che cosa non gli dissi di te, per farti bene, perché egli si innamorasse! Fui anche piú affettuoso che mai, allora, verso mia moglie, perché anche lei fosse contenta, e disposta a favorire il vostro innamoramento, la buona riuscita di quel mio disegno per la tua fortuna, fatto solo per il piacere che mi sarebbe venuto dall'avertela procurata io, quella fortuna. — E quando vi vidi tutt'e due innamorati... No, no — non fu perché compresi che v'eravate abbandonati troppo, che tu t'eri data a lui... — (questo indignò mia moglie, non me: le fece perdere ogni stima di te).

ERSILIA — Ma non m'ero mai data ad altri, io, prima! Fu una vertigine, una vertigine, là... La sera prima che egli ripartisse!

GROTTI — Lo so! Compatii... Non pensai neppure di fartene una colpa. E non me ne sarei mai approfittato, se tu...

ERSILIA — ... io?...

GROTTI (*subito*) — ... non che l'abbia voluto! Ma... non so... come mi guardasti una sera nel levarci da tavola... Perché tu non credevi! Sentii che tu non credevi che io avessi potuto essere cosí buono unicamente per fare la tua felicità. Ecco, ecco... E per non credere questo, guastasti tutto! Perché avevo piú che mai bisogno, io, che tu credessi, per mantenermi, per vincere ogni tentazione...

ERSILIA — ... ma non mia! non mia!...

GROTTI — ... no, mia stessa! Ma se tu avessi creduto

al mio disinteresse, alla mia bontà, che era pur vera, il bruto non si sarebbe destato in me, all'improvviso, con tutta la sua fame disperata. E anche ora che ti rivedo, dopo che hai seminato la morte, la discordia insanabile tra me e quella donna... (*Le si fa addosso, con odio, minaccioso*) No, sai?

ERSILIA (*arretrando, spaventata*) — Che vuoi?

GROTTI — Voglio che tu pianga, che tu pianga con me, con me, il male che abbiamo fatto!

ERSILIA — Più di quanto l'ho pianto?

GROTTI — Non voglio essere solo a sentire lo strazio della morte della mia bambina, e che tu debba rimetterti con lui, come se questa cosa orribile non fosse stata!

ERSILIA — No, no! Questo non sarà mai! Ne puoi esser sicuro: mai! Io resterò qua, con chi m'ha accolto...

GROTTI — Non ti sarà possibile! Perché egli è già d'accordo con quello, non hai veduto? Sono andati via insieme. — Si sarà a quest'ora seccato di te, e non gli parrà vero di credere che sarebbe una follìa, se tu non accettassi ora il pentimento di lui e la riparazione che ti offre!

ERSILIA — Ma se gli ho detto che non la voglio!

GROTTI — Sí; come una tua ostinazione irragionevole, che né l'uno né l'altro possono accettare! La vera ragione per cui non vuoi, non gliel'hai detta!

ERSILIA — Ebbene, se occorre, gliela dirò!

GROTTI — E allora gli parrà così laido quello che hai fatto, la menzogna che hai detto, lo scompiglio che hai portato con essa, un matrimonio troncato alla vigilia, lo scandalo, la pietà carpita, la commiserazione di tutti...

ERSILIA (*accasciata, quasi venendo meno*) — È vero... è vero... ma io... io non volevo questo... L'ho detto anche a lui che ho parlato, che ho mentito, perché credevo che tutto fosse finito. — Non sono cose che si possano dire! Troppo brutte! Sí, laide. — Ce le siamo potute dire noi — così, ora — perché vergogna comune. — Come puoi volere tu e perché vuoi che si scopra?

GROTTI — Io mi son sentito rivoltare dalla tua menzogna, e come ho saputo da quel padre ciò che essa aveva cagionato, l'indignazione di quella fidanzata, il rimorso di lui, il proposito di riparare, non so come abbia fatto a contenermi davanti a quel vecchio; son corso al giornale a smentire per quel che mi riguardava! E non sai il furore che s'accese nell'anima di mia moglie, leggendo quel giornale; voleva correre lí in casa della fidanzata di lui per svelare tutto, perché eri stata scacciata di casa, come eravamo stati sorpresi da lei! Le ho dovuto promettere, assicurare, che quel tuo inganno sarebbe stato comunque sventato, e che almeno a quella famiglia sarebbe stata ridata la pace. — Capisci?

ERSILIA (*c. s.*) — Capisco... capisco... (*Pausa. Sta a guardare un po' innanzi a sé, fosca, e dice*) Sta bene. (*Si alza: altra pausa; e aggiunge*) Vattene. — Sarà fatto.

GROTTI (*la guarda smarrito*) — Che vuoi fare?

ERSILIA — Mi dici che bisogna farlo. — Lo farò.

GROTTI (*dopo una pausa, seguitando a mirarla*) — Sei più disperata di me... Come ti sei ridotta... come ti sei ridotta.. (*Va a lei, fa per abbracciarla*) Ersilia... Ersilia...

ERSILIA (*di scatto, fierissima, scostandolo*) — Ah no, perdio, lasciami!

GROTTI (*tornando a lei, abbracciandola, frenetico*) — No, no... senti, senti...

ERSILIA (*dibattendosi*) — Lasciami, ti dico!

GROTTI (*seguitando c. s.*) — Stringiamo insieme la nostra disperazione!

ERSILIA (*con un grido per farsi lasciare*) — La bambina! la bambina!

GROTTI (*subito, staccandosi, riparandosi con le mani la testa, come fulminato*) — Assassina! (*Pausa. Trema tutto, convulso*). Ma io perdo la testa... (*Le si riaccosta*) Ho bisogno di te, di te... Siamo due infelici...

ERSILIA (*correndo verso una delle finestre*) — Vattene... Vattene... Grido...

GROTTI (*seguendola*) — No... No... Senti...

ERSILIA (*aprendo la finestra*) — Apro e grido! — Ecco! (*I rumori della strada invadono allegri la scena. E allora ella accompagnando col gesto la parola, gli impone*) Vattene!

fine del secondo atto

■ *Quasi esattamente due anni fa Pirandello, di ritorno dall'aver ricevuto il Premio Nobel per la letteratura, partecipò a un ricevimento organizzato in suo onore nella sede di un grande quotidiano parigino della sera. Terminati i convenevoli e dopo il saluto di benvenuto venne il momento per il Maestro di rispondere alle cortesie usategli. Pirandello cominciò con lo scusarsi di non essere un buon oratore. E lo fece in questi termini delicati e deliziosi:*

— Ho dovuto trascorrere tanto tempo nell'imparare a scrivere che non me ne è più rimasto per imparare a parlare.

■ *Un giorno gli fu chiesto di dettare qualche parola, una frase, per sferzare l'ignoranza e combattere i neghittosi di cultura. Pirandello si rifiutò con queste brevi parole:*

— No. Nella vita, credere è indispensabile; sapere non è necessario.

■ *Fumava moltissimo. Forse cinquanta, forse cento sigarette al giorno. Una volta ebbe a dire a Gherardi che gli accendeva l'ennesima sigaretta:*

— Pensate che successo avrebbero avuto i cerini se li avessero inventati dopo la macchinetta.

■ *Durante una prova di una sua commedia in Francia Pirandello, esasperato per l'enfasi con cui un attore recitava la sua parte di marito tradito, a un certo istante, non potendo più trattenersi, esplose e gli disse:*

— È davvero straordinario, prodigioso; vi occorre del genio per mancare di naturalezza a tal punto. Non siete dunque mai stato becco?

L'attore a cui si rivolgeva il grande drammaturgo era conosciuto come il più ingannato dei mariti del teatro parigino. Allorchè alcuni amici del malcapitato si fecero premura di avvertire Pirandello, questi si scusò con ingenuità, forse voluta:

— Sono proprio confuso... Ma non potevo prevedere ciò! Se me l'avesse detto...

Terzo atto

La stessa scena, lo stesso giorno, verso sera.

(*La signora Onoria è a una delle finestre, da cui entrano i soliti rumori della via, che a mano a mano si vanno attutendo col declinare del giorno. Affacciata a una delle finestre delle case dirimpetto, si suppone ci sia qualche vicina, con cui la signora Onoria conversa; mentre Emma finisce di spolverare e rassettare lo studio*).

ONORIA — Eh sí, poi le dirò... (*Pausa*). Fino a mezzogiorno, ma sa com'è? non è mai il sonno della notte... (*Pausa*). Come dice? Non sento... (*Pausa*). Ah, sí, ora è uscita, col signor Nota... Sí, per la valigia. A lui non han voluta darla.

EMMA — E vedrà che non la daranno neanche a lei.

ONORIA (*seguitando a parlar fuori*) — Eh, non s'è potuto prima.

EMMA — Non sarà mica ogni giorno cosí, si spera!

ONORIA (*voltandosi a Emma*) — Che brontoli? Non mi fai capire!

EMMA — Ma dico, di rifar le camere a quest'ora. È sera!

ONORIA (*tornando a parlar fuori*) — Il signor Nota sarà uno... Che vuole? (*Si mette a ridere*). Pare che voglia tenersela per sé... (*Pausa*). Ma no, non vuole piú saperne di quello... L'avrà abbracciata lui... (*Pausa; poi precipitosamente*) No, no! Non è possibile! Avrà travisto: non è possibile! (*Pausa; poi s'inchina e saluta con la mano*) Sí, a rivederla, a rivederla! (*Chiude la finestra*). Ma che! Dice che ha visto qua tre uomini, e che l'hanno abbracciata tutti e tre.

EMMA — Anche quel console?

ONORIA — Ma che! Ha travisto! Non è possibile.

EMMA — Li ho sentiti tanto gridare tutti e due, quando sono rimasti soli!

ONORIA — E non hai... non sei riuscita a capire?

EMMA — Oh! non sono stata mica a origliare. — Passando per la saletta, ho sentito che gridavano, e basta. Ma piú lei che lui.

ONORIA — Sarei curiosa di sapere che altro pretende da questa poverina, e che cosa è venuto a fare qua; dopo che è andato a protestare contro di lei al giornale, minacciando una querela.

EMMA — Non vorrà che rifaccia pace col fidanzato.

ONORIA — E con qual diritto lo può pretendere lui? È lei purtroppo, a non volerlo; e per me fa male!

EMMA — Preferire di restare qua con un vecchio mezzo matto...

ONORIA — ... che s'è seccato! che s'è seccato! — E credo che già gliel'abbia fatto capire.

EMMA — Forse sarà meglio per lei; si persuaderà cosí ad andare con l'altro.

ONORIA — Forse, sai cos'è? non si fiderà piú del giovine. Benché ora veramente a me pare proprio pentito.

EMMA — Anche a me.

ONORIA — Ma si fa scrupolo di quell'altra, che egli abbandonerebbe ora per lei.

EMMA — Ah, io per me non me lo farei, questo scrupolo! È stata per morirne!

ONORIA — Eh, ma lei sa bene che cos'è vedersi abbandonata! Era detto cosí bene nel giornale! — Le sarà nato l'odio, adesso. E deve aver capito che qua, il signor Nota... (*Fa una smusata*). L'ho vista quand'è uscita con lui. M'è parso che avesse negli occhi, non so, come un velo: guardava e non vedeva; non poteva piú parlare, né alzare una mano. Le ho domandato come si sentisse, m'ha fatto un certo sorriso che m'ha gelata; e la mano fredda fredda... (*Si ferma a un tratto e sta in orecchi; poi, con altra voce*) Oh senti! mi pare che gridi il mercantino: sí, vai, vai per quella cordellina — due metri e mezzo, come t'ho detto. Lo chiamo di qua. (*Emma, via di corsa per la comune. La signora Onoria corre a una delle finestre; la apre; si sporge a guardar giú nella via e fa un cenno al mercantino di fermarsi; poi resta affacciata. Nel mentre, dalla comune, entra Franco Laspiga, fosco, stravolto*).

FRANCO (*tra i rumori che salgono dalla via, domanda dalla soglia della comune, due volte*) — Permesso? Permesso?

ONORIA (*voltandosi e richiudendo la finestra*) — Oh, lei, signor Laspiga? S'accomodi, s'accomodi. Il signor Nota starà poco a tornare con la signorina. (*Piano, insinuante*) Insista, insista, che la spunterà!

FRANCO (*la guarda, prima, come uno che non abbia inteso; poi, con rabbia contenuta, ironico*) — Sí, sí! Vedrà! Ora vedrà come insisterò!

ONORIA (*confidenzialmente*) — L'ha messo a posto a dovere, sa? deve averlo messo a posto a dovere, quel signor console; glielo dico io.

FRANCO (*tra i denti*) — Miserabile... farabutto...

ONORIA — Ha ragione, ha ragione! Povera signorina!

FRANCO (*di scatto, irrefrenabilmente*) — Ma che signorina! Non dica signorina! Sa cos'è quella? una sgualdrina è, una sgualdrina!

ONORIA (*quasi traballando*) — Oh Dio, no! Che mi dice?

(*Entra a questo punto dalla comune col cappello in capo Ludovico Nota*).

LUDOVICO (*vedendo Franco*) — Ah, lei già qui? (*A Onoria, alludendo a Ersilia*) Non è ancora ritornata?

ONORIA (*si volta a guardarlo sbalordita; poi, senza rispondergli, si rivolge a Franco*) — Ma possibile?

LUDOVICO (*che non capisce*) — Che cos'è?

FRANCO (*risoluto, fiero, vibrante*) — È che la moglie del console Grotti, saputo che lui questa mattina è venuto a trovare qua la sua ganza...

LUDOVICO (*di scatto, stordito*) — Chi?

ONORIA (*c. s.*) — Lei? Del console?

FRANCO — La ganza, la ganza, sissignori! La moglie è andata questa mattina a casa dei parenti della mia fidanzata a denunziare la tresca!

LUDOVICO — Della signorina Drei col marito?

ONORIA — L'amante del marito?

FRANCO — Sissignore! E non so ancora se prima o

dopo ch'io gliela chiedessi in moglie, là. Voglio saper questo! Sono qua per questo!

ONORIA — Ma come?... Ma dunque?... Oh Dio mio... Mi pare davvero d'andar via col cervello!

FRANCO — E sanno come, quando, la moglie scoprí la tresca? Mentre la bambina precipitava dalla terrazza.

ONORIA (*con un grido; coprendosi la faccia con le mani*) — Oh Dio!

FRANCO — Li sorprese insieme, e la scacciò come una assassina, perché tutt'e due avevano lasciato la bambina sola sulla terrazza.

ONORIA — Assassini, ah! assassini davvero!

FRANCO — Se non era compromesso anche lui, in galera doveva andare! In galera! E dopo aver fatto questo, capisce?...

ONORIA — ... già, ha avuto il coraggio...

FRANCO — ... di venire a sconvolgere me!

ONORIA — Ma tutti, con la pietà!

FRANCO — Ma capiscono che cosa ha fatto di me?

LUDOVICO (*quasi tra sé*) — Pare incredibile...

ONORIA — Con quell'aria di santa martire... Impostora!

FRANCO — Tutto per aria... La vergogna pubblica... Il vituperio della mia fidanzata... M'è parso d'impazzire! Come non sono impazzito, non lo so!

ONORIA — Ecco perché, ecco perché se ne voleva scappare! Com'ha visto lei, com'ha saputo che l'altro era qua! L'impostora! Ha previsto che la menzogna si sarebbe scoperta! (*Cangiando tono, con stizza*) Gliene voglio per tutte le lagrime che m'ha fatto piangere! (*A Ludovico, di scatto*) Ah, sa! Via! Via! Non la voglio piú in casa! Non voglio di queste vergogne, io, in casa mia!

LUDOVICO (*infastidito, sbuffando*) — Aspetti... aspetti...

ONORIA — No no no no! Che aspetto! Via! Non la voglio! Non la voglio!

LUDOVICO — Ma sí stia zitta, perdio! Io ancora non mi raccapezzo... (*A Franco*) Scusi un po': come va che il console...? (*S'interrompe*). Lo sa che è stato proprio lui, il console, a protestare per il primo contro il giornale?

FRANCO — Ma è chiaro!

LUDOVICO — No. Come chiaro? Dovevano essere d'accordo, mi pare: amanti!

FRANCO — Ma perchè c'era qua la moglie con lui! La moglie, di cui ella aveva osato far dire infamie in quel giornale!

LUDOVICO (*ricordandosi*) — Ah, già. — Sí sí. E difatti, sí... — ecco perché si turbò tanto, sapendo che nel giornale era detto...

ONORIA — ... che quella povera signora l'aveva spedita per un servizio.

FRANCO — Dev'essere stata la moglie a imporre a lui almeno questa smentita.

LUDOVICO — È allora tutta un'impostura...

FRANCO — ... vilissima! vilissima!...

LUDOVICO — ... che abbia tentato di uccidersi per lei?

ONORIA — Ma come si può fare, io dico, a mentire cosí spudoratamente!

LUDOVICO (*quasi tra sé, pensando*) — Eh sí... difatti... Per questo è ostinata a non voler da lei nessuna riparazione.

FRANCO — Avrei voluto vedere anche questo per giunta!

ONORIA — Ma già, povero signore!

LUDOVICO (*urtato sempre piú dalla sguajataggine di Onoria, che lo trae a mettersi anche contro Franco*) — No, scusi: bisogna riconoscere che almeno una resipiscenza l'ha avuta.

FRANCO — Ma quando? Quando m'ha visto qua pronto a riparare ciò che credevo una mia colpa.

LUDOVICO — Capisco, capisco...

FRANCO — E questo, badi, nel migliore dei casi! Voglio dire che fosse diventata l'amante di quello, « dopo »! Che se fosse « prima », io avrei patito — lei se l'immagina? — l'inganno più ignominioso da parte di tutt'e due!

LUDOVICO — No! Questo...

FRANCO — ... sono qua, le dico, per accertarmi di questo!

LUDOVICO — E che vorrebbe fare? Non può negare, scusi, d'essersi trovato qua di fronte alla piú recisa e violenta opposizione da parte di lei.

FRANCO — Ma io dico « prima »! L'inganno di « prima »!

LUDOVICO — Eh no, scusi, lei — in ogni caso — non avrebbe patito mai nulla.

FRANCO — Ah no? E come? Io...

LUDOVICO (*fermo*) — ... nulla! neanche prima! — Se stava per sposare qua un'altra, scusi!

FRANCO — Ma no, aspetti!

LUDOVICO — Mi lasci dire! Lei le aveva già reso il cambio, mi pare, anche prima di conoscere l'inganno che loro le avevano fatto!

FRANCO — E il mio, se mai, escluderebbe il loro?

LUDOVICO — No, certo! Ma non le può piú dare il diritto di chiederne conto a nessuno. Abbia pazienza!

FRANCO (*con forza*) — Sí che me lo può dare! Me lo può dare! Perché loro, il tradimento, lo commisero, lo compirono; mentre io, invece, ho mandato a monte il mio matrimonio e sono accorso qua!

LUDOVICO — Quand'ha saputo che ella aveva tentato d'uccidersi...

FRANCO (*c. s.*) — ... ma non per me! E l'ha confessato lei stessa! Oh bella! Lei rinfaccia a me il mio tradimento, quasi che per quella là, il mio, potesse piú essere un tradimento!

LUDOVICO — No, no — guardi — non rinfaccio nulla io — voglio soltanto dimostrarle che lei ha ragione per una cosa sola: che ella cioè abbia mentito, dicendo — senza averne piú il diritto — che s'uccideva per lei. E veramente io non riesco a capire il perché di questa menzogna, e proprio in punto di morte! Possono essere utili per la vita, non per la morte, certe menzogne. E per la vita è certo che lei stessa l'ha riconosciuta inutile.

FRANCO — Ma lo dice lei, inutile!

ONORIA — Se non vuole tener conto dei fatti!

LUDOVICO — Ah, ecco, questo sí! Questo è vero! È il mio difetto, questo. Non riesco mai a tener conto dei fatti.

ONORIA — Meno male che lo confessa lui stesso! E i fatti, sa quali sono? Che è stata salvata: numero uno!

FRANCO — E che la menzogna le è stata utile! Sissignore, utile — se non per me — che sarebbe stato il colmo — utile perché ha trovato qua uno come lei.

ONORIA — Figuriamoci: uno scrittore!

LUDOVICO — Già: un imbecille.

FRANCO (*subito*) — Non dico questo!

LUDOVICO — Ma sí, dica pure, dica pure!

ONORIA — Lo può ben dire, se lo dice da sé!

FRANCO — Certo che sarà stata lusingata — uh! — di vedere accolta, assunta nel regno dell'arte la sua impostura: questa storia romantica del suicidio per amore, narrata non piú da un giornalista; ma da uno scrittore come lei!

LUDOVICO — E sí, difatti; voleva.

FRANCO — Lo vede?

LUDOVICO — S'è anche avuta per male, che ci vedessi un'altra, diversa.

ONORIA — Bella coppia avrebbero fatta! Lei che le diceva, le bugie, e lui che le scriveva!

LUDOVICO — Le bugie — già! — che si chiamano anche storie. Ma non ha mica nessuna colpa, sa? di non esser vera, questa storia. Importa assai che non sia vera; se poi è bella! Sarà riuscita male a lei, nel fatto; ma ciò non toglie che possa riuscire bene a me, scrivendola. E le dico di piú; che cosí, è piú bella! Oh, molto, molto piú bella! E sono contentissimo che sia venuta in chiaro! (*Indica a Franco Onoria*) Guardi: che questa signora qua, per esempio, prima tutta sdegnata, furiosa, e poi tutta miele, e ora tutta fiele...

ONORIA (*insorgendo*) — Sfido!

LUDOVICO (*subito approvando*) — Ma sí, sí, ha ragione! Però è bellissimo, non neghi! (*Rivolgendosi a Franco*) E che lei, prima, jeri, cosí esaltato...

FRANCO (*insorgendo*) — Ma gliel'ho detto io stesso!

LUDOVICO (*c. s.*) — Sí, sí, ed è giusto! giustissimo! E appunto per questo, bellissimo! — Ma scusate, voi credete che io debba far qui la figura dell'imbecille? No, ecco! Mi diverto allora a farvi vedere quant'è bella — bella — bellissima — questa commedia d'una bugia scoperta...

FRANCO (*di nuovo insorgendo, addolorato*) — Bella, lei dice?

LUDOVICO (*subito, compenetrandosi del dolore di lui*) — Appunto perché lei ne soffre e ne ha sofferto cosí! Oh, comprendo, sento in me — non creda! — le sue sofferenze; e non dubiti che saprò rappresentarle al vivo, se ne farò un romanzo o una commedia.

ONORIA — E che niente niente vorrebbe farci entrare anche me?

LUDOVICO — Se ne faccio una commedia, sí.

ONORIA — Ah, non s'arrischi di mettermi in commedia, sa!

LUDOVICO — Che farebbe? Si metterebbe a gridare che non è vero?

ONORIA — Che non è vero! che non è vero! Che lei è un impostore da fare il pajo con quella!

LUDOVICO (*ridendo*) — Ma lo direbbero i critici, stia tranquilla, che non è vero! (*Staccando*) Com'è intanto che ancora non ritorna? A quest'ora dovrebbe già esser qui... — Le ho dato un po' di denaro...

ONORIA (*subito*) — Denaro, a lei? Ah, bravo! E allora, figuriamoci!

LUDOVICO — Per pagare il conticino dell'albergo e ritirare la valigia.

ONORIA — Ma se le ha dato del denaro, non torna piú! non torna piú! Addio, commedia! Posso star tranquilla davvero!

LUDOVICO — No, per questo — veda — c'è sempre modo d'immaginare una fine concludente, anche se un fatto nella vita non conclude!

FRANCO — Teme che non debba piú davvero ritornare?

LUDOVICO — Ecco: secondo. Se lo scopo della sua menzogna era nei « fatti », come voi dite, ho paura che non ritornerà piú. Ritornerà soltanto nel caso che il suo scopo — come a me pare — era sopra e fuori dei fatti. E allora io farò la commedia. — ma la farò anche se ella non ritorna.

FRANCO — Senza tener conto dei fatti?

LUDOVICO — I fatti! I fatti! Caro signore, i fatti sono come si assumono; e allora, nello spirito, non sono piú fatti: ma vita che appare, cosí o in altro modo. I fatti sono il passato, quando l'animo cede, — lo diceva lei stesso — e la vita li abbandona. Perciò non credo ai fatti.

(*Entra a questo punto dalla comune Emma, ad annunziare*):

EMMA — C'è il signor console Grotti che chiede della signorina o di lei, signor Nota.

LUDOVICO — Ah, viene qua lui, invece.

FRANCO (*fiero e minaccioso, accennando di muoversi per andargli incontro*) — E viene a proposito!

LUDOVICO (*calmo e fermo, ponendoglisi davanti*) — Lei mi farà il piacere di star tranquillo, in casa mia; e le ripeto che non ha da chiedere conto a nessuno!

FRANCO (*c. s.*) — Io me ne posso anche andare!

LUDOVICO — No! Lei si fermerà qui. Andrò io da questo signore.

(*Si presenta sulla soglia, in ansia e agitatissimo, il console Grotti. Emma si ritira*).

GROTTI — Permesso? La signorina Drei?

ONORIA (*allarmata, irritata, impaziente*) — Ma non c'è! Se n'è andata!

FRANCO — E forse non ritornerà piú!

GROTTI — Oh Dio, ma sanno... — mi rivolgo a lei, signor Nota...

LUDOVICO — Lei s'introduce in casa mia, senza averne il permesso.

GROTTI — Chiedo perdono! Ma mi preme di sapere se la signorina Drei è a conoscenza che mia moglie...

FRANCO (*subito*) — ... è andata dai parenti della mia fidanzata a denunziare...

GROTTI (*subito con fierezza, gridando*) — ... la sua pazzia!

FRANCO — Ah, lei dunque nega?

GROTTI (*c. s. con furia e con sdegno*) — Ma io non ho niente né da affermare né da negare a lei!

FRANCO — Ah no! s'inganna! Perché lei mi deve rispondere...

GROTTI — ... di che vuole che le risponda? Della pazzia di una donna? — Sono pronto a risponderne, quando lei vuole!

FRANCO — Sta bene!

GROTTI (*subito rivolgendosi a Ludovico*) — Mi preme soltanto di sapere, signor Nota, se la signorina Drei ne è a conoscenza!

LUDOVICO — No, io non credo.

GROTTI — Ah, sia lodato Dio, sia lodato Dio!

LUDOVICO — È stata con me: l'ho lasciata perché doveva recarsi all'albergo.

GROTTI — E non lo sapeva neanche lei?

LUDOVICO — No; l'ho saputo ora dal signor Laspiga che ho trovato qua.

GROTTI — Ah bene, bene! Perché nella disperazione in cui è, quest'altro colpo...

LUDOVICO — Ma il fatto è che — la aspettiamo — e ancora non ritorna.

FRANCO — Se non lo sa, è piú che probabile che se l'aspetti! E poiché il signor Nota le ha dato un po' di denaro, forse avrà preso il volo.

GROTTI — Dio volesse che fosse cosí! Ma purtroppo temo...

FRANCO — Ah, dunque lei ora ammette!

GROTTI — Io non ammetto nulla!

FRANCO — Già, per cavalleria!

GROTTI — Ma non capisce che a me non importa affatto che lei, caro signore, creda o non creda? Lei può credere quello che vuole e che le fa comodo!

FRANCO (*di scatto, fiero*) — Io? Quello che mi fa comodo? Io voglio sapere quello che è vero, non credere quello che mi fa comodo!

GROTTI — E poi? Quando le avrò detto che non è vero? Ma non vuol comprendere che è stato lei, proprio lei, a ridurla alla disperazione?

FRANCO — Io?

GROTTI — Sí! Lei!

FRANCO — Ma se fu scacciata innocente, da sua moglie, senza neanche colpa della disgrazia della bambina...

GROTTI (*subito, reciso*) — Questo no!

FRANCO — È menzogna, questa?

GROTTI — Sono andato appunto a protestare per questo, al giornale — contro questa menzogna!

FRANCO — E poi è venuto a mettersi qua d'accordo con lei?

GROTTI (*fremendo, quasi avventandosi e contenendosi*) — Mi scusi, signor Nota... (*Poi, a Franco*) Sono venuto qua perché pregato dal padre della sua fidanzata, e ho trovato che ella — del resto, alla sua stessa presenza, e di tutti — si disperava perché lei...

FRANCO (*subito con forza stringente*) — ... perché io volevo riparare al male che le avevo fatto! Perché se ne dispera — vorrei sapere — se questo male che io le avrei fatto, è vero?

GROTTI — Ma perché ella non vuole la sua riparazione! Oh bella! Non la vuole! Non la vuole! Gliel'ha detto! Ripetuto! È una bella ostinazione, perdio!

FRANCO (*c. s.*) — Ma non può credere che mi faccia comodo! Questo no! Lei vorrebbe escludermi, con la scusa di questa disperazione, per fare facilmente, qua, la sua parte davanti al signore (*indicando Ludovico*) dandogli a credere che non è vero niente! — Ma io sono qua, non per piacere, ma perché lei, lei stessa, dichiarò pubblicamente che s'era uccisa per me!

GROTTI — E non le ha già confessato d'aver mentito?

FRANCO (*subito, con violenza, sempre piú stringente*) — Una seconda menzogna! E due! — L'ho costretta io, forse, a mentire?

GROTTI — E chi lo sa, se non ha detto di no, per questo?

FRANCO (*c. s.*) — Dunque sarebbe vero che ha tentato d'uccidersi per me?

GROTTI — Io non lo so, perché l'ha fatto.

FRANCO (*c. s.*) — Se è come lei dice, l'ha fatto per me, per il mio matrimonio! Non vedo altra ragione, perché l'avrebbe fatto!

LUDOVICO — Se non fu forse, per come disse a me...

FRANCO (*voltandosi di scatto*) — Ma no, scusi, lei poc'anzi ha detto che non ne vedeva nessuna, neppure lei!

LUDOVICO — No, ecco, che s'avvilí... per istrada... come una mendicante...

FRANCO (*con ironia*) — Già! quando si offrí, di sera, al primo che passava...

GROTTI (*infoscandosi*) — Disse anche questo?

FRANCO (*forte, con foga, venendo avanti*) — Anche questo! anche questo! E avrebbe fatto anche questo per colpa mia, per il mio tradimento! E lei vorrebbe che io, ammettendo questo, non m'ostinassi a pretendere, con tutta la forza della mia coscienza, che ella accettasse la mia riparazione? Ma io sono pronto a pretenderlo anche ora, se lei mi dà la sua parola d'onore che sua moglie ha detto il falso, denunciando che è stata la sua amante!

(*Accorre a questo punto Emma, dalla comune, gridando spaventata:*)

EMMA — Signora! signora! Dio mio... signora...

ONORIA — Che cos'è?

LUDOVICO — Lei?

EMMA — Sissignore... è tornata...

GROTTI — E dov'è?

ONORIA — Dov'è?

EMMA — Come una morta... Appena ho aperto... è caduta, con la valigia...

LUDOVICO — Il veleno... ah Dio, nella valigia aveva il veleno...

(*Mentre fanno per accorrere, appare Ersilia dalla comune: cadaverica, ma calma, dolce, quasi sorridente*).

ONORIA (*arretrando, con gli altri*) — Oh... eccola...

GROTTI (*prorompendo*) — Ersilia... Ersilia... che hai fatto?

FRANCO (*quasi tra sé*) — Ecco che s'è tradito!

LUDOVICO (*accorrendo, come per sorreggerla*) — Signorina... signorina...

ONORIA (*con raccappriccio, quasi tra sé*) — Oh Dio... di nuovo?

ERSILIA — Niente. Zitti... Questa volta niente... (*Fa segno col dito davanti alla bocca*).

GROTTI (*con un grido*) — No! No... Dio, Dio! Bisogna darle ajuto subito! Portarla via, subito!

ONORIA (*spaventata*) — Ma sí! Subito, subito!

LUDOVICO (*accorrendo a lei*) — Sí, sí... venga, venga...

ERSILIA — No: non voglio! — Basta! Per carità...

GROTTI (*accorrendo anche lui*) — Ma sí! Vieni, vieni con me! Ti condurrò io!

ERSILIA (*c. s.*) — Non voglio, ti dico...

LUDOVICO (*c. s.*) — Ma sí, si lasci persuadere, si lasci condurre, signorina!

ONORIA — Mando per una vettura!

ERSILIA — Per carità, basta, vi dico... Sarebbe inutile!

GROTTI — Ma chi lo dice? Non bisogna perder tempo piuttosto!

ERSILIA — È inutile! Non c'è piú rimedio. Zitti, per carità! Lasciatemi tranquilla. Se lei, signor Nota, e lei, signora... — non sarà subito, purtroppo... ma spero presto...

LUDOVICO — Dica, sí... — che desidera? che desidera?

ERSILIA — Il suo letto.

LUDOVICO — Ma sí, subito, venga!

ONORIA — Venga, venga!

GROTTI (*di nuovo prorompendo con violenta commozione*) — Che hai fatto? che hai fatto?

LUDOVICO — Poteva pensare, signorina, che c'ero io! poteva restare qua, con me!

ERSILIA — Se non l'avessi fatto, nessuno mi avrebbe piú creduta.

FRANCO (*con orgasmo, commosso*) — Ma che cosa, che cosa dovevamo credere?

ERSILIA (*pacata*) — Che non mentii per vivere. Questo.

FRANCO — E perché allora?

ERSILIA — Ma per morire. Ecco. Vedi? — Te lo gridai che, quando dissi quella menzogna, per me doveva essere tutto finito, e che la dissi appunto per questo. Tu non l'hai voluto credere; e hai ragione, sí, perché non pensai a te — proprio per nulla — hai ragione, non pensai che t'avrei turbato, sconvolto cosí... — Ma mi disprezzavo tanto!

FRANCO — Ma come? M'accusavi...

ERSILIA — No.

FRANCO — Come no?

ERSILIA — No, no... È cosí difficile dirlo... — figúrati, crederlo. — Ma ora ti dirò. Mi disprezzavo tanto, che non credetti che t'avrei cagionato tutto questo danno. — Puoi credermi. Vedi, ho voluto acquistarmi prima, apposta, questo diritto d'esser creduta: per dirtelo. T'ho cagionato tutto questo sconvolgimento, e anche alla tua fidanzata, e sapevo, sapevo di non doverlo fare; che non avevo piú nessun diritto di farlo, perché... (*Guarda verso il Grotti, poi si rivolge di nuovo a Franco*) L'hai saputo? — Da sua moglie, è vero?

FRANCO (*quasi senza voce*) — Sí.

ERSILIA — L'ho preveduto. E lui è venuto qua a negare, è vero?

FRANCO (*c. s.*) — Sí.

ERSILIA — Ecco, vedi? (*Lo guarda e fa un gesto di sconsolata pietà, aprendo appena le mani: gesto che dice senza parole la ragione per cui l'umanità martoriata sente il bisogno di mentire. Dolcissimamente*) E anche tu...

FRANCO (*commosso, con impeto di sincerità, intendendo il gesto*) — Sí, anch'io, anch'io!

ERSILIA (*sorridendo, quasi d'un sorriso lontano*) — Hai detto il sogno... non so... cose belle. — E sei accorso qua per riparare. — Sí, come lui — per riparare — ha negato. (*Il Grotti scoppia in violenti singhiozzi. E allora ella turbandosi e facendogli cenno di frenarsi e di smettere*) No, no, per carità! — È che ciascuno, ciascuno vuol fare una bella figura. — Piú si è... piú si è... (*vuol dire « laidi », ma ne prova schifo e insieme ancora tanta pietà, che quasi non le viene di dirlo*) ... e piú ci vogliamo far belli, ecco. (*E sorride*). Dio mio sí, coprirci con un abitino decente, ecco. — Io non ne avevo piú nessuno per ricomparirti davanti. Ma seppi che anche tu... sí, t'eri strappato quell'abito bello di marinajo. E allora mi vidi... mi vidi per la strada, senza piú nulla... — e... (*s'infosca al ricordo di quella sera per la strada, uscita dall'alberguccio*) ... sí, ancora un altro pugno di fango addosso, a finire d'insudiciarmi. — Dio, che schifo! che nausea! — E allora... e allora volli farmela per la morte, almeno, una vestina decente. — Ecco, vedete perché mentii? Per questo, vi giuro! — Non avevo potuto averne mai una per la vita, da poter figurare in qualche modo, che non mi fosse strappata dai tanti cani... dai tanti cani che mi sono saltati sempre addosso, per ogni via, che non mi fosse imbrattata da tutte le miserie piú basse e piú vili — me ne volli fare una — bella — per la morte — la piú bella — quella che era stata per me come un sogno, là, — e che mi fu strappata subito, anch'essa — quella di fidanzata; ma per morirci, per morirci, per morirci e basta — ecco — con un po' di rimpianto di tutti, e basta. — Ebbene, no! no! Non ho potuto avere neanche questa! Lacerata addosso, strappata anche questa! No! Morire nuda! Scoperta, avvilita, e spregiata! — Ecco qua: siete contenti? E ora andate, andate. Lasciatemi morire in silenzio: nuda. Andate! Lo posso ben dire, ora, mi pare, che non voglio piú vedere, che non voglio piú sentire nessuno? Andate, andatelo a dire, tu a tua moglie, tu alla tua fidanzata, che questa morta — ecco qua — non s'è potuta vestire.

FINE DELLA COMMEDIA

■ *Pirandello amava la critica intelligente. Un destino letterario dei più paradossali aveva voluto che egli scrivesse per venti anni romanzi e novelle senza attirare l'attenzione di nessuno, e che solo quando prese a lavorare per il teatro il successo gli arridesse infiorando di celebrità l'intera sua opera di scrittore. Pochi critici seppero meritare il suo elogio. Tra questi Pietro Mignosi, il filosofo e romanziere palermitano ben conosciuto. Nel libro* « Il segreto di Pirandello », *pubblicato l'anno scorso, il Mignosi fornì un'interpretazione completamente nuova del pirandellismo. Là dove tutti avevano trovato presupposti antireligiosi egli riconobbe una concezione della vita e del destino dell'uomo solo esprimibili con termini tolti alla teologia cattolica. Che la sua analisi fosse nel vero è dimostrato da una lettera direttagli da Pirandello nella quale si dice tra l'altro:* « Vedo che Ella ha saputo leggere nella mia opera qualcosa che vi ho trasfuso non con deliberato proposito, ma perchè sento così religiosamente la vita; ed è ciò che è sempre sfuggito anche a occhi attenti e amichevoli ».

" e nessuno mi accompagni „

Mi trovavo a Milano quando seppi da un giornale che Luigi Pirandello, questa alta e pura fiamma di suprema intelligenza, era morto, improvvisamente, con la serenità misteriosa del Saggio.

Subito ritornarono, urgenti, angosciati, ma luminosi e dolcemente ironici, i ricordi che da più di dodici anni conservo in me come un prezioso viatico. Rivedevo Pirandello a Parigi, consacrando con la sua presenza successi trionfali sulla scena del Teatro Des Arts... lo rivedevo a Montecarlo con Giorgio Pitoëff, René Blum, Benjamin Crémieux, la sera della prima rappresentazione del suo prodigioso « Enrico IV »*... lo rivedevo a Fontana Rosa, mettendo vittoriosamente a confronto il suo sottile umorismo acuto e sobrio con la inesauribile e gioviale facondia del torrenziale Blasco Ibañez...*

Il passato ricominciava, con colui che non è che avvenire, nella stabilità definitiva.

Arrivai a Roma nella notte. Non conoscevo ancora il cerimoniale, straordinario nella sua tragica grandezza, che egli imponeva a coloro che lo amavano e che lo veneravano. Non sapevo, soprattutto, che i miei colleghi italiani, con un pudore e una delicatezza degni della loro cortesia, si rifiutavano tutti di contravvenire alle ultime volontà del Maestro. Devo confessare, d'altra parte che, se anche avessi conosciuto queste ultime raccomandazioni, avrei potuto assai difficilmente dimenticarle. Da più di dodici anni avevo il desiderio di vedere il « Mago delle Anime » nel suo gabinetto di alchimista e per la crudeltà della sorte, nel momento stesso nel quale potevo esaudirlo, questo desiderio prendeva definitivamente le forme di un sogno. Questa realtà mi era insopportabile. Non era possibile che io non ritrovassi la sua presenza umana.

Nessuno, ad ogni modo, seppe dirmi come e a quale ora Pirandello avrebbe lasciato, per non ritornarvi mai più, la serena « Villa Virginia ».

Le ore della notte passarono... Alle sei Roma dormiva di quel sonno leggero che hanno le notti italiane sotto un cielo nero, pesante, piatto nella sua segreta densità. Le vie e le piazze deserte. Lontano, ogni tanto, un'ombra umana: silenzio, quel silenzio nel quale la paura si sposa al sogno. Cammino solo per queste strade, su queste piazze e questi viali e tutti i viventi fantasmi della sua opera mi accompagnano verso Pirandello...

Sentivo che andavo incontro ad una rivelazione; ma non potevo immaginare che sarebbe stata tanto sorprendente nella sua grandiosa umiltà.

Certo, come giornalista ho vissuto molte notti strane, crudeli, inverosimili, notti d'angoscia e di terrore, notti di demenza e di gloriosa ebbrezza! Ma mai, mai dimenticherò la sovrumana grandezza di questa notte declinante, a Roma, il venerdì 11 dicembre 1936.

La via Antonio Bosio affogava nell'ombra e nella nebbia. Il silenzio era intenso e pesante, protettore della morte nella sua irreale maestà.

Improvviso, traballante, triste, un carro funebre uscì da quella nera ovatta. Avanzava lugubre al passo rassegnato di un cavallo senza bellezza. I freni gemettero dolcemente. L'« ultima carrozza », nella sua impressionante povertà, veniva a prendere Pirandello, per condurlo verso l'immortalità.

Cinque uomini si raggrupparono davanti alla casetta del portiere. Il cielo si schiarì lentamente, scoprendo i primi chiarori che i campanili di Roma salutarono con i soffocanti rintocchi dell'« Angelus ». Sulla facciata della « Villa Virginia » si accese una debole luce. Dietro quelle imposte chiuse, in una camera senza testimoni, sotto un nudo lenzuolo, il grande Pirandello attendeva che la sua penitenza umana avesse termine. Al di là del cancello il giardinetto dai fiori rossi fremeva sotto le lacrime della rugiada. E, simile ai cavalli funebri dei leggendari paladini, la piccola automobile rossa, immobile, attendeva che il suo padrone partisse.

La portiera aprì la porta. Entrai. Sul registro una cinquantina di nomi. Nel mezzo di una pagina quello di Pirandello. Incontro emozionante. Saluto del Pirandello vivo al Pirandello morto. Mi viene il pensiero che sia stato lui stesso, per una di quelle dissociazioni di violento umorismo che lo tentavano, a sanzionare la sua scomparsa. Un solo nome francese: il mio.

Spunta l'alba violetta. E sempre il silenzio: un silenzio più leggero, più morbido, più sottile. Due uomini scendono, tremando, le scale della villa. Uno di essi sembra aver perso ogni vitalità: dei singhiozzi lo soffocano. La dolorosa coppia si allontana nella nebbia attraverso la quale traspare già la luce.

I minuti passano. I due ritornano e rientrano nella casa. Lo spazzino, con una di quelle attenzioni degli umili che hanno tanta ingenua profondità, viene a pulire la soglia della « Villa Virginia » e porta via le foglie rossastre con cui il dolce inverno di Roma ha ricoperto il suolo.

Due guardie passano; si fermano un momento, salutano romanamente la casa e il suo ospite, si allontanano. Un'automobile; dopo un poco un'altra automobile. Alcune sagome nere sgusciano nella casa che la morte ha aperto.

Degli uomini estraggono la cassa dai fianchi del carro funebre, ornati di un semplice stemma rosso dalle armi fatidiche. Quattro tavole di abete mal connesse, mal piallate, ruvide, tinte senza arte in un colore scuro. È lì che dormirà eternamente il corpo di colui che fu Luigi Pirandello: in questa cassa da povero, degna di questo carro da poveri. Sulla cassa una targa di metallo reca due parole immortali sormontate da una croce.

La cassa entra nella casa. Il tempo corre via, adesso, rapidamente. La vita sembra rinascere. Il cielo, l'aria, gli uomini e le cose non sono più immobili.

Un piccolo giornalaio si ferma davanti la portineria e lascia il pacco di giornali che egli leggeva ogni mattina. Un fattorino entra nella villa e lascia un pacco. Sulla soglia del giardinetto, gli occhi pieni di lagrime, il portiere evoca dei ricordi e ripete senza stancarsi: « Era tanto buono... ».

Ed ecco, d'improvviso, sotto un cielo azzurro e rosa, la fine dell'attesa. Dalla casa silenziosa, senza una parola, quasi meccanicamente, dodici persone escono lentamente seguendo la cassa stretta e lunga che scivola cigolando sul legno del carro funebre.

Dei visi scomposti di dolore, degli occhi pieni di lagrime, delle bocche sconvolte dai singhiozzi. La morte colpisce i vivi.

Tutto è fatto. Il nero cocchiere tira le redini: il magro cavallo nero tira senza sforzo il suo tragico carretto, si

avvia con piccolo trotto rapido, senza capire. Su la soglia della villa, inchiodata alla terra da una volontà che nulla deve piegare, coloro che amavano Pirandello e che lo veneravano, si stringono gli uni contro gli altri come per sfuggire a quell'orribile vuoto. Non una parola, non un grido, ma lagrime e singhiozzi. Tutti salutano il corteo solitario con l'ampio gesto romano che sembra concludersi in un richiamo disperato, violento, inumano.

Solo, lì nascosto, piango anch'io. Seguo il carro di miseria e di vanità. E d'improvviso, senza che abbia potuto capire come, esso scompare come una vettura d'incubo, in uno scenario di sogno.

Allora, poichè non resta più nemmeno la miserevole realtà d'un cavallo nero e di quattro tavole trabalzanti, poichè la strada è vuota, poichè l'immagine umana di Pirandello non ha ormai più forma, poichè oggi comincerà la Rassegnazione, coloro che sentono gridare in se stessi la disperazione rientrano nella casa deserta... Continueranno a vivere...

Ma io, io so che non è finito. Sento che bisogna vedere ancora. Corro in via Di Rossi. Corro in via Torlonia. Ed è là che ritrovo Luigi Pirandello, il drammaturgo dei miraggi, il frugatore di anime, lo scultore di sogni, il prodigioso inventore di chimere, Pirandello il grande.

Il lugubre carro, solo, tutto solo, desolatamente solo, discende per via Torlonia al piccolo trotto incosciente del cavallo nero. È grottesco, commovente, equivoco e segreto. Se ne va, anonimo e banale, su la strada larga e calma: i rari passanti che lo incontrano salutano, senza guardare. È un povero che passa. Il più povero dei poveri. Un uomo, che non fu altro che un uomo, con lo spirito di un genio. La gente non sa; ignora, negligente e futile. Sento il bisogno di gridare: « È Pirandello che passa ».

Il malinconico carro va sempre avanti trabalzando. È al limite dell'orizzonte.

Allora il miracolo si compie. Di colpo il cielo si squarcia: il sole buca le nuvole. Tutto l'oro del mondo inonda quel suo raggio. Il piccolo carro nero è preso, affogato, inghiottito in questa luce di gloria, incorniciato da questa aureola d'oro fluido. La carrozza di morte si trasforma in un carro di gloria.

L'Impero ha perduto uno dei suoi più gloriosi figli. Il Mondo ha perduto uno dei suoi più grandi spiriti. L'Intelligenza ha perduto uno dei suoi più affascinanti apostoli. Ma Luigi Pirandello, la cui superba e magnifica umiltà, la cui grandiosa e segreta semplicità voleva, ripudiando la condizione umana, partire dal paese degli Uomini come il più povero e il più spoglio, il più ignoto degli esseri umani; Luigi Pirandello, compiendo miracolosamente la sua più bella uscita, la sua più commovente scena, la sua più bizzarra immaginazione, è entrato nella gloria dell'immortalità « come in lui stesso alfine l'eternità lo cangia ».

Henry Mercadier

Pirandello e la morte

Se Pirandello fosse escito in silenzio, era meglio non parlare. Ma dinanzi a queste commosse grida di Henry Mercadier, dov'egli palesa ai suoi lettori la partecipazione del cielo, quasi fondale al tragitto ultimo dell'uomo Pirandello, bisogna precisare. Il signor Mercadier sente, così, d'intuito, che una qualche vasta significazione si cela in quell'essere andato via dalla vita sopra un carro di poveri. Ma quale significazione? Il corpo morto mal chiuso in tavole grame, trascinato via dentro l'alba, senza seguito nè onori, impressiona la fantasia d'uno straniero e gli detta parole in cui senti un'angoscia che tuttavia non isfocia a un pensiero. E Pirandello deve essere, anche da morto, capito appieno. Se c'è chi può spiegarlo, deve farlo.

Andare al camposanto come un povero? come l'ultimo dei poveri? Sì, mio caro amico (che non conosco) Mercadier: questo è vero, ma non è tutto. Pirandello aveva disegnato un disegno più largo e completo e oserei dire irreparabile della sua dipartita. Già molti anni fa raccontando la sua vita a chi ne faceva un libro, parlò di vento: « E se mai egli ha fatto *qualche cosa* lungo la vita, che gli sia riconosciuto così: le sue ceneri siano date al vento ». Egli sperava di passar sopra anche alle regole e alle leggi: perchè la sua umiltà era tanto assoluta che si identificava con tutto il suo fierissimo orgoglio.

Ma il fatto d'essere o meno gettato all'aria non ha una precisa importanza. Pirandello era semplice; e non faceva questioni di forma. Qui so che m'esprimo all'ingrosso e chiedo perdono. Ma il suo spirito cercava Dio e sapeva rivolgere preghiere, io lo so. E ben volentieri l'uomo avrebbe accettata, in accordo con se stesso e colla pietà dei suoi, una disposizione o l'altra relativa al suo corpo perchè del suo corpo niente si curava. Non sta qui, dunque, il nocciolo della questione.

Ma egli deve aver lasciato le sue volontà: e perchè restringerne la portata?

Ritengo che egli abbia espresso alcuni desideri:

il suo corpo non sia rivestito di abiti, ma ravvolto in un lenzuolo;

non sia visto da nessuno dopo la morte;

sia murato in un sasso anonimo fra i campi;

non sia data notizia della sua morte.

Pirandello era infiammato da un ardore di vita pazzesco. E tuttavia non toccò nulla di quanto la vita poteva offrirgli. Maturato, dalla origine siciliana e dalla educazione ricevuta, a una morale intransigente assoluta, non conobbe piaceri di nessuna sorta. Mangiò per vivere; non concepì mai, nel senso usuale del vocabolo, il divertimento.

Trasferiva ogni avvenimento in una sfera di spiritualità dove i fatti prendevano colore d'arte. Così guardava alla vita, così la ricreava in sè continuamente, soffrendone per dilettarsene.

Dacchè la sua compagna gli mancò, restò solo e le fu fedele nei fatti. Tutto il calore infocato e inestinguibile della sua natura isolana e assolata tramandò ora per ora, attimo per attimo, verso l'alto. E accese, di ogni fuoco carnale, il pensiero che sempre gli vedemmo incandescente.

Per far questo, per prescindere in un modo tanto inalterabile dalla carne, egli a poco a poco la dominò fino al punto d'ignorarla. Diceva: l'arte o si vive o si scrive. E la scrisse.

Ma se, dormendo, si voltava dalla parte del cuore, i battiti lo destavano e saltava giù dal letto. Se vedeva un'arteria battere nel proprio braccio, se ne ammalava. Aveva bisogno, un bisogno categorico e imprescindibile, di non sapersi vivo se non vivo nello spirito.

E dunque volle, col gesto ultimo, istintivo direi, confermare questo atteggiamento. Vide, nell'insaccare che altri facesse del cadavere dentro i panni, un fattore grottesco: e l'escluse.

Impedì agli amici di entrare in cospetto dei suoi resti: per quel pudore che nacque dal proprio stesso spregio della propria carne.

Non potè e non volle concedere che esistesse per lui una morte corporale, se non aveva creduto in una propria vita corporale. In tal modo dilargò il suo tempo verso l'eterno, vogando dalla nascita alla gloria senza una soluzione di continuità.

Egli rinnegò l'idea di morire, e non volle destare in altrui questa nozione. Perchè egli era tutto e viveva tutto nel suo pensiero e quindi nell'opera sua: che non morrà.

Se uno strano silenzio avesse incuriosito il suo pubblico, qui o all'estero, allora solo di rimando, a sviare fantasie inutili o sciocche, si sarebbe vista la necessità di rendere noto l'intendimento pirandelliano.

E sarebbe lì apparsa, in tutta la potenza assegnatale, la dipartita del grande che sempre si trasferì al disopra delle passioni pur essendo sbalestrato e rimbalzato sempre dalle sue passioni e dai suoi scontri di bambino.

Un artista. Che dopo aver dato all'arte il fuoco dell'anima sua voleva nascondere la materia donde nascevano fiamme: perchè non altro fosse visibile, di lontano e nel tempo, che il risplendere.

Federico V. Nardelli

■ Madame de H., parigina, bella, corteggiata, intelligente, ha una borghesissima mania: quella di presentare agli ospiti di riguardo un album su cui obbliga a scrivere qualche frase. Un giorno anche Pirandello le fu presentato e naturalmente comparve l'album. Il Maestro, senza esitare, scrisse:

venir	*pir*	*rire*	*ventre*
un	un	un	un

(un *sous venir*: un ricordo; un *sous pir*: un sospiro; un *sous rire*: un sorriso; un *sous ventre*...).

La signora lesse, capì e sorridendo rispose:

— *Lei, Maestro, non sa che io dò solamente i tre quarti di quanto mi si chiede?*

— *Ma lei non sa* — replicò Pirandello — *che io comincio sempre i miei lavori dalla fine?...*

■ Pirandello fu in contestazione con il fisco parecchi anni a causa di un cane che aveva avuto, ma ormai era morto. Nel 1895 egli aveva comprato un piccolo fox che si era preoccupato subito di denunciare al fisco. Per un anno, due, dieci pagò la relativa tassa. Trascorso il decennio il cane morì e il fisco continuò a pretendere da lui il pagamento dell'annualità. Lettere e proteste furono vane. L'agente fiscale, ogni anno, persisteva nello scrivere sul foglio di contribuente di Pirandello le poche lire dovute per il fox ormai sepolto e di cui non restava che il solo ricordo. Il Maestro era perfettamente convinto che il fisco fosse in buona fede, e diceva: — *Non c'è nulla da fare. Ognuno ha una sua propria verità.*

La "prima" al teatro Valle di Roma dei "Sei personaggi in cerca d'autore"

(Incomprensione e schiamazzi in teatro; impudenza, riso e oltraggio fuori del teatro).

« La vita — diceva — o la si vive o la si scrive ». Egli non la concepiva se non per il dovere di viverla nella pagina dove voleva riflettere l'amarezza e il pianto dell'umanità cui si era affacciato, e la cui melanconia gli aveva intrisa l'anima. Del successo non ebbe gioia. Alla gloria non credeva nemmeno quando era ancora lontana. Forse se ne attristò quando l'ebbe. La follìa era passata nella sua casa, metteva un velo sulle cose e sugli spiriti fatti dolenti e ansiosi innanzi a questa immanente fatalità che per lo scrittore era diventato il verbo divinatore dell'arte e per gli altri era mestizia. Pirandello era « di passaggio »... Lo diceva anche quando non faceva che il viaggetto annuale per andare alla modesta villeggiatura di Orvieto, a Monteluco, portando con sè un po' di carta e qualche tavoletta per dipingere, che era la sua sola forma di piacere, e anche questa era una concessione rara. Lo diceva quando, sempre col solito cappello e il solito gilè, arrivava dall'America, o dall'aver ricevuto il Premio Nobel. Era di passaggio. Un uomo alla fermata del tranvai...

A mezzanotte, dopo la « prima » dei « Sei personaggi » al Valle, voleva tornare a casa, evitando, se possibile, la folla che lo aveva insultato in teatro con il grido plebeo dell'antipirandellismo: « Manicomio! ». Era con la figlia Lietta, e temeva che soffrisse troppo degli insulti lanciati contro lui. La figlia non voleva andar via sola, e abbandonare il padre, sia pure per pochi minuti, in quel momento. Pirandello non soffriva e non si stupiva nemmeno di quel che era accaduto in teatro. Era calmo. Aveva ringraziato l'attrice che aveva resistito alla bufera e che, un mese dopo, doveva portare la commedia al trionfo di Milano, di Spagna e dell'America. Non per la porta grande: era consigliabile uscire per la porta di servizio, sul vicolo, un losco vicolo da gatti morti. Di là avrebbe potuto raggiungere la fermata del tranvai a Sant'Andrea della Valle. Far venire un tassì — allora rarissimi — avrebbe dato sospetto e avvisato il pubblico che attendeva all'uscita per fischiare.

Uscì, con la figlia sottobraccio. Nella luce del primo lampione fu riconosciuto. Lo si circondò per difenderlo. Belle dame ridevano ripetendo, con le bocche laccate: « Manicomio! ». Eleganti giovani incravattati di bianco sghignazzavano e insultavano. La figlia, al braccio del padre, tremava e non riusciva quasi a muovere un passo. Altra gente accorreva, fischiando e ridendo. Anche i pizzardoni non sapevano se dovevano intervenire per « quel matto di Pirandello ». Un tassì si avvicinò. Pirandello, nella luce della piazzetta, riceveva in viso, con le labbra appena toccate dall'ironia, gli insulti. Noi si doveva evitare di venire alle mani, finchè non fosse partita l'automobile. Fece salire la figlia. Poi montò a sua volta, e nel quadrato del finestrino mentre dava l'indirizzo della casa lontana e mesta dove, all'indomani, avrebbe ripreso a lavorare, si vide ancora il suo viso. I giovanotti eleganti lanciavano delle monetine. E le signore anche, aprendo in fretta le loro preziose borsette. Odo ancora il rumore del rame sul selciato, il riso e l'oltraggio.

Credo che per questo il grande Maestro abbia voluto, dopo tanti anni, far l'ultimo viaggio col carro dei poveri, a un'ora ignota.

Orio Vergani

Pirandello E IL CINEMATOGRAFO

La posizione di Luigi Pirandello nei riguardi del cinematografo non è quella della gran maggioranza degli scrittori e uomini di teatro, per i quali i rapporti con la nuova arte sono rappresentati più che altro dal conto cassa dei diritti da loro percepiti per cessione di qualche soggetto, tratto da romanzi o commedie: oppure, peggio ancora, di quei tali sfrenatamente egocentrici, che nel nuovo mezzo spettacolare non hanno visto altro che un modo di allargare e moltiplicare il loro successo facendone un servo della loro concezione teatrale, osando magari teorizzare questo asservimento come il *non plus ultra* della raffinatezza e della novità! Tipica mentalità torbida e affaristica di cui per fortuna da noi non si sono avuti esempi.

Pirandello, sino all'ultimo e anzi più che mai di spiriti estremamente giovanili e aperti e curiosi, si interessò al cinematografo con un intuito sempre più vivo e acuto delle sue possibilità autonome, quale mezzo espressivo e costruttivo. Sin dal principio egli si rifiutò a vedere nell'arte dello schermo un semplice surrogato del teatro, un modo di fotografare questo e riprodurlo in numero indefinito di esemplari, così da favorirne in maniera insospettata la diffusione: concezione del cinema che intesa con un granello non troppo piccolo di sale, può anche rappresentare una delle utilità e dei modi di impiego dell'obbiettivo, ma sempre resterà una forma secondaria e subordinata, rispetto al cinematografo inteso nel senso più alto come forma propria e autonoma anche quando impieghi degli attori di teatro e al teatro o alla narrativa impresti i suoi soggetti.

E che i « soggetti » pirandelliani fossero già di per sè singolarmente adatti alla trasposizione cinematografica lo dimostra oltre tutto il successo che tutti quanti i *films* da essi ricavati hanno ottenuto, americani o nostrani che fossero: ma se ne potrebbero trovare *a priori* i motivi, di questo successo, nella fantasia poetica medesima che li ha creati, nella sua qualità costitutiva e nella qualità delle sue invenzioni, di un tremito tanto tipicamente moderno e perturbante. Esame che faremo un giorno, con più calma.

Tralasciando ora gli adattamenti di soggetti pirandelliani, comici o drammatici, per lo schermo, che sono nella mente di tutti, e per i quali il Maestro altro non fece che cedere i diritti della sua creazione letteraria — e probabilmente dare qualche consiglio — vogliamo ora invece parlare un poco più partitamente di quello che fu il primo deciso approccio di Pirandello con il cinema: e accadde quando gli venne affidata la cura di trovare e scrivere un soggetto per un grande *film* che mostrasse — pur con la collaborazione di un regista straniero — le capacità e possibilità di un nostro cinema non asservito alla avvilente schiavitù della commediola scema, o che altro della stessa risma. E fu « *Acciaio* » nobile e interessantissimo tentativo, anche se non tutto riuscito poichè non raggiungeva la piena unità organica, ma che aveva parti stupende, e di una originalità possente. Un *film* che certamente non ebbe le accoglienze e il successo che meritava. Si mormorò allora da taluni, a spiegazione e scusa di questa freddezza di accoglienze (a non altro da ascriversi che alle cattive abitudini del pubblico grosso, in fatto di spettacoli cinematografici, specie a quell'epoca) che essa era in molta parte dovuta al soggettista e alla sua mancanza di senso cinematografico: mancanza che pareva dover essere di prammatica, in un uomo di teatro. Il soggetto, si diceva, e la sceneggiatura particolarmente, s'eran dovuti rimaneggiare a fondo, pur cercando di non urtare troppo la suscettibilità dell'autore. Ascrivo ancor oggi a mio titolo di merito l'aver scritto chiaramente allora che se qualche mutamento poteva esser parso opportuno per motivi di riuscita commerciale del *film*, o per poca attuabilità vera o supposta di certi passaggi, rimaneva indubitato che lo scenario scritto da Pirandello rivelava una tesa preoccupazione e una acuta sensibilità cinematografica che si esplicavano in una concezione spiccatamente visiva degli ambienti, dei personaggi, del movimento medesimo del *film*, dei suoi passaggi e sequenze. E anzi, non soltanto visiva, ma che è ancor più importante, di una visività collegata a un ritmo profondo, un ritmo a volte implicitamente, a volte esplicitamente musicale. Basta rileggere il principio: « Un tonfo cupo — Squilli — Un tonfo cupo — Apre un ritmo di macchine (sonorità): ... quindi lo schermo diventa tenebroso (ma non buio): un canto sorge sul ritmo, e lo schermo si riempie di fiamme, pur restando tenebroso. Frattanto è ritornato di continuo, ma fuori di battuta e quasi a casaccio, il tonfo cupo, che segue un altro ritmo più vasto... (*Le battute del ritmo di macchine saranno in quattro quarti; il tonfo tornerà ogni undici quarti, perciò la seconda volta sul 12° quarto, la terza sul 23°, ecc*). Lo schermo si schiarisce un attimo prima del tonfo che sta per risonare la terza volta... schiarendosi svela il gesto di un braccio erculeo che in coincidenza col suono cala una martellata cavando scintille da un pezzo di ferro arroventato tenuto su di una incudine (*sfocata*)... ». Abbiamo sottolineato certi passaggi che dimostrano la meticolosità che potrà parere persino eccessiva — ma non certo priva di competenza e di autorevolezza di visione cinematica — e va sino a invadere il campo proprio del regista e dell'inquadratore delle immagini. E occorrerebbe andare innanzi a citare indefinitamente, tanto ricco è questo scenario pirandelliano in tocchi puramente cinematografici e anche musicali (« musica larga, tenera e stanca, lontana come in un sogno, priva di dissonanze », dirà per caratterizzare un certo trapasso), come uno spartito orchestrale.

Lo sforzo di « *Acciaio* » — invero Pirandello non aveva preso il compito affidatogli come una sinecura, o una prebenda! — aveva acceso in lui l'estro fantastico rivolto al nuovo mezzo di estrinsecazione: tanto che dopo parecchie trattative condotte qui in patria egli decideva di andarsene personalmente in America del Nord per vedere di concludere qualcosa: sia per la cessione di suoi lavori teatrali in vista della trasposizione filmica, ma sia anche e soprattutto per dare allo schermo soggetti interamente originali e pensati secondo le sue esigenze. Vedemmo Pirandello poco dopo il suo ritorno, ancora tutto pieno di ardori repressi, e ci spiegò come gli spiriti eccessivamente formalistici e commerciali di lassù avevan tenuto in forse la conclusione concreta degli accordi, per i timori delle Case produttrici di fronte alla ardita spregiudicatezza delle sue concezioni. Tra l'altro un soggetto da lui pensato apposta per l'interpretazione dei fratelli Barrymore era naufragato per il semplice fatto che questi due interpreti stavano subendo un periodo di eclissi nel favore di quei magnati (e non ancora del tutto dissipato).

Qui da noi manifestò del resto pubblicamente con chiarezza le sue idee sul cinematografo: e proprio da ultimo, offertagli l'occasione, non se la lasciò sfuggire di far ancora qualcosa per esse. La versione cinemato-

grafica de « *Il fu Mattia Pascal* » con la regìa di Chenal doveva infatti avere di suo i dialoghi oltre al soggetto: ma egli con una specie di ingordigia volle occuparsi un poco di tutto, consigliare il regista e gli attori, da tutti ascoltato non con la riverenza dovuta al nome e all'età, ma con l'attenzione intensa imposta dalla genialità e dalla praticità profonda delle sue idee e dei suoi pareri. Con quale animo vedremo i risultati di questa, che sarà stata l'ultima sua fatica: speculando su quel che egli ancora avrebbe potuto fare in questo campo tanto vasto ancora, se non gli fosse stato tolto il tempo.

Alberto Rossi

■ *Pirandello e Niccodemi si erano conosciuti poco prima della guerra, quando il primo, nei romanzi, e più nelle novelle, accentuava il dualismo esasperato tra quella che è la vita nuda e quelle che sono le affettuose illusioni di cui l'ammantano gli uomini.*

Quando un'atroce sventura colpì il Niccodemi nel più sacro dei suoi affetti, — la figlia adorata, Mamè, si era spenta improvvisamente, il 15 settembre 1922, a Livorno, mentre egli si trovava, colla sua Compagnia, nell'America del Sud —, Luigi Pirandello indirizzò all'amico questa fervida lettera:

« Roma, 24 dicembre 1922.

« Mio caro Dario, non ho avuto il coraggio di scriverti subito rinnovando troppo acerbamente lo strazio della sciagura che t'ha colpito. L'ho risentita nel mio cuore di padre prima che ti fosse nota e con orrore pensai al momento spaventoso che ti avrebbe raggiunto, a tradimento. Tu sai che non sarei capace di dirti una sola parola. Ti stringo al mio petto in silenzio, amico mio, a lungo.

« Grazie cordialissime per l'annuncio che mi dài della ripresa di *Così è (se vi pare)*. Ho sempre pensato che la tua Compagnia, sotto la tua direzione, avrebbe potuto darne l'interpretazione più felice e armoniosa.

« Giordani t'avrà riferito sulla nuova commedia che preparo per te e di cui avrai forse letta un'ampia « indiscrezione » fatta recentemente sul « Corriere della Sera ». Credo che mi riuscirà bene e conto d'averla pronta al più presto.

« Molto mi compiaccio che i buoni veneziani abbiano, dopo due anni, rumoreggiando, fatto segni d'orrore e di furore per i *Sei personaggi in cerca d'autore*. Così farebbero, ne son sicuro, anche gli abitanti della beatissima Luna. E ci son critici in Italia che si chiamano Domenico Lanza o Gino Damerini.

« Ugo Ojetti, a Firenze, mi comunicò un brano della tua lettera che si riferisce a una collaborazione nel grande giornale argentino « La Nacion », anche da parte mia. Ti sarei grato se mi dessi, in proposito, qualche delucidazione: quanti e che articoli dovrei mandare, come dovrei mandarli, ecc.

« Intanto, mio caro Dario, ti stringo fraternamente la mano. Tuo LUIGI PIRANDELLO ».

La commedia che Pirandello preparava per l'amico era « Vestire gli ignudi », *che noi pubblichiamo in questo fascicolo.*

Purtroppo, Dario non potè rappresentarla. Al ritorno dall'ultima « tournée » nell'America latina, si manifestarono in lui i segni, dapprima deboli e latenti, del male misterioso e terribile che doveva condurlo lentamente alla tomba. Davanti alla salma del compagno scomparso, nella tristezza gelida del Policlinico romano, Pirandello evocò e pianse l'amico buono e generoso.

■ *Pirandello — è noto — ha scritto anche per il teatro lirico. Il libretto dell'opera musicato da Malipiero, era tolto da una novella dello stesso Pirandello:* « La favola del figlio cambiato ». *L'azione, com'è risaputo, si svolge in Sicilia. Le streghe hanno rubato un bambino, o meglio l'hanno cambiato con un altro. Trascorsi molti anni un principe nordico dai capelli biondi giunge al villaggio. La vecchia mamma è convinta che si tratti di suo figlio. Alcuni indizi sembrano confermare il fatto; numerosi altri, invece, lo contrastano. La verità è impossibile a scoprire e la tragedia consiste nel non poter contentarsi di una illusione. Questo dubbio, quasi metafisico, questa negazione esasperata di ogni certezza sono elementi ben pirandelliani. Il pubblico, alla « prima » dell'opera, avvenuta nell'aprile del '35 a Roma, disapprovò. Si disse, allora, che la colpa dell'insuccesso era da attribuirsi al libretto: la musica di Malipiero — si disse anche — plastica, stagliata, solare, era bella.*

Nel giudicare così severamente il libretto non si osservò però che a una trama tenue, fatta di idee di astrazioni, occorreva una musica adeguata, fatta anch'essa di idee e di astrazioni. Una musica, cioè, che non è stata scritta e che sarà forse impossibile scrivere.

« La favola del figlio cambiato » *ha sollevato grande scalpore in Germania ove fu bandita perchè ritenuta opera sovversiva.*

■ *Sapete qual è la prima traduzione francese di un'opera di Pirandello? «)Paris Soir » fornisce questa strana versione. Un industriale belga residente in Francia aveva sposato una giovane francese che un giorno prese gusto a farsi corteggiare da un ufficiale aviatore, ma con gusto tale da indurla a partire con lui per l'Italia col proposito di compiere un lungo viaggio, forse senza ritorno. Il marito ingannato non si dette per vinto. Si mise anch'egli in viaggio decisissimo a rincorrere la coppia e a raggiungerla a qualunque costo. Chissà quali terribili minacce covava nell'animo!... Una sera capitò in una città e non sapendo come « ammazzare » (in mancanza di meglio) il tempo entrò in un teatro dove si rappresentava una commedia di Pirandello. Il modernissimo Otello si entusiasmò talmente alla bellezza del lavoro e ne fu così conquistato che il giorno dopo da un libraio comprò il testo della commedia e si accinse a tradurla. (I due colombi intanto viaggiavano). La traduzione fu inviata ad alcuni amici francesi che l'accolsero con uguale entusiasmo. Questo primo traduttore morì poco dopo. La storia non dice la sorte toccata ai due amanti vagabondi, ma in virtù dell'arte di Pirandello, fu loro risparmiata la vita...*

■ *Come è noto, questa estate Luigi Pirandello aveva dato ai De Filippo un canovaccio sul quale i vivaci attori napoletani potessero pienamente esplicare il loro talento di comici dell'arte. Data la paternità dell'ispirazione, Edoardo De Filippo prese il lavoro con eccezionale impegno. Tuttavia il Maestro avrebbe voluto che la commedia fosse rappresentata all'inizio della stagione. Ma il De Filippo, che valutava pienamente la sua responsabilità, si rifiutava di affrettare i tempi. E si venne persino ad un piccolo litigio. Naturalmente, l'attore napoletano si preoccupò di placare l'irato drammaturgo, e bonariamente gli disse:*

— Maestro, avete tutta l'aria di un autore novellino che aspetti impaziente nell'anticamera di un capocomico col copione sotto il braccio.

— Già, — *fece Pirandello senza ridere e piantandogli gli occhi addosso,* — ma voi siete giovane e potete aspettare, io no. Dimenticate che son vecchio...

Antologia Pirandelliana

AUTOBIOGRAFIA

In un *Trattato degli Arbori* di Giovan Vittorio Soderini si legge che i frutti maturano «parte per caldezza e parte per freddezza; perciocchè il calore, come in tutti è manifesto, ottiene la forza del concuocere, ed è la semplice cagione della maturezza». Ignorava dunque Giovan Vittorio Soderini che, oltre al calore, i fruttivendoli hanno sperimentato un'altra *cagione della maturezza*. Per portare la primizia al mercato e venderla più cara, essi colgono i frutti, mele e pesche e pere, prima che sian venuti a quella condizione che li rende sani e piacevoli, e li maturano loro a furia d'ammaccature. Ora così venne a maturazione l'anima mia, ancora acerba...

LA COSCIENZA NON BASTA

La coscienza, come guida, non può bastare. Basterebbe forse, ma se essa fosse castello e non piazza, per così dire; se noi cioè potessimo riuscire a concepirci isolatamente, ed essa non fosse per sua natura aperta agli altri. Nella coscienza, secondo me, insomma, esiste una relazione essenziale — sicuro, essenziale — tra me che penso e gli altri esseri che io penso. E dunque non c'è un assoluto che basti a se stesso, mi spiego? Quando i sentimenti, le inclinazioni, i gusti di questi altri che io penso o che lei pensa non si riflettono in me o in lei, noi non possiamo essere nè paghi nè tranquilli nè lieti; tanto vero che tutti noi lottiamo perchè i nostri sentimenti, i nostri pensieri, le nostre inclinazioni, i nostri gusti si riflettano nella coscienza degli altri. E se questo non avviene, perchè, diciamo così, l'aria del momento non si presta a trasportare e a far fiorire i germi — i germi della sua idea nella mente altrui — lei non può dire che la sua coscienza le basta. A che le basta? Le basta per viver solo? per isterilire nell'ombra? Eh via!...

ANIME CHE SI RISPONDONO

Le anime hanno un lor particolare modo d'intendersi, di entrare in intimità, fino a darsi del tu, mentre le nostre persone sono tuttavia impacciate nel commercio delle parole comuni, nella schiavitù delle esigenze sociali. Han bisogni loro proprî e loro proprie aspirazioni le anime, di cui il corpo ci vieta di assumer coscienza e sentimento, quando veda l'impossibilità di soddisfarli e di tradurli in atto. E ogni qualvolta due che comunichino fra di loro così, con le anime soltanto, si trovano solo in qualche luogo, provano un turbamento angoscioso e quasi una repulsione violenta d'ogni minimo contatto materiale, una sofferenza che li allontana e che cessa subito, non appena un terzo intervenga. Allora, passata l'angoscia, le due anime sollevate si cercano e si sorridono da lontano.

AVER VISSUTO

C'è chi comprende e chi non comprende. Sta molto peggio chi comprende, perchè alla fine si ritrova senza energia e senza volontà. Chi comprende, infatti, dice: «Io non devo far questo, non devo far quest'altro, per non commettere questa o quella bestialità». Benissimo! Ma a un certo punto si accorge che la vita è tutta una bestialità, e allora dica un po' lei che cosa significa il non averne commessa alcuna: significa per lo meno non aver vissuto...

IL LANTERNINO

... Questo sentimento mutabile della vita era come un lanternino che ciascuno di noi porta in se stesso; un lanternino che ci fa vedere sperduti sulla terra e ci fa vedere il male e il bene; un lanternino che proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera, l'ombra paurosa che non esisterebbe se il lanternino non fosse acceso ma che noi dobbiamo purtroppo credere vera, fintanto ch'esso si mantiene vivo in noi. Spento alla fine a un soffio, ci accoglierà davvero quell'ombra fittizia, ci accoglierà la notte perpetua dopo il giorno famoso della nostra illusione, o non rimarremo noi piuttosto alla mercè dell'Essere, che avrà rotto le varie forme della nostra ragione?

IL REGNO DELLA MORTE

Per non finire noi, annulliamo in nome di Dio la vita, e facciamo regnare Dio anche di là (non si sa dove) in un presunto regno della morte, perchè ci dia là un premio o un castigo. Quasi che il bene e il male potessero esser quelli di uno che è parte, mentre Egli solo, che è tutto, sa ciò che fa e perchè lo fa...

L'ATTRICE

— Lei non può vedersi, mentre noi spettatori l'abbiamo veduta.

— Non me! Come amerei io, per esempio, la prego di credere. Lei vede come ama questo o quel personaggio ch'io rappresento!

— Se lei gli dà il suo corpo, scusi! le sue labbra per baciare... le sue braccia per abbracciare... la sua voce per dire le parole d'amore... noi sappiamo come lei respinge o s'abbandona... le parole nel vario tono con cui le dice... le espressioni dei suoi occhi, della sua bocca... il suo riso... il modo — per esempio, ho notato — come carezza i capelli o li scompone sul capo dell'uomo che le piace...

— Io le dico che vivo in quei momenti la vita del mio personaggio! Non sono io!...

Luigi Pirandello

Questi brani tolti da alcune delle numerose opere del grande artista, rispecchianti il profondo e originalissimo pensiero pirandelliano, sono stati scelti da Lorenzo Gigli.

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

TIPO-LITOGRAFIA CARLO ACCAME - CORSO REGINA MARGHERITA, 46 *bis* - TORINO — ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

LUIGI PIRANDELLO

ha chiuso la sua esistenza terrena, ma la sua opera ricca e stupenda è destinata a vivere eternamente.

Tra poco sarà pubblicata tutta la produzione novellistica del grande scrittore in due grossi "VOLUMI OMNIBUS", comprendenti le novelle già apparse nella serie **"Novelle per un anno"**, accuratamente rivedute dall'Autore poco prima della sua morte.

È imminente l'uscita dei volumi VII e VIII della nuova edizione di lusso di **"Tutto il teatro di Luigi Pirandello"**.

Per la conoscenza della vita e dell'opera di Pirandello è fondamentale il volume:

FEDERICO VITTORE NARDELLI

L'UOMO SEGRETO

(VITA E CROCI DI LUIGI PIRANDELLO)

TUTTE LE OPERE DI LUIGI PIRANDELLO - ROMANZI, NOVELLE, TEATRO - SONO PUBBLICATE DALLA CASA

A. MONDADORI

il dramma

A L D O
DE BENEDETTI

LOHENGRIN

COMMEDIA IN 3 ATTI

È IL FASCICOLO
USCITO IN QUESTI GIORNI

QUESTA È LA COPERTINA DEI NOSTRI SUPPLEMENTI. NE SONO GIÀ USCITI QUATTRO E NON SI VENDONO NELLE EDICOLE MA SOLTANTO PRESSO LA NOSTRA AMMINISTRAZIONE IN VIA GIACOMO BOVE, 2 TORINO. OGNI SUPPLEMENTO COSTA DUE LIRE.

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE SUCCESSO DIRETTO DA LUCIO RIDENTI