

PIRANDELLO

Perché?

di LUIGI PIRANDELLO



La famiglia Pirandello a Soriano nel Cimino nel 1908
(Alcune delle foto pubblicate in queste pagine sono tratte da «Album di famiglia di Luigi Pirandello» Sellerio editore Palermo)

Ricollegliamo alcuni documenti inediti per trovare la genesi di «Sei personaggi in cerca d'autore». E forse alla radice del testo si scopre un dramma «privato»

In cerca di una famiglia

«Perché?» è in assoluto il primo testo drammatico di Pirandello pervenuto. Apparve sul settimanale «L'Unità» di Giotto del 12 giugno 1892. Lo ha reperito, in epoca recente, il prof. Edoardo Villa, ponendolo in appendice al suo saggio «Dinamica narrativa di Luigi Pirandello» (Liviana editrice, 1976).

PERSONE: GIULIA (25 anni) moglie di — ENRICO (28 anni) — UN CAMERIERE.

SCENA

Un salotto addobbato con eleganza. Usel laterali a destra e a sinistra, con ricche tende. Usce con vetri, in fondo. ENRICO sta seduto su un piccolo canapé, disteso tutto su la persona, con trista indolenza. Poco dopo entra GIULIA, per l'uscio comune, col cappellino in capo e l'ombrello, salita in fretta le scale. «Vede il marito, gli si pianta dinanzi e gli dice con civetteria:

GIULIA — Donde vengo? domanda!
ENRICO (Fa un gesto vago con la mano, come dire: «che m'importa di saperlo?»).

GIULIA — Non è curioso, oggi?
ENRICO (Indolente, per contenerla). Donde vieni?
GIULIA — Che hai?
ENRICO — Nulla.

GIULIA — Non è vero. Dimmi che hai.
ENRICO — Nulla! (poi). Curiosa sei tu, pare...

GIULIA (guardandolo). Già... già... (assorta, ma volendo cangiar discorso e pensiero). Lettere? non una, per me? (poi scuotendosi). Ah, sono! (si leva il cappellino, e salta in v'apputta dietro lo spillo e va a posarlo insieme a l'ombrello sul tavolo).

ENRICO (dopo una breve pausa). Sal? pensavo... (s'interrompe).

GIULIA — A che?
ENRICO — A te.

GIULIA — A me? cosa?
ENRICO (Non risponde, triste, assorto).

GIULIA (lo guarda, poi dando un gran sospiro). Ah! la solita storia... (va a sedere presso al tavolo, vi appoggia i gomiti e si piglia la testa tra le mani).

ENRICO (levandosi da sedere, e dicendo quasi a se stesso). Pazzi! pazzi!

GIULIA (si volge a guardarlo con aria mesta di rimprovero).

ENRICO — Distratevi! Bella ricetta! Che fal tu per distrarmi?

GIULIA — È tutto inutile, per te. Non vuoi!

ENRICO — Ma sì, sì, sì, non cerci altro!

GIULIA — Vedi un po' come sei? Che posso farti io? Parlo, e non mi lasci parlare...

ENRICO — Non è vero.

GIULIA — Non è vero! Te ne stai lì, muto, sempre con quel chiodo nel cervello... Se non badi mai a ciò che dico! Quando proponi l'ho fatto? Tu, no, no, no! tutte le volte!

ENRICO — Prima eri allegra, sempre - ora... (s'interrompe).

GIULIA — Ah, ora?

ENRICO — Ora non sai più ridere, non dici più nulla. Poi sono io! Ecco lì - l'è morto qualcuno? (prorompendo). Ah, che hai fatto che hai fatto! Così è impossibile! impossibile! (ritorna a sedere sul canapé, col gomiti appoggiati sulle ginocchia e la testa tra le mani).

GIULIA — E vuole che stia allegria mi piace...

ENRICO — Chi mi ha ridotto a questo punto? Tu non lo sai, non lo sai, quello che soffro io...

GIULIA — Vuoi soffrire...

ENRICO — Ah sì? per giunta, colpa mia.

GIULIA — No. Di nessuno. Del caso? Che colpa ho io se non l'ho conosciuto prima? se l'ho conosciuto tardi? ma bada!

ENRICO — Questo lo so.

GIULIA — Dunque?

ENRICO — Dunque niente! non l'accuso, se tu non capisci... lo non fac-cu-so!

GIULIA — Perché dobbiamo vivere così, dunque? Infelici per nulla!

ENRICO — Per nulla...

GIULIA — Perché m'hai sposato, se credi sul serio d'avere una ragione per vivere così? perché?

ENRICO — È inutile che te lo dica. Mi vedi così - non mi credi? Credi che non ti voglia bene e che non abbia della stima per te... Falso! È perfettamente al contrario. Soffro perché ti voglio bene e ti stimo. Una pazzia, sì, sì! Chi dice altrimenti? Ma se arrivo financo a domandarmi, vedi: perché fossi lasciata a me, l'ultimo venuto? Penso che potessi amare...

GIULIA — Amare...

ENRICO — Amare, sì - non dire ora!

GIULIA — Ma nessuno come te!

ENRICO — Lo so! Uno sì, però, l'amasti... almeno - gli altri scimuniti forse no, li credo. Ma come non ti bruciavano le labbra a dir l'amore a certi imbecilli? Io non so. E potresti cercar tra essi uno che poteva anche divenire il compagno di tutta la tua vita... quel tuo cugino ufficiale di marina, per esempio, quel così lungo più insipido d'un filo di paglia, che l'ha lasciato in asso, come gli altri, te, che sei una mia moglie, te che amo... Non te ne sei mai vergognata...? Ti faccio soffrire? Lo vedo, sì, e ti provo una voluttà... Ah lo divento matto, matto, veramente... (vinto dalla commozione, nasconde la faccia piegandosi sulle ginocchia di lei).

GIULIA (carezzandogli il capello). È la disgrazia che mi perseguita fin da bambina, lo so! Te l'avevo detto: «Bada a quello che fai sei ancora in tempo - lo porto sfortuna...». Tu, no! Mero rassegnato... Ti ricordi? ridevo sempre...

ENRICO (senza rispondere). Bene!

GIULIA — Non m'importava più di nulla. Mi cangiasti tu. Era meglio lasciarmi come ero - almeno ridevo.

ENRICO — T'ho insegnato ad amare.

GIULIA — È vero; ma la scolaria poi ha superato il maestro.

ENRICO — Le pazzie che ho fatte per te!

GIULIA — A me pareva impossibile...

ENRICO (con stizza, alzando la testa). Cosa? Impossibile perché? Vedi? sei tu, sei tu la causa, sei tu. Ti vuoi sempre umiliare davanti a me. Ma non capisci? Ti pareva impossibile? Perché? perché gli altri l'avevano lasciata? mentre io... Vedi, cos'è? è questo che mi fa soffrire? Non so più che sento: stizza? rabbia? amore?...

GIULIA — Non m'importava più di nulla. Mi cangiasti tu. Era meglio lasciarmi come ero - almeno ridevo.

ENRICO — T'ho insegnato ad amare.

GIULIA — È vero; ma la scolaria poi ha superato il maestro.

ENRICO — Le pazzie che ho fatte per te!

GIULIA — A me pareva impossibile...

ENRICO (con stizza, alzando la testa). Cosa? Impossibile perché? Vedi? sei tu, sei tu la causa, sei tu. Ti vuoi sempre umiliare davanti a me. Ma non capisci? Ti pareva impossibile? Perché? perché gli altri l'avevano lasciata? mentre io... Vedi, cos'è? è questo che mi fa soffrire? Non so più che sento: stizza? rabbia? amore?...

GIULIA — Non m'importava più di nulla. Mi cangiasti tu. Era meglio lasciarmi come ero - almeno ridevo.

ENRICO — T'ho insegnato ad amare.

GIULIA — È vero; ma la scolaria poi ha superato il maestro.

ENRICO — Le pazzie che ho fatte per te!

GIULIA — A me pareva impossibile...

ENRICO (con stizza, alzando la testa). Cosa? Impossibile perché? Vedi? sei tu, sei tu la causa, sei tu. Ti vuoi sempre umiliare davanti a me. Ma non capisci? Ti pareva impossibile? Perché? perché gli altri l'avevano lasciata? mentre io... Vedi, cos'è? è questo che mi fa soffrire? Non so più che sento: stizza? rabbia? amore?...

GIULIA — Non m'importava più di nulla. Mi cangiasti tu. Era meglio lasciarmi come ero - almeno ridevo.

ENRICO — T'ho insegnato ad amare.

GIULIA — È vero; ma la scolaria poi ha superato il maestro.

ENRICO — Le pazzie che ho fatte per te!

GIULIA — A me pareva impossibile...

ENRICO (con stizza, alzando la testa). Cosa? Impossibile perché? Vedi? sei tu, sei tu la causa, sei tu. Ti vuoi sempre umiliare davanti a me. Ma non capisci? Ti pareva impossibile? Perché? perché gli altri l'avevano lasciata? mentre io... Vedi, cos'è? è questo che mi fa soffrire? Non so più che sento: stizza? rabbia? amore?...

GIULIA — Non m'importava più di nulla. Mi cangiasti tu. Era meglio lasciarmi come ero - almeno ridevo.

ENRICO — T'ho insegnato ad amare.

GIULIA — È vero; ma la scolaria poi ha superato il maestro.

ENRICO — Le pazzie che ho fatte per te!

GIULIA — A me pareva impossibile...

IL 23 LUGLIO 1917 Pirandello così scriveva al figlio primogenito Stefano, prigioniero di guerra a Mauthausen: «Io mi sono liberato finalmente degli esami, jeri è dal giorno 7 di giugno che non scrivo più un rigo: figurati! Mi rimetterò a lavorare, Dio sa come, appena Lulu (l'altro figlio maschio Faustino, allora in osservazione all'ospedale del Celio, ndr) sarà libero... Ho promesso a Talli una nuova commedia per la nuova stagione: «La signora Gelli, una e due» e voglio a ogni costo durante queste vacanze finire il romanzo (si tratta di Uno, nessuno e centomila, ndr). Ma ho già la testa piena di nuove cose! Tante nuove... È una stranezza così triste, così triste: «Sei personaggi in cerca d'autore-romanzo da fare». Forse tu intendi. Sei personaggi, presi in un dramma terribile, che mi vengono appresso, per essere composti in un romanzo, un'ossessione, e io che non voglio saperne, e io che dico loro che è inutile e che non m'importa di loro e che non m'importa più di nulla, e loro che mi mostrano tutte le loro piaghe e io che li caccio via... e così alla fine il romanzo da fare verrà fuori tutto.

Il primo documento è una lettera scritta sul finire del 1912 da Pirandello, rimasto solo a Roma, ai figli che erano con la madre Antonietta in Sicilia. Antonietta aveva voluto effettuare un taglio netto nella loro vita coniugale, lasciando nella capitale il marito, contro cui sempre più violenti insorgevano in lei disamore e inimicizia, e fuggendosene con i ragazzi nella lontana Girgenti.

Il secondo documento è un appunto dello stesso Pirandello per una delle conversazioni con il pubblico che egli tenne spesso, all'epoca della sua maggiore fama, prima o nel mezzo o alla fine della rappresentazione di un lavoro suo o di altro autore.

«L'unica forse è questa: di sgombrare la mente di tutto quanto s'è detto e scritto e arzigogolato, e di restare davanti allo spettacolo con l'anima ingenuamente aperta ad accogliere l'illusione che il spettacolo stesso vi vuol creare. I sei personaggi spiegano in tutto e chiaramente il loro essere e i loro casti; la ragione del loro tormento nel vedere negata la vita che era stata loro intesa, e che il Capocomico e gli attori vorrebbero ora sacrificare, o attenuare, o alterare. Basta prestare l'orecchio per intendere tutto perfet-

amente. L'opera d'arte non ha bisogno di commentario. Una sola cosa è utile: sapere mettere dal giusto punto di vista: che è questo. Per parecchio tempo lo pensai di scrivere un romanzo: il romanzo di un uomo tentato dal demone di una esperienza da fare: quella di liberare la propria moglie dalla vita che ella vive con lui e che per lei è impossibile; liberarla lasciando che si unisca a un altro uomo che egli stimi fatto in tutto per lei. Da questo bene che egli intende di fare, nasce un gran male. La nuova famiglia della moglie, sorta per opera sua, è travolta dalla miseria dopo la morte dell'uomo a cui egli aveva lasciato che la moglie si unisse... Viene spontaneo, ci sembra, mettere questo appunto, redatto da Pirandello attorno al 1930 (su carta intestata ancora alla «Compagnia del teatro d'arte di Roma», attiva dal 1925 al 1928), in relazione con la lettera del lontano 1912. E dedurre che il nucleo originario del Sei personaggi scaturisce da un'esperienza personale dello scrittore, precisamente dalla condizione dolorosa nella quale egli si veniva a trovare tra la fine del 1912 e il 1913, quando la moglie lo respinse così duramente, tentando di scriverlo via da sé e dai figli. In quella terribile congiuntura, Pirandello poté pensare (lo scrive del resto egli stesso, nella lettera) di lasciare la famiglia, e che la moglie e i ragazzi avessero una vita nuova, tra loro, separati da lui. E chissà

quanto fu lunga l'elaborazione interiore. Appena accennato il titolo, Pirandello soggiunge: «Forse tu intendi». E difatti il figlio doveva intendere, poiché nel pirandelliano Colloqui coi personaggi (o meglio nella prima delle due puntate, apparse sul Giornale di Sicilia fra agosto e settembre 1915) era già descritta la situazione di un personaggio che si presentava allo scrittore per essere composto in un testo, e dello scrittore che (angosciato, si badi, per l'imminente partenza del figlio, arruolato volontario, verso la frontiera) si sottraeva alle insistenze di quel petulante. In precedenza ancora, nella novella La tragedia di un personaggio (1911), un caso simile era proposto in una luce decisamente ironica, ma con espressioni che nel futuro dramma sarebbero state riprese alla lettera.

Certamente interessante, questo sintetizzato da Pirandello nella lettera del 1917 a Stefano è tuttavia il puro meccanismo che fornirà spunto e pretesto e parte del materiale per la strutturazione del lavoro.

Presentiamo qui di seguito due altri documenti pirandelliani, dove invece sembra di poter cogliere un'altra radice che, combinandosi con quel meccanismo e unendosi e intrecciandosi con motivi diversi, rimase a fermentare nella fantasia dello scrittore, venendo a formare il conglomerato di nessi drammatici da cui nacque poi i Sei personaggi.

«L'unica forse è questa: di sgombrare la mente di tutto quanto s'è detto e scritto e arzigogolato, e di restare davanti allo spettacolo con l'anima ingenuamente aperta ad accogliere l'illusione che il spettacolo stesso vi vuol creare. I sei personaggi spiegano in tutto e chiaramente il loro essere e i loro casti; la ragione del loro tormento nel vedere negata la vita che era stata loro intesa, e che il Capocomico e gli attori vorrebbero ora sacrificare, o attenuare, o alterare. Basta prestare l'orecchio per intendere tutto perfet-

amente. L'opera d'arte non ha bisogno di commentario. Una sola cosa è utile: sapere mettere dal giusto punto di vista: che è questo. Per parecchio tempo lo pensai di scrivere un romanzo: il romanzo di un uomo tentato dal demone di una esperienza da fare: quella di liberare la propria moglie dalla vita che ella vive con lui e che per lei è impossibile; liberarla lasciando che si unisca a un altro uomo che egli stimi fatto in tutto per lei. Da questo bene che egli intende di fare, nasce un gran male. La nuova famiglia della moglie, sorta per opera sua, è travolta dalla miseria dopo la morte dell'uomo a cui egli aveva lasciato che la moglie si unisse... Viene spontaneo, ci sembra, mettere questo appunto, redatto da Pirandello attorno al 1930 (su carta intestata ancora alla «Compagnia del teatro d'arte di Roma», attiva dal 1925 al 1928), in relazione con la lettera del lontano 1912. E dedurre che il nucleo originario del Sei personaggi scaturisce da un'esperienza personale dello scrittore, precisamente dalla condizione dolorosa nella quale egli si veniva a trovare tra la fine del 1912 e il 1913, quando la moglie lo respinse così duramente, tentando di scriverlo via da sé e dai figli. In quella terribile congiuntura, Pirandello poté pensare (lo scrive del resto egli stesso, nella lettera) di lasciare la famiglia, e che la moglie e i ragazzi avessero una vita nuova, tra loro, separati da lui. E chissà

quanto fu lunga l'elaborazione interiore. Appena accennato il titolo, Pirandello soggiunge: «Forse tu intendi». E difatti il figlio doveva intendere, poiché nel pirandelliano Colloqui coi personaggi (o meglio nella prima delle due puntate, apparse sul Giornale di Sicilia fra agosto e settembre 1915) era già descritta la situazione di un personaggio che si presentava allo scrittore per essere composto in un testo, e dello scrittore che (angosciato, si badi, per l'imminente partenza del figlio, arruolato volontario, verso la frontiera) si sottraeva alle insistenze di quel petulante. In precedenza ancora, nella novella La tragedia di un personaggio (1911), un caso simile era proposto in una luce decisamente ironica, ma con espressioni che nel futuro dramma sarebbero state riprese alla lettera.

Certamente interessante, questo sintetizzato da Pirandello nella lettera del 1917 a Stefano è tuttavia il puro meccanismo che fornirà spunto e pretesto e parte del materiale per la strutturazione del lavoro.

Presentiamo qui di seguito due altri documenti pirandelliani, dove invece sembra di poter cogliere un'altra radice che, combinandosi con quel meccanismo e unendosi e intrecciandosi con motivi diversi, rimase a fermentare nella fantasia dello scrittore, venendo a formare il conglomerato di nessi drammatici da cui nacque poi i Sei personaggi.

«L'unica forse è questa: di sgombrare la mente di tutto quanto s'è detto e scritto e arzigogolato, e di restare davanti allo spettacolo con l'anima ingenuamente aperta ad accogliere l'illusione che il spettacolo stesso vi vuol creare. I sei personaggi spiegano in tutto e chiaramente il loro essere e i loro casti; la ragione del loro tormento nel vedere negata la vita che era stata loro intesa, e che il Capocomico e gli attori vorrebbero ora sacrificare, o attenuare, o alterare. Basta prestare l'orecchio per intendere tutto perfet-

amente. L'opera d'arte non ha bisogno di commentario. Una sola cosa è utile: sapere mettere dal giusto punto di vista: che è questo. Per parecchio tempo lo pensai di scrivere un romanzo: il romanzo di un uomo tentato dal demone di una esperienza da fare: quella di liberare la propria moglie dalla vita che ella vive con lui e che per lei è impossibile; liberarla lasciando che si unisca a un altro uomo che egli stimi fatto in tutto per lei. Da questo bene che egli intende di fare, nasce un gran male. La nuova famiglia della moglie, sorta per opera sua, è travolta dalla miseria dopo la morte dell'uomo a cui egli aveva lasciato che la moglie si unisse... Viene spontaneo, ci sembra, mettere questo appunto, redatto da Pirandello attorno al 1930 (su carta intestata ancora alla «Compagnia del teatro d'arte di Roma», attiva dal 1925 al 1928), in relazione con la lettera del lontano 1912. E dedurre che il nucleo originario del Sei personaggi scaturisce da un'esperienza personale dello scrittore, precisamente dalla condizione dolorosa nella quale egli si veniva a trovare tra la fine del 1912 e il 1913, quando la moglie lo respinse così duramente, tentando di scriverlo via da sé e dai figli. In quella terribile congiuntura, Pirandello poté pensare (lo scrive del resto egli stesso, nella lettera) di lasciare la famiglia, e che la moglie e i ragazzi avessero una vita nuova, tra loro, separati da lui. E chissà