

LUIGI PIRANDELLO

UNO, NESSUNO E CENTOMILA

Edizione critica
a cura di
Federico Francucci

INDICE

Introduzione	III
Nota filologica	XXXIII
<i>Uno, nessuno e centomila</i>	1
Libro primo	1
Libro secondo	14
Libro terzo	32
Libro quarto	45
Libro quinto	63
Libro sesto	78
Libro settimo	85
Libro ottavo	100
I manoscritti	107

Introduzione

Uno, nessuno e cinquecentomila

Il 14 novembre 1926 Tina Modotti si sveglia, sola, nella sua casa di Città del Messico. Scrive una lettera a Edward Weston, di cui era modella, allieva già molto originale, amante; lettera che diverrà tra le sue più note, al punto da finire non solo citata in tutti gli studi biografici e critici, ma anche stampata su manifesti e altri materiali pubblicitari. Weston era partito il giorno prima, con uno dei suoi figli, per tornare negli Stati Uniti e riunirsi definitivamente al resto della famiglia; il versante erotico-passionale del loro legame da quel momento in poi si dissolve. Scrive Modotti:

Only you were embittered and had lost your faith in me – but I never did because I respect the manyfold possibilities of being found in all of us and also because I accept the tragic conflict between life which continually changes and form which fixes it immutable.¹

Il tragico conflitto tra la vita che cambia continuamente e la forma che la fissa immutabile. Tina Modotti, fotografa d'avanguardia, comunista militante nel Messico fervente e contraddittorio degli anni Venti, incurante dei dettami della morale borghese in fatto di costumi sentimentali e sessuali, in una lettera intima che registra la presa di coscienza di una profonda trasformazione in un decisivo rapporto artistico e amoroso, usa per rappresentarsi un pirandellismo addirittura smaccato (anzi la citazione quasi letterale, senza virgolette, di una frase della *Prefazione ai Sei personaggi in cerca d'autore*²), una di quelle formule ripetibili a piacere che, con l'autore volente e nolente insieme, avevano fatto la fortuna di Pirandello al di fuori dello spazio specificamente letterario. Riproponendo il *topos*, però, Modotti lo declina in modo personale: la consapevolezza e l'accettazione del «tragic conflict» non comportano nulla di simile a quel che Pirandello chiama *capire il gioco*, e di conseguenza ritirarsi, assumendo una maschera gelida e paradossale, in un lembo di terra di nessuno dove l'alternanza delle forme e il flusso della vita si trovano ugualmente, e precariamente, neutralizzati. Al contrario, Modotti accetta il dolore imposto dalla tragica legge del cambiamento e si appresta a vivere intensamente la sua nuova forma, conscia che prima o poi anch'essa, come le precedenti, dovrà essere abbandonata.

Lectio facilior? Può essere, ma ora non importa. Nell'intervento *Abbasso il pirandellismo* (1931, pronunciato davanti al pubblico parigino), Pirandello aveva dichiarato che la «celebrità nasce il giorno in cui, non si sa come, il nome di uno scrittore si stacca dalle sue opere, mette le ali e spicca il volo» (accompagnato, aggiungeva, da epidermici luoghi comuni critici o pseudocritici), e che a un confronto senza pregiudizi sull'opera si dovesse tornare: a un Pirandello senza pirandellismo,

¹ Cito la lettera da A. Stark (a cura di), *The Letters from Tina Modotti to Edward Weston*, «The Archive Center for Creative Photography», University of Arizona, 22, 1986, 42-43.

² «Senza volerlo, senza saperlo, nella ressa dell'animo esagitato, ciascun d'essi, per difendersi dalle accuse dell'altro, esprime come sua viva passione e suo tormento quelli che per tanti anni sono stati i travagli del mio spirito: l'inganno della comprensione reciproca fondato irrimediabilmente sulla vuota astrazione delle parole; la molteplice personalità d'ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile»; L. PIRANDELLO, *Prefazione*, in Id., *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, Edizione nazionale dell'opera omnia di Luigi Pirandello, 2019, 3-14: 6-7.

dunque.³ Trent'anni dopo Guido Piovene, spostando il tiro dell'affermazione dell'autore, ha rilevato con intelligenza che l'«influenza universale» di Pirandello («avvenimento centrale della letteratura post-dannunziana») si fa più palese in personaggi e in «problematiche che almeno in apparenza non quadrano con la sua», tanto che «può essere giunta per vie indirette».⁴

Nel dicembre del 1926 (o forse nel gennaio del 1927, cfr. la *Nota al testo*, *infra* p. XXXIII-XXXIV), molto lontano dal Messico, nella piccola Italia in cui il regime fascista si sforzava di mantenere un'apparenza di autonomo dibattito culturale,⁵ usciva in volume per Bemporad *Uno, nessuno e centomila*; poco dopo essere stato pubblicato a puntate sulla «Fiera Letteraria», con piccole anticipazioni precedenti su altre riviste, promesso e atteso da più di dieci anni. Proprio quel decennio in cui Pirandello era diventato, da semioscuro novellista e romanziere che era, Grande Autore.⁶ Forse è vero quello che Pirandello dirà nel già citato intervento del 1931, «non esiste scrittore più sconosciuto di uno scrittore celebre».⁷ Tuttavia è difficile non riconoscere come, per tanti versi, il romanzo del 1926 sembrasse giungere a coronamento, e a monumentalizzazione, proprio di quello scrittore celebre (ossia di quella sagoma pubblica fatta di pochi pseudoconcetti rimasticati) la cui ombra secondo lo stesso Pirandello rischiava di nascondere la fisionomia dello scrittore vero. Le alterne fortune dell'opera nei decenni a venire dipendono in buona parte dal fatto che Pirandello assecondò, ripropose, e lucidò fino al «manieristico splendore»,⁸ il repertorio di soluzioni enunciative, morfologie strutturali e agglomerati tematici su cui lavorava da sempre. Repertorio che, quando il romanzo cominciò a essere progettato, era ancora moderatamente noto, mentre alla metà degli anni Venti circolava largamente nello spazio letterario e comunicativo *tout court* della scena europea e non solo. Nino Borsellino ha ascrivito tra i segni della straordinaria notorietà di Pirandello la diffusione dei suoi titoli nella sfera comunicativa, dove andavano incontro a modifiche abbastanza libere, potendosi contare sempre sulla loro riconoscibilità.⁹ Questo fenomeno era attivo già negli anni Venti, e non era sfuggito agli operatori culturali (critici teatrali e

³ L. PIRANDELLO, *Abbasso il pirandellismo*, in Id. *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, 1459-1461: 1459.

⁴ G. PIOVENE, *In memoria di Pirandello*, in Id., *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, 73-87: 74.

⁵ Dopo la presa del potere, il regime professò ufficialmente un «approccio “magnanimo” alle questioni estetiche», accompagnandolo però con una serie di «misure repressive», e soprattutto con la costruzione delle basi «delle iniziative di controllo culturale e indottrinamento di massa che sarebbero seguite». A partire dal 1925 furono compiuti «i primi seri tentativi [...] di reclutare un corpo di intellettuali allo scopo di provare che il fascismo non è incompatibile con la civiltà e la cultura»; questo comportò logicamente una serie di «interventi di “bonifica” miranti a eliminare le tendenze “malsane” della cultura italiana e a creare quadri disciplinati che mettevano i loro talenti al servizio dello stato». La sempre maggiore chiusura autoritaria veniva però cosmeticamente ricoperta da «una nuova fioritura retorica che esaltava il rispetto del fascismo per la libertà intellettuale e spirituale» (R. BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000, 40-42).

⁶ Si veda su questo il recente volume di A. ANDREOLI, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Milano, Mondadori, 2020. Tra le tante testimonianze dello statuto raggiunto, proprio nel 1926 era uscita la prima monografia straniera dedicata a Pirandello (W. STARKIE, *Luigi Pirandello*, London & Toronto, J.M. Dent & Sons), con l'intenzione di dare ai numerosissimi lettori (e spettatori) non italiani una specie di *vademecum* dell'estetica e della produzione letteraria dell'autore. Già alla fine di febbraio del 1927 l'editore inglese Gerald Howe manifestò a Bemporad il suo interesse nel realizzare la traduzione di *Uno, nessuno e centomila* (lo sappiamo da una lettera di risposta della redazione Bemporad datata 7 marzo, conservata nell'Archivio storico Giunti). La prima traduzione del romanzo fu però quella francese di Louise Servicien uscita per Gallimard nel 1930 (*Un, personne et cent mille*; Servicien, che poi diventerà la traduttrice francese di Thomas Mann, fu scelta per il romanzo di Pirandello da Benjamin Crémieux); la versione inglese, ad opera di Samuel Putnam (più tardi traduttore di Cervantes e Rabelais) uscì comunque con l'autore in vita, nel 1933, per l'importante editore statunitense Dutton, che di Pirandello aveva già tradotto novelle e drammi.

⁷ L. PIRANDELLO, *Abbasso il pirandellismo*, 1459.

⁸ P. CUDINI, *Romanzo come luogo della mente*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di P. Cudini, Firenze, Giunti, 1994, IX-XXXIII: XXIX. Già Debenedetti aveva sostenuto, sulla falsariga di una celebre frase di Gide, che «il Pirandello costruttore e ragionatore delle proprie costruzioni, tanto di personaggi quanto di storie», fosse «un agitato, capacissimo filosofante che crede di essere Luigi Pirandello» (G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, presentazione di E. Montale, Milano, Garzanti, 1981, 309).

⁹ L'opera di Pirandello, titoli inclusi, «si è trasformata in un bene linguistico di consumo espressivo» (N. BORSELLINO, *Il dio di Pirandello. Creazione e sperimentazione*, Palermo, Sellerio, 2004, 13).

letterari *in primis*), che reagivano con una certa condiscendenza mista a fastidio. Voglio dire che quando l'autore raggiunse l'apice della fama, non era già più soltanto il suo pirandellismo a costituire problema, ma anche quella specie di infestante parapirandellismo senza Pirandello che allignava nel discorso pubblico.

Vale la pena di rispolverare un saggio di Silvio d'Amico, *Ideologia di Pirandello*, uscito alla fine del 1927 su «Comoedia»; non per rimettere a giorno l'ipotesi critica che contiene, in polemica con quella di Tilgher,¹⁰ ma per trovare lampante testimonianza di un pensiero diffuso: che la visione del mondo espressa dalle pagine di Pirandello rischiava di oscurare un nocciolo più autentico della sua ispirazione; e che una critica superficiale, specie giornalistica, contribuiva ad alimentare e impoverire la chiacchiera modulata su cadenze pirandelliane, velando il discorso pirandelliano "autentico" e rendendolo sempre più difficilmente accessibile. Parlando di quanto circolasse, ad esempio, una versione spensierata e funzionale del relativismo professato dallo scrittore siciliano, d'Amico prima di stringere l'obiettivo su un libro, appena uscito, di Ferdinando Pasini,¹¹ dedica una breve panoramica ad una serie di fenomeni della scena pubblica legati dallo stesso filo. Scrive il critico:

l'ideologia pirandelliana ridotta in pillole l'abbiamo vista, per qualche anno, applicata con un'abbondanza, la quale a un certo punto diventò frenetica: sia in senso fidente, come quando nel render conto del rito, tipicamente contemporaneo, per l'esaltazione del Milite Ignoto, qualche giornale intitolò la sua cronaca: *Uno, nessuno e cinquecentomila*, sia per trovare nella realtà, con la ennesima ripetizione della teoria wildiana della natura che copia l'arte, la riproduzione dei casi inventati dal poeta (l'uomo che finge il suicidio e sparisce, come nel *Fu Mattia Pascal*; o la donna che uccidendosi tenta di imporporare la sua squallida disperazione inventandole dei motivi romanzeschi, come in *Vestire gli ignudi*; o il caso dello smemorato che non sa se è Canella o Bruneri, come in *Così è (se vi pare)*); sia infine in senso ironico, scettico, cinico, come nelle innumerevoli rubriche giornalistiche di filosofia da cinque soldi, intitolate appunto *Così è (se vi pare)*; *Ma non è una cosa seria*; *Ciascuno a suo modo* e via dicendo.¹²

Ecco: quando il romanzo uscì, la macchina che lo avrebbe macinato e trasformato in «pillole» era già ben roduta; e soprattutto si notava un'inclinazione del romanzo stesso verso quella sorte, una

¹⁰ Sulla questione si vedano almeno G. FERRONI, *Luigi Pirandello*, in W. BINNI (a cura di) *I classici italiani nella storia della critica*, vol. 3, *Da Fogazzaro a Moravia*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, 57-129, F. ANGELINI (a cura di), *Il punto su Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1992, e C. DONATI, *Luigi Pirandello nella storia della critica*, Pesaro, Metauro, 1998.

¹¹ F. PASINI, *Luigi Pirandello (come mi pare)*, Trieste, Biblioteca di Coltura de «La Vedetta Italiana», 1927. Di questo libro, oggi dimenticato e non senza ragioni, è però il caso di sottolineare un paio di aspetti. Il primo concerne quanto si diceva poco fa sulla ripresa, anche ironica o a contraggenio, dei titoli pirandelliani: il sintagma fra parentesi occhieggia senza dubbio al *Così è (se vi pare)*, e nella premessa (*Monologo. O della critica di me stesso*) il riferimento si ripete, accompagnato a distanza ravvicinata da un'altra allusione: «a ciascuno il suo» (8). Il secondo è che Pasini segue un solco già ben tracciato definendo Pirandello «un grande, grandissimo maestro di relativismo» (*ibidem*), con lo scopo di contrapporre, lungo tutto il libro, la propria idea, democratica e tollerante, di relativismo a quella che gli sembra essere la versione pirandelliana, esacerbata e tutta negativa. Il giudizio del critico su *Uno, nessuno e centomila*, impietoso, è anch'esso in linea con la vulgata del tempo, secondo la quale la maestria artistica dell'autore risulta soffocata dalla sua vena di sofista; in più, nel romanzo in questione la dorsale argomentativa pare al critico assumere un peso schiacciante nei confronti di quella dinamica, e dato che la filosofia e la psicologia di Pirandello sarebbero niente più che brillante rielaborazione di precettistica da «scuola media» in vista di lezioni da tenere in qualche «università popolare di provincia» (p. 229), si direbbe non rimanga altra soluzione se non dichiarare il romanzo stesso non valutabile per manifesto diletterantismo. Giudizio che da molto tempo nessuno oserebbe più sostenere pubblicamente: ho l'impressione tuttavia che idee non troppo dissimili si siano affacciate alla mente dei critici, nei quasi cent'anni che ci separano dall'uscita del romanzo, più spesso di quanto si creda. Di tanto in tanto il velo di reticenza si smaglia leggermente, se di recente Riccardo Castellana ha potuto parlare, per *Uno, nessuno e centomila*, di «pirandellismo sgangherato» (R. CASTELLANA, *Finzione e memoria. Pirandello modernista*, Napoli, Liguori, 2019, 32).

¹² S. D'AMICO, *Ideologia di Pirandello*, «Comoedia», 20 ottobre 1927, 9.

simpatia intrinseca per l'estrazione banalizzante della sequenza verbale memorabile – perché già da tempo trasformata in stereotipo. Insomma, *Uno, nessuno e centomila* sembrava essere proprio il Pirandello che ci si aspettava e, specialmente da parte degli amici e dei sodali, non ci si augurava.¹³ A peggiorare, in un certo senso, la situazione, c'era la polemica, larga e ancora recente (si era sviluppata alla fine del 1924, dopo l'adesione dello scrittore siciliano al partito fascista) su Pirandello e Tilgher, che dal piano politico e estetico era in fretta precipitata, sulle pagine dei giornali, nella macchietta e nel comico a buon mercato. Ma quello che Tilgher scrisse di *Diana e la Tuda* – andata in scena nel gennaio 1927, e composta con molta probabilità negli stessi mesi del finale del romanzo – non pochi dovettero pensarlo anche dell'opera narrativa. È stato Leonardo Sciascia a riportare per primo alla luce un «trafiletto velenosissimo»¹⁴ che il critico napoletano pubblicò, senza firmarlo, su una rivista satirica nel giugno 1927, proponendo una specie di combinatoria farsesca dei rapporti possibili tra Vita e Forma, e affermando che Pirandello si fosse messo d'impegno a sperimentarli tutti, uno dopo l'altro, opera dopo opera, nel prossimo futuro: un modo per sottolineare l'inaridirsi della creatività del maestro, alla quale suppliva la ripetizione di schemi irrigiditi.¹⁵

A tutto questo va aggiunto che l'articolo con cui Stefano Pirandello (che si firmava Stefano Landi) aveva accompagnato la prima puntata del romanzo sulla «Fiera Letteraria» (articolo di sicuro concordato nelle linee fondamentali col padre) insisteva molto nell'attribuire all'opera una specie di autobiografismo trasfigurato,¹⁶ e ciò naturalmente entrava in risonanza con l'interesse sempre crescente per la vita privata di Pirandello, o diciamo pure per il Pirandello personaggio, sviluppatosi di pari passo con la sua fama. Stefano scriveva che *Uno, nessuno e centomila* derivava da un quindicennio di «sotterraneo lavoro» che aveva costretto Pirandello a un «implacabile movimento di spirito», perché la storia del romanzo riguardava l'autore molto da vicino: era la «tua vittoriosa tragedia di uomo-fanciullo, schietto e sano, posto a contatto con la forma più perfetta – quasi un simbolo? – della vita vivente, con il caos perpetuo veloce creatore e distruttore di realtà momentanee: mia madre pazza».¹⁷ La vittoriosa tragedia di un uomo che ridiventa fanciullo per lasciarsi attraversare, senza più volere/potere esercitare il giudizio, dai flussi incessanti del divenire distruttore-creatore; con questa, che non è affatto una cattiva formula per dare almeno un'immagine

¹³ Forse vuol dire qualcosa, a tal proposito, che Corrado Alvaro, incaricato di redigere la voce dedicata a Pirandello per il ventisettesimo volume dell'*Enciclopedia italiana* (uscito nel 1935), non citi mai il romanzo né lo includa nella bibliografia selezionata che segue il suo testo. La si può leggere online al seguente indirizzo: (URL http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello_%28Enciclopedia-Italiana%29/); è stata raccolta anche in C. ALVARO, *Scritti su Pirandello*, a cura di A. Giannanti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, 121-125. Anche Alvaro aveva osservato, con sentimenti contrastanti, il progressivo slittamento della parola "Pirandello" da nome proprio a aggettivo (lo ricorda G. GIUDICE nel suo *Pirandello*, Torino, Utet, 1963, 406).

¹⁴ Sciascia lo riporta nel suo *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1968, 99.

¹⁵ Di nuovo grazie a Leonardo Sciascia, che le riprende all'inizio del suo *Pirandello e il Pirandellismo*, non sono ancora del tutto uscite dall'orizzonte di visibilità le osservazioni su Pirandello che Arrigo Cajumi pubblicò in volume nel 1926 (*I cancelli d'oro. Profili e parabole*, pubblicato da Corbaccio). Meno pirotecnico e pungente rispetto a Tilgher (che nell'occasione approfittava dell'irriverenza e della statutaria grossolanità del genere satirico), ma ancora più severo, Cajumi parla di uno scrittore da cui è il momento di «prendere congedo», proprio quando gli arride la fama più grande, per manifesta stanchezza d'invenzione (L. SCIASCIA, *Pirandello e il Pirandellismo*, 7). Il critico non si riferiva a *Uno, nessuno e centomila*, ma possiamo dare per certo che la pubblicazione del romanzo dovette rinsaldare in molti l'idea di un Pirandello sfinito e fiaccamente ripetitivo. Quest'idea si è prolungata lungo tutto il corso della critica pirandelliana. «Romanzo o massimario?», si è chiesto recentemente Angelo Pupino. «Certo è che, tolta la sua struttura sperimentale, senz'altro ardita, appare una scrupolosa esecuzione delle linee di condotta (regole?) fissate dall'*Umorismo* e giunte a banalizzarsi nel pirandellismo» (*Pirandello. Poetiche e pratiche di umorismo*, Roma, Salerno, 2013, 14-15). E con lodevole chiarezza Piero Cudini ha scritto, parlando del «senso di fastidio» suscitato dal romanzo, che trovare «i filosofemi pirandelliani [...] tutti assieme, in *Uno, nessuno e centomila* certo non giova all'opera: che, pur nella sua brevità, appare faticosamente affannosa e ripetitiva» (P. CUDINI, *Romanzo come luogo della mente*, XXV).

¹⁶ Idea, questa, che godrà di largo credito; essa sta alla base per esempio della biografia critica, tuttora fondamentale, di Gaspare Giudice (*Pirandello*, cit.).

¹⁷ La prefazione si legge ora in L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, 1301-1305. Le citazioni vengono dalle pp. 1302-1304.

dell'opera, Stefano associava fin quasi a un'ideale gemellarità la figura di suo padre e quella di Vitangelo Moscarda. Pirandello, insomma, era il suo romanzo; e tale presunta consustanzialità, una volta uscita dal cerchio del rapporto, complicatissimo ma profondo, tra padre e figlio, era destinata a sua volta a banalizzarsi via via che se ne allontanava. Così già Marta Abba la usa, in forma decurtata e immiserita, in una lettera al Maestro in cui gli chiede (*pro domo sua*) di variare il repertorio, di non limitarsi alle tematiche "pirandelliane": «Lei, che è uno e centomila...»;¹⁸ divenuta automatismo, questa associazione è entrata stabilmente a far parte anche dei *tòpoi* della critica. Quando Carlo Salinari, nel 1947, redasse la voce dedicata al romanzo per il Dizionario Bompiani degli autori e delle opere, iniziò affermando che si trattava del «più tipico romanzo di Pirandello». E arrivando ai nostri giorni, l'intervento introduttivo, ottimo, di uno dei tanti convegni di studio legati al centocinquantesimo della nascita dell'autore si intitolava appunto *Qualcuno, nessuno e centomila*.¹⁹

Un romanzo sbagliato?

Nei loro interventi del 1937, ritenuti in modo unanime due pietre miliari della critica pirandelliana (tra gli altri motivi per non aver assecondato, anzi per aver decisamente preso di petto, lo stinto formulario di buona parte del discorso critico dell'epoca) Bontempelli prima e il più giovane Debenedetti poi registrano non tanto il romanzo (di cui non parlano direttamente), quanto il macromotivo dell'uno-nessuno-centomila come uno dei più significativi nell'autore.²⁰ Entrambi però lo giudicano un momento di passaggio verso un ganglio più fondamentale della poetica e della visione del mondo di Pirandello. Bontempelli racchiude in alcune frasi suggestive il senso che attribuisce al motivo, scrivendo che «il flusso dall'uno ai centomila, dai centomila al nessuno, che è l'uno» è «il palpito, di natura marina, che tiene in respiro perpetuo il mondo pirandelliano e gli dà vita; simile al gigantesco mantice che Lao-tze vedeva ansare tra cielo e terra traverso la immanità dello spazio».²¹ L'anelito alla comprensione di sé è il motore di ciascuno dei personaggi pirandelliani, ma tale comprensione deve passare attraverso il riconoscimento degli altri, che in realtà è un'esplosione di immagini identitarie senza consistenza; ecco che uno, scoprendosi centomila, diventa nessuno (ossia, secondo l'ideologia bontempelliana, ecco scoperta la vera natura dell'uno, del soggetto individuale privo di forti orientamenti simbolici e di cornici comunitarie, insomma del soggetto moderno). Ma, e questo è il punto, l'uno-nessuno-centomila sarebbe la

¹⁸ Scrive Abba da Salisburgo il 28 maggio 1930: «non abbia paura di non essere più Pirandello, o di essere un altro Pirandello, Lei che è uno e centomila, lo sia veramente per accogliere tutto... anche la bellezza che riempie d'ammirazione e anche di spavento le nostre anime». Cito da M. ABBA, *Caro Maestro... Lettere a Luigi Pirandello (1926-1936)*, a c. di P. Frassica, Milano, Mursia, 1987, 104-105.

¹⁹ P. MILONE, *Qualcuno, nessuno e centomila. Pirandello forever?*, in A. FRABETTI e S. CUBEDDU-PROUX (a cura di) *Pirandello oggi. Intertestualità, riscrittura, ricezione*, Pesaro, Metauro, 2017, 13-20. Continua, peraltro, anche la fortuna extraterritoriale del sintagma: nel 2017 il rapper italiano Salmo lo ha liberamente (e stucchevolmente) reinterpretato nel suo singolo *Perdonami*: «se riesci a distinguerti in questa città / sei come una zebra a pois / anche se smetto col fumo / ti ascolto mi sembri qualcuno / scusa la spocchia io sono uno / voi centomila, nessuno». Ringrazio Stefano Maccaroni che mi ha segnalato il brano.

²⁰ *Uno, nessuno e centomila* è «una sorta di "categoria" pirandelliana che – certo non solo metaforicamente – accompagna il formarsi e il realizzarsi dell'opera di Pirandello per più di una quindicina d'anni» (P. CUDINI, *Romanzo come luogo della mente*, XX).

²¹ M. BONTEMPELLI, *Pirandello, o del candore*, in Id., *Introduzioni e discorsi*, Milano, Bompiani, 1964, 7-31: 21-22. È evidente, e lo si è notato da molto tempo, che nel saggio di Bontempelli una profonda intuizione critica va di pari passo con un altrettanto forte tentativo di rilettura appropriante. Luigi Baldacci ha sostenuto che tra Pirandello e Bontempelli vi fu «uno scambio e un'osmosi», e che se c'è un pirandellismo di Bontempelli, o meglio un Pirandello «ritagliato a propria immagine», l'ultimo Pirandello, quello dei miti, «certamente risentì l'influsso di Bontempelli» (cfr. L. BALDACCI, *Massimo Bontempelli, «Belfagor»*, 14 (1959), 4, 433, e Id., *Introduzione*, in M. BONTEMPELLI, *Opere scelte*, a cura di L. Baldacci, Milano, Mondadori, 1978, XI-XLIII: XXXIV). Vedi anche un bilancio più recente negli studi di C. DONATI, *Il sogno e la ragione. Saggi pirandelliani*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, e nel libro di S. MICALI, *Miti e riti del moderno. Marinetti Bontempelli Pirandello*, Firenze, Le Monnier, 2002.

premessa (come, dice Bontempelli, tutta l'opera di Pirandello sarebbe la premessa) di una rifondazione. L'apice dell'opera sarebbe il romanzo che Pirandello non ha scritto, quell'*Adamo ed Eva* di cui aveva cominciato a parlare nel 1916.²²

L'idea di Debenedetti è forse ancora più interessante, ma si appaia a quella di Bontempelli su un punto cruciale. In Pirandello esisterebbe una profonda incompatibilità tra fantasia e immaginazione, intesa l'una come attività insieme creante e contemplante dello spirito, l'altra come disciplina che generalizza i portati della prima secondo schemi di intelligibilità che producono tipi. Ora, se la fantasia coglie creature, l'immaginazione le trasforma in personaggi, cioè le dispone nelle griglie predefinite di fisionomie, discorsi, motivazioni, psicologie. Ma, divenuta personaggio tra altri personaggi, presa nella rete dei loro rapporti, investita dalla dialettica dell'autore-narratore, la creatura si è snaturata; e anela a tornare allo stadio precedente, dove non necessita di giustificazioni e non le viene inflitto il tormento dell'indagine: dove la vita non è sottoposta alle categorie del giudizio. L'aspirazione delle figure di Pirandello sarebbe dunque – paradossalmente – uscire da quel mondo (dalla «stanza della tortura», avrebbe detto molti anni dopo Macchia coniando una formula che ha fatto epoca). Per consistere e comunicarsi, la fantasia deve poggiare sull'immaginazione, ma è questo il peccato che la scaccia dal suo Eden. Citiamo ancora una volta le celebri parole di Debenedetti:

tutti gli atti di tutti i personaggi pirandelliani partecipano un po' di questa natura: gratuite premesse per sottoporre quei personaggi ad un processo. Che a sua volta si risolve in precipitoso assaggio delle categorie psicologiche e dei casi-tipo, in cui gli altri personaggi, secondo le loro abitudini mentali o sociali, vorrebbero far rientrare il personaggio in questione. Tentativo di ricondurre il caso dell'uno a quello dei centomila, cioè di ridurre quell'uno, così disperatamente vivo, a nessuno. E l'autore, come personaggio che è lui pure, non può far nulla per ristabilire l'intima verità.²³

Come Bontempelli, Debenedetti pensa che Pirandello fosse disperatamente orientato verso «qualche cosa d'altro».²⁴ E anche lui indica nelle opere incompiute o non scritte una possibilità di vedere attuato quel qualcosa d'altro: «il libro dell'*involontario soggiorno sulla terra* dove il poeta, di là dal personaggio, avrebbe preso direttamente la parola».²⁵ È chiara la zona dove i giudizi convergono: quello che Pirandello non ha fatto; mentre, dove vediamo all'opera il Pirandello più tipico, e l'uno-nessuno-centomila è uno dei marchi di riconoscibilità di *quel* Pirandello, l'autore non è ancora arrivato a depositare il sedimento del suo mondo, non si è ancora completamente chiarito.

Due sono le cose rimarchevoli. La prima è che i critici puntano su libri rimasti pressoché ipotetici (stando almeno ai documenti pervenuti), su un Pirandello virtuale, più malleabile di quello reale alle forze modellanti dell'interpretazione. A conferma sta il giudizio che Debenedetti dà sui *Giganti della montagna*, incompiuto sì ma portato a uno stadio molto avanzato, dichiarato forse il fallimento più grande dell'autore (il dramma sarebbe il tentativo di uscire dall'immaginazione sprofondandosi: secondo il critico un controsenso). Il miglior Pirandello è quello che esiste a malapena, o niente affatto. La seconda, più vicina a quello che ci interessa ora, è che nessuno dei due critici fa mostra di pensare che *Uno, nessuno e centomila* rappresenti una soluzione ai problemi da loro posti. Eppure non è forse vero che la traiettoria di Moscarda lo conduce a un nuovo inizio, anzi a un inizio perpetuo, e non è Moscarda il candidato per eccellenza? E che il protagonista assurge

²² Nell'intervista rilasciata a Alberto De Angelis e uscita sulla «Tribuna» il 15 maggio 1916 Pirandello, per la prima volta a noi nota, presenta un piccolo ventaglio di romanzi «conclusivi». Quello che in anni successivi sarà noto come *Adamo ed Eva* qui non ha ancora un titolo sicuro, ma soltanto un provvisorio *Da capo*. Il testo si legge in I. PUPO (a cura di) *Interviste a Pirandello*. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini», prefazione di N. Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, 116-119.

²³ G. DEBENEDETTI, «Una giornata» di Pirandello, in Id., *Saggi critici, seconda serie*, introduzione di W. Pedullà, Venezia, Marsilio, 1990, 215-231: 226.

²⁴ Ivi, 228.

²⁵ Ivi, 229.

a un accordo creaturale e musicale, a una quasi-consustanzialità, con le forze elementari (abbandonando così il «diuturno servaggio in un mondo senza musica»²⁶ che Debenedetti individuava come un pilastro dell'immaginare pirandelliano)? Il vecchio amico di Pirandello e il giovane brillantissimo critico non dovevano pensarla così.

Facciamo un passo indietro. È chiaro e documentato che in primo luogo è lo scrittore a intendere il suo romanzo come un automonumento, una *summa*, una resa finale dei conti. Tanto che, nella prima occasione a noi nota in cui ne parla, la molto citata lettera indirizzata proprio a Bontempelli nel giugno 1910, l'autore lo pensa già come ultimo: *Uno, nessuno e centomila* sembra nascere come opera terminale e definitiva. Pirandello dovette accorgersi benissimo dei rischi che correva: il monumento poteva diventare facilmente pietra tombale. Già dal 1916 la storia di Vitangelo Moscarda non era più l'unica che si vedeva affidato il compito di suggellare la traiettoria autoriale, e i romanzi conclusivi si moltiplicavano: nascevano via via i progetti, già ricordati, di *Adamo ed Eva* e di *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra*, che probabilmente funzionavano anche come spazio psichico di sicurezza, come territori già segnati almeno con l'immaginazione, in cui avventurarsi una volta uscito dalla storia di Moscarda.²⁷ Di questi due progetti romanzeschi però ci restano soltanto minimi frammenti irrelati; *Uno, nessuno e centomila* fu, in effetti, l'ultimo romanzo che Pirandello licenziò, seguito da un decennio di intensissima attività, soprattutto sul fronte della scrittura teatrale, ma che non portò frutti sul fronte della narrativa lunga.

Giovanni Macchia ha affermato con puntualità che *Uno, nessuno e centomila* fa parte di quel tipo di libri che di solito l'autore progetta e abbozza per tutta la vita, ma alla fine non scrive o non pubblica.²⁸ Si potrebbe proseguire, in maniera un po' più impertinente, sul filo di questo discorso e dire che Pirandello non riuscì a non scriverlo. Non rinunciò, cioè, come poi dice lo stesso Macchia, a dare lo statuto di opera compiuta a quello che forse poteva mantenersi nel regime della virtualità, una specie di libro a venire mai realizzato, che nutrisse però le opere anno dopo anno consegnate alla stampa. Di sicuro l'idea di Macchia è in parte dovuta a un consapevole anacronismo critico, e risente di suggestioni borghesiane e blanchotiane del tutto estranee ovviamente all'orizzonte di Pirandello. Tuttavia l'esagerazione sperimentale getta luce su fenomeni che diversamente potrebbero rimanere nascosti. È vero inoltre che almeno in un caso, quello della notissima «tragedia da fare», Pirandello aveva architettato una metaopera basata sull'impossibilità o sulla nolontà di scrivere un'opera; ed è vero ancora che quella tragedia da fare nasceva, originariamente, come romanzo da fare. Va ricordato ancora una volta ciò che Pirandello ha detto sui rapporti (teorici e operativi) tra la sua narrativa e il suo teatro: questo sarebbe una parentesi che si è aperta a un certo momento sul percorso di quella; una parentesi o anche un guaio. Guaio che si aggrava quando l'autore, cercando di uscire momentaneamente dalla parentesi che non accenna a chiudersi, si rende conto di quanto sia difficile ottenere, narrando, risultati di radicalità analoga a quelli prodotti scrivendo per la scena e dirigendo le rappresentazioni. Di quanto sia difficile, per fare un esempio che ci riguarda, strappare Moscarda alla macchina del suo romanzo con la stessa impressionante forza simbolica che contraddistingue l'abbandono della scena – e l'uscita dal teatro – della Figliastro nei *Sei personaggi in cerca d'autore*. La Vicenda del figlio dell'usuraio di Richieri segue senza dubbio lo schema tribolazione-morte-liberazione; ma come accordare questo *frame* rettilineo e consequenziale con l'esigenza dichiarata di non concludere? Come trattarlo umoristicamente, dato che il romanzo doveva essere, sempre secondo le parole dell'autore, il più umoristico tra i suoi? Se Pirandello poté scrivere, all'inizio degli anni Trenta, un dramma in cui si recitava la pena dell'artista bloccato nell'identità-statua funebre del Grande Autore, del Qualcuno, e se qualche anno prima, con *Uno, nessuno e centomila*, lo stesso Pirandello aveva dato un contributo alla sua trasformazione in Qualcuno, ritrovandosi intrappolato nella sua stessa macchinazione narrativa, non ci sarà qualcosa, all'interno del romanzo, che già lavora, magari sotterraneamente, a sabotare

²⁶ Ivi, 228.

²⁷ Cfr. la già citata intervista rilasciata a De Angelis e uscita sulla «Tribuna».

²⁸ E aggiunge: «ancora una volta Pirandello si rivelò inadatto a scrivere il romanzo-capolavoro, il libro unico, che potesse suggellare tutta una vita»; G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1991, 66.

quell'automonumentalizzazione? Non ci sarà, da qualche parte, un congegno montato male di proposito, un giunto allentato, un'inconsistenza strutturale poco (oppure troppo) appariscente, che a un certo punto manda in folle il funzionamento del motore-romanzo?

Non sto dicendo nulla di inedito o originale. Fin dalla prima fase di ricezione la critica aveva rilevato che nell'opera c'era qualcosa di non risolto, o addirittura di contraddittorio.²⁹ E aveva cercato di chiarirne le ragioni o di suggerire rimedi. Sulla «Fiera Letteraria», che aveva pubblicato a puntate il romanzo, uscì nel giugno 1926 una lunga recensione di Giovanni Titta Rosa, che pur giudicando da una specola grossomodo crociana – quindi non simpatetica con Pirandello, né tantomeno con la voga pirandellista – faceva osservazioni secondo me interessanti. In particolar modo notava, primo di una lunghissima schiera, la cesura profonda che attraversa il romanzo: cesura di tono, ritmo e organizzazione retorica che divide una prima parte ambientata quasi completamente nello spazio mentale di Moscarda (e per ora non importa che in quello spazio fosse chiamato a prendere posto anche il lettore) e tutta orchestrata sulla capziosa fumisteria del narratore, da una seconda parte in cui si avvia una specie di trama e il quasi-solipsismo della zona precedente è costretto a ingranarsi nel mondo, pur non credendo in esso. Cosa ancora più importante, Titta Rosa rifletteva sul senso del finale (in realtà una terza parte, di spiccata autonomia) rilevandovi un *non sequitur*, per quanto a suo giudizio artisticamente felice. Dice il critico che la soluzione trovata da Moscarda-Pirandello denuncia una marca molto romantica: il narratore trova la sua pace non

²⁹ La critica che non defletteva dai suoi compiti, intendo, e che non si faceva megafono dei “nuovi valori” sempre più fragorosamente propagandati. Valga come esempio di quest'ultima tendenza la recensione di F. PICCOLO uscita il 20 febbraio 1927 su «Leonardo», dove si trovano frasi come queste: «poiché il Pirandello indugia troppo nel suo macabro gioco e poiché la sua sofferenza non è poi tanto astratta e comunicabile da ritenere che in lui sia voluttuoso abbandono questo cerebralismo senza realtà e senza Dio, è necessario dirgli che non basta, né nell'arte né nella vita, scomporre e distruggere. Se non fosse irriverenza per uno scrittore così grande che le nuove generazioni ritengono e chiamano Maestro, gli diremmo pure che i tempi volgono verso altri segni e che in tanto vivo desiderio di costruire (cerchiamo di non cadere nella retorica) è un irridere ai nobili sforzi dell'uomo e di queste generazioni novelle che hanno da creare dove altri ha distrutto, dire, e quel che è peggio, dire così bene e con tanto malefico fascino quello che egli, Pirandello, va dicendo da non poco tempo, scavando e inabissando questa povera realtà umana sulla quale ognuno cerca di costruire qualche cosa che il proprio spirito sogna e vagheggia» (10-11: 11). Un Pirandello non meno che diabolico, dunque, e corruttore della gioventù. Alla luce di passi come questo mi pare non si possa dare torto a Borsellino quando parla di «fiscalismo persecutorio» messo in atto da alcuni studiosi marxisti nell'individuare tracce, motivi e percorsi coerenti e consapevoli di un fascismo *delle opere* di Pirandello (N. Borsellino, *Ritratto e immagini di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 2000, 65). Ma pur con tutta la sua propaganda attivista ricoperta di desolante moralismo, il pezzo di Piccolo offre qualche motivo di interesse laddove nota l'implausibilità con cui la parte finale (gli ultimi tre libri) si salda al restante corpo del romanzo, grazie a una filza di «tali e tante coincidenze» che «precipitano una fine [...] tanto più opportuna quanto meno prevedibile e preveduta». Vedremo subito che la maniera in cui il romanzo si conclude o non conclude fu fin dalle prime reazioni argomento dibattuto. I rapporti, in verità molto ambigui, del Pirandello uomo col regime fascista sono ricostruiti e discussi in profondità, lontano da settarismi, oltre che da Sciascia nei suoi libri già citati e molto noti e da Giudice nella sua biografia, da Elio Providenti (a cui si deve una messe di studi, tra i quali segnalo *Pirandello impolitico. Dal radicalismo al fascismo*, Roma, Salerno, 2000) e più recentemente da P. MILONE nel documentatissimo *Pirandello accademico d'Italia e il «volontario esilio»*. *Fascismo, vinti, giganti*, Pesaro, Metauro, 2017. Molto interessante, a questo proposito, l'idea di Borsellino secondo la quale Pirandello avrebbe proiettato su Mussolini psicologia e problematiche dei suoi personaggi, dipingendolo tormentato dalla doppia esigenza della forma (politico-statale) e del movimento (lo spontaneismo vitalista che fa da vaga ideologia ufficiale al primo fascismo). Osserva con intelligenza il critico che questa illusoria estensione alla scena storica e sociale del rovello estetico-filosofico è da includere tra le cause che hanno «contribuito alla parodia ideologica del *pirandellismo*, che già andava manifestandosi come riduzione» dell'opera di Pirandello «a formula parafilosofica» (N. BORSELLINO, *Ritratto e immagini di Pirandello*, 66). Guglielminetti, commentando il corsivo di Pirandello uscito sull'«Idea Nazionale» nell'ottobre 1923 (intitolato *La vita creata*, tristemente famoso per ospitare la *benedizione* pirandelliana a Mussolini, lodato a piena voce per aver «sentito questa immanente tragedia della vita, la quale, per consistere in qualche modo, ha bisogno d'una forma; ma subito nella forma in cui consiste sente la morte; perché dovendo e volendo di continuo muoversi e mutare, in ogni forma si vede come imprigionata, e vi urge dentro e vi tempesta e la logora e alla fine ne evade»), ha annotato che Pirandello «sovrappone all'eroe dell'imminente ultimo romanzo la figura dell'attuale protagonista della vita politica italiana», e che, nel brano riportato, «il confronto vita-morte si atteggia nei termini intravisti in *Uno, nessuno e centomila*» (cito da M. GUGLIELMINETTI, *Pirandello*, Roma, Salerno, 2006, 298).

nella natura, che è pur sempre «per l'uomo una costruzione pratica», ossia un corrispettivo col quale interagire tramite azione o riflessione (anche «pensare è male» per Moscarda), ma in «quel sotterraneo e fluido slancio vitale che è al di sotto di tutte le cose che hanno un nome e una fisionomia». Eppure con cose, nomi e fisionomie il rinato Moscarda non può aver reciso i legami: può solo fingere di non vederli. Titta Rosa evidenzia il passaggio in cui il narratore dice: «volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire» (cfr. *infra*, p. 106). L'appunto del critico è duplice, e inquadra due linee di criticità del romanzo sulle quali gli studiosi hanno continuato a riflettere. In primo luogo, dice Titta Rosa, «la conclusione c'è»: il *non conclude* del capitolo finale sembra incaricarsi di installare Moscarda in una nuova condizione di verginità edenica, un «misticismo cosmico e panteistico» che pare mettere a tacere, una volta per tutte, il fastidioso ronzio di mosca dell'intelletto e del linguaggio raziocinante.³⁰ E insieme a questi il gusto divagante, l'*allure* paradossale, insomma tutto lo sternismo su cui il romanzo si era per tanta parte appoggiato. Ma, e qui arriva la seconda stoccata, questa beatificante comunione prelinguistica con il fluire universale non si può rappresentare senza uscirne:

Moscarda può desiderare d'immergersi nel flusso delle cose, ma finché ricorderà e vedrà egli seguirà a dar forma ai suoi ricordi e alle sue visioni. Egli, se vorrà vivere attimo per attimo dovrà morire; perché appena la coscienza di sé trasalirà nella rapida del flusso perenne egli tornerà ad essere, sia pure per un attimo, persona, individuo, statua. Questo è il destino dei viventi cui nemmeno Moscarda si può sottrarre.³¹

Quasi dieci anni dopo, nel 1935, il critico cattolico Pietro Mignosi pubblicava *Il segreto di Pirandello*, un attraversamento a chiave dell'intero *corpus* di un autore emblematico del plesso di individualismo e relativismo contemporanei, che tentava di rileggerlo in chiave spirituale e religiosa (con intenti strategici fin troppo ovvi). Non è privo di interesse che nelle pagine – poche – dedicate a *Uno, nessuno e centomila* (tra i romanzi di Pirandello la preferenza di Mignosi andava senza tentennamenti al *Fu Mattia Pascal*) si trovino osservazioni che, pur svolte in tutt'altra prospettiva, consuonano su un punto specifico con quelle di Titta Rosa. Dopo aver definito il libro «faticosissimo e affannosissimo», Mignosi afferma che se esso «non ha avuto fortuna» è «forse perché, in un momento di abbandono di quel suo persistente controllo di creatore che osserva sia pure benevolmente le sue creature, Pirandello ha detto troppo e troppo poco».³² L'accenno a

³⁰ La nota tesi del «misticismo laico-mondano», elaborata quasi quarant'anni dopo da Renato Barilli a proposito delle stesse pagine, non fa altro che annettere un ben consolidato filone di giudizi nell'area della sua «estasi materialistica», spostando intelligentemente gli accenti, ovvero cercando di depurarla dai suoi più evidenti portati di religione della natura o divinizzazione del divenire. Cfr. ora R. BARILLI, *Pirandello. Una rivoluzione culturale*, Milano, Mondadori, 2005. Pirandello aveva pubblicato molti anni prima, su un'oscura rivista, un breve pezzo parasaggistico (che di certo Titta Rosa non conosceva), intitolato proprio *Non conclude*, dove in modo esplicito dichiarava la difficoltà logica di concludere un testo statutariamente refrattario alla chiusura (del senso) e che tuttavia non può, almeno materialmente, non arrivare a un termine. In quell'occasione Pirandello se la cavava con una battuta («per essere coerente, questo articolo non deve concludere. Ma è una conclusione anche questa»), forse lontana parente spirituale di quella con cui, all'improvviso, finisce il *Tristram Shandy* (il celebre «it is a story about a Cock and a Bull – and the best of its kind that ever i heard»), insieme allusione sessuale di grana grossa e sottile commento metanarrativo all'opera intera, pronunciato da Yorick), a proposito della cui compiutezza o incompiutezza si è discusso molto e forse ancora si discute: Sterne lo ha finito o lo ha lasciato in tronco? È un romanzo concluso o non concluso? Cfr. per questo l'ottima introduzione di Flavio Gregori a L. STERNE, *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (trad. it F. Marengo de Steinkühl, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Milano, Mondadori, 2016); *Non conclude* si legge in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di G. Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1994, 195-202; le frasi citate sono a p. 202.

³¹ G. TITTA ROSA, *Uno, nessuno e centomila*, «La Fiera Letteraria», 26 giugno 1926, 1-2. La recensione è stata poi raccolta in ID., *Vita letteraria del Novecento*, vol. III, *Lecture e memorie*, Milano, Ceschina, 1972, 27-33, insieme a quella sulla terza edizione dell'*Esclusa*, uscita sull'«Italia Letteraria», 13, 1927. L'accostamento dei due pezzi produce un effetto significativo, perché il secondo esordisce lodando il romanzo come prodotto di un *Pirandello senza pirandellismo* (come recita già il titolo), senza cioè «quel Pirandello ormai fin troppo volgarizzato da esegeti e critici, e plagiato e parodiato fin dalla cronaca dei giornali» (ivi, 33).

³² Cito da una recente riedizione: P. MIGNOSI, *Il segreto di Pirandello*, prefazione di A. Caterini, Forlì, CartaCanta, 67.

un'accoglienza molto tiepida va interpretato; si è già visto che il libro non piacque ai fascisti per la sgargiante aura dilemmatica e per la chiusa ascetico-asociale, ma qui il critico sta ponendo un problema diverso, di tenuta estetica: Pirandello avrebbe derogato alle regole della sua stessa tecnica costruttiva, e della sua etica di narratore, perdendo il controllo sul funzionamento del romanzo. Mignosi precisa poco dopo le sue affermazioni, chiarendo che l'errore starebbe nell'aver impostato la storia secondo certe regole, e di averle poi infrante in maniera ingiustificata:

Qui nella vita di Angelo Moscarda [sic] tutto procede secondo una legge di gravità che disciplina parole, azioni e sentimenti verso una soluzione normale: *qualcuno che diventa nessuno*. La logica del suicidio. Perché i casi son due: o Angelo Moscarda [sic] deve diventare pazzo, deve essere quello che è diventato per gli altri, o deve *finire*. In casi analoghi Pirandello ha usato quella specie di *deus ex machina* che è il suicidio. In questo caso invece egli si abbandona all'arbitrio di una conversione che non procedendo in linea di continuità e di causalità appare ad un tratto come intervento arbitrario di un *deus ex machina* di nuovo genere: quel Dio esteriore di cui Moscarda non aveva avuta nessuna notizia fino a quel punto.³³

Infine, parlando dell'ultima pagina del romanzo, Mignosi aggiunge anche: «l'uomo che per vivere fuori di sé si fa cosa, non vive fra gli altri», e conclude che «la soluzione di Moscarda» non è «umoristica né scettica: solamente solipsistica».³⁴ Ritagliando tra le pagine ho cercato di circoscrivere il nucleo attivo del ragionamento critico, separandolo artificialmente dall'avvolgimento ideologico che pure lo sostiene, e lo conduce altrove a conclusioni inaccettabili. Riformulerei così quel nucleo: Mignosi sta dicendo che la fine del romanzo doveva essere un'altra, sia alla luce delle premesse e dello svolgimento (la liberazione o «conversione» di Moscarda è un coniglio estratto dal cilindro), sia per la contraddizione interna che spicca nell'*explicit* (diventare cosa è incompatibile con ogni forma di vita cosciente e associata). Pirandello avrebbe dunque truccato le carte due volte: prima architettando un destino impossibile, se non in forza di miracolo, per Moscarda, e poi nascondendo l'inconsistenza logica interna di tale destino.

Prendiamo come spunti di riflessione le parole di Titta Rosa e Mignosi. Mi pare indiscutibile che il finale di *Uno, nessuno e centomila* costituisca un'eccezione nell'opera di Pirandello, che pure ha tanto lavorato sui finali paradossali e addirittura sull'«impossibile finale».³⁵ Solo qui a un personaggio alienato che è sia narratore che scrittore della propria storia viene concessa l'ultima parola su di essa e su di sé. Intendo alienato, o pazzo, nel momento in cui narra e scrive; e pazzo non della follia lucida e ergotante di tanti personaggi pirandelliani, ma di quella che, senza troppo sottilizzare, si può definire una grave forma di psicosi regressiva che dovrebbe compromettere la facoltà di aggregare un pensiero orientato (ma si vedrà che la situazione è molto più ambigua di così). Moscarda non è Fausto Bandini di *Quand'ero matto* (dove il narratore parla da “rinsavito”, per elogiare in maniera antifrastica le beatitudine e la rettitudine della follia)³⁶ né Tommasino Unzio di *Canta l'epistola* (personaggio senza responsabilità di narratore di una novella legata da riprese testuali, oltre che tematiche, a *Uno, nessuno e centomila*); non è Mattia Pascal o Serafino Gubbio, che scrivono dalle loro nicchie di sepolti vivi, che siano una bibliotechina di provincia o, in maniera più immateriale e simbolica, un silenzio impenetrabile; non è nemmeno uno degli psicotici a bassa intensità a e manifestazione circoscritta che pure non mancano nel *corpus* novellistico, per i quali il

³³ Ivi, 68.

³⁴ Ivi, 70.

³⁵ Di «dramma impossibile» ha cominciato a parlare, a proposito dei *Sei personaggi*, Peter Szondi nel suo classico *Teoria del dramma moderno*. Beatrice Alfonzetti ha dato una dettagliata fenomenologia dei finali pirandelliani (interrotti, circolari, impossibili), concentrandosi soprattutto sulla trilogia metateatrale, ma con numerosi raffronti alla produzione narrativa, novellistica e romanzesca (*Pirandello. L'impossibile finale*, Venezia, Marsilio, 2017).

³⁶ Già in questa novella, però, si presenta un problema che tornerà alla ribalta in forma acuita nell'ultimo romanzo: nei suoi periodi di pazzia Fausto Bandini ha preso degli appunti per scrivere addirittura un trattato di filosofia morale, che, tornato in sé, qualche volta si diverte a rileggere (come fosse opera di un altro).

fischio di un treno (*Il treno ha fischiato*), un manuale di geografia (*Rimedio: la geografia*), un gioco puerile con una vecchia cagnetta (*La carriola*), segnano rotture immaginarie, pause rinfrancanti, che servono solo a mantenerli vincolati all'ordine sociale e simbolico. Ancora, Moscarda non è l'abile regista, l'incrudelito manipolatore, di una follia simulata che fa seguito alla guarigione da una follia reale, e che vorrà rimanere rinchiuso nel suo carcere fatto di kitsch pseudomedievale (come Enrico IV dell'omonimo dramma).³⁷ Infine: nel mondo pirandelliano il personaggio del *raisonneur* è quello che più difficilmente conosce modificazioni profonde o inversioni di rotta: lo testimonia in maniera esemplare il Filosofo del mistero profano *All'uscita* (altra opera che interseca *Uno, nessuno e centomila*, con cui condivide alcune porzioni testuali), il quale diversamente dagli altri personaggi, come lui morti da poco e ancora in un interstizio tra questo mondo e un altro livello di esistenza, non trova alcun oggetto che possa estinguere il suo desiderio e sottrarlo allo spazio della vita incarnata e individuale: l'unico desiderio del ragionatore è il ragionamento stesso, dal quale non gli è concessa liberazione. Ancora un motivo, questo, che fa risaltare l'unicità di Moscarda, per due terzi del "suo" libro oratore di meticolosità causidica, e poi apologeta della comunione con le cose. La risoluzione presa da Pirandello è, in questo caso, diversa da tutti gli altri; e su questo bisognerà tornare. Mi limito per il momento a ricordare una delle più intelligenti messe a punto della questione, che dobbiamo a Guido Guglielmi. Il quale sostiene, secondo me a ragione, che l'obiettivo di Vitangelo Moscarda sia niente meno che una autodestituzione; non tanto un esonero materiale e occasionale, quanto un definitivo svincolo dalle «condizioni che lo istituiscono». Nel portare alle conseguenze estreme questo tentativo, però, il discorso di Moscarda (questo è il punto centrale e più problematico: che sia lui il locutore/narratore) «finisce in verità per avvolgersi in un movimento aporetico; per sfuggirsi è obbligato a incontrare la sua vana ripetizione. Non c'è nessun metodo, strategia, istanza trascendentale che possa assicurare la verità dei suoi risultati. Trascendere i limiti della vecchia coscienza non significa trascendere i limiti del linguaggio».³⁸ La «condizione di pura possibilità impregiudicata» è di per sé totalmente astratta e quindi «inconfigurabile».³⁹

Riprendiamo ora il filo del discorso interrotto. La posizione ideologica e la consapevolezza estetica, assai lontane da quelle di Pirandello (Titta Rosa cerca alla fin fine l'identità di intuizione e espressione, ed è su quel parametro ideale che giudica, anche se con generosità e disponibilità critica; Mignosi non può muovere un passo al di fuori dell'ortodossia cattolica e della polemica antimoderna), impediscono ai due critici di vedere la doppiezza o la molteplicità del finale che mettono sotto accusa.⁴⁰

Come è stato rilevato da Mazzacurati, "non conclude" può significare in questo caso "non ha conclusione", ma anche "non ha senso";⁴¹ Milone ha aggiunto un terzo significato, «non dà frutto,

³⁷ L'ha detto come meglio non si poteva Mazzacurati nel suo commento: «Enrico IV richiamerà i suoi attori e complici, nell'ultima scena della sua tragedia, alla rappresentazione perenne del loro vecchio carnevale; Moscarda invece fuggirà per sempre dalla sua scena» (L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a c. di G. Mazzacurati, 16; d'ora in poi solo *Commento*).

³⁸ G. GUGLIELMI, *Poetiche di romanzo in Pirandello*, in Id., *La prosa italiana del Novecento. Umore e Metafisica Grottesco*, Torino, Einaudi, 1986, 85-113: 108. È quanto deve riconoscere anche Mazzacurati, che pure punta molto su un Moscarda che rinasce e risorge alla fine del libro: quella a cui assistiamo è, in primo luogo, un'«autodistruzione» molto più che una liberazione. È questo l'unico modo per mettere fine a «ogni complicità col tempo, con la storia, con la memoria» (G. MAZZACURATI, *Ombre e nasi: da Tristram Shandy a Vitangelo Moscarda*, in Id., *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1987, 273-307: 303).

³⁹ G. GUGLIELMI, *L'illusione comica*, in Id., *La prosa italiana del Novecento*, 114-139: 121.

⁴⁰ Se utilizzo i testi di Pasini, Titta Rosa e Mignosi non è certo in vista di qualche "riabilitazione". L'idea di Ferroni secondo la quale Pirandello avrebbe vissuto in un clima culturale di «solitudine critica» (*Luigi Pirandello*, cit., p. 59), almeno in patria e con qualche eccezione, mi sembra nelle grandi linee da confermare. Reputo tuttavia interessante registrare come voci critiche oggi minori, o dimenticate, abbiano individuato, magari rabdomanticamente e lavorando in cornici culturali e ideologiche arretrate rispetto allo scrivere di Pirandello, punti delicati di questo suo romanzo terminale.

⁴¹ Cfr. G. MAZZACURATI (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, 319.

non produce»;⁴² e in ogni caso l'epigrafe dell'ultimo capitolo riguarda sia il mondo possibile del romanzo con i suoi personaggi sia, metaletterariamente, il romanzo stesso come opera. Tuttavia il ricorso all'autoreferenzialità non basta a risolvere la questione, e sulla maniera di interpretare quelle pagine la critica si è arrovellata. A Titta Rosa e Mignosi va il merito di aver riconosciuto (il primo anche a molto caldo) nel romanzo una specie di disfunzione, che ne minacciava pericolosamente la tenuta di base. L'aver dovuto fare i conti con tale discrasia, in modo più o meno lucido, ha distribuito la critica pirandelliana su due grandi vie. Pensare che il finale di *Uno, nessuno e centomila* vada inteso seriamente (cioè che sia mosso tutto e soltanto da un'*intentio recta*) significa parlare di un Pirandello che, sul filo del traguardo del suo romanzo più umoristico, sgancia d'un colpo l'attitudine e le pratiche umoristiche (che danno forma alla compresenza di più verità incompatibili), come alleggerendosi di un gravame per lo scatto finale verso l'approdo mistico o mitico. È così che spesso ha ragionato la critica marxista e/o progressista, anche in alcuni dei suoi rappresentanti più intelligenti, come Leone De Castris e Luperini. Significa anche parlare di un autore che non capisce o non dà peso alla contraddizione, ben individuata da Titta Rosa, insita nel far parlare qualcuno che, per il suo stesso stato, non dovrebbe essere in grado di sviluppare un discorso organizzato, né tantomeno un discorso scritto (perché Moscarda, come Mattia Pascal e Serafino Gubbio, è un uomo che scrive), e che, sviluppandolo, in automatico esce dalla condizione che gli dava il diritto di formularlo veridicamente. Questo orientamento comporta insomma una valutazione che riduce seccamente la complessità dell'opera, che risulterebbe giustapposizione incoerente, derivata da un cambio di progetto molto vicino all'inversione completa, di due monconi: uno critico-negativo, l'altro mistico-affermativo (il dissolvente umorismo dialettico contro la pienezza e l'innocenza del divenire), e per di più quest'ultimo non potrebbe essere che illusorio (oltre che ideologicamente sospetto). Il giudizio di valore che viene espresso a questo punto, non importa se negativo o positivo (regressione, reazione, o al contrario perfezionamento di un itinerario spirituale rimasto nascosto sotto un'amarissima idea del mondo e dell'uomo) deriva direttamente dall'unilateralità della prospettiva adottata.⁴³

Pensare invece che si tratti di un finale per lo meno obliquo evita semplificazioni di questo genere, ma mette in grande imbarazzo quando arriva il momento di costruire un'ipotesi sulla fisionomia e sul senso di questa obliquità.⁴⁴ C'è chi ha parlato di consapevole parodia,⁴⁵ altri ha giudicato il

⁴² P. MILONE, *Introduzione*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di P. Milone, Milano, Garzanti, 1993, LVI-XC: LVII.

⁴³ Luperini ha parlato di «pulsioni disorganiche, spinte vitalistiche e anarchiche, nelle quali parla la natura, non la civiltà», che correrebbero come «un filo sotterraneo di gaia scienza nietzscheana» nell'opera di Pirandello, sotto le grandi tematiche moderne della negatività, affacciandosi in opere mature come *Uno, nessuno e centomila* e prendendo tutta la scena nella produzione tarda, quella dei miti. Proprio il finale del romanzo farebbe segnare la conclusione della poetica dell'umorismo e il suo abbandono in favore dell'«utopia dell'uomo che vive come una pianta o un animale o un sasso» (R. LUPERINI, *Pirandello*, Bari, Laterza, 1999, 5 e 6). Che ci siano in *Uno, nessuno e centomila* (limitiamoci a quest'opera per brevità) risonanze nietzscheane sarebbe difficile negare: si pensi soltanto a come, nella prefazione del 1886 alla seconda parte di *Umano, troppo umano*, Nietzsche definisca il suo libro come la storia di una malattia e di una guarigione, in cui malato e medico sono la stessa persona. In più anche Nietzsche afferma di aver potuto trovare la guarigione solo nell'attraversamento completo, lungo e doloroso, della malattia, che egli chiama nichilismo, pessimismo, odio della vita e *décadence*. Accertata la somiglianza, emerge meglio la differenza: mai Vitangelo Moscarda potrebbe dire, come fa lo stesso Nietzsche nel libro-mitobiografia *Ecce Homo*, «mi presi per mano, mi guarii da solo». Non è certo grazie alle sue forze che il personaggio pirandelliano arriva alla guarigione che pure dichiara, e in più tale guarigione è un rompicapo tutt'altro che facile da sciogliere.

⁴⁴ Questa difficoltà si vede già molto bene nella lettera-saggio di Stefano Pirandello, che se è stata usata in larga prevalenza come materiale di utilità biografica e testimoniale non manca di qualche intelligenza critica, sebbene nascosta nella tela un po' greve della «lettera al padre». Si è già detto dell'identificazione, ben più che suggerita da Stefano, tra Pirandello e Moscarda, e da lì ripartiamo. Dopo aver scritto che è stato «il senso d'angoscia della tua vita» il «sentimento [...] che ti ha fatto immaginare i casi di Moscarda», e dopo aver aggiunto che solo quando «ti sentisti [...] uno spirito senza volto, con mille volti, allora possedesti te stesso come un pazzo, come un eroe, come un santo» (tutti riferimenti non dichiarati ma evidenti a pagine precise del romanzo), solo allora «hai potuto fare davvero», dove il fare va inteso sia sul piano dell'itinerario personale, spirituale di Pirandello, sia su quello della composizione dell'opera; dopo questo il Figlio attacca un nuovo paragrafo con una domanda accoratamente retorica, a cui fornisce un ventaglio di

discorso finale di Moscarda addirittura una finzione costruita dal personaggio, un atto di malafede o di autoinganno.⁴⁶ Si è detto inoltre che in imbarazzo dovette trovarsi anche Pirandello, alle prese col compito di trovare una conclusione adeguata per il suo romanzo.⁴⁷ Ma voci autorevoli sostengono che da molto presto, nel processo di elaborazione, l'opera si dirigesse nella mente dell'autore proprio verso il finale che conosciamo, e che dunque l'idea complessiva di *Uno, nessuno e centomila* fosse stata concepita da Pirandello, e forse anche messa per iscritto, molti anni prima che il romanzo vedesse la luce: addirittura a ridosso del saggio sull'umorismo, che ne è chiaramente uno dei principali nuclei ispirativi. C'è infine chi pensa che Vitangelo Moscarda sia la realizzazione più avanzata, anche dal punto di vista poetologico e concettuale, del Pirandello romanziere, un culmine di cui Mattia Pascal e Serafino Gubbio rappresentano le tappe preparatorie, su una via di progressivo affinamento.⁴⁸

Continuità o discontinuità?

C'è un punto su cui bisogna insistere per chiarezza. Inquadrato a distanza, il romanzo non presenta alcun problema o contraddizione interna. Non è difficile infatti giustificare la compresenza del vettore di critica sociale e di angoscia esistenziale e di quello di rottura, evasione, e rinvenimento di una nuova positività innocente. Tra le numerose autorità che si potrebbero convocare scelgo Theodor Adorno, che in un saggio di straordinaria intelligenza dialettica ha tracciato un percorso del romanzo novecentesco. Dice Adorno che il crescere dell'estraneità nei rapporti tra gli esseri umani ha reso tali esseri enigmatici e impenetrabili gli uni agli altri: di qui la curvatura peculiare del romanzo contemporaneo, che abbandona la vocazione a rappresentare la vita esteriore e si concentra sulla ricerca di un'essenza nascosta, di un'identità e di un'interiorità di cui sulla scena visibile non v'è traccia. Dato che, rimanendo su questa scena o sul suo rovescio spirituale, il problema è insolubile, «l'antica esigenza del "così è"», ovvero di seguire le orme della vita e raccontarla in figure comprensibili, «pensata fino in fondo, scatena una fuga di immagini storiche primeve»: una sorta di regressione fisiologica a stadi della vita dotati di un senso che li renda tollerabili o auspicabili. Ecco dunque che l'Eden di Moscarda risulta ben organico alla sua (e di Pirandello) opera di scomposizione e disgregazione delle apparenze dell'esistenza associata borghese nel quadro della società capitalista. Semmai il problema si ripropone quando ci chiediamo, ancora

risposte in forma ancora interrogativa. Scrive Stefano: «che si può fare, che si può fare? Dispersersi con mille voci e cantare nel creato, o darsi tutto agli altri per amore? O costruire la propria vita attimo per attimo? O raccogliere in sintesi questa esperienza e giudicarla, venarla di quel tanto d'umorismo che la distacchi dai propri patimenti e la renda buona per tutti? Tu, creatore, hai scelto un po' tutte queste soluzioni insieme. Chi creda a questo libriccino potrà seguire una delle tante vie d'attività ch'esso apre allo spirito [...]». È sempre dell'*explicit* del romanzo che si parla, e l'alternativa è tracciata con chiarezza. Da una parte, visto che l'opera doveva essere un «breviario di fede», c'è l'accesso diretto al francescanesimo (come spesso si è detto), al dono di sé, alla *selflessness*; dall'altra stanno il distacco e il giudizio, la sintesi, la forma e l'umorismo. Salomonicamente, Stefano si schiera da entrambi i lati del dilemma, sdrammatizzandone alquanto la portata e trasformando la necessità di decidere in libertà di scelta del lettore. Le citazioni vengono da L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, 1304.

⁴⁵ Così M. GUGLIELMINETTI negli studi di *Il romanzo del Novecento italiano. Struttura e sintassi*, Roma, Editori Riuniti, 1986.

⁴⁶ Così F. GIOVIALE nel suo *La poetica narrativa di Pirandello*, Bologna, Patròn, 1984.

⁴⁷ P. GUARAGNELLA ha scritto pagine incisive sulla questione, affermando che il libro diventò per l'autore col trascorrere degli anni un fardello e il territorio di una *impasse*, dovendo egli trovare il modo di chiudere umoristicamente un'opera improntata all'apertura e alla divagazione. Aggiunge giustamente il critico che anche la posizione di autore di *Uno, nessuno e centomila* dovette apparire a un certo punto a Pirandello molto umoristica (*Dal «dono» a «un ospizio di povertà»*. Su *Uno, nessuno e centomila* di Luigi Pirandello, in Id., *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*, Bari, Dedalo, 2000, 47-107, specie 49-51 e 101). Naturalmente accettare questa ipotesi comporta la convinzione che la chiusa sia umoristica. Macchia d'altronde ha coniato un'altra acuta formula di sintesi quando ha detto che l'umorismo è un «principio paradossalmente coesivo», che crea cioè un'unione fondata sulla disgiunzione e viceversa (*Pirandello o la stanza della tortura*, 120).

⁴⁸ È l'idea di Renato Barilli, confermata da ultimo nel già citato *Pirandello, una rivoluzione culturale*.

attraverso Adorno, se Pirandello fosse convinto oppure no della «negatività del positivo» che aveva posto a conclusione di *Uno, nessuno e centomila*. Il che equivale a chiedersi, dato per buono che «il vero oggetto» del romanzo nella modernità era stato il «conflitto tra uomini viventi e forme pietrificate», se Pirandello, dopo aver mostrato l'inautenticità del mondo dato, avesse pensato che anche il “positivo” della nuova verginità di Moscarda non era che l'altra faccia di quella datità e di quella negatività, e dunque ugualmente negativo.⁴⁹ La risposta a questa domanda non può essere univoca. È evidente che uno strato profondo della psiche di Pirandello si opponeva strenuamente a questa conclusione. Lo testimoniano, tra molte altre cose, i “miti” teatrali degli ultimi anni, con il ventaglio di direzioni proposte (palingenesi, maternità come autenticità basilare e inalienabile, arte come spazio compensativo residuo ma, nel suo isolamento, indistruttibile). A mio parere *Uno, nessuno e centomila* è il momento unico, in tutta la produzione dell'autore, in cui Pirandello, trattando umoristicamente la compresenza ancora inestricabile di negazione e affermazione, di scomposizione e reintegrazione, ha cercato di tradurre in un risultato artistico coerente la sua volontà di positivo, e invece ha ottenuto la dimostrazione dell'impossibilità di realizzare tale tentativo all'interno della cornice cognitiva dell'umorismo. Abbiamo di fronte, cioè, ancora un'opera integralmente umoristica che però decreta l'impotenza finale dell'umorismo e arriva ad una specie di autodissoluzione.

È bene ricordare però che esistono limiti, generazionali, ideologici e culturali solo all'interno dei quali Pirandello poteva maturare la sua strategia. Questo serve a evitare di chiedere a Pirandello ciò che non può dare, e ad apprezzare più precisamente quello che ha dato. È ancora utile riproporre due esempi molto noti. Per uscire dal labirinto dell'identità come diffrazione infinita di un nucleo irreperibile, a Pirandello era preclusa sia la pista del cinismo metodologico e dello svuotamento allegorico-didascalico della finzione, sia la pista della deflagrazione brutale e del tuffo nel prelogico e prelinguistico del corpo. Queste due piste sono legate a due nomi celebri: Brecht e Artaud. Mai Pirandello avrebbe potuto costruire gli *exempla* apertamente apocriefi e a chiave del Brecht “cinese”, dove l'angoscia di esistere e l'alienazione mentale vengono, perfino crudelmente, annullati nella prassi;⁵⁰ e mai avrebbe potuto accettare l'idea del corpo senza organi, soffiante, urlante e indifferenziato di Artaud, come un mostro vociferante che rifiuta ogni qualificazione e dunque ogni

⁴⁹ TH.W. ADORNO, *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, trad. it. di G. Manzoni e A. Ferioli, *La posizione del narratore nel romanzo contemporaneo*, in TH.W. ADORNO, *Note per la letteratura I (1943-1961)*, a cura di E. De Angelis Torino, Einaudi, 1979, 38-45: 40. Da rimarcare che le basi dell'oggetto storiografico-critico a cui si è dato il nome di modernismo italiano (molto dibattuto negli ultimi vent'anni), che comincerebbe con il 1904 del *Fu Mattia Pascal*, poggiano in parte non trascurabile sul rifiuto della lettura adorniana della nuova arte, accusata di appiattire l'intero panorama degli esperimenti primonovecenteschi sulle posizioni radicalmente negative-distruttive dell'avanguardia. Il modernismo, con Pirandello in testa, «non rinuncia mai a un nucleo di valori positivi», e anche quando è «tentato dal nichilismo, [...] lo respinge poi sempre. La fatica ragionativa di Pirandello si stempera nella pietà umoristica o si risolve nell'adesione al flusso della vita e nel mito» (R. DONNARUMMA, *Tracciato del modernismo italiano*, in R. LUPERINI e M. TORTORA (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Napoli, Liguori, 2012, 13-38: 18). L'allusione al finale di *Uno, nessuno e centomila* è molto scoperta.

⁵⁰ Questo è il paragrafo del *Me-ti* intitolato *Cattive abitudini*: «camminare in direzione di posti che non si possono raggiungere camminando è un'abitudine che bisogna perdere. Parlare di faccende che non si possono risolvere parlando è un'abitudine che bisogna perdere. Pensare intorno a problemi che non si possono risolvere pensando è un'abitudine che bisogna perdere, diceva Me-ti». In un altro paragrafo, *Come si rimedia ai propri mali*, Me-ti racconta la storia di Mi-ir, che «non si sentiva mai a posto»: l'uomo cambia moglie, lavoro, fede religiosa, e infine compie un lunghissimo viaggio per cercare sollievo dal suo senso di oppressione e disagio, ottenendo ogni volta il risultato di peggiorare le sue condizioni. Mentre giace a letto aspettando la morte, una bomba lanciata dai soldati contro un gruppo di lavoratori nascostisi dietro la sua abitazione la incendia. «Mi-ir si alzò furibondo dal letto, spense l'incendio insieme ai lavoratori, inseguì i soldati e negli anni successivi partecipò alla guerra civile, che pose fine a un deplorabile stato di cose. Se in quel tempo non gli si è mai sentito dire che stava psichicamente bene, è stato certo solo perché nessuno gli ha mai domandato come stesse». Le citazioni vengono da B. BRECHT, *Me-ti. Buch der Wendungen* (trad. it. Cesare Cases, *Me-ti. Libro delle svolte*, Roma, L'Orma, 2019, 75 e 170). Sull'impossibilità da parte di Pirandello di pensare uno sbocco nella prassi della paralisi conoscitiva e un medicamento corale e collettivo del dolore esistenziale mi sembrano molto ponderate e condivisibili, anche perché meno severe e fustigatorie rispetto a quelle di altri critici di impostazione marxista, le considerazioni di L. LUGNANI contenute in *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli, Liguori, 1986, 199-202.

identità preordinata.⁵¹ Brecht e Artaud giocavano, anche se con intenzioni e processi del tutto opposti, la carta dell'oriente contro la cultura occidentale borghese. È possibile che, come ha scritto Luigi Baldacci, *Uno, nessuno e centomila* sia «il momento *orientale* della *filosofia* di Pirandello», l'opzione per «un non essere che è un allargamento della vita, un ritorno al caos primigenio».⁵² Ma Moscarda, al termine della sua traiettoria, mostra ancora, sotto il velo della pacificazione quasi-idillica, un atteggiamento polemico e oppositivo: gli emblemi di ciò che ha rifiutato, la città, lo specchio, il nome, sono ancora tutti presenti nel suo discorso, come polarità negativa del suo positivo: negare non cancella, anzi istituisce, o conserva, una relazione. Per questo il personaggio è molto lontano dal saggio taoista, che accetta serenamente tutto ciò che arriva, dato che è in grado di sfruttarne a suo vantaggio gli interstizi vuoti (si pensi al macellaio del *Chuang-Tzu*, il cui coltello non perde mai il filo perché la mano lo fa viaggiare nei sottilissimi invisibili intervalli tra masse muscolari e ossee). D'altra parte è molto lontano anche dal santo schopenhaueriano, che nega il principio d'individuazione, ma insieme a questo anche la vita come molteplicità di fenomeni in divenire. Egli nega sé stesso solo in quanto epifenomeno del vero oggetto della sua negazione, ossia della Volontà. È la conoscenza che gli ha permesso di “vedere” il velo di Maya, l'illusione del mondo, che Schopenhauer riprende dai testi vedici, e la sua è una negazione intellettuale, con la quale l'estasi vitalistica del narratore pirandelliano non ha alcun contatto.

Ora forse sarà più chiaro perché riveste una certa importanza cercare nel romanzo linee di continuità e tracce di discontinuità nello sviluppo di struttura e trama, verificando se esso derivi dallo sviluppo coerente di un seme che ramifica, oppure se, e in che modo, tale espansione organica non sia bloccata o riorientata a un certo punto da una forza contraria. Ed è nell'ottica di queste verifiche che bisogna nuovamente prendere in considerazione il problema filologico-testuale.

Partiamo dalla presentazione forse più autorevole della questione, fornita da Giancarlo Mazzacurati soprattutto nella sua fondamentale edizione commentata di *Uno, nessuno e centomila*. Il critico sostiene che il romanzo fosse scritto, forse in forma diversa da quella che conosciamo, fin da prima della Guerra. Sulla fisionomia del finale Mazzacurati usa tutte le dovute cautele. Da una parte, rifacendosi a dichiarazioni di Pirandello, ipotizza che «l'epilogo» fosse «previsto fin quasi dal prologo», e che la fuga di Moscarda fosse «predisposta da anni e anni, come una falla nascosta».⁵³ Anche su questa base Mazzacurati distingue in maniera netta il vitalismo della chiusa romanzesca da quello professato dalla dottrina fascista: il progetto del finale non daterebbe al 1926 ma forse addirittura a quindici anni prima. D'altra parte però lo studioso affaccia l'ipotesi che la guarigione o autodistruzione di Moscarda possa essersi «aperta a poco a poco, lungo il successivo cammino del romanzo, attraverso il lento fluire di altre figurazioni parallele».⁵⁴ Nella nota filologica ho cercato di ricostruire i dati, che qui riprendo sinteticamente. È impossibile dimostrare che già nel decennio 1910-1920 il romanzo fosse arrivato a un finale, e tantomeno al finale del 1926. Il manoscritto in nostro possesso, il cui strato più recente non può essere stato scritto dopo la fine del 1921, si interrompe in un punto troppo lontano dalla conclusione per permettere qualcosa di più che illazioni. Nulla di decisivo ci dicono le pratiche pirandelliane di riuso e riadattamento di tessere

⁵¹ Pescando quasi a caso da *Suppôts et supplications*, ecco uno stralcio di *Cogne et foutre*: «Je connais un état hors de l'esprit, de la conscience, de l'être, / et qu'il n'ya plus ni paroles ni lettres, / mais où on entre par les cris et les coups. / Et ce ne sont plus des sons ou des sens qui sortent, / plus des paroles / mais des CORPS. // Cogne et foutre, / dans l'infèrnal brasier où plus jamais la question de la parole ne se pose ni de l'idée. [...] **ya menin/ frat e sha / vazile / la vazile / a te sha menin / tor menin / e menin menila / ar menila / e inema imen**» (A. ARTAUD, *Oeuvres*, édition établie, présentée et annotée par É. GROSSEMAN, Paris, Gallimard, 2004, 1352). Il confronto con l'orchestrazione lirico-musicale delle pagine finali di *Uno, nessuno e centomila*, dove un Moscarda pacificato e persuaso canta la melodia aerea del suo fluire, mi sembra particolarmente rivelatorio. Su un livello più generale, l'incompatibilità di Pirandello con l'idea artaudiana del teatro come cura era stata puntualmente annotata da Macchia (*Pirandello o la stanza della tortura*, 84).

⁵² L. BALDACCI, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000, 168. Ai fini del mio discorso si può mettere in parentesi il fatto che Baldacci parli qui di *filosofia* e non di *arte* pirandelliana.

⁵³ G. MAZZACURATI, *Introduzione*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, XIV.

⁵⁴ *Ibid.*

testuali, identiche o poco variate nel romanzo e nelle novelle o nelle *pièces* teatrali, perché o non è possibile stabilire con certezza la seriazione cronologica (dal cantiere del romanzo agli altri testi o viceversa?), oppure, dove è possibile (per esempio nel caso della novella *Ritorno*), il testo del romanzo risulta essere seriore. Se ne osserviamo più da vicino gli ultimi tre libri, inoltre, quelli di cui non abbiamo testimonianze manoscritte neanche frammentarie, dobbiamo rilevare che essi coincidono con la zona in cui il riuso testuale raggiunge la massima densità. Certo si può pensare, come sembra fare Mazzacurati, a un manoscritto perduto di quei capitoli, o a partire dal quale quei capitoli sarebbero stati in seguito elaborati, con datazione molto alta. L'idea che una specie di *Ur-Uno, nessuno e centomila* sia il serbatoio di (quasi) tutto Pirandello è funzionale alla costruzione dell'ipotesi critica. Mazzacurati lavora sull'idea, magnificamente argomentata, di un Pirandello inserito di diritto nel romanzo europeo primonovecentesco, nell'orizzonte di problemi e anche di strategie formali e strutturali elaborate in quell'ambito per dare un volto alla crisi ontologica, gnoseologica e psicologica in cui la *Kultur* si dibatteva all'epoca. Il critico attribuisce allo sternismo dell'ultimo romanzo pirandelliano una consapevole funzione conoscitiva, che gli serve per annettere l'autore alla linea operativa musiliana della narrativa europea.⁵⁵ Dalla mia nota filologica emerge una ricostruzione cronologica, supportata da indizi documentari non trascurabili – come le lettere di Umberto Fracchia, direttore nel 1925-26 della «Fiera Letteraria», indirizzate a Pirandello per sollecitare la consegna delle parti ancora mancanti del romanzo, o alcune lettere dell'autore ai figli, dove si trovano cenni allo stadio di elaborazione dell'opera e poi alla conclusione della stesura (cfr. la *Nota filologica, infra* rispettivamente pp. LXII-LXIII e XXXIV) – che si attaglia molto di più alla seconda ipotesi di Mazzacurati riguardo all'ultima parte del libro. Cioè che questa sia stata assemblata molto probabilmente tardi anzi tardissimo, quando la pubblicazione sulla «Fiera Letteraria» era già cominciata da mesi. Per ultima parte intendo i libri sesto, settimo e ottavo; per l'*explicit* con l'uscita dal mondo di Moscarda la situazione è un po' diversa e la si vedrà tra poco. Il discorso strettamente filologico fa qui da base a un'analisi strutturale. La limiterò alla ricostruzione dei rapporti tra alcuni dei processi più decisivi per la fisionomia del libro: il controllo che il narratore esercita, nei suoi enunciati, sul tempo della storia; l'autoriferimento e il carattere metaletterario; la singolarissima traiettoria assunta dalla trama dopo il momento in cui Dida abbandona Vitangelo e la sua casa e Firbo e Quantorzo cominciano a cercare la maniera per sbarazzarsi dell'ormai incontrollabile ex-socio, privandolo del suo denaro e dei suoi diritti sull'istituto bancario fondato dal padre.

Tempo, promessa, narrazione

Se non ci fosse stato quel «certo dolorino», Moscarda non si sarebbe guardato allo specchio così a lungo, «insolitamente», quella mattina in cui il romanzo incomincia (o meglio, quella mattina che il Moscarda narratore sceglie, a vicenda conclusa, come punto di inizio del suo racconto: «cominciò

⁵⁵ Cfr. il ricchissimo saggio *Da Proust a Musil*, in G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, 9-114. Non credo sia illegittimo chiedersi se, al di fuori dell'ammirevole edificio critico di Mazzacurati, l'ultimo romanzo di Pirandello, con la sua fisionomia sterniana, regga il peso dell'ipotesi. Il già citato volume sull'*Effetto Sterne*, curato proprio da Mazzacurati nel 1990, aveva mostrato che la diffusione di pratiche compositive e stilistiche lato *sensu* sterniane nella letteratura italiana del tardo Ottocento e del primo Novecento era tutt'altro che trascurabile e rispondeva a ragioni di volta in volta diverse. Alle linee direttive di Mazzacurati si possono utilmente affiancate quelle, sostanzialmente concordi ma più moderate, di Guglielminetti, secondo il quale, se è pur vero che Pirandello cercava «il recupero di una tradizione romanzesca di grande respiro, dove s'incontravano [...] opere quali il *Don Chisciotte* di Cervantes e il *La vita e le opinioni di Tristram Shandy* di Sterne», va aggiunto subito però che «lo sternismo di *Uno, nessuno e centomila*, così ostentato, appartiene al novero di quelle modalità paradossali di dirsi moderni, ammiccando a un passato ormai arcaico, di cui non è avara la letteratura anti-naturalistica, fin dagli anni del Parnasse e del Simbolismo. Quel che importa, alla fin fine, è, anche per Pirandello, l'evitargli di finire allineato tra i romanzieri decaduti, con la crisi del naturalismo, a produttori di storie passionali o avventurose di facile presa» (M. GUGLIELMINETTI, *Pirandello*, 287 e 288).

da questo il mio male»), e Dida non gli avrebbe reso noto quello che lui ignorava e lei vedeva da sempre, la leggera curvatura del suo naso. Da trascurabili, dolore e curvatura, o deviazione, assumeranno dimensioni sempre più imponenti nel corso del libro: la vita di Moscarda deraglierà dalla traiettoria su cui l'aveva indirizzata il padre, per neutralizzare, chiudendola in una bolla contro il contatto con le cose, la sua svagatezza; e il dolore diventerà lacerazione psichica sempre più estesa e intollerabile. Finché, alla conclusione, il movimento da marionetta zigzagante per la città di Richieri, tra casa, banca, ufficio del notaio, monastero, vescovato, si linearizza sulla via di un ricovero prima provvisorio (ospedale) e poi definitivo (ospizio di mendicizia), e il disordine, l'alterazione, la frenesia della scomposizione psichica si adagiano, con una rotazione incredibile, in un'altra forma di alienazione che è pace inalterabile. Un'avvisaglia, o un segnale implicito che il lettore decifra come tale solo molto più tardi, di tutta la dorsale dell'opera che racconta di un'uscita dal solco e di una ricerca errante, si trova già nella scena d'apertura; e non bisogna aspettare molto per trovare annunciata, e promessa al racconto, l'altra, la successiva direzione presa dal romanzo, quella della fine dell'erranza e della liberazione dalla sofferenza. Alla fine del primo capitolo il narratore anticipa, mantenendosi molto vago sulle circostanze ma con perfetta chiarezza rispetto al senso, che alla malattia seguirà la guarigione, e anzi che la guarigione sarà una conseguenza della malattia.

Il primo capitolo di *Uno, nessuno e centomila* è un ottimo esempio, e per di più in posizione marcata, di una duplicità che caratterizza l'intero romanzo. Che è sì, in maniera volutamente esibita, digressivo, tortuoso, sempre pronto a interrompere il filo della narrazione per inserire vortici più o meno grandi di commento irridente o ossessivo, ma è anche e fin da subito progressivo e prolettico, orientato verso la conclusione, da cui, come ho già ricordato e come si è detto numerosissime volte, il filo della narrazione viene fatto dipanare. Inoltre, a contrastare l'effetto dispersivo suscitato dalla capricciosa esposizione del narratore (e dal lavoro dell'autore sui titoli di capitolo e sullo pseudodialogo con gli ascoltatori di Moscarda, che, su un altro piano, siamo noi lettori dell'opera⁵⁶), sta anche la ricerca di simmetria e di ripetizione/differenziazione interna che Pirandello mette in atto nell'orchestrazione delle scene e nella scelta degli oggetti a cui nell'arredarle viene dato rilievo. Prendiamo il caso dell'oggetto più emblematico del romanzo (e anche uno dei più studiati): lo specchio, e le scene di rispecchiamento. La sequenza di Moscarda allo specchio, nell'*incipit*, vale anche come preparazione di quella, che ne è ampliamento squisitamente comico, in cui per le vie di Richieri si vedono tutti i bellimbusti che controllano la propria immagine nelle vetrine, dopo aver parlato con lo stesso Moscarda e aver scoperto in sé piccoli dettagli fisici insospettati. Ma la seconda scena in cui Moscarda e la sua immagine si fronteggiano (degnata di Buster Keaton o di Groucho Marx), e in cui dallo specchio emerge per la prima volta il *nessuno*, è correzione umoristica di quella precedente, in perfetto accordo con l'idea pirandelliana di umorismo come tristezza ilare e ilarità triste. Lo specchio tornerà nell'ultima stazione del soggiorno interamente mondano di Vitangelo, la camera di Anna Rosa, come strumento continuamente utilizzato dalla donna per costruirsi il ventaglio di identità posticce, prostetiche, con cui ricopre il suo vuoto.⁵⁷ Lo specchio, poi, non scompare del tutto neanche nelle scene conclusive dove Moscarda liberato sente ancora la necessità di richiamare, per negarlo e dirsi ormai immune, quell'oggetto catalizzatore e mediatore delle sue disgrazie («non mi sono più guardato in uno specchio»). Il romanzo avanza certo scartando continuamente, sfidando il lettore e prendendo per il naso; nondimeno rivela, nel

⁵⁶ Quelli sommariamente elencati sono tutti elementi tipici di una «linea autoriale “calda”, portata cioè a usare la scrittura [...] come una proprietà del narratore o del narrante, dei loro estri, della loro soggettività libera da patti di rappresentazione mimetica e da contratti di illusione realistica» (G. MAZZACURATI, *L'arte del titolo, da Sterne a Pirandello*, in *Effetto Sterne...*, 294-332: 316).

⁵⁷ E quelle qui esposte sono solo alcune delle occorrenze. Ne ricordo un'altra, per mostrare fino a che punto Pirandello incida richiami e riprese nel suo romanzo: siamo alla scena dell'allocuzione di Moscarda alla cagnetta Bibi (libro quinto, capitolo terzo): il narratore si specchia negli occhi dell'animale, che a un certo punto, quasi non ne potesse più del discorso del suo padrone, prorompe in una serie di sternuti; proprio lo spettacolo riflesso di un suo sternuto aveva messo Moscarda in presenza, per la prima volta, di un livello del proprio essere che era nello stesso tempo profondamente estraneo.

tessuto delle digressioni, lo sviluppo fortemente orientato di una figura il cui svolgimento taglia con una linea retta gli arabeschi della trama. Lo sviluppo di queste figure fa segnare a ogni apparizione un passo avanti verso la fine. Se ne trova un esempio lampante nella relazione che unisce la sequenza in cui Marco Di Dio, sfrattato insieme alla moglie, lancia il suo mazzuolo da scultore contro Moscarda, il quale scappa all’impatto solo per la spinta provvidenziale che gli dà il delegato del tribunale lì presente per far rispettare l’ordine di sgombero, e quella in cui Anna Rosa spara al protagonista, stavolta senza che nessuno possa proteggerlo, un momento dopo essersi ritrovata abbracciata con lui. Questa ripresa-variazione serve a evidenziare il contatto tra le due occasioni in cui Moscarda ha rischiato la morte; a gerarchizzare il tasso di rischio delle due circostanze; a dare luce all’analogia funzionale tra Marco Di Dio e Anna Rosa, entrambi esempi di disagio psichico cristallizzato in comportamenti ossessivi e manie, avvolto su sé stesso e quindi non in grado di rompere le barriere dell’opinione e del decoro sociali. Marco Di Dio è un Moscarda fallito, che si è accomodato nella sua fissazione e nella sua identità sociale ben riconosciuta di matto; Anna Rosa è una specie di controparte femminile del narratore (oltre che, su un altro livello, un personaggio analogo e contrapposto a quello di Dida), che se per un verso propizia, prima volontariamente e poi nell’incoscienza, l’uscita dal mondo di costui, per un altro verso non può seguirlo nei portati più radicali (o presunti tali) delle sue considerazioni.

Oggetti, personaggi e accadimenti possono anche concatenarsi sotto la dominante di una figura simbolica; e quella di maggior peso all’interno del romanzo, come è stato osservato molto spesso, è di sicuro la funzione e la figura paterna. Anche in questo caso, si disegna in controluce una progressione: è il Padre che ha sposato Moscarda con Dida (nella speranza che si riproducesse e mettesse nel mondo un altro esemplare da inanellare alla catena dei “valori” borghesi; un piccolo Moscarda che somigliasse al nonno e rimediasse per quanto possibile al tralignante elemento mediano); sono emanazioni paterne Quantorzo e Firbo, che fanno schermo tra Moscarda e il patrimonio che dovrebbe essere suo; più ancora, la banca stessa è «creatura di tuo padre, tal quale come te» (cfr. *infra*, p. 76), come dice Quantorzo a Vitangelo: una specie di sorella, non di carne e ossa ma di denaro e tassi d’interesse, a cui il protagonista non può in alcun modo togliere il nome, perché spetta di diritto a essa come a lui.⁵⁸ È col padre di Dida che il narratore si prende una prima, molto illusoria rivincita, e infine è del Padre la piccola rivoltella che, nelle mani della per sempre figlia Anna Rosa, quasi lo uccide (l’insistenza con cui l’autore ci mette sotto gli occhi questo giocattolo mortale e la fascinazione da esso esercitata su Anna Rosa, che ne è agitata più di quanto non lo usi – con evidentissime e un po’ stucchevoli implicazioni sessuali – è a mio avviso una delle cose meno riuscite del libro). È il Padre dunque che da poco dopo l’inizio e fin quasi alla fine tenta di immobilizzare lo “sfaccendato” Moscarda in un ruolo inoffensivo. Ma soprattutto, come

⁵⁸ Anche dettagli in apparenza gratuiti si possono connettere facilmente a questa catena. Si pensi a quando, all’inizio del romanzo, un conoscente sorprende Moscarda facendogli notare che ha il «codiniccio», un piccolo ciuffo di capelli che cresce sotto la nuca. Sembra una delle tante inezie che nei capitoli d’avvio intervengono a modificare leggermente l’immagine abituale che ciascuno dei personaggi si è fatto di sé, e che sono materia delle “comiche” di cui l’opera è popolata. Ma non è solo così: infatti si ha il codiniccio, dice l’amico, solo essendo l’unico figlio maschio di famiglia; dalla risposta di Moscarda apprendiamo che non solo non ci sono altri maschi, ma che egli è stato l’unico figlio di suo padre e di sua madre. La banca è stata dunque la «creatura» non umana rispetto alla quale gli sforzi del padre di Vitangelo hanno ottenuto successo e capitalizzazione; il figlio maschio rientra invece, come nel romanzo viene detto *apertis verbis*, fra i suoi «lussi di bontà»; quei gesti di generosità o munificenza compiuti per benevolo/malevolo capriccio, e revocati all’improvviso, senza spiegazioni. Lusso di bontà, per esempio, è stato il trattamento riservato a Marco Di Dio, finanziato per anni nei suoi folli progetti di inventore, e domiciliato gratis insieme a sua moglie in maniera permanente. Questi elementi confermano l’analogia che lega Vitangelo a Marco Di Dio, e insieme concorrono a motivare la scelta di Vitangelo di servirsi proprio di Marco Di Dio per infrangere il simulacro di identità (l’usuraio un po’ sciocco) nel quale i cittadini di Richieri lo riconoscevano. Essere l’unico figlio mette in un certo senso Vitangelo nella posizione ideale per cercare di rompere la catena paterna: spezzato l’anello-Vitangelo, nessuno dello stesso sangue può prendere il suo posto. Qui si vede altrettanto bene, però, come il vincolo non sia solo biologico. La banca infatti, continua Quantorzo parlando con Vitangelo, «porta il nome» di Moscarda «con lo stesso stessissimo tuo diritto» (cfr. *infra*, p. 76). Non basta quindi che l’individuo Vitangelo deragli o esca dal solco: la rete istituzionale e simbolica è perfettamente in grado di assorbire questo colpo.

vedremo, anche nel suo soggiorno finale, nella sua liberazione, che da più parti si è interpretata come sprofondamento regressivo nel femminile materno della natura, Moscarda è molto meno svincolato da istanza paterne, istituzionali, di controllo, di quanto ci piacerebbe pensare.

Un'altra catena di rispondenze sviluppa in maniera peculiare una figura che intreccia spazio e tempo: la figura della strada, della via, del percorso. L'abbiamo già intravista, preannunciata dalla fatidica deviazione del naso di Moscarda; ma si dirama lungo tutto il romanzo. Ancora nel primo capitolo, alla via del Padre viene appaiata la molteplicità di vie imboccate ma non percorse da Moscarda; e al tempo trasformato in denaro del primo (è il senso del prestare denaro a credito, a tassi da strozzinaggio per di più) viene affiancato il «molto tempo da perdere», causa e conseguenza insieme dell'«ozio» in cui Moscarda vive. Come si è spesso notato, è questa condizione di esonerato da compiti materiali immediati che consente a Moscarda di elaborare le sue considerazioni sulla vita. Quando egli deciderà di uscire da questa bolla ovattante e di cominciare i suoi esperimenti, quella che gli si aprirà davanti sarà da lui stesso definita una strada maestra, una via perfettamente tracciata: la strada della follia. Tutti i movimenti del protagonista si manterranno all'interno di quella strada. Percorrerne tappa dopo tappa il tracciato lo condurrà ad acquisire una coscienza perfetta, chiara come uno specchio, di tale follia. E con lucidità sempre maggiore Moscarda deve riconoscere che questo itinerario, seppure antitetico a quello del solco ereditato dal padre, non riesce a modificare in profondità il reticolo della società e dell'opinione che continua ad avvolgerlo. Seguendo questa via fino alla fine, e addirittura fino alla morte, Moscarda otterrebbe, al massimo, l'aggiunta di un attributo alla sua identità pubblica; non potrebbe mai scomparire in quanto Moscarda, ma semmai diventare Moscarda l'usuraio pazzo (come Marco Di Dio è l'«ex-scultore pazzo»). L'ultima parte del romanzo serve a preparare e poi ad aprire una terza via. Ma intanto notiamo che il non concludere, all'insegna del quale l'opera termina, è già presente nel capitolo incipitario. Moscarda ci si presenta come uno che non ha mai concluso nulla, o ancora più precisamente come uno a cui il padre non è riuscito a far concludere nulla: inconcludente, il personaggio lo è da sempre. Abbiamo allora di nuovo una corrispondenza e insieme uno spostamento, in base al quale possiamo dire che il viaggio di Moscarda lo porterà da un'inconcludenza a un'altra, e forse si potrebbe dire addirittura da una libertà a un'altra.

C'è un livello strutturale del romanzo in cui il controllo, la regia della storia da parte del narratore risulta evidentissimo, con un effetto di diminuzione dell'imprevedibilità ancora più forte di quello prodotto dalle corrispondenze tra materiali dell'intreccio. Mi riferisco a quei momenti in cui Moscarda narratore distoglie lo sguardo dalle vicende che riguardano il sé personaggio, interrompe la narrazione (o la divagazione) e si rivela nella sua posizione: uno che racconta *post festum*, dopo che le vicende hanno trovato, nella conclusione, il loro senso. E, come ho accennato in precedenza, questo luogo simbolico da cui il narratore parla entra in scena prestissimo, già nel primo capitolo, quando Moscarda stipula esplicitamente un patto con i lettori, promettendo che racconterà la storia fino alla fine, fino alla guarigione. Giustamente Mazzacurati ha potuto scrivere che il romanzo è «un testamento, ma argomentato, agli occhi del lettore-testimone, sul filo di una continua analisi logica, per mostrare come la conclusione precipiti naturale dalla prima, casuale deviazione; cioè, dal confronto di Vitangelo e Dida, di fronte allo specchio» (*Commento*, p. 7). E non soltanto di analisi logica si tratta, ma anche di una molto forte padronanza del tempo da parte del narratore-protagonista: tempo della storia e tempo del racconto, in rapporto molto stretto. Costui infatti si preoccupa a più riprese di informare i lettori sugli intervalli di tempo che lo svolgersi dei fatti ha occupato: una settimana dura l'indagarsi negli specchi degli uomini di Richieri; cinque anni sono passati, quando Vitangelo racconta, da un certo incontro con Marco Di Dio; ventotto anni ha il protagonista quando cominciano le sue tribolazioni. Insieme al conteggio, però, il narratore si premura di avvisarci che, nel luogo e nella situazione che occupa adesso, nell'atto del narrare, il tempo dell'orologio e del calendario, il tempo pubblico, non ha più alcun valore: «l'eternità s'è sprofondata per me, non tra questi cinque anni soltanto, ma tra un minuto e l'altro» (cfr. *infra*, p. 47). Interessante il fatto che l'autore inserisca la puntualizzazione sul tempo della storia che si è appena vista presentandola come risposta, da parte di Moscarda, a una richiesta del suo pubblico, di

quegli ascoltatori, e come vedremo anche lettori, ai quali, nonostante dica di «non avere più mondo», e di «nulla poter sapere» del mondo in cui sono rimasti i comprimari della sua “avventura”, continua a rivolgersi dalla prima all’ultima pagina. Inscenando la precisazione cronologica come risposta, il narratore vince su due tavoli: da una parte si conferma in grado di misurare la sua narrazione sui parametri istituzionali del tempo; dall’altra lo fa dichiarandosi libero da questi parametri, e attribuendo l’interesse per la cronologia all’ascoltatore, ancora imprigionato nei meccanismi del piacere della storia. In tal modo il narratore dimostra di avere un controllo oggettivo, per quanto convenzionale, sul narrato, e nello stesso tempo si dichiara posizionato su un livello diverso: quel controllo viene esercitato solo per ironia condiscendente (ma niente affatto benevola) nei confronti dell’interlocutore.⁵⁹

Questo rapporto col tempo e con l’interlocutore si complica quando emerge il carattere metatestuale del romanzo; quando la sua natura di testo scritto entra in scena come tale. E ricordiamo che l’unione di tecniche di coinvolgimento diretto dell’immagine del lettore e di strategie autoriflessive è una delle principali marche di riconoscimento della letteratura umoristica. In questi passaggi del suo romanzo, Pirandello fa registrare una forte adesione procedurale, forse mai più ripetuta su questi livelli nella sua opera, alle strutture tradizionalmente associate all’umorismo. L’autoriflessività metaletteraria non caratterizza il solo *Uno, nessuno e centomila*: anche i lettori del *Fu Mattia Pascal* e dei *Quaderni di Serafino Gubbio, operatore* sono messi davanti al fatto che i due narratori scrivono i loro memoriali o testamenti. Una differenza però c’è. Infatti nei due casi citati noi sappiamo fin dall’inizio che la finzione è basata su un doppio livello di scrittura. Mattia Pascal ci informa subito che sta scrivendo la storia delle sue vite e delle sue morti, e la narrazione di Serafino è strutturalmente scandita dall’indicazione del supporto materiale, il quaderno, su cui la scrittura si distende. Non così per Moscarda. Solo alla fine del terzo libro il narratore denuncia il medium della scrittura, e nel farlo include anche nel testo la figura del fruitore, del lettore, e del suo tempo, con un piccolo *coup de théâtre* che serve anche a riorientare il giudizio del lettore reale, empirico, sull’esperienza di lettura che ha condotto fino a quel momento.⁶⁰ Senza nessun preavviso, Moscarda afferma all’inizio del capitolo decimo: «e sono contento che or ora, mentre stavate a leggere questo mio libretto col sorriso un po’ canzonatorio che fin da principio ha accompagnato la vostra lettura, due visite, una dentro l’altra, siano venute improvvisamente a dimostrarvi quant’era sciocco quel vostro sorriso. Siete ancora sconcertato – vi vedo – irritato, mortificato dalla pessima figura che avete fatto col vostro vecchio amico, mandato via poco dopo sopravvenuto il nuovo, con una scusa meschina [...]» (*infra*, p. 44). Scomponiamo il campione e ridisponiamone gli elementi in una diversa sequenza. Le considerazioni di Moscarda sembrano trovare in questo passaggio un supporto materiale e un medium di trasmissione che fino a quel punto era mancato. Il “parlato” del narratore è “in realtà” scritto. E quando comincia a scrivere a proposito del suo atto di scrittura, diventando «metanarratore»,⁶¹ scrive insieme della ricezione di questo. Fin da principio, dunque, l’interlocutore di Moscarda era anche un lettore.⁶²

⁵⁹ Sull’incidenza di prolessi e analessi nel romanzo si vedano le osservazioni di A. PUPINO, *Pirandello o l’arte della dissonanza. Saggio sui romanzi*, Roma, Salerno, 2008, 311-313, e di Simona Costa nella sua più recente edizione commentata (L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, in Id., *Opere*, Tomo I, a c. di S. Costa, Milano-Napoli, Ricciardi, 2015). A mettere in sequenza tutti i «ve l’ho già detto», «ma dirò prima», «di cui ho già parlato», «come vedrete», «ma non anticipiamo» che costellano il romanzo si otterrebbe una lunga lista.

⁶⁰ Anche in questo caso però nel primo capitolo c’è un piccolo fenomeno a cui il lettore, più avanti, può dare il valore di avviso e anticipazione: la celebre coppia di accenti circonflessi piazzati nel testo a riprodurre la forma delle sopracciglia di Moscarda. Un ammicco sterniano, come ha riconosciuto Mazzacurati, che è insieme «iperrealismo provocatorio» e sottolineatura dello «statuto di artificio» della scrittura (*Commento*, 5).

⁶¹ Così Simona Costa nel suo più recente e già citato commento al romanzo, 518.

⁶² A questo proposito va registrata un’altra delle relazioni/contrapposizioni che reticolano il romanzo: al libretto mercuriale di Moscarda, che gioca con i lettori confondendo i piani di realtà e finzione, si oppongono altri scritti connotati invece da una mortifera immobilità: i fascicoli dei contratti depositati in banca, e le pratiche del notaio al quale Moscarda deve rivolgersi, che si chiama per l’appunto, e non può essere un caso, Stampa. Alla lettera che uccide il protagonista vuole rispondere sul campo con la sua lettera, o letteratura, che dovrebbe restituire alla vita.

Sul piano metatestuale che viene inscenato così scopertamente, i poteri del narratore aumentano ancora rispetto a quanto si era già visto. Tanto che egli sembra in grado di includere nel libro che sta scrivendo anche la narrazione dell'interruzione della lettura, a causa degli accadimenti casuali della vita quotidiana, e soprattutto di raccontare quest'interruzione quasi in diretta, come se il narratore fosse presente quando il lettore ha alzato gli occhi dal libro: come se scrittura e lettura si svolgessero a una distanza di tempo così breve da risultare trascurabile. La chiave del brano sta in quella locuzione temporale, «or ora», che agisce in due direzioni diverse: ciò che il simulacro di lettore costruito dal narratore ha appena sperimentato (quel simulacro di cui il narratore, o piuttosto il libro stesso, può vedere la vita, entrando nella sua stanza, ascoltando le sue conversazioni), il lettore empirico se lo vedrà raccontato tra pochissimo, nel giro di un momento, da quel medesimo narratore. L'effetto ricercato è il tendenziale assorbimento del lettore reale nel simulacro di lettore interno; e i mezzi utilizzati sono, come ha notato benissimo Mazzacurati, quelli di un raffinato prestigiatore (*Introduzione*, p. XXIX; *Commento*, p. 82). Siamo di fronte a un "numero", dunque. L'interruzione della lettura è ancora lettura; l'abbandono del libro sta dentro il libro. Il «sorriso un po' canzonatorio» che all'inizio della sequenza troviamo sulle labbra del lettore (che il narratore vede sulle labbra del lettore), e che in chiusura di sequenza e capitolo scompare («su su, tornate a leggere questo mio libretto, senza più sorridere come avete fatto finora»), possiamo immaginarlo persistere sul "volto" del metanarratore, che ha appena dato («or ora») una dimostrazione fiammante del dominio illusionistico esercitato sul suo libro.⁶³

Conclude / non conclude

Dobbiamo chiederci ora come il romanzo giunga alla sua conclusione. Recentemente la critica è tornata con nuova attenzione sui finali pirandelliani, e sul complicato rapporto costruito dall'autore tra concludere e non concludere. Dando evidenza al fatto che la fine di una storia è un orizzonte di senso ineludibile, e che neanche le opere più aperte e decentrate, e meno teleologiche, possono evitare di confrontarsi con la richiesta di senso avanzata dalle pratiche di lettura, e con la materiale finitezza dell'oggetto-libro (tutti problemi, questi, reinseriti sul piano dell'ideazione dell'opera, nella modernità, da Sterne e dal romanzo umorale settecentesco prima, e dalla cerchia romantica dei fratelli Schlegel poi e in un altro modo), questi studi hanno analizzato i testi di Pirandello partendo dall'idea che il finale di un'opera non sia limitato alla sua chiusa, alle ultime o all'ultima pagina, ma sia invece una traiettoria che può cominciare a tracciarsi nell'opera stessa anche molto prima che essa termini.⁶⁴ Nel finale rientra anche tutta la preparazione che conduce alla chiusura. A mio

⁶³ Qui è molto visibile una trasformazione che la postura autoriale umoristica ha subito nei centocinquant'anni di storia che separano Sterne da Pirandello. In uno studio di ampia prospettiva Giancarlo Alfano ha ricordato, sulle orme di Mazzacurati, come la letteratura umoristica mirasse a costruire una specie di immaginario dialogo a quattr'occhi tra autore e lettore: una conversazione amichevole basata sul mutuo riconoscimento. Ma gli eventi storici e l'evoluzione delle forme hanno sempre più indirizzato il coinvolgimento del lettore da parte del narratore umorista verso un disinvestimento affettivo: il lettore interno viene disorientato, deriso, denigrato, insultato dalle interlocuzioni del narratore; e l'autore, per parte sua, non può più aspettarsi dal lettore esterno quell'atteggiamento di indulgente benevolenza che era indispensabile per la corretta comprensione della strategia autoriale (G. ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea*, Roma, Carocci, 2016; ho riassunto dalle pp. 217-219). Il rapporto tra narratore (che è anche scrittore) e lettore interno costruito da Pirandello in queste pagine mostra analogie molto consistenti con quello che si trova nei *Ricordi dal sottosuolo* (dove, si ricorderà, il protagonista afferma di scherzare digrignando i denti: Moscarda potrebbe dire esattamente lo stesso). Il narratore-scrittore del libro di Dostoevskij è molto più radicale e esplicito di Moscarda nell'impennare la sua torrenziale confessione/divagazione su un rapporto dialogico illusionistico con i lettori, tanto da dichiarare senza mezzi termini di esserseli inventati e di ventriloquare le loro battute. Eppure – e qui il riferimento alle analisi di Bachtin è ovvio e doveroso – quei lettori, per nulla indispettiti dalla rivelazione della loro ectoplasmaticità, continuano a rispondere al narratore e a mettere in questione la validità di quanto egli afferma.

⁶⁴ Mi riferisco in particolare, oltre ai già citati lavori di Alfonzetti, al fascicolo 9 della rivista «Pirandelliana», uscito nel 2015. I curatori Dominique Budor, Paola Casella e Bart Van Den Bossche firmano un'introduzione programmatica intitolata *Finire e non concludere*, e tutti i contributi, con diversi orientamenti, gravitano intorno a questo problema.

avviso, l'ultimo romanzo di Pirandello presenta, nella sua porzione conclusiva, una fattura che merita la massima attenzione. Il libro imbocca la strada che lo condurrà alla fine con un deciso cambio di rotta, nel momento in cui Moscarda si trova in una situazione di stallo da cui non potrebbe uscire perseverando nel progetto seguito fino a quel punto; che lo portava a percorrere la già ricordata «strada maestra della pazzia» (*infra*, p. 55). Se questa era la via antitetica a quella del Padre e della società con il suo insieme di regole, Moscarda troverà una terza strada, più obliqua, per la sua salvezza. Dopo la fine del quinto libro, quando Dida lo ha abbandonato e i soci della banca cercano la maniera di escluderlo dal ruolo direttivo che gli spetta, e che fino ad allora non aveva mai pensato di ricoprire veramente; e soprattutto dopo che, nelle fondamentali scene della passeggiata con Bibì, Moscarda ha sperimentato «l'orrore» puro che gli si sarebbe aperto sotto i piedi se fosse riuscito a evadere dal gioco di specchi dell'identità, ossia dall'intersoggettività e dal linguaggio, il narratore/protagonista è completamente paralizzato.⁶⁵ È vero che, dopo l'ultimo confronto con sua moglie, l'innominabile «punto vivo» che si muove in una zona ignota della sua psiche si è fatto sentire, ma pretendere di portare questo momento epifanico sotto lo sguardo dell'altro significa condannarsi all'ennesimo fallimento. «Non più usurajo (basta con questa banca!); e non più Gengè (basta con questa marionetta!)», può dire Moscarda nel sesto libro (*infra*, p. 80); ma al morso del punto vivo, che egli vorrebbe porre a base del suo nuovo sé, non si può dare un'identità, e dunque Moscarda non avrebbe più alcun *uno* (autentico o no) da giocare contro la moltiplicazione di marionette costruite dall'opinione degli altri. «Ma che altro avevo io dentro, se non questo tormento che mi scopriva nessuno e centomila?» (*infra*, p. 80). A questo punto anche se l'idea di smantellare l'istituto di credito paterno con la sua sola iniziativa andasse a buon fine, Moscarda non sarebbe altro che «un povero omicello sparuto, sempre spaventato dagli occhi degli altri; col sacchetto in pugno dei danari ricavati dalla liquidazione della banca» (*infra*, p. 81). È qui che, *e contrario*, comincia a abbozzarsi l'immagine del Moscarda ultimo, anzi postumo, che metterà fine al romanzo: senza denaro, e nient'affatto sparuto o spaventato: anzi, almeno sul livello più visibile, libero e imperturbabile. Il finale di *Uno, nessuno e centomila* si avvia qui, e va diviso in due parti; la prima occupa il libro settimo e la seconda il libro ottavo. In coda a quest'ultimo sta il vero e proprio *explicit*.

Non dobbiamo dimenticare che a consigliare e indirizzare Moscarda nel momento in cui rischia l'interdizione dei suoi averi e il ricovero in manicomio è Anna Rosa: cioè la donna bizzarra e malinconica dominata psichicamente e inibita sessualmente da un'ingombrante immagine paterna. Non certo un personaggio affrancato e indipendente, quindi, malgrado certe apparenze. Il suggerimento di Anna Rosa è quello di abbandonare i liberi esperimenti di scomposizione e affrancamento da, e in verità ogni tentativo di contrapposizione individuale e frontale con, la legalità scritta e non scritta che regge la scena pubblica e sociale. Se Moscarda non può, come è stato ben provato, liberarsi da solo del patrimonio e della nomea che ad esso si accompagna, dovrà rivolgersi a un'altra istituzione, il cui peso e prestigio siano di molto superiori rispetto a quelli di un istituto privato di credito; e non poteva esserci scelta migliore che rivolgersi alla Chiesa. Qui cadono a proposito le parole di Simmel, secondo cui la libertà non è che un passaggio da vincoli vecchi a vincoli nuovi.⁶⁶ Acconsentendo alla strategia di padre Sclepis, che promette di neutralizzare la minaccia di Dida, Firbo e Quantorzo, Moscarda passa da una rete a un'altra, nella quale assumerà un ruolo diverso, ma non per questo sarà meno prigioniero. Se fino a quel momento aveva vestito, prima a sua insaputa e poi sempre più recalcitrando, i panni del figlio sciocco dell'usuraio, ora Sclepis vuole cambiare quegli abiti con quelli del figlio che sconta i peccati del padre. La logica è la medesima, quella tribale della colpa che si trasmette di generazione in

⁶⁵ Come è stato rilevato da studiosi e commentatori, «orrore» è una delle parole-tema del romanzo; e non c'è dubbio che è in parte per sfuggire a quell'orrore che Pirandello decide di far imboccare a Moscarda la strada che lo porterà nell'ospizio di carità.

⁶⁶ «Quello che noi sentiamo come libertà, in effetti, è spesso soltanto un cambiamento degli obblighi», G. SIMMEL, *Philosophie des Geldes* (trad. it. Alessandro Cavalli e Lucio Perrucchi, *Filosofia del denaro*, Milano, Ledizioni, 2019, 247).

generazione. La “redenzione” di Moscarda lo manterrebbe sulle orme di suo padre. L’unica differenza è che egli diventerebbe, in più, l’uomo del pentimento e della cattiva coscienza. Si deve convenire che invece di una via d’uscita questa sarebbe una prigione ancora più dura e crudele. Alla fine del settimo libro il colpo di rivoltella di Anna Rosa cambia le carte in tavola. Ma di quanto? Vale a dire, quanto il nuovo Moscarda che riemerge dalla quasi-morte si sottrae alla trappola che aveva contribuito a prepararsi per evitare l’altra trappola? La costernazione dello Sclepis, quando il protagonista può di nuovo parlare con lui, è estrema. La voce dell’assalto sessuale nei riguardi di Anna Rosa, che si è sparsa per la città, distrugge la figura del figlio contrito e penitente che il sacerdote aveva studiato. Occorre allora, per mantenere operativo il piano, inasprire, e rendere ancora più esemplare, la sorte di Moscarda: non solo donerà tutto il patrimonio alla Chiesa, che lo userà per costruire un ospizio di mendicità, ma dovrà anche risiedere nell’istituto, trattato alla stregua degli altri occupanti. Certo, questo affranca il protagonista da tutte le preoccupazioni legate alla gestione della vita quotidiana, ma a che prezzo? Sembra, quella di Moscarda, la più estrema delle «fughe in prigione»⁶⁷ in cui, come ha detto Baldacci, i personaggi pirandelliani spesso risolvono il proprio destino. Il lettore pirandelliano riconosce subito, grazie all’identità o quasi del materiale verbale, quell’ospizio dove il romanzo trova la sua conclusione: è “lo stesso” che incontriamo in *Serafino Gubbio*: quello dove Simone Pau accompagna Serafino al suo arrivo a Roma, quando non sa dove passare la notte. Ma nel romanzo “cinematografico” l’ospizio è nella parte iniziale, è un luogo importante per lo sviluppo delle vicende, è un incubatore di avvenimenti; e non solo la sua architettura ma anche le sue regole di funzionamento sono descritte dettagliatamente.⁶⁸ L’ospizio di Moscarda, invece, a parte la sua ubicazione extraurbana, indispensabile per dare sostanza al ritiro del protagonista, è lasciato quasi completamente nel generico: è molto vicino a un luogo indefinito (il «luogo amenissimo» in cui sorge è l’iperbole di un luogo comune, l’angolo campestre al riparo dagli affanni della città, tipico della poesia bucolica). Per non parlare della comunità dei soggiornanti, sulla quale non si dice assolutamente nulla (altra grossa differenza rispetto a quanto accadeva in *Serafino Gubbio*). È chiaro che questa vaghezza risulta necessaria per rendere minimamente verosimile la “liberazione” del personaggio, la sua nuova conquistata estraneità rispetto ai meccanismi del vivere associato. Rimane tuttavia il fatto, indiscutibile, che egli non si trova nella posizione del derelitto o del vagabondo, ma in quella del ricoverato e dell’assistito, ed è proprio l’istituto che lo ospita a garantirgliela. Insomma Moscarda non è affatto uscito dalla società, anzi è entrato a far parte, a causa della macchinazione dello Sclepis (a cui si è prestato), di una fascia organizzata e controllata proprio perché non diventi

⁶⁷ L. BALDACCI, *Novecento passato remoto*, 182. Seguono alcune righe perfette che meritano di essere riprese; si riferiscono in prima battuta al *Fu Mattia Pascal* ma tornano utili anche, e *contrario*, per *Uno, nessuno e centomila*: «Pirandello aveva immaginato nel *Tabernacolo*, una novella del 1903, che si potesse, come gli antichi stiliti, vivere fuori della realtà; ma era un paradosso. Vivere così non si può. E l’importanza del romanzo sta anche in questo: che l’anarchico deve riconoscere la supremazia della legge perché solo la legge e la società regolata consentono le nostre scelte individualistiche. Nel *Fu Mattia Pascal* c’è a un tempo il Pirandello ribelle e quello domato» (*ibidem*). In altro spirito, ma in parte analoghe, erano le conclusioni di Simmel: «la libertà individuale non è la pura determinazione interna di un soggetto isolato, ma un fenomeno di relazione, che perde il proprio senso quando non c’è una controparte. Se ogni rapporto tra uomini si basa su elementi di vicinanza e su elementi di distanza, vi è indipendenza quando questi ultimi raggiungono il massimo. I primi però non scompaiono affatto» (G. SIMMEL, *Philosophie des Geldes*, 260). Simmel prosegue dicendo che a garantire la forma più alta di indipendenza individuale, e di sviluppo spirituale, è il denaro, mediatore universale dei rapporti con cose e persone che rende tali rapporti sempre più vicini al limite dell’oggettività: «solo quando l’economia si sviluppa in tutta la sua estensione e complessità, ed esalta le sue interdipendenze interne, sorge quella dipendenza reciproca che, eliminando l’elemento personale, fa poggiare con maggior forza l’individuo su sé stesso e porta a una coscienza più positiva la libertà di quanto non fosse possibile in una situazione di completa mancanza di rapporti. Il denaro è il fattore in assoluto più adatto perché un rapporto di questo tipo possa affermarsi. Infatti, crea rapporti fra gli uomini, ma lascia gli uomini al di fuori di essi» (263-264). Una lettura simmeliana di *Uno, nessuno e centomila* vedrebbe probabilmente realizzato il massimo grado di libertà possibile nella condizione iniziale di Moscarda; e nella conclusione il massimo grado di condizionamento e dipendenza.

⁶⁸ Inoltre, come ha notato Umberto Artioli, l’ospizio di *Serafino Gubbio* è configurato da Pirandello come immagine *en abyme* del romanzo stesso: altro elemento che sottolinea la connessione profonda anche sui livelli simbolici e metacomunicativi (U. ARTIOLI, *L’officina segreta di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1997, 36).

destabilizzante per la società stessa. Non è all'individuo povero in quanto tale che viene prestata assistenza, ma, con un investimento a medio termine, alla struttura della società.⁶⁹ Moscarda ha un bel dichiararsi «remotissimo ormai da ogni cosa che potesse avere un qualche senso e valore per gli altri, e non solo alienato assolutamente da me stesso e da ogni cosa mia, ma con l'orrore di rimanere comunque *qualcuno*, in possesso di qualche cosa» (*infra*, p. 105): ritirandosi nell'ospizio potrà sì aver alienato il patrimonio, potrà sì essersi sottratto al giudizio e allo sguardo meduseo degli altri, ma rimarrà pur sempre *qualcuno*, in una casella molto precisamente situata dello scacchiere istituzionale. Come, quando faceva i suoi esperimenti in giro per Richieri, Moscarda aveva ottenuto soltanto di essere giudicato l'usuraio pazzo, così quando compare in tribunale per deporre nel processo a suo carico, «col berretto, gli zoccoli e il camiciotto turchino dell'ospizio» (una divisa in piena regola, si badi bene), è ancora al nome di Moscarda che risponde «quel povero svanito là, barbuto e sorridente», sebbene egli avverta tutta «la pena [...] di voltarsi ancora» nel sentirsi chiamare così. Quando il protagonista afferma che il suo nome non gli appartiene più, l'unico significato possibile di questa frase è che il nome continua a essere suo, ma non gli interessa più, così come non gli interessa più chi gli altri pensano che sia. Ma per la Legge e per il senso comune quello è e resterà sempre il suo nome.⁷⁰

In base a questo significato si potrebbe pensare, al limite, che le osservazioni fatte sino ad ora siano mal indirizzate, e si soffermino su mere circostanze esteriori. E che a fare la differenza tra il vecchio e il nuovo Moscarda sia soprattutto la sua condizione psichica, ovvero la qualità della sua follia. Che sarebbe, come si è detto spessissimo, una specie di reimmersione nei ritmi della natura intesi come manifestazione del divenire o addirittura della Vita. Non può sorprendere che Pirandello abbia convocato la Vita a chiudere paradossalmente il suo romanzo; né per la storia interna dell'autore, in cui un senso panico e rigenerativo legato alla Terra si è manifestato in maniera discontinua ma

⁶⁹ Scrive Simmel che il senso dell'assistenza al povero «è precisamente quello di attenuare certe manifestazioni estreme di differenza sociale, in misura tale che quella struttura possa continuare a reggersi su di essa. Se l'assistenza si fondasse sull'interesse per il povero come individuo non esisterebbe, in linea di principio, alcun confine a cui lo spostamento dei beni in favore del povero debba arrestarsi prima di raggiungere la compensazione»; «il povero come persona, il riflesso della sua situazione nel suo sentimento, è qui altrettanto indifferente come lo è per chi fa l'elemosina in vista della salvezza della propria anima; l'egoismo soggettivo di quest'ultimo è eliminato, ma non per il povero, bensì per la società: che il povero riceva l'obolo non è lo scopo finale, ma un semplice mezzo»; cito da G. SIMMEL, *Der Arme* (trad. it. *Il povero*, in Id., *Sociologia*, a cura di M. Guareschi e F. Rahola, Milano, Meltemi, 2018, 577 e 576). Mi sembra importante che Moscarda dimostri di tutto questo una precisa consapevolezza, come si vede dalle riflessioni che lascia in margine all'ultimo colloquio con Sclepis in cui si decidono le condizioni della sua permanenza all'ospizio: «e stavo zitto, guardando e ammirando quel vecchio diafano prelado che sapeva voler tanto e la volontà esercitare con arte così fina, e non per un utile suo particolare, né tanto forse per fare un bene agli altri, quanto per il merito che ne sarebbe venuto a quella casa di Dio, di cui era fedelissimo e zelantissimo servitore» (cfr. *infra*, p. 105).

⁷⁰ Né la Legge né l'opinione possono recepire la preghiera, o l'ingiunzione, che Moscarda rivolge loro subito dopo aver narrato molto in breve la scena della sua comparizione in tribunale: «se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto, e la cosa resta in noi come cieca, non distinta e non definita; ebbene, questo che portai tra gli uomini ciascuno lo incida, epigrafe funeraria, sulla fronte di quella immagine con cui gli apparvi, e la lasci in pace e non ne parli più» (*infra*, p. 105). Si ricordi che nel *Peter Schlemihl* (pubblicato da Chamisso nel 1814), altro libro che conclude e non conclude, dove la connessione del finale con il corpo dell'opera è molto problematica e tutta da decifrare, dopo che Peter si è liberato dal diavolo gettando in un baratro l'inesauribile borsa di denaro che costui gli aveva dato in cambio della sua ombra, e dopo che il romanzo prende in maniera imprevedibile una piega fiabesca con l'entrata in scena degli stivali dalle sette leghe, nell'ultimo capitolo il protagonista si risveglia ricoverato in un ospizio fondato grazie al suo denaro e a lui intitolato (lo «Schlemihlium»), e vede ai piedi del letto una lapide che porta inciso il suo nome. Mina e Bendel, la donna amata e perduta e il miglior amico, che stanno al suo capezzale, non lo riconoscono. A questo punto il nuovo Schlemihl può nascere: lascia sul cuscino un biglietto di saluto e riconciliazione, inforca di nuovo gli stivali magici e prende la via per la Tebaide, diventando il filosofo e il naturalista che vive distaccato dal consorzio umano, e che manda il resoconto scritto della sua storia straordinaria all'alter ego romanzesco dell'autore, che si chiama per l'appunto Chamisso. Alcune importanti analogie col *Peter Schlemihl* erano state già registrate da Macchia (*Pirandello o la stanza della tortura*, 40-41).

ricorrente,⁷¹ né se si riporta questa passione carsica sul panorama della cultura europea moderna, dove la Vita ha svolto il ruolo di un paradigma metafisico su un arco di tempo che copre l'Ottocento e il Novecento, e continua a distendersi sul nostro secolo.⁷² Ma nella maniera in cui l'autore ha congegnato questo *explicit* molti elementi rimangono di estrema ambiguità, fino a far dubitare della consistenza logica del finale stesso. Per prima cosa: Moscarda sta descrivendo una condizione in cui la Vita, per il tramite della natura, scioglie la forma dell'individuo (quella di Moscarda stesso), insieme a quella della memoria, della coscienza, del tempo rettilineo? Oppure uno stato in cui da un temporaneo contatto con la Vita emerge un nuovo individuo, rigenerato? Per riprendere i termini di Mazzacurati, quella di Moscarda è un'autodistruzione o una resurrezione?

La psichiatria bergsoniana di Minkowski, elaborata dopo la prima guerra mondiale, distingue due grandi direzioni dello psichismo umano, anche nello stadio non patologico. Da una parte c'è la «schizoidia», cioè la tendenza ad affermare l'individualità differenziandola sempre di più dal fondo che pure le dà forza, lo slancio vitale continuo e impersonale; dall'altra c'è la «sintonia», la diminuzione delle istanze individuali in favore di un atteggiamento adesivo e al limite fusionale con lo slancio vitale. La sintonia si traduce spesso nella figura di una percezione atmosferica della psiche, che sembra distribuita, disciolta negli elementi naturali, e quindi incapace di tracciare percorsi distintivi. Lo psichiatra afferma che le fasi sintoniche sono una specie di riposo e di ricarica per l'io, prima che torni a muoversi nella fase di autoaffermazione, o schizoidia. Quando la sintonia assume fisionomia patologica può portare alle manie depressive e alla catatonìa, cioè all'estinzione dell'individuo. Ma quando non varca quella soglia, la sintonia determina momenti in cui «in un'armonia perfetta, viviamo un'intima penetrazione per cui il divenire ci porta, ma nello stesso tempo ci permette di assorbire questo divenire in noi; inoltre il contatto vitale con la realtà, nonostante il suo valore e pur sembrando in tal modo fine a sé stesso, di fatto si mette del tutto naturalmente al servizio dello slancio personale».⁷³

Quando leggiamo l'*explicit* di *Uno, nessuno e centomila*, ci scontriamo con un problema: Moscarda si descrive «tutto fuori, vagabondo», «vivo non in me ma in ogni cosa fuori», e ancora parla di una continua rinascita senza memoria; e queste determinazioni possono significare solo che i confini che lo definiscono come individuo sono stati irreversibilmente oltrepassati. Ma nello stesso tempo, il narratore arrangia un panorama idilliaco e pacificato che risulta organizzato intorno al perno centrale di un io percipiente e ragionante; un io che, molto lontano dall'essere stato dismesso o liquefatto, continua a valere come fulcro nevralgico e del discorso e dell'ambiente. Si guardi al dispiegamento di aggettivi, pronomi e avverbi deittici nella sequenza della passeggiata mattutina di Moscarda. Senza un io, grammaticale e personale-psicologico, questa orchestrazione sarebbe stata impossibile. Ci troviamo nella situazione paradossale per cui un io tende verso il punto di autoannullamento, ma solo per ritrovarsi identico una volta varcato quel punto. Nella vita di «ogni cosa fuori» c'è ancora un io che osserva, ordina e registra. «Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude» (cfr. *infra*, p. 105).⁷⁴ Qui Moscarda sembra credere che una linea di continuità legghi essenzialmente queste due brevi frasi. Ma quest'idea avrebbe un minimo di consistenza solo nel

⁷¹ E ancora più in profondità, come ha detto benissimo Macchia, il sentimento di una potenza generica di vita come fremito, apparizione, furore o bellezza; vita repressa come controforza rispetto a una negatività sociale irredimibile (ivi, 59-60).

⁷² Una genealogia filosofica molto intelligente di questo paradigma si trova in D. TARIZZO, *La vita, un'invenzione recente*, Bari, Laterza, 2010.

⁷³ E. MINKOWSKI, *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques* (trad. it. di Giuliana Terzian, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, Torino, Einaudi, 1971, 66).

⁷⁴ Ha scritto Milone che «la follia di Moscarda è ambiguamente affermata e smentita dal testo», e che nell'*explicit* il protagonista, «per quanto disperso nelle cose, non è però più frantumato, perché nella parte di un Tutto». Milone continua affermando che «il panismo di Vitangelo corrisponde strettamente a quello del protagonista di *Quand'ero matto*, con la sua follia francescana»; ma si è già visto che una differenza, e capitale, c'è: Fausto Bandini *era* matto, e racconta da «rinsavito», mentre Moscarda parla (e scrive) dal centro della sua alienazione/reintegrazione. Che sia disperso e non frantumato o diviso rende ancora più difficile giustificare la persistenza di questa sua funzione narrativa e affabulante. Ho citato da P. MILONE, *Introduzione*, LXIII e LXXI.

caso in cui l'io-Vita, l'io-divenire, fosse una condizione momentanea, funzionasse come polarità controbilanciata da un io-attività, un io-differenziazione e azione nel mondo. Se la Vita diventa invece soggetto in modo permanente, per il pronome di prima persona non c'è più alcuno spazio. E dovrebbe essere appunto questa la sorte di Moscarda, dimissionario e ricoverato per il resto della sua esistenza.

Riconsideriamo inoltre il sentimento fondamentale di serenità che pervade il paesaggio aurorale in cui Moscarda, come si è visto, c'è e non c'è insieme.⁷⁵ Se lo paragoniamo al tratto emotivo dominante di altre pagine romanzesche in cui un regime di esistenza più profondo e basilare di quello del soggetto si manifesta, la differenza non potrebbe essere più grande. Solo due esempi, che cronologicamente incorniciano il romanzo pirandelliano. L'estasi nella materia-vita è l'ultima e la più insidiosa tentazione che il demonio infligge al sant'Antonio di Flaubert: nel finale del romanzo l'eremita (altra figura di rifiuto definitivo del mondo), prostrato in una postura animalesca da allucinazioni psicotiche sempre più orripilanti vede vibrare «piccole masse globulari, grandi come teste di spillo e provviste di ciglia tutto intorno»: la vita dei microorganismi. È una scala di fenomeni completamente a-umana, la cui percezione innesca in Antonio un accesso di delirio, durante il quale egli afferma di volere «dividermi dappertutto, essere in tutto, emanarmi con gli odori, svilupparmi con le piante, colare come l'acqua, vibrare come il suono, brillare come la luce, distendermi su tutte le forme, penetrare ogni atomo, scendere fino al fondo della materia – essere la materia!». ⁷⁶ Il santo passa dall'angoscia terrorizzata alla *bouffée* delirante, nella quale prende forma il desiderio più presuntuoso e blasfemo, quello di aderire alla «stupidità santità delle cose». ⁷⁷ A strappare il personaggio alla follia incipiente è il sorgere del sole, sul cui disco miracolosamente si manifesta il volto di Cristo. È un finale assai controverso, sul quale si è discusso moltissimo; quel che è sicuro, però, è che il vaneggiamento di unione con la materia-natura è intriso di orrore e esaltazione per lo spettacolo di una vita radicalmente estranea ai parametri antropomorfi, e che il santo esce dal suo attacco di follia (anche se, forse, solo perché questo si ripresenti ogni notte). Il secondo esempio, spesso chiamato in causa come in qualche modo analogo a *Uno, nessuno e centomila*: è *La nausea* di Sartre (che era accanito lettore di Flaubert e conosceva anche Pirandello). Parlo naturalmente della celebre scena in cui a Roquentin si rivela l'esistenza pura, l'esistenza delle cose, attraverso il campione della radice di castagno accanto alla panchina del piccolo parco di Bouville. Anche in questo caso abbiamo una drammatica uscita del soggetto da sé, ma ciò che Roquentin sente (più che vedere) non è, come capita a Moscarda, «quest'albero, respiro trémulo di foglie nuove», e il personaggio sartriano non potrebbe mai dire «sono quest'albero». Accade invece che «radice di castagno» perde tutto il suo potere designativo, e ciò che emerge è un ammasso bruto, informe, impenetrabile di materia abietta. Roquentin, come Moscarda, è il narratore della sua storia; ma può raccontare la sua esperienza solo una volta ritornato nel mondo ordinario. Invece, come ha ben osservato Gioanola, uno dei principali vettori di senso della chiusa di *Uno, nessuno e centomila*

⁷⁵ Su tale sentimento che si attiva regolarmente in presenza di paesaggi agresti rimangono fondamentali le pagine di Benvenuto Terracini, che parla a questo proposito, con piena ragione, di un «tema-mito» dell'immaginario pirandelliano: «il silenzio attonito della campagna, appena rotto da fremiti e suoni indistinti, ha il potere di condurre l'anima di Pirandello a dissolvere ogni dramma umano nell'impassibile e perpetuo moto della natura» (B. TERRACINI, *Le "Novelle per un anno" di Luigi Pirandello*, in Id., *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966, 283-395: 309). Simmel ha ricordato che in simili esperienze l'io non scompare: in un paesaggio del genere «dorme il grande Pan e dormiamo anche noi, con lui e in lui, eppure siamo qualcosa che gode, un soggetto nei confronti di tutta questa oggettività». [...] Pur se «intrecciata intimamente [...] nella trama di questo essere naturale», l'anima è anche «svincolata da esso, trasformata in un sentimento della personalità con tutta la sua [...] libertà, che quel mondo meramente contemplato ignora, fatta un Io vivente, pulsante, che assorbe nella sua unità tutto ciò che la natura presenta in un mero rapporto d'accostamento, trovando così la propria segreta antitesi nella natura con la quale un momento prima sembrava fondersi» (G. SIMMEL, *Böcklins Landschaften*, trad. it. di M. Sassatelli, *I paesaggi di Böcklin*, in G. SIMMEL., *Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando, 2006, 91-100: 91-92).

⁷⁶ G. FLAUBERT, *La tentation de saint Antoine* (trad. it. di G. Bogliolo, *La tentazione di sant'Antonio*, in G. FLAUBERT, *Opere (1863-1880)*, Milano, Mondadori, 2000, 857).

⁷⁷ M. FOUCAULT, *La bibliothèque fantastique* (trad. it. di C. Milanese, *Un fantastico da biblioteca*, in M. FOUCAULT, *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004, 135-153: 152).

è quello che vorrebbe fondare «un'ontologia dell'oltre»,⁷⁸ tetica e affermativa, non più solo epifanica, con i mezzi e i linguaggi della narrazione.

Se equiparare l'io agli oggetti del mondo naturale (l'albero, il vento...) significa tentare di «emancipare l'esposizione dalla ragione riflettente» neutralizzandone il produttore, il soggetto umano, e tale tentativo è l'ultimo, disperato sforzo per «guarire» il linguaggio «dal negativo della sua intenzionalità, dalla manipolazione concettuale degli oggetti, e di far venire avanti il reale in maniera pura, non disturbata dalla violenza degli ordinamenti delle parole», come sostiene Adorno, per essere coerente questo processo deve costare al narratore «la stupidità e la cecità».⁷⁹ Ma ciechi, sciocchi, limitati sono, nelle ultime parole di Moscarda, gli altri, sui quali il narratore celebra una sorta di trionfo per sovrana indifferenza. Insomma, ciò che a mio avviso fa difetto nel finale di *Uno, nessuno e centomila* è un reale senso di perdita dell'io, e di conseguente sfaldamento del linguaggio. Tra le dichiarazioni di Moscarda sul proprio stato (volatilizzazione della memoria, sintonia totale, abbandono dell'identità), e la struttura linguistica e stilistica del suo discorso (posizione ancora centrale dell'io, rivendicazione costante dell'acquisita libertà, afflato lirico, cioè psicologico-soggettivo, del paesaggio) c'è una schisi che non mi pare sanabile in nessun modo.⁸⁰ Questa frattura non può che proiettarsi all'indietro e investire l'intero corpo del romanzo. Come si ricorderà, nel primo capitolo era già annunciata, e promessa, la fine. Ma se alla fine Moscarda è nella condizione che dice, egli non potrebbe mai aver narrato la storia che i lettori hanno seguito. È quando la vicenda si è conclusa che il protagonista inizia a raccontarla; ma se è vero che egli rinasce nuovo ad ogni istante, che dimentica oggi il nome di ieri, che si disperde attimo per attimo nel «luogo amenissimo» dell'ospizio, allora è impossibile che riesca a condurre una narrazione così strutturata, a mescolare sapientemente il progressivo e il digressivo, a tenere il conto del tempo; insomma a impegnare una porzione d'avvenire con il filo o la rete di una storia. Ancor più impossibile, inoltre, è che egli scriva, come pure a più riprese afferma di fare. Il primo livello del libro che viene scosso è proprio quello metanarrativo, in cui il carattere di artificio, di costruzione, dell'opera viene messo alla ribalta. I ribaltamenti illusionistici, la cattura del tempo e dello spazio del lettore nel tessuto dell'opera, e in seconda battuta il dialogismo interno, per farla breve tutte le principali strutture su cui il romanzo poggiava almeno per tre quarti, diventano semplicemente inconcepibili nel momento in cui vengono esplicitate le condizioni in cui la narrazione-scrittura dovrebbe essere stata condotta. In sintesi, arrivati alla fine del libro, quando il narratore mantiene la promessa e racconta la sua guarigione, questo ha un effetto catastrofico sulla solidità di tutto il racconto precedente. Tenendo fede a quanto promesso all'inizio, Moscarda vanifica l'attendibilità

⁷⁸ E. GIOANOLA, *Pirandello, la follia*, Milano, Jaca Book, 1997, 90. Non si tratta più, allora, di rifugiarsi in un paradossale interstizio, come Mattia e Serafino, ma di trovare un'«alternativa autentica». Questo comporta la «trasformazione della follia in saggezza, col recupero laico della santa follia francescana» (*ibidem*).

⁷⁹ TH.W. ADORNO, *Über Epische Naivität* (trad. it. *Sull'ingenuità epica*, in *Note per la letteratura*, 31-37: 35). Nel saggio sul narratore citato in precedenza, Adorno diceva anche che nei romanzi moderni «la soggettività scatenata trapassa dalla propria forza di gravità nel suo contrario. [...] L'individuo liquida sé stesso e [...] si incontra con la situazione preindividuale; una situazione che una volta sembrò garantire un mondo riempito di senso» (ivi, 56).

⁸⁰ Per questo non riesco a concordare del tutto con chi vede realizzata appieno la libertà di Moscarda nelle pagine finali. Cristian Muscelli, in un saggio molto bello condotto sul filo della riflessione di Minkowski e con una raffinata strumentazione filosofica e psicoanalitica, parla di «realizzazione di una nuova coscienza, priva di memoria, di progettualità e, perciò, di paura; una coscienza, in ultima istanza, libera e presente»; ma per farlo deve trascurare del tutto le difficoltà legate alla fattura formale del libro, per la quale questa coscienza presente e immanente risulta autrice di una narrazione autobiografica, che è un esempio paradigmatico di memoria e progettualità. Cito da C. MUSCELLI, *Tempo, delirio e coscienza in "Uno, nessuno e centomila"*. *Note sulla libertà impossibile dei personaggi pirandelliani*, in «Italian Culture», 23 (2005), 51-69: 63-64. Carlangelo Mauro ha provato a distaccare dal Vitangelo narratore una specie di alter ego che sarebbe controfigura fantasmatica dell'autore, e a cui si dovrebbe la stesura del «libretto» di cui ho parlato prima; ma non mi pare che il romanzo autorizzi questa operazione: cfr. C. MAURO, *Sull'ultimo romanzo di Pirandello*, in «Sinestesiaonline», 22 (2018), 76-83. Mi sembra da confermare invece, sul punto, la posizione di Gioanola, il quale parla di una un po' troppo «saggia amministrazione» della follia, e di un Moscarda che «domina i processi della propria condizione e conduce i fatti in rapporto alle esperienze che di volta in volta accoglie in sé» (*Pirandello, la follia*, 86). La metodologia di Gioanola, aliena com'è da preoccupazioni formali e strutturali, non può però registrare la violenta frizione tra la fisionomia enunciativa del romanzo e gli sviluppi del suo personaggio.

non tanto dei fatti che ha narrato, ma, in maniera molto più profonda, del suo stesso atto narrativo. Come ha osservato Guido Baldi, l'*explicit* dell'ultimo romanzo pirandelliano, quando fa coincidere tempo della storia e tempo del racconto, inscena una situazione in cui «l'atto del narrare coincide con il vivere», e configura così «un'aporia», perché se è da questa equivalenza che Moscarda ha sempre narrato, non avrebbe dovuto esserci nessuno spazio né per l'argomentare ossessivo e avvocaticcio, né tantomeno per l'*allure* metaromanzesca.⁸¹ Baldi parla a tal proposito di un involontario «difetto di costruzione della macchina narrativa», escludendo l'ipotesi che «Pirandello voglia mettere in dubbio l'approdo positivo del suo eroe». ⁸² Ma è possibile anche una conclusione diversa. Torniamo per un momento alla storia compositiva del romanzo e alla questione filologica aperta dal suo lunghissimo tempo di stesura. Alla fine del 1921, scrivendo *Enrico IV*, Pirandello ha operato prelievi molto sostanziosi dal manoscritto di *Uno, nessuno e centomila*, e possiamo essere sicuri che da quel momento la chiusura volontaria in una follia recitata è sorte da escludere per Moscarda. Nel 1922 Tilgher aveva letto una stesura manoscritta del romanzo (perché ne cita alla lettera alcuni passaggi nel suo volume pirandelliano), e inoltre che era a conoscenza dell'*explicit* del romanzo stesso, cioè dell'annullamento confusivo di Moscarda nel divenire naturale. Contrariamente a quanto accadeva con i precedenti sguardi gettati dal critico sulla trama, in questo caso Tilgher non cita il testo, ma ne dà un sunto (cfr. la *Nota filologica, infra*, pp. XXXVIII-XXXIX). Questo può voler dire che la chiusa del romanzo gli era stata illustrata da Pirandello, ma il critico non l'aveva letta perché il romanzo non era ancora terminato e dunque quella scena finale, magari già abbozzata, non era ancora entrata nel corpo dell'opera. La domanda da farsi è la seguente: perché Pirandello fece passare ancora quasi quattro anni prima di dare alle stampe il romanzo testamentario, se all'altezza del 1921 ne aveva già scritti più di due terzi (come attestano i *Foglietti*) e se nel 1922 aveva un'idea molto precisa delle pagine finali? La mancanza di tempo dovuta alla sua vita frenetica di *metteur en scène* cosmopolita avrà contato qualcosa ma non può bastare a spiegare un quadriennio di ritardo, così come, credo, non basta la morte del padre, avvenuta solo nel 1924, intesa come caduta dell'ultimo divieto o scrupolo di coscienza, né il carattere di autoterapia, con la connessa tendenziale interminabilità, che Mazzacurati ha attribuito all'opera per il suo autore. Ipotizzo che Pirandello, anche prima e per vie autonome rispetto ai consigli che aveva

⁸¹ G. BALDI, *Vitangelo Moscarda: dalla follia ossessiva all'annunciazione della "vita"*, in Id., *Pirandello e il romanzo. Scomposizione umoristica e "distrazione"*, Napoli, Liguori, 2006, 163-194: 184 e 169.

⁸² *Ibidem*. Così facendo, lo studioso tende a ridurre l'impatto dell'aporia sulla tenuta dell'opera. Scrive Baldi che Pirandello «per essere coerente [...], avrebbe dovuto escludere lo straripare del discorso del narratore e, mediante la focalizzazione interna, attribuire le elucubrazioni ossessive e patologiche solo al Moscarda attore degli eventi narrati, non al narratore che racconta *post-eventum*, al Moscarda "pazzo" e non al Moscarda "guarito"» (*ibid.*). Baldi vorrebbe che Moscarda fosse un narratore più attento ai piani narratologici e ai livelli dell'enunciazione. Ma questo non avrebbe risolto nulla, perché il Moscarda "guarito" si dichiara, narrando, fuori dal tempo, dal passato e dal progetto. Non si tratta quindi di un errore sanabile di prospettiva e distinzione, ma di un'autocontraddizione. Il Moscarda narratore non può narrare. Se volessimo proseguire nello spazio virtuale delle strade non prese da *Uno, nessuno e centomila*, diremmo che la contraddizione si poteva comporre interrompendo la confessione di Moscarda prima della "guarigione", e inserendo un'altra figura di narratore che venisse in possesso del manoscritto del protagonista e descrivesse, dall'esterno, la condizione in cui quest'ultimo versa dopo la crisi salutare. Ma in questo caso avremmo di fronte una strategia di ironizzazione squisitamente romantica. Le ricerche di Paola Casella hanno dimostrato che Pirandello conosceva la narrativa romantica per lo più attraverso la letteratura secondaria (P. CASELLA, *L'umorismo di Pirandello. Ragioni intra e intertestuali*, Firenze, Cadmo, 2003). Ma i tentativi di attribuire peso a questa narrativa, da un anticipatore/antagonista come Jean Paul a un frutto tardivo come Carlyle, in uno spazio interdiscorsivo che include l'opera pirandelliana rimangono molto produttivi (cfr. per esempio il bel saggio di S. COSTA, *Il diavolo, probabilmente: Mattia, Siebenkäs, Leibgeber*, in P. FRASSICA (a cura di), *Magia di un romanzo. "Il fu Mattia Pascal" prima e dopo*, Novara, Interlinea, 2005 17-26, o i contributi raccolti in C. KLETTKE (a cura di), *La Germania di Pirandello tra sogno e realtà*, Berlin, Frank & Timme, 2019). La conoscenza diretta della narrativa romantica non è indispensabile per proporre analogie forti. Quando, nel 1925, Ortega y Gasset parlava delle nuove opere d'arte disumanizzate (mettendo in prima linea Pirandello) come di «ultra-oggetti» che prendono sé stessi come referente per negare la loro appartenenza al "reale" consolidato, riconosceva la radice ideale romantica di questa nuova postura artistica, e la precisava nei procedimenti di ironizzazione; J. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte* (trad. it. di O. Lottini, *La disumanizzazione dell'arte*, Milano, SE, 2016, 32).

potuto dargli Tilgher, si fosse accorto che il romanzo a cui lavorava da moltissimi anni era minacciato nelle sue fondamenta dall'incompatibilità delle forze e delle forme che l'autore aveva cercato di comporvi. Ricordiamo che nel 1916 l'autore pensava che il romanzo dovesse finire con un Moscarda ricoverato e povero sì, ma ancora in conversazione con i suoi amici, e quindi del tutto diverso dallo «svanito» immerso nei flussi del divenire che noi conosciamo. Quando l'idea di far terminare il romanzo su un Moscarda totalmente altro, e sull'affermazione orgogliosa di tale differenza, gli si affacciò alla mente, Pirandello dovette fare i conti con la difficoltà di inserirla nella forma della confessione in prima persona, nella struttura del romanzo umoristico e nella piega autoriflessiva del metaromanzo *à la Sterne*, tutti elementi questi già in essere dai primi stadi di elaborazione dell'opera. E l'autore dovette rendersi perfettamente conto della strozzatura, o del vicolo cieco, in cui in tal modo andava a cacciarsi. Come ha osservato Pupino, il ritirato, l'autosegregato paradossalmente trionfante sulla società da cui si è separato, trova qualche possibilità di consistenza nella figura e «nello statuto di poeta, non di metapersonaggio»⁸³ e tantomeno di metanarratore. Pupino si riferisce alla parentela spirituale che lega Moscarda a Cotrone, il Mago dei *Giganti della montagna*. Si potrebbe dire che la parola-cosa, la parola-magia immediatamente suscitatrice di effetti e eventi di Cotrone sia una versione perfezionata dell'illusionismo narrativo di cui dà prova Moscarda durante il suo resoconto; perfezionata solo dopo lo svincolamento dal meccanismo autoriflessivo del metaromanzo, che è pur sempre un dispositivo di controllo e di presa razionale sul materiale narrativo.⁸⁴

La mia ipotesi è che Pirandello, resosi conto dell'impossibilità di armonizzare struttura umoristica e vocazione affermativa e rivendicativa dell'oltre, quando tra 1925 e 1926 rimise mano al romanzo per finirlo, abbia deciso infine di spingere al massimo sul pedale della contraddizione; anziché sanare l'incompatibilità strutturale, ne ha fatto senz'altro il centro propulsivo, e insieme destabilizzante, dell'opera e ha accettato le conseguenze di questa decisione, sia sul piano della costruzione dell'intreccio sia su quello della coerenza enunciativa di base. Il manoscritto del 1921 si interrompe verso la fine del quinto libro; ma mettiamo pure che questo libro ci fosse tutto. Mancava ancora la strada che avrebbe portato Moscarda, dall'*impasse* in cui si trova a questo punto dell'intreccio, all'*explicit*, che come si è già detto nel 1922 era chiaro almeno nella mente di Pirandello. Il quale, nel giro di qualche mese, attingendo a piene mani alla riserva delle sue schede, dei suoi materiali pronto uso, ha montato la parte più dinamica del romanzo, i libri sesto, settimo e buona parte dell'ottavo, e messo in piedi l'*affaire* sentimentale con Anna Rosa e l'intrigo con il vescovo di Richieri e lo Sclepis: il congegno in virtù del quale la più grande trappola in cui Moscarda si getta e la sua liberazione, o dimissione, si ritrovano sovrapposti e rendono il senso della chiusa pressoché indecidibile. Che Moscarda sia insieme vinto e vincitore è stato detto molte volte, e quest'idea va intesa nel modo più radicale possibile: non nel senso che egli sia vinto agli

⁸³ A. PUPINO, *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*, Napoli, Liguori, 2001, 91.

⁸⁴ A conferma possono valere le battute in cui Cotrone racconta a Ilse della sua dimissione dal mondo: l'*explicit* di *Uno, nessuno e centomila* è riconoscibile, e insieme modificato in profondità. «Mi sono dimesso. Dimesso da tutto: decoro, onore, dignità, virtù, cose tutte che le bestie, per grazia di Dio, ignorano nella loro beata innocenza. Liberata da tutti questi impacci, ecco che l'anima ci resta grande come l'aria, piena di sole o di nuvole, aperta a tutti i lampi, abbandonata a tutti i venti, superflua e misteriosa materia di prodigi che ci solleva e disperde in favolose lontananze. Guardiamo alla terra, che tristezza! C'è forse qualcuno laggiù che s'illude di star vivendo la nostra vita; ma non è vero. Nessuno di noi è nel corpo che l'altro ci vede; ma nell'anima che parla chi sa da dove; nessuno può saperlo: apparenza tra apparenza, con questo buffo nome di Cotrone... [...] Un corpo è la morte: tenebra e pietra. Guai a chi si vede nel suo corpo e nel suo nome. Facciamo i fantasmi» (L. PIRANDELLO, *I giganti della montagna*, in Id., *Maschere nude*, vol. 4, a cura di A. d'Amico, Milano, Mondadori, 2007, 657). La lontananza dalla vita di "laggiù", la connotazione atmosferica, l'idea di un'innocenza primeva sono elementi comuni all'ultima pagina del romanzo. Ma non è l'adesione alla Vita la ragione della diversità di Cotrone (che non direbbe mai «io sono vivo, e non concludo»), bensì il suo farsi puro medium di una voce che non è "sua", quella di un soggetto individuale nell'epoca dell'alienazione, ma dell'«anima» che parla da non si sa dove. È il ristabilimento di questo "canale di trasmissione" con l'anima che consente a Cotrone a agli Scalognati una via alternativa all'individuazione che non coincida con il puro autoannullamento. E per questo Cotrone, diversamente da Moscarda, ha un luogo da cui, se volesse, potrebbe anche raccontare la storia della sua vecchia vita. La sua condizione di dimissionario non comporta la sparizione.

occhi del mondo o degli altri, e vincitore per sé, nel suo spirito o nel suo intimo; ma nel senso che vittoria e sconfitta coincidono intrinsecamente. Così come risultano affatto coincidenti, sul livello formale, narrazione e impossibilità della narrazione, scrittura e impossibilità della scrittura. Guardato da questa prospettiva, *Uno, nessuno e centomila* rappresenta in effetti il culmine della strategia umoristica, e il momento, direi unico in tutta la produzione di Pirandello, in cui questa strategia prende sé stessa e l'opera che la veicola come oggetto, facendosi in pratica crollare il terreno sotto i piedi.⁸⁵ Diventa vero alla lettera, a questo punto, che proprio con le sue pagine conclusive il romanzo non conclude, nel terzo senso della formula che aveva evidenziato Milone: ossia si sgancia dall'impegno di produrre un senso identificabile. In un saggio molto bello e poco citato, Giorgio Patrizi diceva che il romanzo era «tutto costruito sull'impossibilità di raccontare e di raccontarsi; sulla labilità del tempo della storia come struttura dell'ordine del discorso e dell'esperienza; sulla sospensione della durata come rivelazione del presente continuo in cui può avvenire la comunione panica»;⁸⁶ sottolineerei soltanto che, nell'ultima fase della stesura, Pirandello ha lavorato volutamente e in maniera cosciente per ottenere questo risultato.

Quando Pirandello porta a termine *Uno, nessuno e centomila* l'officina del suo teatro è già impegnata nella fase dei cosiddetti "miti". Nella lettera ai figli del 6 giugno 1926, in cui scrive di aver finito il romanzo, aggiunge anche di aver completato *Diana e la Tuda* e di aver ripreso, con l'idea di concluderla presto, *La nuova colonia*. *Uno, nessuno e centomila* forse non è il miglior romanzo di Pirandello, e certo non è la grande opera che egli sognava. È però un libro fondamentale nella traiettoria dell'autore, perché qui viene praticata fino in fondo l'impossibilità della poetica umoristica di liberarsi del suo versante negativo, analitico e disgregante. Per cercare il contatto fondativo con il suo "oltre", d'ora in poi Pirandello batterà senza contrappesi umoristici la via regressiva e compensativa che lo porterà al «mito d'arte» dei *Giganti*, e quella, più stretta, discontinua e tortuosa delle ultime e in seguito tanto celebrate novelle, dove assistiamo alla «mimesi dei processi logici simmetrici» che appartengono all'inconscio.⁸⁷

⁸⁵ Fulvio Senardi ha parlato di una «scrittura che si fatica ad attribuire ad un Io narrante che rivendica, conclusivamente, una smemorante auto-disgregazione», produttrice di una cancellazione del «tempo e con esso [di] ogni possibilità di espressione narrativa»; ma, al pari di altri, non ha voluto trarre tutte le conseguenze da questo impossibile finale. Cfr. F. SENARDI, *L'arte di concludere. Strutturazione dell'epilogo nei romanzi di Pirandello*, «Pirandelliana», 9 (2015), 55-67: 67. Condivido pienamente le conclusioni di Pupino, secondo le quali Moscarda giunge alla condizione di «un soggetto senza realtà ontologica», e «liberandosi della sua "forma", della forma della vita, voglio dire, emancipa altresì la forma-romanzo, compresa quella del proprio» (A. PUPINO, *Pirandello, poetiche e pratiche di umorismo*, 254 e 279). Al verbo "emancipare" si deve dare qui un significato molto forte, quello di dichiarare impraticabile e nello stesso tempo liquidare. Di Pupino si veda a tal proposito anche l'analisi molto approfondita del romanzo "testamentario" contenuta in *Pirandello o l'arte della dissonanza*, 295-343.

⁸⁶ E aggiungeva: «è così che Pirandello chiude la sua esperienza di romanziere; è così che ne sancisce la chiusura degli orizzonti, l'esaurimento di vitalità. Nulla può più essere raccontato perché si è dissolto il tempo del racconto, il tempo dell'esperienza vissuta come racconto, l'«essere al mondo secondo la narritività» di cui parla Ricoeur» (G. PATRIZI, *Acronie pirandelliane*, in Id., *Prose contro il romanzo. Antromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano*, Napoli, Liguori, 1996, 51-78: 76 e 77).

⁸⁷ Così V. BALDI nel suo *Reale e invisibile. Mimesi e interiorità nella narrativa di Pirandello e Gadda*, Venezia, Marsilio, 2010, 82, dove si legge un'analisi a specchio tra *Di sera, un geranio* e il finale di *Uno, nessuno e centomila*. Il critico segna una distinzione abbastanza netta tra l'insieme della produzione romanzesca di Pirandello e la sua ultima stagione di prosatore, dove predomina la novella, e dove «i sogni, le allucinazioni, la follia e in senso più vasto l'inconscio hanno una posizione logica e strutturale predominante» (93). Prima di Baldi ha usato la strumentazione della psicanalisi di Matte Blanco Pietro Milone (tra i numerosi contributi segnalo *Dire il silenzio. La bi-logica nelle "Novelle per un anno"*, «Rivista di studi pirandelliani», VII, 2, 1989, 40-45; e la *Prefazione a L. PIRANDELLO, L'umorismo*, a c. di P. Milone, Milano, Garzanti, 1995, LVI-CV). Si vedano ora anche gli studi di C. DI LIETO raccolti nella sezione pirandelliana del suo *L'inconscio. La letteratura e l'«ospite inquietante»*, Venezia, Marsilio, 2020, 221-385. Già Macchia scriveva che «l'ultimo Pirandello, metafisico magico surreale, come variamente è stato definito, è uno scrittore di là dalla dialettica; che si serve di procedimenti sempre più "straniati" e sempre meno discorsivi per penetrare in una terra di nessuno senza peso né spessore, dove sopravvive soltanto lo stupore per la vita» (G. MACCHIA, *Pirandello e la stanza della tortura*, 110). Pupino ha fatto notare che i protagonisti delle ultime novelle sono tutti anonimi, e li ha disposti nella stazione finale di una linea che parte da Tommasino Unzio e passa per Vitangelo Moscarda (A. PUPINO, *La maschera e il nome*, 79).

Nota filologica

I Le edizioni

Uno, nessuno e centomila, settimo e ultimo romanzo di Pirandello, esce per la prima volta sulla «Fiera Letteraria. Giornale settimanale di lettere scienze ed arti», tra il 13 dicembre 1925 (sul fascicolo inaugurale della rivista ideata e diretta da Umberto Fracchia¹) e il 13 giugno 1926, per ventotto parti e ventisette puntate complessive. La puntata iniziale si legge a p. 3, anticipata da un annuncio in testa alla prima pagina (dove il titolo compare però senza la virgola), ed è accompagnata da una presentazione in forma di racconto-meditazione-lettera a firma Stefano Landi (ossia, come una didascalia redazionale premessa al testo subito chiarisce, Stefano Pirandello, primogenito di Luigi) intitolata *Prefazione all'opera di mio padre*;² tutte le restanti sono a p. 2 dei rispettivi fascicoli.³ Il titolo del romanzo è corredato da un sottotitolo, che sarà riproposto in tutte le puntate, di chiara ascendenza sterniana: *considerazioni di Vitangelo Moscarda, generali sulla vita degli uomini e particolari sulla propria, in otto libri*. La struttura dell'opera, con i suoi sessantatré capitoli ripartiti in otto libri (otto nel primo, dodici nel secondo, dieci nel terzo, sette nel quarto, otto nel quinto, sei nel sesto, otto nel settimo, quattro nell'ottavo) è destinata a rimanere immutata. Pirandello sottopone il romanzo a una revisione, di ridotta incidenza stilistica ed estetica, prima di affidarlo a Bemporad (a cui lo vincolava un contratto in esclusiva dal 1919), che lo stamperà in prima edizione con data 1926 (d'ora in poi si farà riferimento a questa edizione contrassegnandola con la lettera B). In questo passaggio il lungo sottotitolo viene eliminato e non ricomparirà più. Giancarlo Mazzacurati sostiene che B sarebbe «apparsa forse mentre si concludeva la stampa in rivista o poco dopo»,⁴ ma è molto probabile che la data di pubblicazione effettiva di B vada spostata leggermente in avanti. Due indicazioni in tal senso vengono dai carteggi. In una lettera a Marta

¹ La direzione di Fracchia durò, com'è noto, fino alla fine del 1926. All'esordiente «Fiera Letteraria» la fatica romanzesca di un autore in quel momento al culmine di fama e successo, per quanto controversi, non può che garantire un'accreditazione simbolica molto forte nel campo culturale e editoriale. Maggiori dettagli sulla pubblicazione di *Uno, nessuno e centomila* sulla «Fiera», e sui rapporti tra Fracchia e Pirandello, ricostruiti attraverso i documenti dell'archivio Fracchia, si troveranno più avanti (cfr. *infra* pp. LXI-LXIII). Per la progettazione e il primo biennio di vita della rivista si veda D. DIVANO, *Alle origini della «Fiera Letteraria», 1925-1926: un progetto editoriale tra cultura e politica*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009. Una buona scheda di descrizione della rivista, con bibliografia, si può leggere online su CIRCE – Catalogo informatico delle riviste culturali europee (URL: <https://r.unitn.it/it/lett/circe/la-fiera-letteraria-prima-serie>).

² Mario Costanzo l'ha riportata nelle *Note ai testi e varianti* di L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo, Milano, Mondadori, 1973, vol. II, 1057-1060. Ferdinando Taviani, che pure l'ha ripubblicata più di recente, osserva a ragione che essa «è basata su uno strano gioco a nascondino: Stefano Pirandello si firma con il suo *nom de plume* per poi vanificarlo fin dal titolo: “mio padre”» (*Notizie sui testi*, in L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Taviani, con una testimonianza di A. Pirandello, Milano, Mondadori, 2006, 1547-1603: 1588).

³ La pubblicazione nel dettaglio: 1-2: anno I, n.1, 13-12-1925; 3: anno I, n.2, 20-12-1925; 4: anno I, n.3, 27-12-1925; 5: anno II, n.1, 3-1-1926; 6: anno II, n. 2, 10-1-1926; 7: anno II, n.3, 17-1-1926; 8: anno II, n.4, 24-1-1926; 9: anno II, n.5, 31-1-1926; 10: anno II, n.6, 7-2-1926; 11: anno II, n. 7, 14-2-1926; 12: anno II, n. 8, 21-1-1926; 13: anno II, n. 9, 28-2-1926; 14: anno II, n. 10, 7-3-1926; 15: anno II, n. 11, 14-3-1926; 16: anno II, n. 12, 21-3-1926; 17: anno II, n. 13, 28-3-1926; 18: anno II, n. 14, 4-4-1926; 19: anno II, n. 15, 11-4-1926; 20: anno II, n. 16, 18-4-1926; 21: anno II, n. 17, 25-4-1926; 22: anno II, n. 18, 2-5-1926; 23: anno II, n.19, 9-5-1926; 24: anno II, n. 20, 16-5-1926; 25: anno II, n. 21, 23-5-1926; 26: anno II, n. 22, 30-5-1926; 27: anno II, n. 23, 6-6-1926; 28: anno II, n. 24, 13-6-1926.

⁴ Cioè nell'estate 1926. Cfr. G. MAZZACURATI, *Nota al testo*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di G. Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1994, XXXI-XXXIV: XXXI. Quest'edizione riccamente introdotta e commentata è una pietra miliare nello studio dell'opera. Pur non procurando un'edizione critica, il curatore ha rivisto il testo e ha operato alcuni piccoli interventi migliorativi rispetto al lavoro di Costanzo, risalente a un ventennio prima, che rimane comunque una tappa irrinunciabile per la conoscenza delle fasi elaborative del romanzo.

Abba, tra le prime del lungo epistolario artistico e amoroso, datata Roma, 17 agosto 1926, Pirandello le comunica che «Bemporad avrà presto pronto» il romanzo.⁵ In un'altra missiva scritta da Trieste il 24 novembre 1926 al figlio-segretario Stefano per dargli istruzioni, così dispone: «scrivi al Bemporad (che a quest'ora dovrebbe già aver messo fuori *Uno, nessuno e centomila*) che per *L'Esclusa* già tutto composto può tralasciare la lettera-presentazione al Capuana».⁶ In effetti B porta sulla quarta di copertina l'annuncio della prossima pubblicazione della «nuova edizione riveduta» (la terza) dell'*Esclusa*, che ha la data del 1927, e si può ipotizzare in maniera verosimile che i due romanzi siano usciti simultaneamente o quasi. Le *réclames* editoriali di Bemporad davano *Uno, nessuno e centomila* «d'imminente pubblicazione» ancora nel mese di dicembre 1926 («un avvenimento letterario di primaria importanza», recitava lo strillo promozionale); solo nel gennaio 1927 il libro era promosso come novità (rubricato tra i «grandi successi letterari»), e veniva registrato nei bollettini bibliografici.⁷ Si può dunque dire con buona probabilità, a questo punto, che il romanzo uscì (in ritardo rispetto alle previsioni e agli accordi) alla fine del dicembre 1926 o all'inizio del gennaio 1927 con data editoriale 1926.⁸

LUIGI PIRANDELLO | UNO, NESSUNO | E CENTOMILA | FIRENZE | R. BEMPORAD E F° | 1926 [pp. 231] = B

La presente edizione è basata su questo testo, come già lo erano le due precedenti di Mario Costanzo e di Giancarlo Mazzacurati (cfr. note 2 e 6). Dei pochissimi casi in cui ne differisce si discuterà più oltre nei *Criteri ecdotici*.

Nel 1929, allo spirare del contratto decennale che lo lega a Bemporad, Pirandello diventa un autore Mondadori, e le sue opere precedenti vengono riproposte col nuovo marchio editoriale. La seconda edizione di *Uno, nessuno e centomila* esce dunque per Mondadori nel 1932. Rispetto a B, variano soltanto copertina e frontespizio; identici sono corpo, carattere, peculiarità tipografiche, impaginazione, fascicolatura, fregi decorativi in chiusura di ogni libro. Si conservano da un'edizione all'altra anche alcuni refusi. Dovrebbe trattarsi quindi o di una giacenza di B ricopertinata, oppure di una ristampa.⁹

LUIGI PIRANDELLO | UNO, NESSUNO | E CENTOMILA | ROMANZO | A. MONDADORI – MILANO | [pp. 231] = M

⁵ Cito da L. PIRANDELLO, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, 1995, 18.

⁶ Cito la lettera da L. PIRANDELLO, S. PIRANDELLO, *Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2008, p. 122.

⁷ Leggo gli annunci promozionali di Bemporad sull'«Italia che scrive», rispettivamente nei fascicoli IX, 12, dicembre 1926, e X, 1, gennaio 1927. Su quest'ultimo il romanzo è censito nella rassegna delle novità, a p. 15.

⁸ È vero che Giovanni Titta Rosa recensì l'opera sulla «Fiera Letteraria» del 27 giugno 1926 (1-2), ma l'articolo dice chiaramente, già dalla rubrica (*Il nostro primo romanzo d'appendice*) e poi nei rigli iniziali, di riferirsi alla pubblicazione su rivista, che era, quella sì, da poco giunta a conclusione.

⁹ Rispetto alla nostra copia di B, M presenta però alcune piccole difformità. Si riscontra un caso in cui un refuso di B viene emendato (libro IV, capitolo 6, p. 127: «Rubavo Rubavo *veramente*» [B] → «Rubavo. Rubavo *veramente*» [M], con l'inserimento del punto fermo dopo il primo «Rubavo»); e un caso in cui nei titoli correnti, e precisamente nel titolo del capitolo, ubicato sul margine superiore della pagina di destra, nel passaggio dalla nostra copia di B a M cade per errore la lettera finale (libro III, capitolo 3, p. 73: § 3. *Le radici* [B] → § 3. *Le radic* [M]). È ipotizzabile, secondo la competente consulenza di Giovanni Biancardi che si ringrazia, che si tratti di varianti di stato intervenute già durante la tiratura di B. Alle stesse conclusioni giunge, riscontrando fenomeni molto simili, Luca Stefanelli a proposito dell'edizione Mondadori 1932 dei *Quaderni di Serafino Gubbio, operatore* (cfr. la *Nota filologica*, n. 5, di L. PIRANDELLO, *Si gira*, a cura di L. Stefanelli, Edizione nazionale dell'opera omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2020, IV-XIX: IV). Annamaria Andreoli parla di uso degli «stessi piombi» delle edizioni Bemporad per il volume mondadoriano di *Diana e la Tuda* (cfr. la *Nota filologica*, in L. PIRANDELLO, *Maschere nude 2*, a cura di A. Andreoli, Edizione nazionale dell'opera omnia di Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 2018, 271-274: 271). Sullo sfondo c'è la lunga controversia che si accese tra Bemporad e Mondadori nel 1929, al passaggio di Pirandello dal primo al secondo editore. Sulla vicenda si vedano il volume di E. DECLEVA, *Arnoldo Mondadori*, Torino, UTET, 1993, 174-178, e le precisazioni di L. STEFANELLI nella già citata *Nota filologica* al *Si gira*.

L'edizione Mondadori del 1936, ultima con l'autore in vita (il finito di stampare porta la data del 30 maggio) è identica alla precedente, salvo l'emendazione del piccolo errore meccanico a p. 73 segnalato sopra (nota 9). Nel 1941 il testo del romanzo confluirà nel volume che raccoglie tutta la produzione romanzesca (*Tutti i romanzi di Luigi Pirandello*, A. Mondadori editore, collezione «Omnibus», finito di stampare nel febbraio 1941; *Uno, nessuno e centomila* sta alle pp. 1213-1342). Qui viene corretto un refuso che da B era migrato in M (libro V, capitolo 8: «gli civorranno» [M] → «gli ci vorranno» [Omnibus]).

II Storia del testo

II.1 Lettere e interviste: per una storia parallela

In numerose occasioni, prima soltanto scrivendo ad amici e collaboratori stretti, poi anche rilasciando dichiarazioni pubbliche sempre meno rare, Pirandello ha parlato del progetto di *Uno, nessuno e centomila*, dichiarandolo a seconda degli anni e dei casi in fase di ideazione, di preparazione, di stesura; o sostenendo di averlo interrotto per mancanza di tempo o per il delinearci (e concludersi e vedere la luce) di altri lavori romanzeschi e soprattutto teatrali; affermando anche a più riprese di averlo quasi finito. Da quando sono state collegate in una linea continua, gli studiosi hanno spesso richiamato tali dichiarazioni, come semplice corredo informativo oppure a sostegno di una proposta di ricostruzione di storia e cronologia del testo. È opportuno riportarle qui ancora una volta con una certa ampiezza. Disposte in schiera danno vividezza straordinaria al fatto che Pirandello si portò dietro per quindici anni, come una croce o un fardello mentale, questo romanzo-*summa* sempre quasi finito e sempre ancora da finire. E bisognerà anche tenere a mente come, mentre gli anni trascorrevano, nelle parole di Pirandello la sua opera, anziché avanzare in maniera altrettanto rettilinea, o per lo meno rimanere ferma, si sia mossa capricciosamente a zigzag fra stadi di composizione molto diversi. È doveroso dunque sottoporre quelle parole al vaglio del dubbio e della verifica (dove possibile). C'è poi un secondo motivo che consiglia di ripresentare in bell'ordine tutte queste dichiarazioni: in esse Pirandello dispiega, in maniere ora tentative ora perentorie e forse addirittura rigide, un apparato di autointerpretazione che si va modulando nel tempo, con cambiamenti anche sensibili, e che probabilmente ha segnato, ancor prima che l'opera uscisse, le vie che poi la critica avrebbe battuto.¹⁰

La prima menzione del romanzo che si conosca è contenuta in una molto citata lettera a Massimo Bontempelli del 26 giugno 1910; dopo aver dichiarato un'affinità profonda, nell'arte e nella percezione della vita, tra sé e l'amico, Pirandello aggiunge: «se sapesse in quale tetraggine io mi sento avviluppato, senza più speranza di scampo! Lo vedrà dal mio prossimo romanzo: –*Moscarda – uno-nessuno-e centomila* – che sarà forse l'ultimo aceto della mia botte, la quale – dicono – continua a saper di secco».¹¹

¹⁰ Ferdinando Taviani ha sottolineato con icastica efficacia il servizio reso da Pirandello a sé stesso in sede ermeneutica, scrivendo che l'autore riuscì, come pochissimi altri in Italia, a «dettare non le proprie autovalutazioni, ma i paradigmi secondo i quali farsi valutare» (*La minaccia di una fama divaricata*, in L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi...*, XI-CII: XC). Sulla possibilità di includere queste autointerpretazioni in una complessiva strategia retorico-sofistica improntata alla contraddittorietà umoristica, che non si limiterebbe alle opere letterarie e saggistiche, ma varrebbe anche per le parole del Pirandello autore e personaggio pubblico (e quindi sulla fallacia di una lettura che vedesse attiva in queste ultime soltanto una *intentio recta*), ha scritto pagine interessanti (e scientemente capziose) C. O'RAWE nel suo *Textuality and Self-Plagiarism in the Narrative of Luigi Pirandello*, London, Legenda, 2005, 2-6.

¹¹ La lettera fu resa nota per la prima volta da Gian Gaspare Napolitano sul «Corriere della Sera» dell'11 febbraio 1962; ora si legge in G. FAUSTINI, *Pirandello e Bontempelli, un sodalizio letterario (con carteggio inedito)*, «Nuova Antologia», a. 148, 4, ottobre-dicembre 2013, 252-270: 266. Offre motivi di interesse il fatto che l'autore definisca come «ultimo» (anche se con smorzatura ironica e avverbio dubitativo) questo romanzo fin dalla prima volta a noi nota in cui ne dà notizia scritta. L'ultimità di *Uno, nessuno e centomila* è congenita; questa è un'opera che nasce ultima, che

In un'ampia intervista rilasciata a Rosso di San Secondo e uscita sul «Corriere di Sicilia» il 25 e il 26 luglio 1911 Pirandello, discutendo dell'*Umorismo*, afferma: «quando io vedo una donna anziana la quale s'incipri e s'infocchetti, non posso fare a meno di notare la comicità, perché essa fa cosa contraria alla sua età. Se io la rappresento dunque com'è, faccio rappresentazione puramente comica. Se io però, penetrando di più, a traverso il belletto intuisco una tragedia, per esempio, una necessità in quella donna d'imbellezzarsi, io supero l'avvertimento del contrario, che è il comico, e ho il sentimento del contrario, che è umorismo; io supero il comico attraverso il comico stesso. Del resto, un esempio più evidente di questo che le recito, così come mi viene in privato, potrò darlo fra breve con un romanzo che sto preparando, lavoro che sarà schiettamente umoristico [...], *Moscarda, uno, nessuno e centomila*».¹² Questo è, salvo errore mio, il primo annuncio pubblico dell'opera *in progress*, che fin da ora Pirandello salda in maniera molto forte al saggio sull'umorismo pubblicato nel 1908; il romanzo dovrebbe riuscire, nelle parole che abbiamo appena letto, un trattamento esemplare, di cospicua evidenza, del processo che sta alla base del modo umoristico, ossia il ripiegamento autoriflessivo del comico su sé stesso che lo porta a funzionare su un regime più complesso e inclusivo anche del tragico.

Quasi tre anni dopo, il 16 gennaio 1913, Pirandello scrive ad Alberto Albertini, fratello di Mario e caporedattore del «Corriere della Sera», di dover «ancora finire un romanzo per cui ho già l'impegno con la "Nuova Antologia", voglio dire il *Moscarda, uno nessuno e centomila*».¹³ Ancora tre anni, e il 19 febbraio 1916 Pirandello si lamenta con il figlio Stefano, all'epoca prigioniero di guerra, degli impegni e delle disavventure familiari che lo «han costretto a lasciar di nuovo in

Pirandello interpreta come idealmente ultima, cioè come coronamento e suggello della sua traiettoria artistica. È opportuno un piccolo chiarimento a proposito di questa lettera. Negli studi in cui la si trova citata, il nome del protagonista nel titolo oscilla tra Moscarda e Monarda. La riproduzione dell'autografo, consultabile presso l'Istituto di Studi Pirandelliani e del Teatro Contemporaneo, dissipa ogni dubbio: fin dal 1910 Pirandello era intenzionato a chiamare Moscarda il suo personaggio. Un accenno a *Uno, nessuno e centomila*, in coppia con *I vecchi e i giovani*, si trova anche nella lettera a Bontempelli del 12 agosto 1912, dove Pirandello traccia per il corrispondente una specie di *résumé* della sua carriera di scrittore (ivi, p. 267). Che l'epistolografia valga per Pirandello (e forse come genere scrittoria *tout court*) anche come spazio di modulazione della scrittura creativa, e che finisca per diventare un ibrido tra cronaca, autoesegesi, confessione e invenzione, è acquisizione di lunga data degli studi pirandelliani, ripresa e ampliata anche dal punto di vista teorico in tempi recenti. Da segnalare almeno, tra le ultime pubblicazioni, la monografia di A. FIORAVANTI, *Una vita senza vita. Pirandello in cinquant'anni di lettere*, Roma, Perrone, 2017, e S. MILIOTO (a cura di), *Pirandello, vita e arte nelle lettere. Atti del 55° Convegno internazionale di studi pirandelliani*, Caltanissetta, Lussografica, 2018.

¹² Pirandello prosegue offrendo una descrizione, che è già interpretazione, dell'opera: «è un romanzo curiosissimo. Si vedrà in esso un'altra delle caratteristiche fondamentali dell'umorismo, che è appunto la scomposizione operata dalla riflessione di tutti i fantasmi creati dal sentimento. È la tragedia tutta interna di un pover'uomo che vorrebbe essere *uno* per sé e per tutti e scopre invece di essere diverso in sé e per tutti quelli che lo conoscono, ciascuno a suo modo. E comincia allora a commettere le più segnalate pazzie per scomporsi dal concetto che questi altri si sono formati di lui e per far sì che tutti lo vedano a un modo solo e dei centomila Moscarda ch'egli è, diventi un Moscarda solo ma quando è diventato un Moscarda solo, si accorge di non essere nessuno»; cito da *Interviste a Pirandello, «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, a cura di I. Pupo, prefazione di N. Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 103. Si noti inoltre di passaggio che la figura della vecchia signora incipriata e ritinta, che entrerà nell'*Umorismo*, per diventarne poi sineddoche proverbiale, solo nell'edizione del 1920, abitava già nella mente di Pirandello quasi dieci anni prima. È opportuno estendere ancora la citazione, per verificare come al romanzo venga qui attribuito, oltre al carattere dell'umorismo, e sia pure non senza la sollecitazione dell'intervistatore, anche un certo indirizzo filosofico. Quando Rosso di San Secondo chiede appunto se si tratta di un «romanzo filosofico», Pirandello risponde: «Filosofico? Sì, se così lo vuol chiamare, è certamente un romanzo *sui generis* in quanto esce dalle trame ordinarie delle solite passioni e si restringe tutto nell'interno di uno spirito che osserva se stesso fino allo spasimo, fino a spremere una delle tragedie più buffe che si possano immaginare, nella quale tutti potrebbero riconoscere la nostra propria tragedia, ove, come Moscarda, volessimo fissarci in essa, poiché è proprio la tragedia stessa della vita che non può conoscer se stessa e non può *vedersi vivere*» (*Ibidem*).

¹³ L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti con Ojetti – Albertini – Orvieto – Novaro – De Gubernatis – De Filippo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, 73.

tronco il romanzo»;¹⁴ e allo stesso Stefano scrive, il 20 luglio, di «aver ripreso a lavorare al romanzo, che condurrò a fine durante queste vacanze».¹⁵ Tra una lettera e l'altra era uscita sulla «Tribuna» del 15 marzo 1916 un'intervista rilasciata ad Alberto De Angelis, dove *Uno, nessuno e centomila* era definito «il primo» dei «futuri romanzi, che potremmo chiamare “conclusivi”».¹⁶ Si noterà che fra il 1913 e il 1916 il nome del protagonista è caduto dal titolo, fatto tutt'altro che irrilevante per il senso dell'opera, e indizio di una messa a punto del progetto autoriale che non conoscerà smentite successive. Il 25 agosto, di nuovo rivolgendosi a Stefano, Pirandello afferma: «dedicherò tutto il settembre al romanzo *Uno, nessuno e centomila*».¹⁷ Quasi esattamente un anno dopo, il 23 luglio 1917, Luigi scrive ancora a Stefano: «e tanti e tanti altri disegni ho ancora in mente. *Pena di vivere così* – una lunga novella. *La divina realtà* altra lunga novella, quasi un romanzo. Ma prima voglio finire *Uno, nessuno e centomila*».¹⁸ Il romanzo è ancora futuro, e non riemergerà che quasi due anni dopo, sempre allo stadio di «quasi finito», in un'intervista uscita sul «Messaggero della domenica» il 23 febbraio 1919: «io sto ora ultimando un romanzo che avrebbe dovuto uscire prima di tutte le mie commedie. Si sarebbe forse avuta una visione più esatta del mio teatro. In questo romanzo c'è la sintesi completa di tutto ciò che ho fatto e la sorgente di quello che farò. Lo tengo sul mio tavolo da molto tempo. La mia attività teatrale mi ha staccato da esso in questi ultimi anni, ma fra poco sarà finito. Si intitolerà *Uno, nessuno e centomila*. *Uno, nessuno e centomila* è come una specie di formula filosofica e Moscarda è il filosofo fratello di Leone Gala o Lamberto Laudisi».¹⁹ Scrivendo a Nino Martoglio, il 6 aprile Pirandello dichiara un'altra volta, in chiusura della missiva, che al romanzo manca solamente la fine: «sono tornato a scrivere novelle e a dar fine al mio romanzo testamentario» (e si noti come il qualificativo sia andato radicalizzandosi rispetto alle dichiarazioni del 1916: il romanzo passa da *conclusivo* a *testamentario*).²⁰ Ma a dicembre il romanzo era ancora sul tavolo o più probabilmente nel cassetto, interrotto, come

¹⁴ Questa lettera a Stefano è stata resa nota per la prima volta sull'«Almanacco Bompiani» del 1938, dove si legge a p. 37. L'intero fascicolo è stato riprodotto in appendice all'«Almanacco Bompiani» 1987, *Omaggio a Pirandello*, a cura di L. Sciascia. È da qui che cito.

¹⁵ La missiva si può leggere in *Il figlio prigioniero. Carteggio tra Luigi e Stefano Pirandello durante la guerra 1915-1918*, a cura di A. Pirandello, Milano, Mondadori, 2005, 137.

¹⁶ Anche in questo caso Pirandello rimpolpa la nuda notizia con la sinossi dell'opera, che ci sarà utile più avanti: «un tale vive in pace con sua moglie: ma un brutto giorno questa lo fa accorgere di un suo piccolo difetto fisico: il naso gli pende un po' verso destra. Cosa da nulla, ma non per il pover'uomo il quale, non essendosene mai accorto, si meraviglia di essere apparso agli altri diverso di quello che appariva a sé stesso. Allora egli è invaso da una strana ossessione: far scomparire la personalità che gli altri gli attribuiscono; poiché è evidente per lui che anche la sua fisionomia spirituale debba essere per gli altri diversa da quella che egli crede di possedere. Naturalmente non può riuscire ad essere uno per tutti, se non concettualizzandosi, divenire cioè per tutti un atto o un fatto. Egli è figlio di un usuraio, è un giovine svagato, e che ha lasciato le cure del “banco” a suo padre. Possiede un patrimonio di ottocentomila lire; se ne libera subito e istituisce una cucina economica e un dormitorio pubblico. Gli amici che conoscono la sua mania gli dicono: “Sì, sei veramente diventato uno per tutti, ma un pazzo per tutti”. – “E sia pure, egli risponde, se il tempo mi avesse aiutato sarei stato per tutti un grande eroe o un gran santo. Non potendo essere un eroe o un santo, sarò un pazzo per tutti”» (*Interviste a Pirandello...*, 117). Nella già citata *Prefazione all'opera di mio padre* Stefano Pirandello riprenderà quasi alla lettera le ultime due frasi, subito dopo il passaggio, discutibile quanto si vuole e tuttavia molto significativo, in cui definiva *Uno, nessuno e centomila* come romanzo implacabilmente legato all'esperienza personale di suo padre, romanzo nato a contatto con la «vita vivente», con il «caos perpetuo» incarnato dalla pazzia di Antonietta Portulani: «quando ti mancò la stima di chi tu ami, e il suo amore, e l'amicizia degli uomini, la comprensione di tutti i tuoi atti, quando ti sentisti – e un giorno fosti! – povero, nudo, solo e non sapevi più bene chi eri perché ti sentivi uno spirito senza volto, con mille volti, allora possedesti te stesso come un pazzo, come un eroe, come un santo. Allora hai potuto fare davvero» (L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, II..., 1060). Va notato che, rispetto allo schema dell'opera fornito nell'intervista del 1911 a Rosso di San Secondo, qui le parole di Pirandello lasciano indovinare un lavoro giunto già in una fase abbastanza sviluppata, e in buona misura corrispondente con l'identità dell'opera che conosciamo: c'è l'incipit, che non cambierà più, c'è il tracciato del tentativo di Moscarda di affermare una sua identità allo sguardo collettivo. Molto diverso da quello definitivo, invece, è il progetto del finale.

¹⁷ *Il figlio prigioniero...*, 146.

¹⁸ «Almanacco Bompiani», 43.

¹⁹ *Interviste a Pirandello*, 124.

²⁰ L. PIRANDELLO, N. MARTOGGIO, *Carteggio inedito*, commento e note di S. Zappulla, Milano, Pan, 1980, 182.

sappiamo da due testimonianze. Scrivendo a Ruggero Ruggeri il 7 dicembre 1919 per promettergli una commedia che si adattava perfettamente alle caratteristiche dell'attore (*Tutto per bene*), Pirandello afferma che per portare a termine la *pièce* sarà costretto a «mettere da parte il romanzo che sto per finire, *Uno, nessuno e centomila*, promesso per il prossimo gennaio al Bemporad»;²¹ e il 18 dello stesso mese si rivolge così a Mario Puccini: «il mio nuovo editore Bemporad strepita perché vuol pronto per i primi del nuovo anno il romanzo *Uno, nessuno e centomila* che da tre anni ho interrotto verso la fine, appunto per l'apertura di questa maledettissima parentesi del teatro che non so più come chiudere. È una disperazione».²² Due mesi più tardi, nell'intervista uscita il 10 febbraio 1920 sull'«Idea Nazionale», l'autore ribadisce il forte legame tra il romanzo e l'avventura teatrale, che pure sarebbe il motivo primario dell'impossibilità di terminare il romanzo stesso: «c'è un punto del mio teatro che è rimasto ancora in gran parte oscuro per il pubblico; un punto che è fondamentale. Varrà, forse, a spiegarlo, un romanzo che spero di poter presto terminare, *Uno, nessuno e centomila*, romanzo già annunciato e che ho dovuto interrompere, perché nella mia opera di narratore si è aperta questa parentesi del teatro, che mi auguravo si dovesse chiudere presto e che, invece, come purtroppo accade, è rimasta e rimane tuttora aperta»;²³ si noti come, nel giro di un anno, lo stato dei lavori sembra essere regredito, se Pirandello nel 1919 «stava ultimando» un romanzo che nel 1920 «spera di poter presto terminare». E ancora come, negli stessi mesi, l'autore abbia fornito una terza versione dei fatti, secondo la quale da tre anni egli non vi sta lavorando più, avendolo lasciato in tronco vicino alla fine (notizia interessante, questa, da tenere nella giusta considerazione più avanti quando si parlerà dell'ultima parte del romanzo).

Il 29 settembre 1921 Pirandello scriveva a Adriano Tilgher, che dal 1916 di *Pensaci, Giacomino!* era critico partecipe, e talvolta severo, della sua svolta teatrale: «vorrei che leggesse *Uno, nessuno e centomila*, prima di rimettersi a parlare di me. Tante e tante cose vi sono nativamente contenute, che ho letto anche di recente nei suoi studi, di cui sono attento ammiratore» (in quell'avverbio, «nativamente», sta una discreta ma chiara rivendicazione di autonomia dall'ombra “filosofica” del critico napoletano, che Pirandello ha conosciuto solo «di recente»²⁴). Il romanzo è dunque

²¹ Cito la lettera da *Pirandello-Ruggeri. Lettere dal 1917 al 1936*, a c. di A. Barbina, «Ariel», 2-3, 2004, 333-371: 355.

²² La missiva, conservata presso il Gabinetto Vieusseux, si legge in D. PUCCINI, *Due lettere inedite di Pirandello*, «Strumenti critici», VII (1992), 2, 245-251: 246.

²³ Segue un altro resoconto interpretante, che squaderna in breve spazio un catalogo di costanti, o fissazioni, pirandelliane: nel romanzo «è studiato il dualismo dell'essere e del parere, la scomposizione della realtà e della personalità, il bisogno che l'essere ha dell'accadere infinito che si finisce nelle forme temporanee: il giuoco delle apparenze a cui noi diamo valore di realtà. Una realtà che può sussistere per quella provvidenziale presunzione che è in ciascuno di noi, che la realtà sia per gli altri quella stessa che è per noi. E questo avviene mentre noi stessi ci accorgiamo del mutare della nostra stessa realtà; mentre cioè, dicendo “Come eravamo sciocchi quando eravamo bimbi!” sentiamo che l'esperienza ci dimostra che la nostra realtà non è in fondo che una continua illusione. Moscarda, l'eroe del nuovo romanzo, è uno che, mancando di quella presunzione, fissa la sua tormentata ragione sulla inconsistenza di se stesso e di tutto, fino a giungere ai limiti di una cosciente follia» (ivi, 127). Se confrontato con quello contenuto nell'intervista rilasciata nel 1916 ad Alberto De Angelis (cfr. *supra*, nota 16), questo attraversamento del romanzo si contraddistingue per uno spazio minore accordato all'illustrazione della trama e dei suoi dettagli e per una cifra più concettuale: siamo già sulla soglia del pirandellismo d'autore. Un'altra differenza importante, anche se espressa in termini piuttosto vaghi, riguarda la conclusione. Nel 1916 il romanzo avrebbe dovuto chiudersi con un dialogo sulla santità e la pazzia tra Moscarda e i suoi amici; quattro anni dopo la destinazione finale del protagonista ha un carattere molto più solitario e drammatico.

²⁴ Le sette lettere pervenuteci di Pirandello a Tilgher (mancano le responsive) si possono leggere ora in L. SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in Id., *Opere*, volume II, tomo II, *Saggi letterari, storici e civili*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi, 2019. Le frasi citate si trovano a p. 51. Nella puntuale nota al testo il curatore ricostruisce modi e tempi in cui Sciascia nel 1952 poté prendere visione di quei materiali, custoditi dall'esecutrice testamentaria di Tilgher Liliana Scalerò. A partire dalla monografia di Sciascia, dove fu resa nota per la prima volta, e in tutte le circostanze in cui l'ho trovata citata, la lettera è datata 29 agosto e non 29 settembre, con un errore (non si sa se dovuto a distrazione di Sciascia nel trascrivere o di Pirandello nel redigere) che i riferimenti interni permettono di emendare. L'oggetto principale della lettera sono i *Sei personaggi*, la cui burrascosa “prima” romana, si ricorderà, è del 10 maggio 1921. Dopo aver espresso l'auspicio che il critico potesse leggere *Uno, nessuno e centomila*, Pirandello gli chiede l'invio, perché gli è «sfuggito», di «quel numero de “La Stampa” in cui Ella riparlava dei *Sei personaggi*». Si riferisce di certo all'articolo del 21 maggio, nel quale Tilgher riprendeva un po' meno a caldo le considerazioni espresse nella lunga e più

finalmente giunto a conclusione? Lo si direbbe, se nell'ottobre del 1921 viene annunciato per il dicembre venturo;²⁵ ma le promesse vengono disattese e lo stesso annuncio sarà fatto varie volte nel 1922, tra luglio e dicembre.²⁶ In controtendenza, però, Pirandello dichiara nella nota intervista uscita su «Epoca» il 5 luglio di quell'anno, che il romanzo, «cominciato più di dieci anni or sono», non è «ancora finito a causa della lunga parentesi teatrale»: e siamo tornati al punto di partenza.²⁷ Il 1923 passa senza sussulti, e ovviamente senza che il romanzo esca. Nel gennaio 1924, in partenza per la sua prima grande *tournee* americana, Pirandello dichiara che «*Uno, nessuno, centomila* [sic] vedrà la luce al ritorno».²⁸ Ma l'opera rimane (forse) sulla scrivania, se il 2 maggio, in una conversazione con Alberto Magni uscita sull'«Impero», l'autore sostiene: «sto scrivendo gli ultimi paragrafi. Sono due anni e ancora non mi decido a darlo alle stampe. È un libro che ho centellinato, per così dire, e che non mi sento di licenziare; un libro che io reputo come testamentario, dove si assomma e si condensa tutta l'opera mia; dopo questo, io non dovrei più parlare».²⁹ Il 1° luglio, due mesi dopo, Pirandello ribadisce il carattere di testamento del romanzo e il silenzio a cui dovrebbe votarsi dopo la sua uscita, e afferma di averlo infine condotto a termine.³⁰

Di un certo interesse sono anche le lettere inviate a Enrico Bemporad da Luigi e da Stefano Pirandello tra 1919 e 1924;³¹ non perché vi si trovino notizie inedite sui tempi di lavorazione di *Uno, nessuno e centomila*, quanto perché esse permettono di farsi un'idea chiara delle aspettative che circondavano il romanzo, e ci aprono una prospettiva diversa su di esso, non quella dell'officina

nota recensione uscita su «Il Tempo» all'indomani della messa in scena al Teatro Valle (entrambi i pezzi si possono leggere in appendice a L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1993, rispettivamente 203-207 e 227-229). Quanto segue è decisivo per la postdatazione della lettera al 29 settembre 1921, perché Pirandello scrive: «ho speranza che, *riassistendo alla rappresentazione, e rileggendo adesso il lavoro*, Le sia apparso chiaro che il “Capocomico” non rappresenta lo “spirito coordinatore”; e che appunto in questo consiste anzi la vera tragedia dei personaggi, cioè nel non trovarlo questo spirito coordinatore e nel trovare invece un capo-comico qualunque» (*Pirandello e il pirandellismo*, 51; miei i corsivi). Se Tilgher poté riassistere alla *commedia da fare*, e se poté rileggere l'opera, allora bisogna concludere che Pirandello qui stia parlando della rappresentazione milanese del 27 settembre al Teatro Manzoni, e della *princeps* del dramma uscita da Bemporad nell'intervallo tra il fiasco di Roma e il trionfo di Milano (che Gaspare Giudice ha ascritto, tra le altre cose, proprio alla conoscenza del testo da parte di critica e pubblico, cfr. G. GIUDICE, *Pirandello*, 336); la lettera è dunque da datare al 29 settembre 1921. Citare un po' più estesamente, come si è fatto, questo documento può anche aiutarci a capire il senso della menzione di un romanzo non ancora terminato, definito per di più come una specie di chiave d'accesso e decifrazione del mondo estetico di Pirandello. Partendo da questa lettera ha germogliato l'opinione che la famosa o famigerata lettura, da molti considerata “riduzionista”, che Tilgher darà dell'arte di Pirandello (Vita e Forma, eccetera) fosse in realtà già farina del sacco pirandelliano, e che il critico l'avesse distillata dalla lettura del manoscritto di *Uno, nessuno e centomila* (non molto diversamente si esprime del resto lo stesso Tilgher quando dice di avere illuminato il *problema centrale* del teatro di Pirandello, e non sovrapposto a questo uno schema interpretativo estrinseco). Possiamo essere infatti abbastanza sicuri che Tilgher abbia davvero avuto sotto gli occhi il manoscritto tra 1921 e 1922, dato che nel suo saggio *Il teatro di Luigi Pirandello* (settimo capitolo degli *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e di Lettere, 1922) cita un brano del primo libro di *Uno, nessuno e centomila* (precisamente dal capitolo quinto, *Inseguimento dell'estraneo*) e ne compendia con precisione quasi letterale uno del secondo libro (dal capitolo dodicesimo, *Quel caro Gengé*: mi riferisco per praticità alla suddivisione in libri e capitoli dell'edizione a stampa). Le citazioni del saggio tilgheriano sono puntualmente segnalate da Pietro Milone e da Simona Costa nelle edizioni del romanzo da essi curate. Per una terza possibile citazione senza virgolette si veda *infra*, nota 73.

²⁵ Su «La Tribuna», in un'intervista con Marco Corsi uscita il 5 e il 6 ottobre (*Interviste a Pirandello*, 138).

²⁶ Le interviste uscirono sulla «Fiaccola» in luglio, su «Epoca» in novembre, sul «Nuovo Giornale» in dicembre; cfr. *ivi*, alle pp. 158-160, 173-174, 177-182.

²⁷ *Ivi*, 163.

²⁸ *Ivi*, 211.

²⁹ *Ivi*, 245-246.

³⁰ *Ivi*, 263.

³¹ Le lettere sono conservate a Firenze presso l'Archivio storico Giunti. Si ringrazia Aldo Cecconi per averne permesso la consultazione. Purtroppo dopo il 1924 (attestato da una sola missiva datata 20 marzo, dove Pirandello scrive tra le altre cose che «avrà presto, finito, il romanzo intitolato *Uno, nessuno e centomila*») si registra una lacuna di quasi tre anni: i materiali successivi sono dell'ottobre 1927. Un altro considerevole vuoto si registra tra la fine del 1921 e il 1924. Il grosso dei materiali risale ai periodi 1919-1921 e 1927-1929. Sui rapporti tra Pirandello e Bemporad, con affondi sull'epistolario, si vedano A. BARBINA, *Pirandello e gli editori*, «Ariel», I (1998), 1-2, 257-352; e V. GALLO, *Un 'triangolo editoriale': Bemporad, Pirandello e Mondadori (1919-1921)*, «Ariel», II (2020), 3, 23-43.

di Pirandello, ma quella, sociale e commerciale, legata alla lunga attesa del prodotto. Era stato del resto l'autore a solleticare Bemporad nella lettera del 23 agosto 1919, in cui si dichiarava disponibile a legarglisi in esclusiva. Dopo aver fornito un elenco dei sei romanzi già sul mercato che si sarebbero potuti riproporre, lo scrittore affermava: «oltre a questi sei, avrò fra poco il romanzo *Uno, nessuno e centomila*, attesissimo». L'enfasi sul desiderio del pubblico sarà stata in parte strategica, ma in parte veritiera. Quasi due anni dopo, l'11 marzo 1921, Stefano espone a Bemporad l'idea, concepita dal padre, di avviare una rassegna letteraria che pubblicasse a puntate opere di narrativa (Pirandello avrebbe dovuto, si capisce, dirigerla), e ancora una volta fa balenare la morgana del prestigio culturale e soprattutto delle vendite: «si comincerebbe con un romanzo del Panzini o con *Uno, nessuno e centomila* del Babbo, dato che il romanzo è molto atteso» (non ci è pervenuta la risposta, ma il progetto non si trasformò in realtà).

Il documento più interessante, in cui si scorgono di riflesso anche le richieste e le controproposte dell'editore, è però una lunga lettera di Stefano datata 22 settembre 1921. È una lettera dai toni piuttosto duri, in cui il mittente inanella tutte le ragioni che scontentavano Pirandello. Le lamentele sui ritardi nella pubblicazione delle opere e sulla scarsa puntualità nei pagamenti sono una costante dell'epistolario,³² ma qui troviamo in aggiunta una polemica sull'oculatezza della politica editoriale del destinatario. In sostanza, si capisce che Bemporad aveva sollecitato ripetutamente Pirandello a consegnare *Uno, nessuno e centomila*, dando più peso alla pubblicazione del romanzo nuovo rispetto alla riedizione delle opere precedenti, e lasciando intendere che queste ultime andassero rilanciate sul mercato con il traino di quella ghiottoneria inedita che pareva essere l'opera narrativa ancora non finita. Pirandello, che contava invece anche per motivi economici su una rapida pubblicazione delle *Novelle per un anno*, si era alla fine infuriato e protestava contro l'idea che la produzione novellistica non fosse appetibile. Stefano si fa suo portavoce con l'editore:

ella mostra [...], quel che è peggio, di trascurare il valore delle opere che ha già avuto e che va stampando così a rilento e quasi a malincuore, e, pare, sol per potere ottenere il benedetto romanzo nuovo, che, pare, debba essere il solo che valga la pena di metter fuori, ma poi, in fondo, non tanto per lui stesso, quanto perché esso serva di lustro ad essa [*scil.*: la restante parte dell'opera]. Anzi ora pare che per potere ottenere il romanzo Ella abbia pensato di sospendere senz'altro la pubblicazione di quello che, del resto, senza il romanzo, Ella non saprebbe come “lanciare”! Mi duole comunicarle che appena il babbo ha pensato questa cosa ha gettato via la penna con cui lavorava agli ultimi capitoli del romanzo. Mi duole infinitamente perché *Uno, nessuno e centomila* dovrebbe essere terminato per non lasciare mutilata la nostra letteratura d'una delle sue opere più significative.³³

Sono frasi da prendere con cautela, perché formulate nel contesto di uno scontro in cui ciascun contendente cercava di sfruttare al massimo, anche alterandone le proporzioni, gli elementi a lui favorevoli (Bemporad continuava a rispondere che le tirature dei volumi di novelle in edizione Treves non erano esaurite, e che il mercato non sentiva il pressante bisogno di nuove edizioni). È certo però che alla fine del 1921 Pirandello pensava di poter usare come arma contro il suo editore l'idea di un ulteriore prolungamento, o addirittura di un'interruzione, nei tempi di lavorazione di

³² Per fare solo un esempio legato a quanto si diceva sopra a proposito dei *Sei personaggi* (cfr. nota 22), Stefano, in data 2 maggio 1921, esprime all'editore la forte irritazione del padre per il ritardo nell'uscita della tragedia in volume. Bemporad aveva promesso che il libro sarebbe stato pronto in tempo per la prima romana di maggio. Se non avesse avuto questa garanzia, poi non rispettata, Pirandello avrebbe anticipato l'opera su «Comoedia», rivista a lui molto vicina, che pubblicava in ogni fascicolo una *pièce* in versione integrale. Stefano insiste molto sul danno arrecato allo spettacolo dall'indisponibilità del testo, ritenuto necessario soprattutto per orientare i critici. Sappiamo d'altra parte che quando Pirandello passò alla Mondadori le lamentele, anziché placarsi, divennero sempre più numerose e insistenti, a tal punto che l'autore giunse a scrivere a Arnoldo di essersi pentito della scelta fatta (cfr. E. DECLEVA, *Arnoldo Mondadori*, 177-178, e le puntualizzazioni di L. STEFANELLI, *Nota filologica*, XIII-XV).

³³ La lettera è riportata integralmente in V. GALLO, *Un triangolo editoriale*..., 38-41.

Uno, nessuno e centomila (come si è visto e come si vedrà meglio, all'epoca l'opera non era affatto vicina al termine). È molto probabile che nel lunghissimo processo compositivo dell'opera lo scrittore abbia più volte gettato o lasciato cadere la penna; qui vediamo come l'innegabile difficoltà di concludere venga fatta passare quasi come una decisione di sospendere il lavoro, una velata ritorzione al fine di salvaguardare i propri diritti. Questa e le altre lettere dicono però come il romanzo *dovesse* in qualche modo uscire, e come l'autore, a forza di annunciarlo e prometterlo, si fosse messo nella situazione di *doverlo* finire. Avendolo ripetutamente presentato come libro apicale, decisivo, come fine e come nuovo inizio, come tassello mancante per la definizione della sua arte, nella cerchia sempre più larga dei suoi lettori si era formato un orizzonte di attesa la cui protratta elusione diventava sempre più imbarazzante. Anche perché non erano più soltanto l'autore e il suo editore che annunciavano l'uscita ormai prossima del libro. Nell'agosto 1922 una voce autorevole come Giuseppe Prezzolini, nella bibliografia acclusa a un suo profilo di Pirandello, registrava tra i romanzi anche *Uno, nessuno e centomila*, specificando tra parentesi: «in preparazione dal 1910; escirà nel 1922».³⁴ Per il momento fermiamoci qui.³⁵

II.2 I manoscritti

Le testimonianze autografe dell'elaborazione assai complessa, durata più di un ventennio, di *Uno, nessuno e centomila*, «lunga tela di Penelope» (Mazzacurati), «luogo di tutti i luoghi comuni pirandelliani» (Cudini),³⁶ sono suddivise in due nuclei di consistenza molto diversa, emersi in periodi differenti. Il primo nucleo è costituito da quelli che si è soliti chiamare «foglietti», custoditi presso l'Istituto di Studi Pirandelliani e del Teatro Contemporaneo di Roma. Questi materiali sono stati resi noti al pubblico nel 1973, quando Mario Costanzo, su segnalazione di Umberto Bosco, allora direttore dell'Istituto, li ha studiati e utilizzati per l'apparato critico della sua edizione di *Uno, nessuno e centomila*.³⁷ Il secondo nucleo, molto più ridotto, è costituito da quattro carte incluse in

³⁴ G. PREZZOLINI, *Luigi Pirandello*, «L'Italia che scrive», V (1922), 8, 141-142: 142.

³⁵ Alle parole rivolte da Pirandello a amici, sodali e giornalisti si accompagna una schidionata di opere, saggistiche e (per lo più) novellistiche, che a vario grado si possono collegare al progetto del romanzo, in una sorta di labirintica storia parallela. Un parziale riepilogo (altri ne seguiranno) di fatti molto noti si impone anche qui per cominciare a ripercorrerla. Il punto d'origine di tutto, quasi un motore immobile, è stato individuato in maniera concorde nell'*Umorismo* (1908), fondamentale punto di fusione dell'immaginativa e della teoretica pirandelliana, che irradierà tanta parte del suo successivo operare. All'aprile del 1909 risale la pubblicazione su «Il Marzocco» della novella *Stefano Giogli, uno e due* (mai riproposta in altre sedi mentre l'autore era in vita), che presenta una corrispondenza molto chiara con una scena di *Uno, nessuno e centomila* (il problema pressoché insolubile in assenza di dati documentali, in questo come in altri casi, è precisare il rapporto cronologico e genetico tra i due testi: la scena è un prelievo dal romanzo in lavorazione oppure è invenzione a sé stante che nel romanzo confluirà?). Mazzacurati ha recuperato, attribuendogli un peso tutt'altro che irrilevante, un breve testo di taglio saggistico pubblicato da Pirandello nell'agosto del 1909, sotto lo pseudonimo di Paulo Post, su «La Preparazione», a titolo *Non concludere*; si tratta di un'altra fibra, stavolta non tematico-narrativa ma teorica, che connette *L'umorismo* a *Uno, nessuno e centomila*, e di un'epigrafe che attraverserà sedici anni di scrittura pirandelliana per andare a depositarsi in piena luce in testa all'ultimo capitolo dell'ultimo romanzo. Il testo, e l'importante presentazione di Mazzacurati, si possono leggere in appendice alla già citata edizione einaudiana di *Uno, nessuno e centomila*, alle pp. 195-202. Molto utili per battere le disorientanti piste genetiche del romanzo sono anche le edizioni commentate di Simona Costa (che ne ha licenziate due: la prima per Mondadori Scuola nel 1990 e la seconda, molto più ampia, nel primo dei due volumi che i Classici Ricciardi hanno dedicato alle opere di Pirandello nel 2015) e di Pietro Milone (Garzanti 1993, molto documentata e densa dal punto di vista teorico).

³⁶ Le definizioni vengono da G. MAZZACURATI, *Appendice*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, cit., 195-198: 197; e P. CUDINI, *Romanzo come luogo della mente*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, Firenze, Giunti, 1994, IX-XXXIII: IX.

³⁷ I «foglietti» fanno parte di quei materiali manoscritti che giacevano «sparsi alla rinfusa nei cassetti o celati tra le pagine dei volumi della biblioteca» della casa di via Antonio Bosio, come afferma Alfredo Barbina che li ha rinvenuti e per primo riordinati (A. BARBINA, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1980, 66); Costanzo li descrive dettagliatamente nell'apparato di L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, II, 1061-1063; lo studioso ne aveva anticipato i

quell'agglomerato di materiali miscellanei conosciuto con il nome di *Taccuino segreto*, custodito presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, e pubblicato a cura di Annamaria Andreoli da Mondadori nel 1997.³⁸ Da allegare all'elenco, con le dovute avvertenze, un'altra carta autografa sulla quale Pirandello ha fissato un indice parziale del romanzo che si trasforma in progettazione e pensiero a voce alta, per così dire. Il foglio è riprodotto fotograficamente nell'*Album Pirandello*,³⁹ e proviene forse dall'archivio privato della curatrice Maria Luisa Aguirre D'Amico, figlia di Lietta Pirandello e Manuel Aguirre. Di seguito una descrizione sintetica di questi autografi, che saranno analizzati approfonditamente più avanti.

II.2.1 I «foglietti»

219 cc. mm 155 x 105, a quadretti, derivanti da fogli più grandi (mm 310 x 210) piegati e tagliati in quattro parti, scritte con inchiostro nero solo sul *recto*, con numerose correzioni autografe. Tutte le cc. portano una numerazione d'autore. All'interno di questa compagine si distingue chiaramente un blocco di carte compatto e coerente, nonostante diverse lacune, attestante una stesura del romanzo parziale e incompleta (d'ora in poi lo chiameremo MS; nella nostra edizione lo si legge alle pp. 00-00); e un insieme più esiguo e frammentario che presenta porzioni testuali discontinue, tutte afferenti all'elaborazione di *Uno, nessuno e centomila* (d'ora in poi lo chiameremo FR; nella nostra edizione lo si legge alle pp. 00-00).

MS comprende 199 carte, distribuite e numerate come segue: 2 cc. non numerate (che presentano un indice parziale del romanzo); 19, 21-92; 94; 99; 101-145; 153-158; 160-209; 211-215; 217-220; 222; 223; 225-234. Il testo, rapportato all'edizione in volume, copre un arco che va dal libro I, cap. 3 fino al libro V, cap. 4. Di sicuro nelle diciotto carte che mancano all'inizio si poteva leggere l'avvio del romanzo, ossia i primi tre capitoli e mezzo; all'altra estremità l'incompletezza del ms. non ci consente di sapere quanta parte delle vicende che nella stampa occupano i restanti quattro capitoli del libro V e i libri VI, VII e VIII fossero già presenti in questa stesura, e in che modo sviluppate. Il problema verrà ripreso più avanti (cfr. IV, pp. LXXIV-LXXVII).

risultati nel saggio *Per un'edizione critica di "Uno, nessuno e centomila"*, in *Pirandello negli anni Sessanta*, Roma, Carucci, 1973 (primo numero dei «Quaderni dell'Istituto di studi pirandelliani»), 109-119. In un'intervista rilasciata a Virgilio Martini e uscita su «Comoedia» il 15 gennaio 1925, rispondendo a una domanda sulle sue consuetudini scritte e soprattutto sulle molte fasi di correzione dei manoscritti, Pirandello dichiara: «voglio vedere la pagina pulita. Tutti i giorni, appena ho finito di scrivere, rileggo quello che ho scritto, e quando dovrei fare una correzione riscrivo tutta la pagina. Così saltano fuori altre correzioni, e io ricopio nuovamente. Arrivo anche a ricopiare per sette o otto volte. Ma passo subito i manoscritti per farli ricopiare a macchina»; «Comoedia», VI (1925), 1, 10. Sulla situazione dello studio e delle carte dello scrittore, assai poco sensibile alla vocazione di autoarchivista, nonché sulla dispersione della biblioteca, le testimonianze sono numerose, a partire da quella di Corrado Alvaro nella prefazione alle *Novelle per un anno* nell'edizione Mondadori 1957 (dove si menzionano anche i «mezzi fogli e i quarti di foglio a quadretti su cui Pirandello scriveva», del tutto alieno da feticismi cartacei). Riporto qui, perché forse un po' meno conosciute, le parole di Arnaldo Frateili: i frequentatori abituali di casa Pirandello conoscevano bene «lo straordinario disordine del suo studio, tanto più impressionante nel quadro di un'esistenza perfettamente ordinata. Sulla scrivania c'era un affastellamento di libri, riviste, cartelle scritte e lettere di antica data. Dietro a quel castello di carte, continuamente tremolante, lo scrittore riempiva del suo fine e fermo carattere (solo il commediografo cominciò a scrivere a macchina) cartelle su cartelle che non si sapeva dove andassero a finire, tanto sarebbe stato difficile per chi non era pratico di quella babilonia ritrovare il lavoro nuovo tra il cumulo di quello ingiallito dal tempo e dal fumo delle sigarette» (A. FRATEILI, *Dall'Aragno al Rosati. Ricordi di vita letteraria*, Milano, Bompiani, 1963, 137).

³⁸ L. PIRANDELLO, *Taccuino segreto*, a cura e con un saggio di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1997. Il volume include la trascrizione delle carte con un apparato che registra le varianti, otto riproduzioni fotografiche e un lungo saggio di commento, intitolato *Nel laboratorio di Pirandello* (127-215), utilissimo per entrare in questa officina nascosta. La curatrice data i materiali a un arco cronologico che va dal «1912 alla guerra e oltre, fra gli abbozzi dell'*Avemaria di Bobbio* [...], studi preparatori e scartafacci di *Uno, nessuno e centomila* [...] e di altre opere di natura diversa e di data bassa o anche bassissima» (ivi, 153-154).

³⁹ *Album Pirandello*, con un saggio biografico e il commento alle immagini di M.L. Aguirre D'Amico, introduzione di V. Consolo, Milano, Mondadori, 1992, 225. Nell'elenco dei crediti fotografici l'immagine in questione non è registrata.

FR comprende 20 cc., organizzate e numerate come segue: 4 cc. num 30-33; 2 cc., num. 86 la prima, senza numerazione la seconda, ma il testo è continuo dall'una all'altra; 2 cc. num. 91-92; 2 cc. num. 116-117; 1 c. num. 90; 3 cc. num. 106-108; 3 cc. non num., con testo discontinuo; 2 cc. num. 104-105; 1 c. num. 228.

II.2.2 *I materiali del Taccuino segreto*

4 cc. a quadretti scritte con inchiostro nero su *r* e *v* tranne la c. 3 scritta solo sul *r*. Numerose correzioni autografe. Le carte presentano una numerazione in cifre arabe di mano dell'autore, ubicata al centro del margine superiore di ciascuna pagina. Una numerazione archivistica 1*-4* è apposta nell'angolo in alto a dx del *recto* di ciascuna carta. Le riporto entrambe, facendo precedere quella d'autore e seguire quella archivistica, integrando quest'ultima, per maggior chiarezza, con segni tra parentesi quadre in modo che sull'ubicazione delle varie porzioni di testo non possano sorgere dubbi: 87 / 1*[*r*]; 88 / [1**v*] ; 89 /2*[*r*]; 87 / [2**v*]; 87 / 3*[*r*] ; 87 / 4*[*r*] /; [4**v*]. D'ora in poi si designerà questo insieme di materiali con la sigla TS. Va aggiunto che le cc. 32 *r*, 32 *v*, 33 *r* del *Taccuino* sono occupate da elenchi di brevi o brevissimi lacerti da rielaborare altrove. Annamaria Andreoli ne ha messo in evidenza le traiettorie di riuso nelle pagine pirandelliane, e Simona Costa, nel suo commento a *Uno, nessuno e centomila*, ha segnalato *ad locos* l'inserimento di alcuni di questi nei libri secondo e settimo.⁴⁰ In questa sede concentrerò però l'analisi sulle quattro carte di cui si parla all'inizio del presente paragrafo, che offrono maggiori elementi di utilità per la seriazione e la datazione interna delle stesure frammentarie dell'opera. La scelta è dettata insieme dall'esiguità testuale dei campioni provenienti dagli elenchi di Pirandello, e dalla difficoltà di datare gli elenchi stessi, che se risultano preziosi per comprendere meglio il metodo di lavoro pirandelliano, non dicono molto sulla storia specifica del nostro testo.

II.2.3 *L'indice-scaletta*

1 c. a quadretti non numerata scritta con inchiostro nero solo sul *r*. Alcune correzioni autografe. Contiene un indice dei primi undici capitoli del romanzo. Dei primi cinque vengono registrati solo il numero cardinale e il titolo; i restanti sei, dopo la numerazione, presentano anche una sorta di scaletta del capitolo. Chiude il foglio un paragrafo intitolato *Appunti*. Riporto il testo di seguito.

§1._ Mia moglie e il mio naso

§2._ Innanzi allo specchio

§3._ La mia storia naturale – Quanto sapevo di me

§4._ Il marito di mia moglie

§5._ Scoperta di altri Moscarda

§6._ Meditazione. Ero tanti, perché non ero nessuno per me. Bisogna ch'io mi crei, cioè mi voglia e mi senta in un modo mio. Ma c'è un'anima sola in me? Non cangio io veramente secondo che tratto con questo o con quello? Non sono gli altri che mi vedono diverso, sono io veramente diverso. Bisogna che sia uno per me, e quando sarò uno per me, sarò uno per tutti.

§7._ Scuola di volontà e scomposizione volontaria di molti Moscarda. Conseguenze drammatiche.

§8._ Disparatissime interpretazioni della mia volontà e dei miei sentimenti. Rimanevo tanti per tutti. La ragione: com'io mi creavo, volendomi e sentendomi in un dato modo;

⁴⁰ Cfr. per riscontri precisi il *Taccuino segreto*, 60-66 per il testo, e 175-177 per il commento circostanziato di Andreoli; e la nota della curatrice a p. 584 in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Id.*, *Opere*, Tomo I, *Romanzi*, a cura di S. Costa, Milano-Napoli, Ricciardi, 2015.

così gli altri prendevano a materia me per crearmi a loro modo, volendomi e sentendomi a modo loro.

§9._ Non c'era altro modo perch'io fossi uno per tutti, che la mia creazione di me fosse disinteressata, cioè che io non volessi più non per me stesso, ma non per gli altri, che io non volessi che gli altri volessero me com'io mi volevo, ma io volessi gli altri com'essi si volevano – che io mi spogliassi di ogni volontà e di ogni sentimento per me, e accogliessi la volontà e il sentimento di tutti – Nessuno per me, uno per tutti: uno nessuno e centomila.

§10._ Perché finisse la mia inquietudine, do tutto e mi do tutto a tutti.

§11._ Come mi ridussero e il premio che n'ebbi, nella conclusione di Quantorzo – Ora sei per tutti uno. E sai chi sei per tutti? Un pazzo. Mi consolo considerando che, se avessero ajutato i tempi, sarei stato un eroe o un santo.

Appunti_ La prigionia delle relazioni dobbiamo esser così e così rivelarci a spizzichi per quel tanto che il nostro essere è in relazione con un altro _ E tutto quell'altro essere che abbiamo dentro, e non possiamo esprimere? Il mondo che resta in noi, incomunicabile, e la parte o le parti che dobbiamo rappresentare. Quel che mi sentivo io dentro parlando con certuni, che vedevo chiusi, prigionieri nell'angustia d'una contingenza della vita schiavi di volgari miserie quotidiane.

Non può sfuggire l'aderenza che questo lacerto di progetto mostra con quanto si legge nell'intervista alla «Tribuna» del 15 marzo 1916, citata in precedenza (cfr. la nota 12): là in forma conversativa, nei nostri *Appunti* in un indice con commenti e abbozzi di sviluppo. Possiamo datare con buona approssimazione, in base alle risposende suddette, il foglio al 1916, per concludere quanto lontano fosse a quell'epoca il romanzo dalla forma, e dal senso, con cui l'autore lo licenzierà dieci anni dopo. Che l'esile, o volutamente futile, telaio narrativo dell'inizio (le celebri pagine del colloquio tra Vitangelo e Dida sul naso del protagonista, le scene allo specchio, etc) risulti nel 1916 già montato ha un'importanza, mi pare, relativa. Un peso molto maggiore assume la diversità degli sviluppi. Intanto, confrontando intervista e manoscritto, mi sembra di poter dire che le voci indicizzate in quest'ultimo, se fino alla quinta sono grossomodo titoli-etichette, segnalatori corrispondenti ciascuno al contenuto effettivo di un singolo capitolo (e alla larga sovrapposibili all'indice definitivo), dalla sesta in poi, con l'ampliarsi della rubrica in riflessione, indicano piuttosto i nuclei e gli snodi principali dell'azione, ancora in uno stato viscoso, e verbalizzano un pensiero che è ancora comune o quasi ad autore e narratore-personaggio (gli appunti finali rafforzano questo giudizio, anch'essi in prima persona ma visibilmente aggettanti sul privato esperienziale di Pirandello). Questo non sembra dunque un indice parziale, bensì una sorta di mappa approssimativa dell'opera intera, ancora lacunosa ma già configurata in maniera riconoscibile. Intervista e manoscritto testimoniano concordi che la linea di destino – usando forse impropriamente la categoria debenedettiana – di Vitangelo Moscarda è qui profondamente diversa da quella che conosceremo. Per non dire d'altro, la pazzia è in questa fase l'esito del tentativo del protagonista di essere uno per tutti, esito infausto per lui, d'accordo, ma che pur sempre uno lo mantiene.⁴¹ Non si è ancora affacciata la via di liberazione, su cui tanto si è discusso, che porterà

⁴¹ Ricordo però, per non essere troppo unilaterale, che l'idea di un'epoca miserabile che giudica pazzo un uomo al quale, in altri e precedenti sistemi di culture e convinzioni, sarebbe spettato il titolo di santo o eroe, riemergerà a proposito del romanzo nella prefazione di Stefano Pirandello pubblicata in coincidenza con la prima uscita sulla «Fiera letteraria». Spesso si è detto che questa lettera d'accompagnamento del figlio non sarebbe potuta uscire senza il *placet*, e forse senza i suggerimenti, del padre (più apertamente di tutti l'ha sostenuto Mazzacurati nell'introduzione a *L'esclusa*, da lui curato e commentato per Einaudi nel 1995, XII), e ogni dubbio in proposito è stato fugato da una lettera di Stefano del 5 dicembre 1925: «ho scritto per Fracchia l'articolo di... presentazione dell'*Uno, nessuno e centomila*. Vi ho incorporato quella mia interpretazione di te che t'era piaciuta. Spero, Papà, che questa mia pagina sincera ti dia un po' di conforto – io l'ho scritta con la tua immagine nel cuore, senza preoccuparmi minimamente delle beffe che gli stupidi potranno farsi di me» (*Nel tempo della lontananza*, cit., p. 89). Sul segretariato svolto da Stefano

Vitangelo non a risolvere ma a trascendere, almeno apparentemente, il problema a cui il romanzo deve l'epigrafe.

II.3 Rapporti fra FR, TS e MS

Già Mario Costanzo, nel 1973, aveva stabilito con certezza l'antiorità cronologica di FR rispetto a MS. Nel 1978 un articolo di Paola Pestarino aveva confermato i risultati di Costanzo, secondo i quali in questo piccolo gruppo di carte rimangono tracce di tre diverse stesure del romanzo.⁴² La più antica, che Pestarino fa risalire persuasivamente al 1912 in ragione di affinità testuali con due novelle uscite quell'anno sul «Corriere della Sera», *L'avemaria di Bobbio* (il 12 febbraio), e *I due compari* (il 1° dicembre), è attestata dalle cc. 30-33, dalla c. 86 e dalla c. seguente, non numerata. La seconda fase, che la studiosa data al 1913-1914, è attestata dalle cc. num. 91-92, 116-117, 90, 106-108, e dalle tre carte non numerate che fanno seguito alla c. 108. La terza fase, che Pestarino situa tra 1914-1915, è attestata dalle cc. 104-105, e dalla c. 228. A questa fase è da riferire l'indice che troviamo all'inizio dei «foglietti» (l'indice comprende un capitolo numerato 41 e intitolato *Casa mia*, capitolo che troviamo, pur se solo per un breve frammento, a c. 228, e non in MS). D'ora in poi si designeranno queste fasi, accettando la seriazione di Pestarino, con le sigle FR1, FR2, FR3. MS sarebbe dunque, secondo Costanzo e Pestarino, la quarta fase elaborativa del romanzo, abbastanza vicina all'esito in volume, ma 1) ancora priva della divisione in libri (e soprattutto, se non è andata perduta, dell'ultima parte del romanzo, corrispondente alla fine del quinto libro e ai libri VI-VIII), e 2) con differenze nella disposizione della materia e un alto numero di varianti testuali. Una precisazione è d'obbligo: se l'analisi di FR fa affiorare tre redazioni del romanzo, e se è possibile stabilire una datazione e una seriazione plausibili di queste stesure in base ai rapporti che i frammenti intrattengono più con la produzione novellistica che tra di loro, resta invece impossibile costruire ipotesi fondate su fisionomia e struttura complessive delle tre redazioni singole. Insomma, la prima e per il momento unica testimonianza autografa che permetta considerazioni a largo raggio sull'opera è MS.

TS va annesso a tutti gli effetti al cantiere di lavoro di *Uno, nessuno e centomila*. Le quattro carte si inseriscono tra FR1 e FR2 e testimoniano, pur nella loro esiguità, uno stadio di elaborazione molto interessante, come vedremo, soprattutto per quel che riguarda la parte iniziale del romanzo.

Va aggiunto inoltre che anche MS rivela, ad un'attenta analisi autoptica, una natura composita. La presenza di molte carte rinumerate e la leggibilità, in molti casi, delle numerazioni originarie (la possibilità dunque di fornirne una stratigrafia organica anche se non completa), consente di stabilire che MS è nato da una precedente stesura, buona parte della quale è stata trascelta e materialmente inglobata, tramite la rinumerazione delle carte e la scrittura di alcune carte di raccordo, all'interno di una serie di carte scritte *ex novo*.

Illustriamo ora i rapporti dei materiali di TS con FR. Nei relitti della ipotetica prima redazione del romanzo si muove un personaggio femminile, Michelina, che già in MS scomparirà come tale, per prestare alcuni dei suoi attributi ad altre figure, in special modo Marco di Dio (la pazzia), Dida (Michelina aveva accarezzato il sogno di sposare Vitangelo) e forse anche Anna Rosa. A FR1 86

per assistere la Presidenza ricoperta da suo padre, e sul suo ruolo niente affatto trascurabile di co-autore e spesso *ghost writer*, si può vedere quanto scrive Ferdinando Taviani nell'introduzione generale e nelle note ai testi "in coabitazione" tra padre e figlio, da lui raccolti sotto la rubrica *Scritti con "Taluno"* in L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit. Il curatore definisce lo scritto paratestuale che introduce *Uno, nessuno e centomila* «quasi una mancata prefazione d'autore a quattro mani» (ivi, 1588). Ancora sul tormentato rapporto tra Luigi e Stefano si veda l'importante introduzione a S. PIRANDELLO, *Tutto il teatro*, a cura di S. Zappulla Muscarà e E. Zappulla, Milano, Bompiani, 2004, 9-42; e il bel saggio di P. MILONE, *Padri e figli. La vita ardente di Luigi e Stefano Pirandello*, «Pirandelliana», 1, 2007, 97-125. Sulla natura scissa e autoesplosiva del romanzo, e in specie del suo *explicit*, si veda l'*Introduzione* alla nostra edizione.

⁴² L'importante contributo di Paola Pestarino, a cui si farà spesso riferimento, è *Ipotesi sulle redazioni manoscritte di "Uno, nessuno e centomila"*, «La Rassegna della letteratura italiana», VII (1978), 82, 442-465.

comincia un capitolo numerato 16 e intitolato per l'appunto *Michelina*. In FR2 91-92 troviamo una radicale riscrittura di questo capitolo, che mantiene il titolo ma cambia di numero, diventando il diciassettesimo. In TS 87 / 1*r-89 / 2*r troviamo un capitolo intitolato ancora *Michelina* e numerato 16. Il frammento appare un'elaborazione intermedia tra FR1 e FR2; il capitolo porta ancora il numero 16, come nella prima fase, il testo si avvicina molto a alla seconda fase. Un indizio decisivo della seriazione proposta, oltre a quello della numerazione dei capitoli, si trova confrontando l'*incipit* delle due redazioni, TS e FR2 91-92.

TS: Fu la mia prima vittima, la prima designata all'esperimento della scomposizione d'un Moscarda. Ce n'era uno, anche in lei, tenue labile ombra, a dir vero, a cui ella forse un giorno avrebbe voluto dare per sé realtà, di marito. Povera Michelina! Un'altra donna mi aveva preso; e allora per lei ero rimasto con quella poca consistenza di realtà, che il suo lontano desiderio abortito s'era messo a darmi.

FR2 91: Fu la prima mia vittima. Voglio dire, la prima designata [*per errore* designata] all'esperimento della distruzione d'un Moscarda.

Ce n'era uno anche in lei: ombra d'un Moscarda, tenue, labile ombra, a cui ella forse un giorno avrebbe voluto dare per sé una realtà, di marito. Povera Michelina! Un'altra donna se l'era preso; e allora per lei ero rimasto con quella poca consistenza di realtà, che il suo lontano desiderio abortito s'era messo a darmi (cfr. *infra*, p. 152).

In FR2 tanto il «Voglio dire» del primo paragrafo quanto l'«ombra d'un Moscarda» del secondo sono aggiunti in interlinea: il testo di partenza, dunque, era similissimo a quello di TS. Non identico, però: Pirandello aveva già sostituito la «scomposizione» del primo con la «distruzione» del secondo («scomposizione», ovviamente, è termine legato a doppio nodo alla *forma mentis* e alla tecnica umoristica, codificata nel saggio del 1908); era già intervenuto a frazionare visivamente la compagine testuale spezzando in due paragrafi ciò che prima era un paragrafo solo; e aveva già reso il periodare più secco e analitico, facendo seguire alla frase incipitaria, «Fu la mia prima vittima», punto fermo anziché virgola. Insomma si era già mosso verso la gestione discorsiva tipica del soliloquio di Vitangelo in MS e poi nella versione a stampa. Il passaggio da «scomposizione» a «distruzione» richiama alla mente una nota testimonianza d'autore sulla genesi del romanzo, contenuta nella cosiddetta *Lettera autobiografica*. Pubblicata solo nel 1924 sulle «Lettere», era accompagnata da una noticina del direttore, Filippo Sùrico, che affermava di aver chiesto a Pirandello, «circa 15 anni or sono, [...] alcune notizie sulla sua arte e sulla sua vita»; un'ipotesi verosimile la data al 1912 o al 1913. In chiusura l'accento che ci interessa: «un altro romanzo ho per le mani, il più amaro di tutti, profondamente umoristico, di scomposizione della vita: *Moscarda, uno, nessuno e centomila*».⁴³ Il sostantivo «scomposizione» è legato sì direttamente alla «vita», ma è anche in connessione ravvicinata col personaggio di Moscarda, proprio come accade in TS. In FR invece l'operazione di Vitangelo su sé stesso (sulla finzione chiamata sé stesso) è molto più dirompente, dato che si tratta di distruggerlo. E sarà proprio questa l'impresa tentata dal protagonista in un brano della versione a stampa. Libro III, *incipit* del capitolo 1 (questa porzione del romanzo non è coperta da MS): «ma voglio dirvi prima, almeno in succinto, le pazzie che cominciai a fare per scoprire tutti quegli altri Moscarda che vivevano nei miei più vicini conoscenti, e distruggerli a uno a uno». La «scomposizione» non sarà però accantonata da Pirandello, che con la sua grande perizia di *bricolage* e riciclo la indirizza in un'altra sede, non troppo lontana. Alla fine del capitolo 8 di MS, che con la stessa numerazione chiuderà il primo libro dell'edizione in volume, la seconda e ultima conclusione provvisoriamente tratta da Vitangelo suona così: «mi proposi di

⁴³ Cito il testo da L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1960, rispettivamente 1245 e 1248.

scoprire chi ero io almeno per quelli che mi stavano più vicini, così detti conoscenti, e di spassarmi a scomporre dispettosamente quell'io che ero per loro». È necessario proseguire la lettura ravvicinata di TS. Analizziamo le cc. 87 / [2*v] e 87 / 3*[r]. Premettendo un'osservazione: sulle sette facciate di TS compare quattro volte la numerazione 87 di pugno dell'autore. Questo può significare soltanto che, scrivendo quelle carte, Pirandello stava provando più soluzioni per proseguire la narrazione partendo da un punto già stabilito in precedenza, che doveva trovarsi in una c. 86 non arrivata fino a noi. La c. 87 / [2*v] comincia con un capitolo numerato 16 e sprovvisto di titolo. L'*incipit*: «Prima debbo dirvi della caccia alle ombre a cui mi diedi dopo aver capito bene perché mia moglie mi chiamava Gengè». La c. 87 / 3*[r] contiene a sua volta l'attacco di un capitolo 16 anepigrafo, che così inizia: «Prima debbo dirvi, almeno in succinto, le pazzie che cominciai a fare per scoprire tutti quegli altri Moscarda che vivevano ne' miei più vicini conoscenti, e per distruggerli a uno a uno». Inaugurati dalla medesima formula, «prima debbo dirvi», i due attacchi testimoniano però di un evidente cambio di progetto: nel primo caso il deuteragonista di Vitangelo è ancora Dida, o per meglio dire Gengè, il Vitangelo di Dida (tutte le altre identità sono ancora soltanto ombre); nel secondo caso la frammentazione identitaria è in una fase molto più avanzata, e si tratta, per l'appunto, di distruggere «tutti quegli altri Moscarda». Troveremo traccia del primo *incipit* nel capitolo 8 di MS, come prima conclusione di Vitangelo: «cominciai finalmente a capire perché Dida mia moglie mi chiamava Gengè». Abbiamo già visto come Pirandello riutilizzi il secondo *incipit*, che compare tal quale all'inizio del libro III della versione a stampa. Ma troviamo a c. 87 / 3*[r] un'altra frase che sarà scomposta (non certo distrutta) da Pirandello, per dislocarne altrove le singole parti. Leggiamo: «dovevo a volta a volta prendermi lo spasso di dimostrarmi il contrario di quel che ero in questo e questo dei miei conoscenti». Abbiamo già visto dove lo «spasso» che qui il protagonista si aspetta andrà a riposizionarsi: ancora alla fine del capitolo 8 di MS, dove Vitangelo esprime il proposito di «spassarmi a scomporre dispettosamente quell'io che ero per loro». Il resto della frase, però, verrà inserito ancora una volta, con una piccola espansione, e basato su un diverso costruito verbale, nel primo capitolo del libro III: «dovevo a volta a volta dimostrarmi il contrario di quel che ero o supponevo d'essere in questo e in quello dei miei conoscenti, dopo essermi sforzato di comprendere la realtà che m'avevano data: meschina, per forza, labile, volubile e quasi inconsistente». Si noterà, per di più, che il passo appena riportato riutilizza materiale verbale proveniente dalla sequenza di Michelina, tanto nella redazione di TS quanto in quella di FR2: la «tenue, labile ombra»; la «poca consistenza di realtà». Ancora: dopo il primo periodo di 87 / 3*r, il già citato «prima debbo dirvi, almeno in succinto, le pazzie che cominciai a fare per scoprire tutti quegli altri Moscarda che vivevano ne' miei più vicini conoscenti, e per distruggerli a uno a uno», la frase ricomincia così: «Pazzia – per forza»; e si ricorderà che il primo capitolo del libro III s'intitola *Pazzie per forza*.

Si osservi ora quest'altro raffronto:

TS 87:

- È una bella presunzione credere che la vostra realtà sia quella sola, che vi siete data voi. Quando ve la siete data? Oh Dio, ora, in questo momento. Perché, di qui a un altro momento, chi mi assicura che voi sarete quel che siete adesso?

E l'essere per voi in un dato modo, vuol forse dire che dovete necessariamente esser così per tutti?

Ma sapete voi forse come siete? Che potete saperne? Torniamo da capo! Voi non potete vedervi vivere. Vi vedo io, e come vi vedo io, voi non potrete mai vedervi. Oh, siate pur certi, che impazzireste tutti, se vi fissaste un poco in questo pensiero.

MS:

Mi si può opporre:

– «Ma come mai non ti venne in mente, povero Moscarda, che a tutti gli altri avveniva quello stesso che a te? che se tu per gli altri non eri quale finora avevi creduto d'essere, così allo stesso modo potevano gli altri per sé non essere quali erano per te? e che non potevano al pari di te vedersi vivere, e che, non potendo vedersi vivere... ecc. ecc.?»

Rispondo.

Mi venne in mente. Ma scusate; è proprio vero che sia venuto in mente anche a voi?

Ho voluto supporlo, ma non ci credo. Io credo anzi che se in realtà un tal pensiero vi venisse in mente e vi si radicasse nel cervello così come si radicò in me, ciascuno di voi commetterebbe le stesse pazzie che commisi io.

No no, via! siate sinceri: a voi non è mai passato per il capo di volervi vedere vivere. Attendete a vivere per voi, e fate bene, senza pensare a ciò che intanto possiate essere per gli altri (cfr. *infra*, p. 114).

Qui MS è rielaborazione di TS; gli interlocutori del protagonista acquistano una voce, la scena assume quel carattere da oratoria forense che Mazzacurati ha ben evidenziato;⁴⁴ la materia testuale infine è assemblata diversamente, ma le corrispondenze sono molto evidenti. In MS ci troviamo all'inizio del capitolo 9, *Il vostro vicino di casa* (che in volume diventerà *Ci sono io e ci siete voi*, primo capitolo del libro II).

Un'ultima osservazione prima di fare il punto. Leggiamo ancora dal *Taccuino*:

TS 87 /4r:

Mi ridussi a mirare affitto affitto gli occhi dei miei simili; e i miei occhi parevano due mendicanti alla porta dell'anima altrui.

Erano gli occhi degli altri le porte d'un mondo in cui non m'era concesso d'entrare, e sognavo che fossero mondi ben regolati, sicuri, tranquilli...

Si trova una rispondenza abbastanza precisa con uno degli appunti sparsi di FR2, affidato a un foglietto non numerato:

Ricordatevi che mi presento ai vostri occhi come un povero mendico alla porta del vostro mondo, in cui non posso entrare. Quello che vedete voi io non posso vederlo. (cfr. *infra*, p. 158)

Non è difficile individuare le zone di MS in cui il seme di questi passi ha fruttificato. Siamo nel capitolo quinto (*Inseguimento dell'estraneo*), c. 30:

L'idea che gli altri vedevano in me uno che non ero io quale io mi conoscevo; uno che essi soltanto potevano conoscere guardandomi da fuori con occhi che non erano i miei e che mi davano un aspetto destinato a restarmi sempre estraneo, pur essendo in me, pur essendo il mio per loro (un «mio» dunque che non era per me!); una vita nella quale, pur essendo mia per loro, io non potevo penetrare – ah, quest'idea non mi diede più requie (cfr. *infra*, 111).

Come di consueto Pirandello, nel trapiantare, rifunzionalizza. Qui gli elementi invariati sono gli occhi degli altri e l'impossibilità di varcarli per entrare nella visione altrui. Muta invece il significato complessivo del brano, perché si passa dall'idea che gli altri abbiano ciascuno un suo mondo, magari meno instabile di quello di Vitangelo (che coltiva ancora il desiderio struggente di

⁴⁴ L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di G. Mazzacurati, 33.

entrarvi e trovare pace), a una considerazione più neutra di tali mondi, non più dotati di qualità idilliache, a un esito finale in cui il protagonista cerca unicamente la propria immagine, la propria identità per come ciascuno degli altri la vede. Niente più mondo, dunque. Nella metamorfosi che dai frammenti porta a MS è avvenuto l'avvitamento paradossale per cui Vitangelo ora sa che il "suo" aspetto nelle percezioni altrui è quanto di più estraneo si potrebbe immaginare rispetto a lui, e che quindi "suo" è un'etichetta illusoria applicata sull'estraneità. In poche parole, i frammenti sono stati ricodificati in MS secondo il più tipico pirandellismo.

Più avanti troviamo in MS una ripresa-ampliamento di rilievo ancora maggiore. Siamo alla fine del cap. 32, *Caliamo un poco*. Leggiamo:

la realtà degli altri non è la vostra, ma un'altra, impenetrabile e mutevole allo stesso tempo che la vostra; e che se state accanto a un altro e gli guardate gli occhi, potete figurarvi come un mendico a una porta in cui non potrà mai entrare: chi vi entra non sarete mai voi, col vostro mondo dentro, come lo vedete e lo toccate; ma uno come quell'altro vi vede e vi tocca, nel suo mondo dove non potrete mai penetrare (cfr. *infra*, 135).

Il nucleo immaginativo addensato in concrezioni verbali appena visto in movimento tra FR, TS e MS è destinato a un futuro importante, se ritroveremo il passo di MS appena citato (il quale, si noti bene, cadrà nell'edizione in volume) trapiantato alla lettera o quasi nel secondo atto di *Enrico IV*:

Se siete accanto a un altro, e gli guardate gli occhi – come io guardavo un giorno certi occhi – potete figurarvi come un mendico davanti a una porta in cui non potrà mai entrare: chi vi entra, non sarete mai voi, col vostro mondo dentro, come lo vedete e lo toccate; ma uno ignoto a voi, come quell'altro nel suo mondo impenetrabile vi vede e vi tocca...⁴⁵

Questo caso è importante, e forse esemplare, perché il motivo composito basato sull'equivalenza tra guardare gli occhi degli altri e trovarsi alle porte di un mondo da cui si è irrimediabilmente esclusi entra nell'*Enrico IV* ambientato in una cornice, un tratto del discorso del protagonista ai suoi servitori, a sua volta improntata al macrotema pirandelliano della pazzia, della relatività del vero e della molteplicità irricomponibile delle identità, dell'uno nessuno e centomila insomma; con tanto di timbro di autenticazione e riconoscimento. La diffrazione multipla di MS in *Enrico IV* è un fenomeno di dimensioni piuttosto ampie, e di non trascurabile importanza per il complicato sviluppo di *Uno, nessuno e centomila*. Il processo sarà illustrato nei dettagli più avanti, quando se ne potranno vedere chiaramente le ragioni (cfr. II.8, pp. LXVIII-LXXIII).

Torniamo ora al *Taccuino segreto*. I confronti e le considerazioni fatte sinora dimostrano che TS contiene esperimenti pirandelliani per una stesura, diversa sia da FR1 che da FR2, ma molto più vicina a questa che a quella, in cui la prima parte del romanzo aveva una fisionomia abbastanza differenziata rispetto a MS. Con vari gradi di riscrittura, il testo di TS, di sole quattro carte, sarà distribuito in vari luoghi dei libri I, II, e III della versione a stampa.

II.4 Analisi di MS

Come anticipato, MS è un manoscritto composito, che ingloba una porzione consistente di una redazione più antica. Sulla base di indizi materiali che fornisco di seguito, è proprio lo strato più

⁴⁵ L. PIRANDELLO, *Enrico IV*, in *Maschere nude 2*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2018, 124.

antico che va datato al 1915 o poco dopo. MS presenta due numerazioni. Una che percorre tutte le carte, soprascritta a quella più antica laddove questa è presente, va dal 19 al 234 con alcuni salti. I salti per la maggior parte sono dovuti alla mancanza delle cc. corrispondenti (1-18; 20; 96-98; 100; 146-152; 159; 210; 216; 221; 224). Tra la c. 114 e la c. 118 è presente una carta con numerazione 115-17; tra le cc. 164 e 166 si trova una carta che riporta solo la numerazione precedente (145). La numerazione più antica è presente solo su alcune carte, a partire dalla diciannovesima del ms.; va da 41 a 156 (con diversi salti e con alcune numerazioni ripetute, e talvolta accompagnate da una terza seriazione per lettere scritte tra parentesi e poi cassate con un frego di penna). Propongo una tabella che offre una schematica topografia di MS, dando conto della doppia numerazione e segnalando anche le corrispondenze con la versione a stampa. Dove non son riuscito a decifrare con sicurezza le numerazioni ho inserito la dicitura *ill.*

Numerazione precedente	Numerazione ultima	Numeri e titoli di capitolo di MS	Corrispondenza con B
	1-18 MANCANO		
	19		I 3 <i>Bel modo d'esser soli!</i>
	20 MANCA		
	21-37	c. 27: 5 <i>Inseguimento dell'estraneo</i> ; c. 31: 6 <i>Finalmente!</i> ; c. 32: 7 <i>un filo d'aria</i>	I 4 <i>Com'io volevo esser solo</i> ; I 5 <i>Inseguimento dell'estraneo</i> ; I 6 <i>Finalmente!</i> ; I 7 <i>Un filo d'aria</i>
41-42	38-39		
	40-63	c. 45: 8 <i>E dunque?</i> ; c. 47: 9 <i>Il vostro vicino di casa</i> ; c. 50: 10 <i>Se poi, qualche rara volta...</i> ; c. 51: 11 <i>Ci sono io e ci siete voi</i> ; c. 54: 12 <i>La vera base</i> ; c. 58: 13 <i>Scusate ancora</i> ; c. 61: 14 <i>Fissazioni</i> ; c. 63: 15 <i>Anzi, ve lo dico adesso</i>	I 8 <i>E dunque?</i> ; II 1 <i>Ci sono io e ci siete voi</i> ; II 2 <i>E allora?</i> ; II 3 <i>Con permesso</i> ; II 4 <i>Scusate ancora</i> ; II 5 <i>Fissazioni</i> ; II 6 <i>Anzi, ve lo dico adesso</i>
<i>ill.</i> a(-b)	64		
62 (b)	65		
	66	16 <i>Che c'entra la casa?</i>	II 7 <i>Che c'entra la casa?</i>
62 (c)	67	17 <i>Fuori, all'aperto</i>	II 8 <i>Fuori, all'aperto</i>
63	68		
64	69		
65	70	18 <i>Nuvole e vento</i>	II 9 <i>Nuvole e</i>

			<i>vento</i>
	71		
67	72	19 <i>L'uccellino</i>	II 10 <i>L'uccellino</i>
	73		
65 (a)	74		
67 (<i>ill</i>)	75	20 <i>Rientrando in città</i>	II 11 <i>Rientrando in città</i>
<i>ill</i>	76		
	77-80		
74	81	21 <i>Quel caro Gengè</i>	II 12 <i>Quel caro Gengè</i>
75	82		
76	83		
77	84		
78	85		
79	86		
	87-88		
80	89		
81	90		
82	91		
83	92		
84	93		
85	94		
86	95		
	96-100 MANCANO		
93	101		III 2 <i>Scoperte</i>
94	102	24 <i>Le radici</i>	III 3 <i>Le radici</i>
95	103		
96	104		
97	105	25 <i>Il seme</i>	III 4 <i>Il seme</i>
98	106		
98	107		
	108-109	c.108: 26 <i>Traduzione d'un titolo</i>	III 5 <i>Traduzione d'un titolo</i>
102	110		
102 (a)	111	27 <i>Il buon figliuolo feroce</i>	III 6 <i>Il buon figliuolo feroce</i>
	112-114		
	115 numerata "115-17"		
117	118		
	119-120	c. 199: 28 <i>Parentesi necessaria, una per tutti</i>	III 7 <i>Parentesi necessaria, una per tutti</i>

82	121		
	122-124		
<i>ill.</i>	125	29 <i>Due visite</i>	III 10 <i>Due visite</i>
	126-137	c. 129: 30 <i>E chiudiamo la parentesi</i> ; c. 131: 31 <i>C'è un ma...</i> [confluisce in B III 7]	III 9 <i>Chiudiamo la parentesi</i>
127 (a)	138	32 <i>Caliamo un poco</i>	III 8 <i>Caliamo un poco</i>
127 (b)	139		
128	140		
129	141		
130	142		
131	143		
132	144		
<i>ill.</i>	145		
	146-152 MANCANO		
	153-154		IV 1 <i>Com'erano per me Marco di Dio e sua moglie</i>
138	155		
139	156		
140	157		
141	158		
154	[159 non rinumerata]	34 <i>Ma fu totale</i>	IV 2 <i>Ma fu totale</i>
140	160		
141	161		
142	162		
143	163		
144	164	35 <i>Atto notarile</i>	IV 3 <i>Atto notarile</i>
145	[165 non numerata]		
<i>ill.</i>	166		
	167		
151	168		
152	169		
153	170		
154	171		
155	172		
	173		
156	174		

	175-209	c. 175: 36 <i>La strada maestra</i> ; c. 177: 37 <i>Sopraffazione</i> ; c. 197: 38 <i>Il furto</i> ; c. 203: 39 <i>Lo scoppio</i>	IV 4 <i>La strada maestra</i> ; IV 5 <i>Sopraffazione</i> ; IV 6 <i>Il furto</i> ; IV 7 <i>Lo scoppio</i>
	210 MANCA		
	211-215	c. 211: 40 <i>Con la coda tra le gambe</i>	V 1 <i>Con la coda tra le gambe</i>
	216 MANCA		
	217-220		V 2 <i>Il riso di Dida</i>
	221 MANCA		
	222-223	c. 223: 41 <i>Parlo con Bibì</i>	V 3 <i>Parlo con Bibì</i>
	224 MANCA		
	225-234	c. 230: 42 <i>La vista degli altri</i>	V 4 <i>La vista degli altri</i>

È molto probabile che (con alcune eccezioni che si vedranno poi) le carte a numerazione unica siano quelle scritte più di recente, e che le carte a doppia numerazione siano state rinumerate, in quanto provenienti da una redazione precedente, per prendere posto nella nuova stesura. Anticipo che, in base alle considerazioni svolte nel prossimo paragrafo, le carte “vecchie”, che d’ora in poi saranno sempre chiamate di tipo a, sono in totale 60, e le carte “nuove”, che d’ora in poi saranno sempre chiamate di tipo b, sono in totale 137. Questa fondamentale distinzione interna a MS aiuta molto nella ricostruzione dei tempi di lavoro.

La tabella evidenzia chiaramente che i due gruppi più ingenti di carte a numerazione unica si concentrano ai due capi di MS: da 19 a 37 e da 40 a 63 all’inizio (per un totale di 42 carte, tenendo conto che la c. 20 manca; le due cc. 38 e 39, rinumerate, intervallano i due segmenti); da c. 175 a c. 234 alla fine (per un totale di 56 cc., tenendo conto che mancano le cc. 210, 216, 221, 224). A questo insieme di 99 carte che si trovano agli estremi di MS, vanno aggiunte le cc. 68, 71, 73, 77-80, 87-88, 92, 108-109, 112-114, 119-120, 122-124, 126-137, 153-154, 167, 173, anch’esse a numerazione unica, per un insieme di 36. Abbiamo dunque un totale di 135 cc. a numerazione unica, sulle 199 complessive di MS. Le carte a doppia numerazione sono (designandole con la numerazione ultima): 38-39, 64-65, 67, 69-70, 72, 74-76, 81-86, 89-94, 101-107, 110-111, 121, 125, 138-145, 155-166, 168-172, 174: in totale 60 carte. Ho lasciato fuori dal novero due carte con caratteristiche peculiari, che illustro qui di seguito. Si tratta della carta, già segnalata nella descrizione sintetica, numerata 115-17, e della carta seguente, la 118, rinumerata da un originario 117. Nel terzetto di cc. 114, 115-17, 118, la cifra “a ponte” serve a saldare la discontinuità di numerazione tra carte che presentano testo continuo. Alla giunzione tra 115-17 e 118 troviamo un fenomeno interessante. Una frase si distribuisce tra la fine della prima e l’inizio della seconda carta: «e tutto andava a gonfie vele senza ch’io | [qui comincia c. 118] me n’impicciassi punto»; «me n’impicciassi», le prime parole di c. 118, sono aggiunte in interlinea e sostituiscono una lezione cassata, che probabilmente è «picciassi». Pirandello ha dunque copiato o rimaneggiato su 115-17 il testo di una o due carte ora perdute, testo che doveva concludersi con «me n’im-», per proseguire alla c. successiva, l’attuale 118, con «picciassi». Per maggior chiarezza l’autore ha riunito in una sola carta il sintagma inserendolo in interlinea all’inizio della c. 118 (scritta in precedenza e numerata 117). Qui abbiamo l’unico esempio in MS di una carta rinumerata (la 118, ex 117) non perché proveniente dalla stesura più antica, ma in seguito a un ripensamento di Pirandello che ha

modificato, abbreviandolo, il testo delle carte di tipo b, concentrando due carte in una.⁴⁶ Mi pare non ci siano dubbi che le cc. 115-17 e 118 vadano aggiunte al novero di quelle scritte appositamente per la confezione di MS, che sale così a 137.

Si possono fare ipotesi sui rapporti che legano la redazione di MS alle fasi attestata in FR?⁴⁷ Posizioniamoci sulla c. 105, molto importante per la nostra ricostruzione stratigrafica. Sulla parte inferiore della c. 105 (rinumerata da un precedente 97) Pirandello ha incollato un cartiglio, su cui ha poi scritto, ricoprendo il testo vergato sotto. Il cartiglio ospita l'intestazione del capitolo numerato 25, a titolo *Il seme*, e quattro righe di testo. Il testo ricoperto dal cartiglio è identico a quello che lo ha soppiantato, salvo per il titolo del capitolo (la numerazione non varia): non *Il seme* ma *Traduzione d'un titolo*. Quest'ultimo diventerà il titolo del capitolo successivo, il 26, che inizia a c. 108, a numerazione unica e scritta *ex novo*. Il capitolo 27, *Il buon figliuolo feroce*, inizia a c. 111 (rinumerata da un precedente 102 a), ma si nota una correzione di Pirandello che trasforma in 27 un originario 26. Consultiamo ora l'indice incompleto che va riferito a FR3. Lo schematizzo:

17: Fuori, all'aperto; 18: Nuvole e vento; 19: L'uccellino; 20: Rientrando in città; 21: Quel caro Gengè; 22: Pazzie per forza; 23: Scoperte; 24: Le radici; 25: Traduzione d'un titolo; 26: Il buon figliuolo feroce; 27: Parentesi necessaria, una per tutti; 28: Due visite; 29: E chiudiamo la parentesi; 30: C'è un ma; 31: Caliamo un po'; 32: Com'erano per me...; 33: Ma fu totale; 34: Atto notarile; 35: La strada maestra; 36: Sopraffazione; 37: Il furto; 38: Lo scoppio; 39: Con la coda tra le gambe; 40: Parlo con Bibì; 41: Casa mia!; 42: Il signor Beniamino; 43: Ma c'erano certi occhi che mi guardavano...

Dal capitolo 17 al capitolo 40 quest'indice corrisponde all'ordine e ai titoli dei capitoli di MS, con una sola ma importante differenza, in parte già descritta: in MS, dopo il capitolo 24, si instaura un nuovo titolo per il capitolo 25, *Il seme* e non più *Traduzione d'un titolo*. Da qui in avanti, le epigrafi dei capitoli di MS coincidono con l'indice fino al capitolo intitolato *Parlo con Bibì*, ma la numerazione è spostata in avanti di una unità, secondo questo schema:

25: Il seme; 26: Traduzione d'un titolo; 27: Il buon figliuolo feroce; 28: Parentesi necessaria, una per tutti; 29: Due visite; 30: E chiudiamo la parentesi; 31: C'è un ma; 32: Caliamo un po'; 33: Com'erano per me...; 34: Ma fu totale; 35: Atto notarile; 36: La strada maestra; 37: Sopraffazione; 38: Il furto; 39: Lo scoppio; 40: Con la coda tra le gambe; 41: Parlo con Bibì.

In FR3 c'è un foglietto, numerato 228, in cui si leggono titolo e *incipit* (appena due righe di testo) di un capitolo numerato 41 e intitolato *Casa mia!*, che trova corrispondenza nell'indice (dove però il punto esclamativo cade). In MS, invece, il capitolo che segue *Parlo con Bibì* (quarantunesimo di MS, quarantesimo dell'indice), cambia titolo e diventa *La vista degli altri*, ed è anche il capitolo sul quale MS si interrompe. Questo è un altro punto, allora, in cui il progetto di MS diverge in maniera significativa da FR3, attestato dall'indice e dal superstite foglietto 228. Ma bisogna chiedersi, ora, quando Pirandello abbia deciso di inserire in MS un capitolo in più dopo il ventiquattresimo (impossibile sapere se la decisione sia dovuta alla volontà di frazionare un capitolo troppo lungo oppure di aggiungere testo nuovo). Questa modifica risale allo strato più vecchio di MS, ed era

⁴⁶ Un dettaglio: perché Pirandello ha rinumerato la c. 117 trasformandola in 118, anziché mantenerle la numerazione originaria e dare alla carta precedente, quella riscritta, la numerazione 115-116? Impossibile dare una risposta sicura, in assenza di prove materiali sufficienti. Una spiegazione plausibile ed economica (ma forse non la sola) è che l'autore abbia commesso un errore nella numerazione, saltando il 118 e passando dal 117 al 119 (le cc. 119-120 sono a numerazione unica, scritte *ex novo* per MS) e continuando poi a numerare le carte nuove o rinumerare le carte vecchie. Accortosi dell'errore, anziché rinumerare ancora una volta una serie che possiamo pensare abbastanza lunga di carte, preferisce rinumerarne una sola (la 117 che diventa 118, saldandosi così alla 119), e coprire l'intervallo numerico così creatosi numerando 115-17 la carta scritta per sostituire le cc. 115 e 116.

⁴⁷ Nella discussione che segue integro, estendo e sistematizzo le osservazioni fatte da Pestarino nel suo studio più volte citato (cfr. *supra*, nota 42).

quindi già in essere quando Pirandello ha integrato i materiali di quella fase nella stesura, oppure è stata fatta a stesura già confezionata? La domanda non è del tutto oziosa. Se FR3 entra materialmente in MS, rispondere alla domanda in questione significa sapere se, all'ingresso di quei materiali in MS, Pirandello avesse già deciso di alterare la sequenza dei capitoli, oppure se tale decisione sia maturata più tardi, quando MS era stato già approntato assemblando carte di tipo a e carte di tipo b. Si tratta quindi di stabilire fino a che punto il progetto di FR3 abbia continuato a soggiornare in MS. Per rispondere bisogna verificare se la correzione autografa che rinumerava i capitoli di MS a partire dal venticinquesimo si registra sempre su carte di tipo a oppure se insiste anche su carte di tipo b. Se è vera la prima ipotesi, allora il cambio di rotta era già avvenuto nello strato più antico del manoscritto; se invece è vero il contrario, FR3 e MS nel suo complesso si avvicinano di molto e risultano decisamente più affini nella struttura. E si potrebbe addirittura ipotizzare che l'indice rimastoci si riferisse a MS, e sia stato superato solo grazie a un intervento operato in uno stadio molto avanzato (impossibile dire quanto, per il troncamento di MS dopo il capitolo 42) della sua composizione. Questo porterebbe a rivedere una seconda volta seriazione e cronologia proposte da Costanzo e Pestarino: dopo aver ascritto i materiali di TS a una fase intermedia tra FR1 e FR2, si dovrebbe dire che tutto quanto ci rimane della fase successiva è stato materialmente assorbito in MS, e che l'indice e il foglietto 228 sono materiali appartenenti a pieno titolo a MS e scartati a un certo punto della lavorazione. Facciamo dunque la verifica: quante intestazioni di capitolo tra il 25 e il 42 risultano rinumerate su MS, e come queste rinumerazioni si distribuiscono tra carte di tipo a e di tipo b? Ecco i risultati su una tabella (il capitolo 34 non è incluso perché l'inizio doveva trovarsi nelle carte perdute tra la 145 e 153):

Capitolo	Rinumerata	Non rinumerata
25 Il seme	c. 105 tipo a	
26 Traduzione d'un titolo	c. 108 tipo b	
27 Il buon figliuolo feroce	c. 111 tipo a	
28 Parentesi necessaria, una per tutti	c. 119 tipo b	
29 Due visite	c. 125 tipo a	
30 E chiudiamo la parentesi	c. 129 tipo b	
31 C'è un ma...	c. 131 tipo b	
32 Caliamo un poco	c. 138 tipo a	
34 Ma fu totale	c. 154 tipo b	
35 Atto notarile	c. 164 tipo a	
36 La strada maestra	c. 175 tipo b	
37 Sopraffazione	c. 177 tipo b	
38 Il furto		c. 197 tipo b
39 Lo scoppio		c. 203 tipo b
40 Con la coda tra le gambe	c. 211 tipo b	
41 Parlo con Bibì		c. 223 tipo b
42 La vita degli altri		c. 230 tipo b

La situazione non è univoca ma la tendenza si delinea nettamente: la rinumerazione dei capitoli ha luogo sia su carte di tipo a (cinque casi) che su carte tipo b (otto casi), e interessa in misura considerevole (tre casi) la porzione finale di MS, da c. 175 in poi, quella interamente costituita da carte scritte *ex novo*. Come giustificare il fatto che i capitoli 38, 39, 41 e 42 non siano rinumerati? Una spiegazione possibile è che Pirandello abbia riscritto le carte su cui quei capitoli iniziano, per sostituirle alle precedenti. Ma perché non anche le altre? Il caso rimane aperto. Tuttavia va segnalato che la sostituzione di una carta all'interno di una serie compatta di carte di tipo b è

attestata con sicurezza in MS da almeno un caso. Ci troviamo nel gruppo di carte 126-137, tutte a numerazione unica. Un piccolo fenomeno ci fa capire che la c. 134 ne ha però rimpiazzata una precedente. Tra c. 134 e c. 135 si dipana una frase, che trascrivo segnalando il passaggio di carta: «Tizio è realmente uno con me, uno con voi, un altro con un terzo e via dicendo, pur avendo l'illusione an|che lui, anzi lui specialmente, d'esser uno per tutti» (cfr. *infra* p. 133). Il *-che* di «anche», che va a c. 135, è aggiunto in interlinea con un segno di inserimento sul rigo. Ciò vuol dire, con buona sicurezza, che la parola «anche» era ospitata per intero alla fine di una carta già 134, poi rimpiazzata dall'attuale, producendo però a c. 135 la necessità di un inserto integrativo.⁴⁸

Infine, MS registra anche un'altra numerazione, di pugno dell'autore, episodica e non regolare, scritta in interlinea o sul margine delle carte, di certo aggiunta successivamente. Le cifre sono sempre precedute da un segno d'inserimento, una specie di stampella verticale, che serve a ubicarle in un punto preciso del testo, anche nel mezzo di una parola. Riporto queste cifre in corsivo, accompagnandole con la segnalazione, in tondo, delle carte dove sono posizionate: c. 19: *pag. 9*; c. 38: *pag. 16*; c. 49: *p. 20*; c. 61: *25*; c. 68: *28*; c. 77: *32*; c. 79: *33*; c. 92: *38*; c. 104: *43*; c. 106: *44*; c. 124: *50*; c. 134: *54*; c. 139: *56*; c. 153: *64*; c. 166: *67*; c. 169: *68*; c. 172: *69*; c. 186: *75*; c. 192: *77*; c. 198: *79*; c. 224: *87*; c. 225: *88*.

Questa serie di numeri, che insiste su tutto l'arco di MS., discontinua e crescente col procedere delle carte, si riferisce verosimilmente a un'altra stesura del romanzo, stesa su fogli di misura superiore a quelli di MS, come dice la distanza tra le due numerazioni. Potrebbe trattarsi di numeri funzionali alla ricopiatura di MS in un dattiloscritto realizzata da Pirandello, o da qualcuno per lui, e di cui nulla, almeno finora, ci è pervenuto.

Si può proporre una datazione di MS basata su fatti verificabili e non soltanto su indizi o su analogie con la produzione novellistica? Per tentare di farlo è necessario prendere in considerazione anche la tradizione a stampa del romanzo (a partire dai vari anticipi sparsi).

II.5 Anticipazioni a stampa

II.5.1 «Sapientia» (1915)

Nel gennaio del 1915, sulla rivista «Sapientia» (anno II, n. 1; «numero a beneficio dei danneggiati dal terremoto della Marsica»), Pirandello pubblica alle pp. 12-14 un brano collegato all'officina di *Uno, nessuno e centomila*, ma che avulso dalla sua cornice funziona altrettanto bene come pezzo saggistico e meditativo. Com'è noto, una parte del testo aveva già avuto un esito a stampa nella novella *Canta l'epistola*, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 31 dicembre 1911;⁴⁹ e un'altra parte, più breve, veniva addirittura da un'esile novellina uscita nel 1900 sul «Marzocco» a titolo *Alberi cittadini* (che l'autore non raccolse mai in volume).⁵⁰ Non si può propriamente parlare, nel caso del brano uscito su «Sapientia», di anticipazione del romanzo.⁵¹ Nel 1915 non si aveva ancora notizia pubblica – a quanto è dato sapere – dell'opera a cui Pirandello lavorava già da alcuni anni; solo alcuni amici o collaboratori erano stati informati per lettera (come si è visto in precedenza) del cantiere aperto. Nessuna avvertenza editoriale accompagnava il testo, che si presentava come brano autonomo dedicato al rovinoso terremoto che il 13 gennaio aveva devastato l'Abruzzo.

⁴⁸ Si tratta di un caso analogo a quello visto per «impicciarmi», cfr. *supra*,. 00.

⁴⁹ In volume per la prima volta nella *Trappola*, uscito da Treves proprio nel 1915.

⁵⁰ Vedi a questo proposito le osservazioni e i riscontri di Lucio Lugnani, nel quadro della sua importante edizione commentata pressoché integrale della narrativa breve pirandelliana: L. PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, a cura di L. Lugnani, 6 voll., Milano, Rizzoli, 2016 [2° edizione]. *Alberi cittadini* si legge nel primo volume (che raccoglie le novelle uscite tra 1884 e 1901), il testo alle pp. 443-446, il commento alle pp. 660-663; *Canta l'epistola* è nel quarto volume (1910-1913), il testo alle pp. 245-250, il commento alle pp. 577-586.

⁵¹ Come già osservava P. MILONE nella sua *Introduzione* a L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, LVIII.

Il brano corrisponde in MS ai capitoli 15-19 per intero, e a buona parte del capitolo 20. Per l'occasione del '15 l'autore lo correda di un breve finale di circostanza, forse non del tutto intonato. Il testo è continuo sulle tre pagine della rivista, salvo in un caso, a p. 12, dove viene inserita una spaziatura con al centro tre asterischi. Potrebbe essere la traccia-fantasma di una suddivisione risalente a una redazione anteriore; potrebbe altrettanto bene essere uno stacco inserito *ad hoc* da Pirandello assemblando il testo per la rivista. Lo dico perché tale spaziatura corrisponde al passaggio tra i capitoli 15 e 16 di MS. Bisogna dunque chiedersi se MS la erediti, con funzione di cerniera tra un capitolo e l'altro, oppure se il percorso non sia inverso, e lo stacco sulla rivista non indichi una divisione in capitoli preesistente tra i materiali di lavoro. Nella seconda ipotesi la stesura precedente potrebbe essere MS, oppure è un'altra non pervenuta. Insomma stabilire la seriazione tra il testo di «Sapientia» e MS è un tentativo che va compiuto. Nel confronto è utile convocare come terzo testimone il testo in volume (equiparabile qui a quello della «Fiera letteraria»). Cominciamo stralciando un passo dall'inizio del testo su rivista (evidenzio i brani interessati dalla variazione).

«Sapientia»	MS	B
A star sempre in piedi, la bestiolina piccola, ritta su due zampe, si stancava; a sdrajarsi per terra, come le altre bestie, non stava comoda e si faceva male, perché ha la pelle più fina. Vide l'albero e pensò che se ne poteva trarre qualche cosa per sedere più comodamente. E poi non gli parve neanche comodo il legno nudo, e lo imbottì; scorticò le bestie soggette, altre ne tosò, e vestì il legno di cuojo e tra il cuojo e il legno <u>dispose</u> la lana; e poi si sdrajò beatamente.	A star sempre in piedi, la bestiolina piccola, ritta su due zampe <u>soltanto</u> , si stancava; a sdrajarsi per terra come le altre bestie non stava comoda e si faceva male, <u>anche perché, perduto il pelo, la pelle ah! la pelle la è diventata più fina.</u> Vide <u>allora</u> l'albero e pensò che se ne poteva trarre qualche cosa per sedere più comodamente. E poi non le parve neanche comodo il legno nudo e lo imbottì; scorticò le bestie soggette, altre ne tosò, e vestì il legno di cuojo e tra il cuojo e il legno <u>mise</u> la lana; e poi <u>ci</u> si sdrajò, <u>beatamente</u> (cfr. <i>infra</i> , p. 118).	A star sempre in piedi, vale a dire ritta su due zampe <u>soltanto</u> , si stancava; a sdraiarsi per terra come le altre bestie non stava comoda e si faceva male, <u>anche perché, perduto il pelo, la pelle eh! la pelle le è diventata più fina.</u> Vide <u>allora</u> l'albero e pensò che se ne poteva trar fuori qualche cosa per sedere più comodamente. E poi senti che non era comodo neppure il legno nudo e lo imbottì; scorticò le bestie soggette, altre ne tosò e vestì il legno di cuoio e tra il cuoio e il legno <u>mise</u> la lana; ci si sdrajò <u>sopra. beato</u> . (cfr. <i>infra</i> , p. 21):

È evidente che qui MS è in posizione intermedia tra «Sapientia» e B. E la seriazione «Sapientia» → MS si rivela ancora più inequivocabile quando si osserva che in MS il «soltanto» del rigo 3, nuovo rispetto a «Sapientia», è aggiunto in interlinea, così come, alla fine del brano, la particella pronominale «ci» in «ci si sdrajò» (dunque la differenziazione di MS rispetto a «Sapientia», partita in fase di stesura, si accentua in fase di correzione). Nel prosiegua del brano la distanza tra le due redazioni aumenta. Non si tratta più di varianti lessicali o dell'aggiunta di brevi sintagmi, ma è la concatenazione testuale e la fisionomia del discorso a cambiare. Vediamo:

«Sapientia»:

Fin dove sono quelle ultime case, fin dove la strada sbocca nella campagna, potete seguirmi.

Che pace, eh? Vi sentite sciogliere... E vi sembra che sia per effetto di questa pace che regna qua, per tutto, su la verde pianura, nel bosco de' castagni, là, tra quei monti. No, cari; vi assicuro che qua non c'è nessuna pace. Qua c'è soltanto l'immensa stupidità della terra e delle piante, che vivono per vivere, e così soltanto come possono vivere. Se

mai, la pace sarà in voi, e proviene dal fatto che siete usciti dalla vostra casa e dalla città, cioè da un mondo costruito, dove non si vive per vivere, ma per qualche cosa che dia senso e valore alla vita: un senso, un valore che qua, almeno in parte, riuscite a perdere o di cui riconoscete l'affliggente vanità; e vi vien languore, ecco, e malinconia, un accorato bisogno d'abbandonarvi alla primitiva stupidità bestiale. Vi sentite sciogliere...

In MS la prima frase del brano, fino a «potete seguirmi», coincide. Ma il passaggio che segue in «Sapientia» viene dislocato più avanti (e modificato, ma ora non ci interessa) in MS, e al suo posto entra un brano diverso:

Non dico che possiate fidarvi molto di me; ma via, non temete. Fin dove sono quelle ultime case, fin dove la strada sbuca nella campagna, potete seguirmi.

Sì, strada, questa. Oh! Temete che vi dica di no? Strada, strada lastricata, va bene? E questi sono fanali, va bene? Venite avanti sicuri.

Eccoci in campagna. Quei monti azzurri, lontani, là... Dico «azzurri»; voi pure dite «azzurri», non è vero? D'accordo, vedete? Perfettamente. E questo qua vicino, col bosco di castagni... Castagni, no? Ma vedete dunque come c'intendiamo? Della famiglia delle cupulifere; albero d'alto fusto; castagno marrone...

Quest'altro monte nudo, qua, triste, non lo guardate. Guardate piuttosto che vasta pianura davanti – verde, eh? per voi e per me «verde»; diciamo così che c'intendiamo a meraviglia; e in quei prati là guardate, guardate che bruciare di rossi papaveri al sole! – Ah, come? Cappottini rossi di bimbi? Già! Che cieco! Cappottini di lana rossa, avete ragione... Mi parevano papaveri (cfr. *infra*, p. 119).

Questo tratto (che è una variazione del topos pirandelliano dell'inaffidabilità del linguaggio e del sistema percezione-coscienza come specchio infranto) deve molto a uno degli abbozzi di TS (c. 87 / [4*r]), di cui pare espansione e rielaborazione:

– Scusi, come lo vede questo?

– Verde.

– Sì, anch'io, verde. Ma verde è una parola. Quando lei dice verde, sentirà certo qualche cosa che non è quello che sento io quando dico verde. Tant'è vero questo che se tutti e due ci mettiamo a dipingere quello che crediamo lo stesso verde, il suo sarà diverso dal mio (cfr. *infra*, p. 163).

La versione di MS risulta dunque successiva a quella in rivista. In MS il brano si trova alle cc. 63-79, dove si alternano le carte di tipo a e quelle di tipo b. Il ritaglio di testo analizzato nella tabella si trova alle cc. 64-65; il campione più lungo che ho fatto seguire sta alle cc. 69-70: tutte di tipo a. Possiamo a questo punto affermare che lo strato più vecchio di MS è stato redatto dopo il gennaio del 1915: che vale come termine *post quem* del manoscritto.

II.5.2 «Cronache d'attualità» (1921)

La prima vera anticipazione a stampa risale al maggio 1921, quando «Cronache d'attualità», rivista d'avanguardia romana diretta da Anton Giulio Bragaglia, pubblica nelle prime pagine (3-6), in *positio princeps*, due capitoli dell'opera, senza alcun commento editoriale, accompagnandoli con l'intestazione «dal romanzo *Uno, nessuno e centomila* di Luigi Pirandello». ⁵² Si tratta di *C'è un*

⁵² «Cronache d'attualità» fu fondata da Anton Giulio Bragaglia nel 1916 e si sviluppò in tre diverse serie, con discontinuità cronologiche, fino alla chiusura definitiva nel 1922. La prima serie, sulla quale le notizie non sono sicure per materiale irreperibilità, è del 1916, tempo di guerra; la seconda serie esce dal 5 febbraio fino all'autunno del 1919;

ma... e *Caliamo un poco*, corrispondenti ai capitoli 31 e 32 di MS, ma proposti senza numerazione e senza cenni sulla loro aggregazione all'organismo del romanzo. Sia pure forniti delle marche di dialogismo così proprie all'opera, questi segmenti testuali ospitano uno degli *a solo* di Vitangelo più protratti di MS, tutto incentrato sul *topos* della diffrazione identitaria e della ineliminabile multiprospettività: insomma sul non riducibile relativismo gnoseologico che è firma concettuale ed estetica, e poi anche maniera, di Pirandello. Il testo è pressoché identico all'ultima versione attestata da MS, salvo una spicciolata di fenomeni grafici e morfologici. Si darà conto del posto che questa tessera occupa nel puzzle della genesi del romanzo quando si parlerà delle differenze tra MS e F. Intanto va detto che quest'uscita segnala il contatto prolungato e fecondo, ben documentato dagli studi, che si stabilì a partire dalla fine degli anni Dieci tra Pirandello e un folto gruppo di giovani intellettuali residenti a Roma, contatto che non solo contribuì ad ampliare la notorietà dello scrittore e la cerchia delle sue collaborazioni, ma probabilmente agì anche da stimolo per le forti innovazioni formali della produzione pirandelliana dei primi anni Venti, specialmente quella teatrale.⁵³

II.5.3 La «Rivista di Firenze» (1925)

La seconda e ultima anticipazione del romanzo data all'inizio del 1925: nel numero 8 della prima annata della «Rivista di Firenze», alle pp. 3-5 si legge una breve porzione di testo che appartiene al primo capitolo del quarto libro di *Uno, nessuno e centomila*.⁵⁴ Il brano, intitolato *Marco di Dio e sua moglie Diamante* (sia in MS che in volume il titolo è *Com'erano per me Marco di Dio e sua moglie*) e corredato dalla didascalia, posta in parentesi sotto il titolo, «dal romanzo *Uno, nessuno e centomila*», è accompagnato da una noticina editoriale improntata a una retorica che oggi non si

la terza serie (quella su cui esce l'anticipazione del romanzo pirandelliano) comincia le pubblicazioni nel gennaio 1921 e termina nell'ottobre dell'anno successivo. Se le prime due serie erano in formato foglio, come un quotidiano, la terza è una vera rivista, con copertina di cartone, rubriche fisse, e estremamente ricercata dal punto di vista della grafica e delle illustrazioni. Si presenta con un indirizzo prevalentemente avanguardistico sì, ma assai eclettico e non legato a nessun movimento. Ampio il ventaglio di media artistici messi sotto l'obiettivo: letteratura, teatro, cinema, arti visive e plastiche. Pirandello contribuì in tre occasioni: sul n. 5 del marzo 1919 ripubblicò la novella *Il marito di mia moglie*, originariamente uscita nel 1903; e, dopo i capitoli di *Uno, nessuno e centomila*, sul numero triplo 8-9-10, agosto-settembre-ottobre 1921, dedicato a *Il nostro teatro sperimentale*, con il saggio *Dialettalità*. Anton Giulio Bragaglia (Frosinone, 11-2-1890 -Roma, 15-7-1960), di formazione culturale europea, viaggiatore, appassionato ed esperto di teatro, cinema e arte, oltre che di letteratura, sperimentatore nei campi della regia cinematografica e della fotografia, futurista della prima ora, gallerista e instancabile animatore della scena romana, probabilmente conobbe Pirandello intorno al 1915, quando lo scrittore siciliano collaborò a un'altra rivista fondata dallo stesso Bragaglia, «La Ruota». Traggio le notizie su «Cronache d'attualità» da E. MONDELLO, *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, Milano, Franco Angeli, 1990. Su Bragaglia si veda la voce di S. SALLUSTI per il *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 13, 1971 (consultabile anche on line all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/anton-giulio-bragaglia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/anton-giulio-bragaglia_(Dizionario-Biografico)/)).

⁵³ Scrive Giudice che «senza l'esempio stimolante di questi giovani avventurosi e pronti a fare le spericolate esperienze dell'avanguardia europea, sia pure all'italiana, difficilmente Pirandello sarebbe stato capace, da solo, di trovare tutto il coraggio necessario per le sue rivoluzioni sceniche» (G. GIUDICE, *Pirandello*, 325). Si veda anche sullo stesso argomento E. PROVIDENTI, *Pirandello impolitico. Dal radicalismo al fascismo*, Roma, Salerno, 2000, 108-111.

⁵⁴ La «Rivista di Firenze», sette fascicoli pubblicati tra il febbraio 1924 e il maggio 1925 prima della precoce chiusura, dovuta soprattutto a motivi economici, è stata fondata da Paolo Mix (1899-1976; triestino trasferitosi in riva all'Arno, insegnante al liceo «Galileo Galilei», dove ebbe fra i suoi allievi Giovanni Nencioni e Mario Luzi), che ne fu primo direttore prima di passare il compito, dal novembre 1924, a Giorgio Castelfranco (1896-1978; c'era lui al timone dunque quando fu pubblicato il testo di Pirandello). Castelfranco era una vivace figura di intellettuale e animatore culturale nella Firenze degli anni Venti, storico dell'arte ma anche critico letterario, molto vicino, in quegli anni di ritorno all'ordine, a Alberto Savinio e Giorgio De Chirico. Probabilmente fu Savinio (di cui la Compagnia del Teatro d'Arte di Roma, diretta da Pirandello, avrebbe portato in scena *La morte di Niobe* al teatro Odescalchi di Roma nel maggio 1925) a fare da mediatore con Castelfranco per ottenere la collaborazione dello scrittore. Uno studio della rivista si può trovare in E. GRECO, F. GUARDUCCI e A. TORI (a cura di) *La «Rivista di Firenze». Una pagina della cultura toscana del Novecento*, Firenze-Pisa, Pacini Editore, 2015 (catalogo della mostra tenutasi al Museo casa Siviero di Firenze tra 16 maggio e 28 settembre 2015).

riceve senza imbarazzo, ma che è molto significativa del clima culturale e ideologico dell'epoca. La trascrivo qui:

AVVERTIMENTO AI MOLTI – È l'ora delle confessioni più gelose. Ascoltateci con mente cristiana.

Abbiamo cercato i nostri maestri e non li abbiamo trovati – tra i contemporanei, s'intende. Abbiamo cercato amici, e non ne abbiamo trovati. Quale nostalgico desiderio avessimo di adorare e di credere con la fede di un Esodo, ora soltanto possiamo svelare, che un conforto inaspettato ha liberato il nostro animo dalla corazza del pudore. La nostra malignità e la nostra tracotanza anarchica, non erano se non amari frutti di quelle ricerche vane. "Dateci mani calde e cuore scaldini [sic]!" All'ultimo e già disperato richiamo una voce ha risposto, inaspettatamente: voce autorevole che ormai detta legge ai due mondi. Sulla nostra nave piratesca che andava sotto negre vele e taglienti come ali di corvo, abbiamo levato tosto le bianche vele della navigazione più gioconda. Sull'altomare battuto da un sole trionfante rimbombò il nostro saluto e il nostro grido di riconoscenza.

L'opera, la mente di Luigi Pirandello; e non solo, ma l'esistenza stessa di questo italiano straordinario, testimoniano per noi della reale solidità delle nostre idee più sottili e più tremende. O Irene, vigila su lui!

Il 15 ottobre del 1924 «Le Lettere» aveva pubblicato la cosiddetta *Lettera autobiografica*, che Pirandello conclude annunciando di avere «per le mani» il romanzo «*Moscarda, uno, nessuno e centomila*». Come si sa questa lettera viene datata, al momento della pubblicazione, a dieci o addirittura quindici anni prima; tuttavia non è difficile pensare che alla fine del 1924 l'autore volesse cominciare a promuovere un romanzo che doveva trovarsi, finalmente, vicino alla conclusione (oppure che aveva finalmente deciso di concludere, e non è la stessa cosa), e abbia concordato con Sùrico, direttore delle «Lettere», l'uscita del pezzo. L'uscita sulla «Rivista di Firenze» del frammento dedicato a Marco di Dio segue di soli quattro mesi. Da notare inoltre che il brano è una porzione facilmente staccabile dal romanzo, una sorta di *exemplum*, che, nonostante contenga un buon campione del monologare beffardo e gesticolante di Vitangelo Moscarda, tratto basilare dell'opera, non svela nulla della linea narrativa su cui questa è costruita. Pirandello insomma si dimostra perfettamente in grado di utilizzare a proprio beneficio i meccanismi del campo editoriale e letterario del tempo. Presenta al pubblico un romanzo a cui lavora da tempo, lo fa con un'esca che cattura i lettori lasciandone insoddisfatta la curiosità, e si fa riconoscere come Maestro dai giovani redattori, quel maestro contemporaneo e quell'italiano (non è superfluo rimarcare la precisazione) che essi dichiarano di aver lungamente, e invano, cercato.

Più della metà del brano manca in MS per la lacuna corrispondente alle cc. 146-152; ma dal confronto tra quanto abbiamo di MS, il testo in rivista e il testo in volume, risulta che il Marco di Dio della «Rivista di Firenze» è successivo a quello di MS, e pressoché identico a quello di B. Si veda il breve riscontro che segue (ho sottolineato le differenze tra MS e «Rivista di Firenze»; ho messo in neretto quelle fra quest'ultima e B).

MS	«Rivista di Firenze»	B
Esisteva, sì, un Giulio Cesare qual <u>egli per sé stesso si voleva e si rappresentava</u> , e questo <u>senza dubbio aveva sopra tutti gli altri un valore incomparabilmente più grande</u> ; ma non quanto a realtà, vi prego di credere, perché non	Esisteva, sì, un Giulio Cesare qual egli, <u>in tanta parte della sua vita, si rappresentava</u> ; e questo <u>aveva senza dubbio un valore incomparabilmente più grande degli altri</u> ; ma non quanto a realtà, vi prego di credere, perché non meno reale	Esisteva, sì, un Giulio Cesare qual egli, in tanta parte della sua vita, si rappresentava; e questo aveva senza dubbio un valore incomparabilmente più grande degli altri; non però quanto a realtà, vi prego di credere, perché non meno reale

meno reale di questo Giulio Cesare era quel lezioso, fastidioso, tutto raso e discinto e infedelissimo di sua moglie Calpurnia, o quell'impudicissimo di Nicomede re di Bitinia. Il guajo è questo, sempre, signori miei: (<i>infra</i> , p. 136)	di questo Giulio Cesare imperiale era quel lezioso fastidioso tutto raso e discinto e infedelissimo di sua moglie Calpurnia: o quell'impudicissimo di Nicomede re di Bitinia. Il guajo è questo, sempre, signori:	di questo Giulio Cesare imperiale era quel lezioso fastidioso tutto raso e discinto e infedelissimo di sua moglie Calpurnia: o quello impudicissimo di Nicomede re di Bitinia. Il guajo è questo, sempre, signori: (<i>infra</i> , p. 49)
---	--	--

II.6 La pubblicazione sulla «Fiera Letteraria»

Nove mesi dopo, *Uno, nessuno e centomila* comincia a uscire a puntate sulla «Fiera Letteraria». Vitangelo Moscarda come noi lo conosciamo fa dunque il suo esordio in società (alle prese con sua moglie e il suo naso, come Pirandello aveva anticipato nell'intervista del 1916 citata in precedenza) insieme alla creatura di Umberto Fracchia, che inaugura le pubblicazioni ospitando uno scrittore prestigiosissimo.⁵⁵ Dell'archivio di Fracchia, e quindi anche di quello del primo biennio della «Fiera», è sopravvissuta fortunatamente solo una parte non grande, oggi custodita a Genova. Vi si possono trovare documenti interessanti su questa fase del romanzo di Pirandello, che permettono di ricostruirne alcuni momenti di snodo.⁵⁶

In una lettera ad Arnaldo Frateili scritta da Milano il 14 novembre 1925 Fracchia dà all'amico una notizia:

A Milano ho trovato Pirandello e con lui sono andato da Bemporad che si trovava qui di passaggio e quindi ci siamo definitivamente messi d'accordo per la pubblicazione in appendice di *Uno, nessuno e centomila*. Questo mi pare un successo decisivo per il lancio del giornale.

Il 17 novembre il direttore trasmetteva un comunicato alle principali testate nazionali per promuovere la rivista. La conclusione suona così:

Collaboreranno quindi alla «Fiera Letteraria» i maggiori scrittori italiani, senza limitazioni di tendenze. Farne l'elenco sarebbe troppo lungo. Basterà sapere che nelle sue appendici, a cominciare dal primo numero, si pubblicherà a puntate il nuovo romanzo inedito di Luigi Pirandello: *Uno, nessuno e centomila*.

⁵⁵ Fracchia seguiva da qualche anno la produzione di Pirandello, soprattutto quella teatrale; non solo nelle vesti di recensore (suo il pezzo su *Enrico IV* uscito su «Comoedia» il 5 marzo 1922) ma già anche in quelle di direttore editoriale, se aveva inaugurato il suo periodo al timone di «Comoedia», nel gennaio 1923, pubblicando l'importante saggio pirandelliano *Teatro nuovo e teatro di vecchio* (che si inseriva nell'acceso dibattito inaugurato nell'estate del 1922 dalla polemica tra Lucio D'Ambra e Adriano Tilgher a proposito dei *Pazzi* di Roberto Bracco; ora si legge in L. PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, 1154-1172). Fracchia lasciò la direzione di «Comoedia» con il fascicolo del 15 dicembre 1925 proprio per dedicarsi alla «Fiera», e, si potrebbe dire, portò Pirandello con sé.

⁵⁶ Vedi per questo il meritorio volume A. AVETO e F. MERLANTI (a cura di), *Umberto Fracchia, i giorni e le opere*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006. Un catalogo della corrispondenza tra Fracchia e i collaboratori della «Fiera» era già uscito precedentemente, in occasione della mostra documentaria allestita presso la Biblioteca Universitaria di Genova nel dicembre 1987: E. BELLEZZA, M. FRANCESCHINI e R. PIAGGIO (a cura di), *Umberto Fracchia direttore della «Fiera Letteraria» negli anni 1925-1926*, Genova, Prima cooperativa grafica genovese, 1987. I materiali del fondo Fracchia sono stati digitalizzati nell'ambito del progetto *Archivio del Novecento in Liguria – Carte d'autore online*, e sono consultabili in rete (URL: <http://www.cartedautore.it/archivi/liguria/liguria.html>). Purtroppo non mi è stato possibile rintracciare il *Carteggio inedito Fracchia-Pirandello* pubblicato da Antonio Alessio in «Crosiere. Rivista d'umanità e di civiltà letteraria», I (1990), 2. Dovrebbe trattarsi delle stesse lettere che citerò tra poco.

Il 27 dello stesso mese Fracchia indirizza a Pirandello una missiva che ora ci interessa più delle altre. Dopo aver comunicato di aver finalmente ottenuto da Enrico Bemporad, «dopo lunghe trattative, [...] il consenso scritto per la pubblicazione di *Uno, nessuno e centomila*», aggiunge:

Le 27 cartelle del romanzo che sono in mia mano saranno composte fra due o tre giorni, e io Ve le spedirò subito, pregandovi fin d'ora a volermele rimandare corrette senza troppo indugio. Il giornale va in macchina con il primo numero il giorno 4 dicembre. Al più presto – e cioè entro il 4 dicembre stesso – bisognerà che io abbia anche un nuovo manipolo di cartelle, dalla 27 in poi; giacché il ritmo settimanale del giornale è più rapido che non sembri a pensarlo, e le esigue riserve saranno consumate tra il primo e il secondo numero. Mi raccomando a Voi perché non accadano incidenti o sospensioni o ritardi, che sarebbero disastrosi per me, nell'invio di questo prezioso materiale.

Risulta da queste lettere che gli avvenimenti si svolsero molto in fretta: a metà novembre fu raggiunto un accordo di massima tra Fracchia e Bemporad per la pubblicazione sulla «Fiera», accordo ratificato alla fine del mese; ma, soprattutto, a meno di venti giorni dall'uscita del primo numero Fracchia aveva ricevuto da Pirandello soltanto una piccola parte dell'opera. Sono più che comprensibili le inquietudini con cui l'editore raccomanda allo scrittore, in tono cortese ma netto, di non ritardare sugli impegni presi. Ma quel che conta di più è la notizia certa che Pirandello non aveva a disposizione una stesura definitiva nel novembre del 1925, e che è andato componendola pezzo per pezzo mentre l'opera usciva a puntate (in un'altra breve lettera del 5 marzo 1926 Fracchia gli ricorda che sta aspettando «la fine del quinto e il sesto libro»). Trattandosi del romanzo pirandelliano di elaborazione più lunga e travagliata, non è possibile non chiedersi da che testo partisse Pirandello per redigere il dattiloscritto che inviava, a puntate, a Fracchia. Il che vuol dire chiedersi se le modifiche che si registrano tra MS e il testo della «Fiera» siano state apportate tra la fine del 1925 e il 1926, in tempi molto rapidi e lavorando volta per volta su singole sezioni del testo, con la necessità di rispettare le tassative scadenze legate ai tempi di lavorazione della rivista, oppure se non si debba pensare a un'ulteriore fase intermedia. Presentiamo ora i dati a disposizione e le loro relazioni, per formulare qualche ipotesi.

È opportuno cominciare da un altro documento dell'archivio Fracchia. È costituito da dieci carte dattiloscritte conservate all'interno di un foglio più grande ripiegato in due in modo da formare una specie di cartellina, sulla quale sta scritto in matita blu: «Pirandello | 1, nessuno, 100000». La prima carta è il frontespizio del romanzo, con il nome dell'autore, il titolo (in inchiostro rosso) e il sottotitolo sterniano che lo avrebbe accompagnato sulla «Fiera Letteraria»; sulla seconda si legge solo «Libro primo» (in inchiostro rosso). Sulle carte 3-10 (non numerata la prima, con numerazione ds. 2-8 le altre) troviamo un frammento che comprende i primi due capitoli del quinto libro. Si tratta, salvo mio errore, dell'unica testimonianza dattiloscritta di *Uno, nessuno e centomila* finora pervenuta. A c. 5 è omessa per distrazione una parola (evidenzio il passaggio in corsivo integrando la lacuna fra quadre): «mentre tra lui e Quantorzo pendeva quella lite, o meglio, mentre ancora rimaneva incerto *se ai miei* [danni *n.d.c.*] dovesse prevalere la brama dell'uno di vendicarsi dell'affronto che gli avevo fatto davanti ai commessi, o non piuttosto l'interessata indulgenza dell'altro» (è il finale del primo capitolo). Qualcuno, probabilmente lo stesso Fracchia, sottolinea quel luogo del testo a matita blu e segna un grosso punto interrogativo sul margine superiore del foglio. Il testo però andrà in stampa non emendato, non senza un certo danno per l'intelligibilità. Incidenti di tal fatta non dovettero essere rari, se nella già citata lettera del 5 marzo 1926, che raggiungeva Pirandello al Politeama Nazionale di Firenze, come da intestazione, Fracchia chiedeva chiarimenti allo scrittore;

mi preme richiamare la Vostra attenzione su di un'anomalia che ho riscontrato alla fine del quarto [libro *n.d.c.*], e che Voi, rimandandomene le bozze corrette non avete

avvertito. Si tratta, come vedrete dalla pagina acclusa che è o che dovrebbe essere l'ultima del libro, di una parola troncata a metà e che io non ho la possibilità e soprattutto l'ardire di interpretare e di finire. Vi prego perciò di volermi rispedire sollecitamente l'originale terminato.

Sulla «Fiera», al luogo in questione, non si riscontrano parole troncate; evidentemente l'autore è intervenuto a risolvere il caso. Tutto ciò ci fa capire che la gestione dell'illustre ospite non fu per Fracchia un affare facile. Pirandello inviava al direttore le cartelle dattiloscritte, sulle quali veniva composta la bozza, che gli veniva rispedita per la correzione nella città dove egli volta per volta si trovava a dirigere le sue opere teatrali.⁵⁷ Da rimarcare, inoltre, che nella stessa lettera Fracchia solleciti l'invio di cartelle nuove («la fine del quinto e il sesto libro»). Dobbiamo supporre quindi che il dattiloscritto inviato alla «Fiera» sia stato prodotto da un Pirandello itinerante e assorbito da numerosi e gravosi impegni. E di nuovo viene da chiedersi da che testo partisse.

Qualche indicazione può venirci dai fogli 3 e 4, che portano correzioni autografe. Sul f. 3 troviamo l'inizio del primo capitolo del quinto libro, *Con la coda tra le gambe*. Ne trascrivo uno stralcio confrontando il testo prima e dopo l'intervento correttivo dell'autore (evidenzio i brani interessati):

Prima della correzione	Dopo la correzione
Mi valse per fortuna, almeno lì per lì, la considerazione di Quantorzo, che anche mio padre ai suoi tempi s'era dati "lussi di bontà" come questo mio, commisti d'una certa allegra ferocia; e che, a lui Quantorzo non era mai passato per il capo di poter proporre che mio padre, <u>per quegli estri che di tanto in tanto gli venivano</u> , fosse da chiudere in un manicomio o almeno da interdire;	Mi valse per fortuna, almeno lì per lì, la considerazione di Quantorzo, che anche mio padre ai suoi tempi s'era dati "lussi di bontà" come questo mio, commisti d'una certa allegra ferocia; e che, a lui Quantorzo, non era mai passato per il capo di poter proporre che mio padre fosse da chiudere in un manicomio o almeno da interdire;

Pirandello inserisce, dopo «a lui Quantorzo», una virgola espressiva più che logica, per evidenziare il discorso orale del personaggio reso tramite l'indiretto libero. Inoltre elimina l'inciso «per quegli estri che di tanto in tanto gli venivano», che era replica appena variata di quanto già detto a brevissima distanza (gli «estri» sono i «lussi di bontà»), e che si ripeterà pochi righe appresso (cfr. la tabella successiva). Qui, ad essere precisi, si ha a che fare con un doppio strato di correzione: in un primo momento l'autore aveva corretto «gli venivano» in «si concedeva», per poi cassare tutto il sintagma. Prima delle correzioni, che segnalano una revisione del dattiloscritto avvenuta alla vigilia della spedizione a Fracchia, il testo corrispondeva, con l'eccezione di una virgola in più («e che, a lui Quantorzo»), a quello di MS. Qui dunque la lezione di MS era arrivata fino al ds., e solo durante la revisione di questo l'autore elimina la ripetizione di «estri», che cadeva in una sequenza di periodi già contraddistinti da una forte ripetitività.⁵⁸

In chiusura di c. 3 comincia una frase che poi continua sulla carta successiva, dove Pirandello interviene a penna. Il testo prima e dopo le correzioni (sottolineo i luoghi interessati):

Prima della correzione	Dopo la correzione
Che se pur di tanto in tanto aveva avuto di questi estri, mio padre; nella trattazione degli	Che se pur di tanto in tanto aveva avuto di questi estri, mio padre; <u>poi</u> nella trattazione

⁵⁷ All'inizio di marzo 1926 Pirandello era a Firenze per allestire *Due in una*, ossia *La signora Morli, una e due*, con Marta Abba nei panni della protagonista Evelina Morli, che sarebbe andata in scena il 14 dello stesso mese. Cfr. la *Cronologia* in L. Pirandello, *Maschere nude*, a cura di A. d'Amico con la collaborazione di A. Tinterri, volume terzo, Milano, Mondadori, 2004, XXIX.

⁵⁸ Vedi ancora, confrontando questa tabella con la seguente, come il sintagma «da chiudere in un manicomio, o almeno da interdire», si riproponga da una carta all'altra con differenze appena percepibili.

affari aveva <u>poi</u> saputo dimostrar così bene d'aver la testa a <u>posto</u> , che certo a nessuno poteva venire in mente di chiuderlo in un manicomio o d'interdirlo;	degli affari aveva saputo dimostrar così bene d'aver la testa a <u>segno</u> , che certo a nessuno poteva venire in mente di chiuderlo in un manicomio o d'interdirlo;
---	--

Due correzioni: l'anticipazione del «poi» e il rimpiazzo di «a posto» con «a segno». L'originaria posizione di «poi» corrisponde a quella di MS. Per quanto riguarda le due locuzioni avverbiali «a posto» e «a segno» la situazione è diversa, perché «a segno» è già la lezione di MS. In questo caso si deve pensare a un doppio ripensamento: nel redigere il ds. l'autore cambia la lezione di MS, ma poco dopo la rimette in vigore.

Nei casi analizzati il testo del ds. prima della revisione è molto vicino a MS. La parte restante del ds., che pure Fracchia deve aver posseduto per intero, è andata disgraziatamente smarrita, e su di essa è bene evitare persino le congetture. Poteva essere un documento di grande importanza. A meno di ritrovamenti miracolosi, non lo sapremo mai.

II.7 Rapporti MS-«Fiera Letteraria»

Torniamo su dati verificabili e vediamo quanto si trasforma il testo nel passaggio da MS alla «Fiera». Le varianti vere e proprie, seppure abbastanza numerose, hanno un'incidenza stilistica ed estetica molto bassa. Di maggior peso sono i mutamenti nella struttura e lo spostamento e riassetto di materiali. In primo luogo il romanzo viene diviso in otto libri, e la ripartizione è funzionale a organizzare la mescola di monologo (o finto dialogo), di folle raziocinio e narrazione che caratterizza il libro. Il resoconto-confessione di Vitangelo, idealmente continuo, acquista in tal modo una specie di scansione, formale sì ma non per questo meno operante.

I capitoli 9-11 di MS (*Il vostro vicino di casa; Se poi, qualche rara volta...; Ci sono io e ci siete voi*) vengono riuniti in un capitolo solo e montati in ordine differente, in apertura del libro secondo, che prende il titolo dell'ultimo del terzetto. Subito dopo si assiste a un cambiamento più importante, che può dirci qualcosa anche sulla cronologia della sistemazione. Il capitolo 12 di MS, *La vera base*, scompare come tale, viene scorporato e reindirizzato in II, 2 (*E allora?*) e II, 3 (*Con permesso*). Ma in II, 2 Pirandello opera una consistente aggiunta al testo prelevato da MS. Vediamo nel dettaglio. Questo capitolo inizia importando in blocco, con variazioni di non grande momento, l'incipit del capitolo 12 MS, che a sua volta proviene dai materiali di TS. Cito il romanzo dall'edizione Bemporad, che qui differisce dalla «Fiera» per una manciata di microfenomeni interpuntivi e grafici ininfluenti:

MS 12 <i>La vera base</i>	II, 2 <i>E allora?</i>
Sapete invece su che poggia tutto? Ve lo dico io: sulla beata presunzione che Dio vi conservi sempre, l'idea che voi avete degli uomini e delle cose esser la sola realtà; cioè, che quella che per voi è la realtà, dentro e fuori di voi, debba essere e sia la stessa per tutti. Eh, lo so: ciascuno ha questa illusione, e ci vive dentro, e ci cammina fuori, sicuro. La vedete, la toccate, e dentro anche, se vi piace, ci fumate un sigaro (voi fumate la pipa? la pipa) e beatamente state a guardar le spire di fumo a poco a poco vanire nell'aria. Senza il minimo sospetto che tutta la realtà che vi sta attorno non ha per gli altri maggior consistenza di quel	Sapete invece su che poggia tutto? Ve lo dico io. Su una presunzione che Dio vi conservi sempre. La presunzione che la realtà, qual'è per voi, debba essere e sia ugualmente per tutti gli altri. Ci vivete dentro; ci camminate fuori, sicuri. La vedete, la toccate; e dentro anche, se vi piace, ci fumate un sigaro (la pipa? la pipa), e beatamente state a guardare le spire di fumo a poco a poco vanire nell'aria. Senza il minimo sospetto che tutta la realtà che vi sta attorno non ha per gli altri maggiore consistenza di quel fumo. Dite di no? (<i>infra</i> , p. 16)

fumo. Dite di no? (<i>infra</i> , 116)	
--	--

A questo punto Vitangelo porge agli interlocutori (reali o immaginari che siano) un piccolo apologo che li convinca di essere nel torto. Ma la storiella che troviamo in MS 12 (la stanzetta che noi amiamo tanto, perché così carica di memorie, per un altro può essere odiosa) sulla «Fiera» viene spostata nel capitolo successivo, il terzo. Al suo posto fa il suo ingresso nel romanzo un'altra storia, ambientata nella casa che il padre di Vitangelo, alla sua morte, gli aveva lasciato, e che lui abitava con sua moglie Dida. La descrizione della casa, e delle frequentatrici dell'ampio cortile, che troviamo qui presenta ampie coincidenze col testo di una novella, *Ritorno*, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 3 ottobre 1923.⁵⁹ In MS non ce n'è traccia; se ne possono trovare germi in due altre novelle che risalgono al 1910, *Il viaggio e I due compari*.⁶⁰ Mettere a fronte le due versioni della scena suggerisce che il testo della «Fiera», a parte le modifiche legate alla necessaria coerenza interna di base,⁶¹ sia sviluppato dalla novella, e non, viceversa, che sia stato estratto da una fase non attestata di *Uno, nessuno e centomila*. Pirandello ridistribuisce le tessere, congiungendo e disgiungendo; elimina qualche ripetizione,⁶² e immette una presenza femminile grottesca e deforme che dà alla scena un tocco ancora più urticante (sulla quale si aggiungerà qualcosa tra poco). Fornisco il confronto (citando il romanzo, come in precedenza, da B, qui praticamente identica alla «Fiera»; cfr. *supra*, 00), segnalando nel testo riprese, corrispondenze e spostamenti.

<i>Il ritorno</i>	<i>Uno, nessuno e centomila</i>
E lo capì rivedendo appunto la casa, non più sua, dove aveva abitato da ragazzo per poco tempo, in una di quelle vecchie strade alte, tutte a sdrucchiolo, che parevan torrenti che non scorressero più: letti di ciottoli. L'immagine della rovina era in <u>quell'arco di porta senza la porta, che superava di tutta la cèntina da una parte e dall'altra i muri di cinta della vasta corte davanti, non finiti: muri ora vecchi, di pietra rossa.</u> Passato l'arco, <u>la corte in salita, acciottolata come la strada</u> , aveva in mezzo una gran cisterna. La ruggine s'era quasi mangiata fin d'allora la vernice rossigna del gambo di ferro che reggeva in cima la carrucola. E com'era triste quello sbiadito colore di vernice su quel gambo di ferro che ne pareva malato! Malato fors'anche della malinconia dei cigolii della carrucola quando il vento, di notte, moveva la	Io abitavo con mia moglie la casa che mio padre s'era fatta costruire dopo la morte immatura di mia madre, per levarsi da quella dov'era vissuto con lei, piena di cocentissimi ricordi. Ero allora ragazzo, e soltanto più tardi potei rendermi conto che proprio all'ultimo quella casa era stata lasciata da mio padre non finita e quasi aperta a chiunque volesse entrarvi. <u>Quell'arco di porta senza la porta che supera di tutta la cèntina da una parte e dall'altra i muri di cinta della vasta corte davanti, non finiti; con la soglia sotto distrutta e scortecciati agli spigoli i pilastri;</u> mi fa ora pensare che mio padre lo lasciò così quasi in aria e vuoto, forse perché pensò che la casa, dopo la sua morte, doveva restare a me, vale a dire a tutti e a nessuno; e che le fosse inutile perciò il riparo d'una porta. <u>Finché visse mio padre, nessuno s'attentò a entrare in quella corte. Erano rimaste per terra</u>

⁵⁹ Fu raccolta l'anno successivo nel settimo volume delle *Novelle per un anno, Tutt'e tre*.

⁶⁰ Vedi ancora le osservazioni di Lugnani, nella già citata edizione delle novelle. *Il ritorno* si legge nel sesto volume (che raccoglie testi usciti tra 1919 e 1936); il testo alle pp. 187-192, il commento alle pp. 416-419.

⁶¹ Le principali: la terza persona della novella diventa la "soggettiva" di Vitangelo; il padre, non più costruttore caduto in disgrazia, si allinea alla figura dell'agiato usuraio di Richieri già vista nella parte precedente del romanzo, e per la verità anche nella novella *I fortunati*, 1911, seconda del terzetto *Tonache di Montelusa*.

⁶² Nella novella l'occhio del narratore punta due volte, a breve distanza, sulla percezione-ricordo della stellata sopra il cortile deserto e del malinconico senso di mistero che ne deriva; nel romanzo l'evidente e poco funzionale ridondanza è sanata.

fune della secchia; e sulla corte deserta era la chiarezza del cielo stellato ma velato, che in quella chiarezza vana, di polvere, sembrava fissato là sopra, così, per sempre.

Ecco: il padre aveva voluto mettere, tra la casa e la strada, quella corte. Poi, forse presentando l'inutilità di quel riparo, aveva lasciato così sguarnito l'arco e a mezzo i muri di cinta.

Dapprima nessuno, passando, s'era attentato a entrare, perché ancora per terra rimanevano tante pietre intagliate, e pareva con esse che la fabbrica, per poco interrotta, sarebbe stata presto ripresa. Ma appena l'erba aveva cominciato crescere tra i ciottoli e lungo i muri, quelle pietre inutili eran parse subito come crollate e vecchie. Parte erano state portate via, dopo la morte del padre, quando la casa era stata svenduta a tre diversi compratori e quella corte era rimasta senza nessuno che vi accampasse sopra diritti; e parte erano diventate col tempo i sedili delle comari del vicinato, le quali ormai consideravano quella corte come loro, come loro l'acqua della cisterna, e vi lavavano e vi stendevano ad asciugare i panni e poi, col sole che abbagliava allegro da quel bianco di lenzuoli e di camice svolazzanti sui cordini tesi, si scioglievano sulle spalle i capelli lustrati d'olio per "cercarsi" in capo, l'una all'altra, come fanno le scimmie tra loro.

La strada, insomma, s'era ripresa la corte rimasta senza la porta che impedisse l'ingresso. E Paolo Marra, che vedeva adesso per la prima volta quella invasione, e distrutta la soglia sotto l'arco, e scortecciati agli spigoli i pilastri, guasto l'acciottolato delle ruote delle carrozze e dei carri che avevan trovato posto negli ariosi puliti magazzini a destra della casa, chi sa da quanto tempo ridotti sudice rimesse d'affitto; appestato dal lezzo del letame e delle lettiere marcite, col nero tra i piedi delle risciacquature che colava deviando tra i ciottoli giù fino alla strada, provò pena e disgusto, invece di quel senso d'arcano sgomento con cui quella corte viveva nel suo lontano ricordo infantile quand'era deserta, col cielo sopra, stellato, il vasto biancore illividito di tutti quei ciottoli in pendio e la cisterna in mezzo, misteriosamente sonora.⁶³

tante pietre intagliate; e chi passava, vedendole, poté dapprima pensare che la fabbrica, per poco interrotta, sarebbe stata presto ripresa. Ma appena l'erba cominciò a crescere tra i ciottoli e lungo i muri, quelle pietre inutili sembrarono subito come crollate e vecchie. Col tempo, morto mio padre, divennero i sedili delle comari del vicinato, le quali, titubanti in principio, ora l'una ora l'altra, s'arrischiarono a varcare la soglia, come in cerca d'un posto riparato dove ci si potesse mettere seduti bene all'ombra e in silenzio; e poi, visto che nessuno diceva nulla, lasciarono alle loro galline la titubanza ancora per poco, e presero a considerare quella corte come loro, come loro l'acqua della cisterna che vi sorgeva in mezzo; e vi lavavano e vi stendevano i panni ad asciugare; e in fine, col sole che abbarbagliava allegro da tutto quel bianco di lenzuoli e di camice svolazzanti dai cordini tesi, si scioglievano sulle spalle i capelli lustrati d'olio per "cercarsi" in capo, come fanno le scimmie tra loro.

Non diedi mai a divedere né fastidio né piacere di quella loro invasione, benché m'irritasse specialmente la vista d'una vecchina sempre pigolante, dagli occhi risecchi e la gobba dietro ben segnata da un giubbino verde scolorito, e mi desse allo stomaco una lezione grassa squarciata, con un'orrenda cioccia sempre fuori del busto e in grembo un bimbo sudicio dalla testa grossa schifosamente piena di croste di lattime tra la veluria rossiccia. Mia moglie aveva forse il suo tornaconto a lasciarle lì, perché se ne serviva a un bisogno, dando poi loro in compenso o gli avanzi di cucina o qualche abito smesso.

Acciottolata come la strada, questa corte è tutta in pendio. Mi rivedo ragazzo, uscito per le vacanze dal collegio, affacciato di sera tardi a uno dei balconi della casa allora nuova. Che pena infinita mi dava il vasto biancore illividito di tutti quei ciottoli in pendio con quella grande cisterna in mezzo, misteriosamente sonora! La ruggine s'era quasi mangiata fin d'allora la vernice rossigna del gambo di ferro che in cima regge la carrucola dove scorre la fune della secchia; e come mi sembrava triste quello sbiadito color di vernice su quel gambo di ferro che ne pareva malato! Malato fors'anche per la

⁶³ L. PIRANDELLO, *Il ritorno*, in *Tutte le novelle*, VI, 188-189.

	malinconia dei cigolii della carrucola quando il vento, di notte, moveva la fune; e su la corte deserta era la chiarezza del cielo stellato ma velato, che in quella chiarezza vana, di polvere, sembrava fissato là sopra, per sempre (<i>infra</i> , pp. 16-17).
--	---

A sostegno della mia ipotesi mi pare che testimoni anche un passo del *Taccuino segreto*. La «lezzona grassa squarciata, con un'orrenda cioccia sempre fuori del busto e in grembo un bimbo sudicio dalla testa grossa schifosamente piena di croste di lattime tra la veluria rossiccia», appena incontrata nel brano citato dal romanzo, è variazione e sviluppo di una figura che Pirandello aveva tratteggiato nel *Taccuino* (a c. 33r: «una lezzona che si faceva tutto addosso, zoppa e scema: eppure ancora i maschiacci a vederle il collo bianco e il petto colmo avevano lo stomaco di pigliarsela; e sogni tanto compariva gravida per le strade; e chi la guardava con disgusto sorrideva, non per impudenza, ma perché ancora non lo sapeva, d'esser gravida, pur con quella sottana sbrindellata che, dietro, spazzava la strada, e davanti le si rizzava un palmo da terra»⁶⁴). Questo personaggio in *Ritorno* non c'è (così come manca lo stridore quasi espressionistico che si ritrova nella pagina di romanzo); mi sembra probabile che, al momento di adattare il tratto di novella all'interno di *Uno, nessuno e centomila* Pirandello abbia prelevato quanto gli occorreva dal *Taccuino*, apportando modifiche significative ma mantenendo inalterato il tono, il sentimento della figura, una maternità oscena, umano-animale, di un grottesco che si vede sbarrata la strada del tragico.⁶⁵ L'aggiunta si può motivare con l'intenzione pirandelliana di stagliare Moscarda, macchina celibe tra le più estreme da lui create, tra le istanze della paternità simbolica (la casa del padre) e della maternità indiscriminatamente generante, e insostenibile all'occhio, della Terra-Caos.

II.8 Rapporti MS-Enrico IV

Riprendiamo qui il discorso avviato in II. 3. L'intervento pirandelliano che dobbiamo analizzare adesso ci mette di fronte a un fenomeno opposto al precedente; se nel passaggio da MS alla «Fiera» si registrava un'aggiunta, ora vedremo un caso in cui l'autore opera un taglio: interessante anche questo. Siamo all'altezza dei capitoli 28-32 di MS, che diventano i capitoli 7-10 del terzo libro del romanzo, con un cambiamento nell'ordine.⁶⁶ Il capitolo 28 di MS, *Parentesi necessaria, una per tutti*, in rivista diventa il terzo capitolo del settimo libro e mantiene invariata l'epigrafe, ma assorbe anche i materiali del cap. 31 di MS, *C'è un ma...*: e quest'ultimo titolo scompare. Nel cucire insieme i due capitoli Pirandello rinuncia a un passo abbastanza lungo del capitolo 28 di MS:

Cose veramente pietose, spesso, queste fissazioni nostre! Perché volersi in un modo o in un altro è presto fatto; tutto sta poi se possiamo essere, non già per gli altri ma per noi stessi, quali ci vogliamo. Ove quel potere manchi, per forza questa volontà deve apparir

⁶⁴ L. PIRANDELLO, *Taccuino segreto*, 65-66. Andreoli ha evidenziato e commentato la parentela tra i due passi nel saggio che chiude il volume, più volte citato.

⁶⁵ A ulteriore conferma degli abili ricicli di Pirandello, questa figura di madre-mostro si staccherà anche da *Uno, nessuno e centomila*, transitando in uno dei diciannove *Appunti* pubblicati sul «Corriere della Sera» il 7 aprile 1929, e terminerà la sua corsa, insieme alla vita dell'autore, sulle pagine dei *Giganti della montagna*, dove si amplierà e approfondirà nel personaggio di Maddalena. Cfr. ancora il saggio di Andreoli alle pp. 172 e ssg, e la *Nota al testo ai Giganti della montagna* in L. PIRANDELLO, *Maschere nude*, a cura di A. d'Amico con la collaborazione di A. Tinterri, volume quarto, Milano, Mondadori, 2007, 1036.

⁶⁶ MS: 28, *Parentesi necessaria, una per tutti*; 29, *Due visite*; 30, *E chiudiamo la parentesi*; 31, *C'è un ma...*; 32, *Caliamo un poco*. «La Fiera letteraria» III 7, *Parentesi necessaria, una per tutti*; III 8, *Caliamo un poco*; III 9, *Chiudiamo la parentesi*; III 10, *Due visite*.

vana e ridicola. Ma noi salviamo la volontà e le diamo un altro nome, in questo caso, cioè quand'essa non sappia stare nei limiti del possibile. La chiamiamo velleità. Se una donna vuol esser uomo; se un vecchio vuole esser giovine...

Ci sono di queste velleità, e pietosissime anch'esse da un canto, perché dimostrano lo sforzo esasperato di superare quei limiti del possibile, cioè tutto quel potere oscuro e fatale che è fuori di noi, oltre ogni potere nostro e sopra la nostra volontà. Eh, lo so: non si vorrebbe riconoscere questo potere oscuro e fatale che assegna un limite alla nostra volontà. Ma, dico, se si nasce e si muore... Nascere: voi l'avete voluto? Io no. E tra un fatto e l'altro, indipendenti entrambi dalla nostra volontà (anche quando la morte appaja volontaria) quante cose non avvengono, che tutti quanti vorremmo non avvenissero, e a cui a malincuore ci rassegniamo!

Ecco: quando non ci rassegniamo, vengono fuori le velleità. Se una donna vuol esser uomo; se un vecchio vuol esser giovine... Sì, fissazioni ridicole, queste; ma a guardar bene in fondo, son forse meno ridicole tutte le altre, quelle voglio dire nelle quali la volontà è dentro i limiti del possibile?

Voi vi siete fissato in un concetto di voi; vi siete dato, comunque, per voi, una realtà; e non v'accorgete poi com'essa cangi di continuo secondo le relazioni che o avete con gli altri o stabilite di volta in volta con voi medesimi; e delle contraddizioni inevitabili che ve ne derivano; sorprese, dispetti, ire contro voi stesso e rimorsi. Credete d'esser uno, sempre, così e così, quando o non siete nessuno o siete tanti, secondo le possibilità imprevedibili d'essere in un modo o in un altro.

Vi ricordate proprio d'esser stato sempre lo stesso, voi? Ah sì? E com'è che non sapete più spiegarvi... oh Dio, che un giorno vi piaceva tanto ciò che ora non vi piace più? che avete potuto commettere quella tale azione... – sì, quella, appunto! (oh, state tranquilli, non la svelerò a nessuno); e che poteste essere | amico di quel tale... – no, non ve lo nomino: so che vi fa tanto dispetto! E che opinione, che opinione ne avevate!

Via, dunque, non ridete della velleità del vecchio che si ritinge i capelli. Che importa che quella sua tintura non possa essere una realtà, per voi, se riesce a essere anche un poco per lui? Non se li tinge mica per ingannare gli altri, né sé; ma solo un poco – poco poco – la sua immagine innanzi a uno specchio. Artificialmente vuol fissare in sé il ricordo del suo color biondo, in cui un giorno si piacque, o del suo color nero: l'immagine che gli vien meno della sua gioventù. A voi, invece, il ricordo di ciò che siete stato, appare ora riconoscimento di realtà passate, che vi restano dentro come un sogno, e spesso inesplicabili.

Ma via, che meraviglia? Sogno vi sembrerà domani anche la realtà d'oggi, non dubitate (cfr. *infra*, pp. 131-132).

Il motivo per cui Pirandello elimina questo brano (che, come è facile notare al confronto, ingloba e varia in buona parte le cc. 116-117 di FR2) è stato da tempo individuato: nell'intervallo tra la stesura di MS e la rielaborazione del testo per la «Fiera», le parole di Vitangelo sono diventate di Enrico IV. Le troviamo, infatti, adattate e rifunzionalizzate con la consueta abilità, nel primo atto della tragedia, nella fondamentale scena in cui Enrico riceve il gruppo di visitatori che lo credono ancora sprofondata nella sua follia lucida e portano con loro un eminente psichiatra tedesco per sottoporgli il caso. Enrico si rivolge a Matilde, che, ancora molto bella, cerca di nascondere col trucco e la tintura i segni dei suoi quarantacinque anni:

Si riaccosta alla Marchesa, e osservandole i capelli: Eh, ma vedo che... anche voi, Duchessa... Strizza un occhio e fa un segno espressivo con la mano: Eh, italiana... come a dire: finta; ma senz'ombra di sdegno, anzi con maliziosa ammirazione: Dio mi guardi dal mostrarne disgusto o meraviglia! – Velleità! – Nessuno vorrebbe riconoscere quel certo potere oscuro e fatale che assegna limiti alla volontà. Ma, dico, se si nasce e si

muore! - Nascere, Monsignore: voi l'avete voluto? Io no. - E tra l'un caso e l'altro, indipendenti entrambi dalla nostra volontà, tante cose avvengono che tutti quanti vorremmo non avvenissero, e a cui a malincuore ci rassegniamo!

DOTTORE (*tanto per dire qualche cosa, mentre lo studia attentamente*): Eh sì, purtroppo!

ENRICO IV Ecco: quando non ci rassegniamo, vengono fuori le velleità. Una donna che vuol essere uomo...un vecchio che vuol esser giovine... - Nessuno di noi mente o finge! - C'è poco da dire: ci siamo fissati tutti in buona fede in un bel concetto di noi stessi. Monsignore, però, mentre voi vi tenete fermo, aggrappato con tutte e due le mani alla vostra tonaca santa, di qua, dalle maniche, vi scivola, vi scivola, vi sguiscia come un serpe qualchecosa, di cui non v'accorgete. Monsignore, la vita! E sono sorprese, quando ve la vedete d'improvviso consistere davanti così sfuggita da voi; dispetti e ire contro voi stesso; o rimorsi; anche rimorsi. Ah, se sapeste, io me ne son trovati tanti davanti! Con una faccia che era la mia stessa, ma così orribile, che non ho potuto fissarla... - (*Si riaccosta alla Marchesa*) A voi non è mai avvenuto, Madonna? Vi ricordate proprio di essere stata sempre la stessa, voi? Oh Dio, ma un giorno... - com'è? com'è che poteste commettere quella tale azione... (*La fissa così acutamente negli occhi, da farla quasi smorire.*) - sì, «quella», appunto! - ci siamo capiti. (Oh, state tranquilla che non la svelerò a nessuno!). E che voi, Pietro Damiani, poteste essere amico di quel tale...

LANDOLFO (*c.s.*). Maestà...

ENRICO IV (*subito*). No no, non glielo nomino! So che gli fa tanto dispetto! (*Voltandosi a Belcredi, come di sfuggita*): Che opinione eh? che opinione ne avevate... - Ma tutti, pur non di meno, seguiamo a tenerci stretti al nostro concetto, così come chi invecchia si ritinge i capelli. Che importa che questa mia tintura non possa essere, per voi, il color vero dei miei capelli? - Voi, Madonna, certo non ve li tingete per ingannare gli altri, né voi; ma solo un poco - poco poco - la vostra immagine davanti allo specchio. Io lo faccio per ridere. Voi lo fate sul serio. Ma vi assicuro che per quanto sul serio, siete mascherata anche voi, Madonna; e non dico per la venerabile corona che vi cinge la fronte, e a cui m'inchino, o per il vostro manto ducale; dico soltanto per codesto ricordo che volete fissare in voi artificialmente del vostro color biondo, in cui un giorno vi siete piaciuta; o del vostro color bruno se eravate bruna: l'immagine che vien meno della vostra gioventù. A voi, Pietro Damiani, invece, il ricordo di ciò che siete stato, di ciò che avete fatto, appare ora riconoscimento di realtà passate, che vi restano dentro - è vero? - come un sogno. E anche a me - come un sogno - e tante, a ripensarci, inesplicabili... - Mah! - Nessuna meraviglia, Pietro Damiani; sarà così domani della nostra vita d'oggi!⁶⁷

Se si consulta il passo sul manoscritto della tragedia, datato in calce al settembre-novembre 1921 (è custodito presso l'Istituto di Studi Pirandelliani e del Teatro Contemporaneo), si può osservare che prima dell'intenso lavoro revisorio di Pirandello il testo era ancora più vicino a quello di MS.⁶⁸ Solo

⁶⁷ L. PIRANDELLO, *Enrico IV*, in *Maschere nude 2*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2018, 96-98.

⁶⁸ Del manoscritto, che si può consultare sul sito dell'Istituto di studi pirandelliani e del teatro contemporaneo di Roma (URL: <http://www.studiodiluigipirandello.it/collezione-digitale/archivio-luigi-pirandello/enrico-iv/>), esiste un'edizione diplomatica per cura di L. PASQUAZZI FERRO LUZZI: *Un manoscritto autografo inedito dell'Enrico IV di L. Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1983. Lo ha pubblicato criticamente una prima volta Alessandro d'Amico negli apparati del secondo volume di *Maschere nude* (Mondadori 2001). Antonio Di Silvestro ne ha procurata una nuova edizione critica che dà conto approfonditamente della sua complessa stratigrafia (L. PIRANDELLO, *Enrico IV*, edizione critica del manoscritto a cura di A. Di Silvestro, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2019; l'edizione è leggibile online all'indirizzo <http://www.pirandellonazionale.it/1933-2/>). Per l'arco cronologico di composizione del ms. cfr.

quattro campioni provenienti dalle pp. 52a, 53 e 54. Sottolineo le porzioni testuali coincidenti con MS che Pirandello cassa o modifica in fase di correzione.

1) Ecco: quando non ci rassegniamo, vengono fuori le velleità... Una donna che vuol esser uomo... Un vecchio che vuol esser giovine... – Velleità, velleità, fissazioni ridicole, certo – Ma riflettete, Monsignore, che non sono meno ridicole tutte le altre: quelle voglio dire nelle quali la volontà è dentro i limiti del possibile.

2) Vi ricordate proprio d'essere stata sempre la stessa, voi? Madonna? E com'è che non sapete più spiegarvi... Oh Dio, che un giorno vi piacesse tanto ciò che ora non vi piace più? e che poteste commettere quella tale azione... sì, «quella», appunto! – ci siamo capiti (oh, state tranquilla che non la svelerò a nessuno!)

3) Che importa che questa mia tintura non possa essere una realtà per voi, se riesce a essere anche un pochino per me?

4) Mah! – Nessuna meraviglia, Pietro Damiani: sogno vi sembrerà domani anche la realtà d'oggi, non dubitate!⁶⁹

In MS il brano in questione sta alle cc. 121-125. La prima e l'ultima sono di tipo a, le tre centrali sono di tipo b. Questo indica che nello strato recenziore del manoscritto la scena era già presente, ma è stata poi riscritta in buona parte. Sembra molto probabile che il rifacimento vada datato a prima della fine del 1921, quando Pirandello inserisce questo materiale nella trama dell'*Enrico IV*.

Ma gli incroci tra questa zona di MS e *Enrico IV* non sono finiti. Il cap. 32 di MS, *Chiamo un poco*, perde nel passaggio a F una parte di testo abbastanza consistente nel finale. Lo riporto:

Siffatte contese su ciò che ha fatto Tizio o Cajo avvengono tutti i momenti. Lo so. Voi non ci affondate. Dite: – «Opinioni!» – Pensate: – «L'altro sbaglia!» – Perché siamo sempre lì, nella beata illusione in cui viviamo, che Tizio sia come lo vediamo e lo tocchiamo noi e non possa essere altrimenti; che la vera e sola realtà sia quella che voi date a voi stesso, agli altri, a tutte le cose, quella che sentite in voi e credete di veder e di toccare fuori di voi, attorno a voi. E io vi dico che fate bene! Torno a ripetervi il consiglio di tenervela forte, forte, codesta vostra realtà, perché guaj se v'affondaste come me a considerare questa cosa orribile che fa impazzire: che cioè codesta realtà, che credete vostra e di tutti, è per voi solo; che voi non siete uno ma tanti, non solo per gli altri, ma anche in voi stessi, perché voi cangiate, anche per voi cangiate senz'accorgervene e credendovi sempre uno, appena vi volgete verso un altro; che la realtà degli altri non è la vostra, ma un'altra, impenetrabile e mutevole allo stesso modo che la vostra; e che se state accanto a un altro e gli guardate gli occhi, potete figurarvi come un mendico a una porta in cui non potrà mai entrare: chi vi entra non sarete mai voi, col vostro mondo dentro, come lo vedete e lo toccate; ma uno come quell'altro vi vede e vi tocca, nel suo mondo dove non potrete mai penetrare.

l'introduzione del curatore, 4, che ricorda come Pirandello consegnò l'ultimo atto della tragedia a Ruggero Ruggeri, incaricato di portarla in scena, il 2 dicembre 1921.

⁶⁹ Nell'edizione di Di Silvestro questi brevi passi sono alle pp. 104-105. Naturalmente a testo si legge l'ultima lezione del manoscritto, differente da quella che qui riporto, e tutte le varianti sono riportate in apparato. Il manoscritto di *Enrico IV* e quello di *Uno, nessuno e centomila*, anche se hanno tempi di composizione molto diversi (qualche mese il primo, molti anni il secondo), mostrano però forti somiglianze nella morfologia e negli usi compositivi. Limitandosi alle più evidenti: entrambi presentano una seriazione d'autore che fa precedere le stesure più elaborate agli abbozzi e ai frammenti; in entrambi carte di redazioni precedenti entrano, rinumerate, in redazioni successive. Uno studio comparato sistematico è molto auspicabile.

Così, cari miei, mi ridussi io, un giorno, guardando gli occhi della gente: muto, quasi senza respiro, con l'orrore del mio corpo, con l'orrore d'ogni atto, la cui realtà per me aveva perduto ogni valore, certo com'ero dell'incoercibile realtà che nel loro mondo impenetrabile mi davano intanto gli altri. Così. Ma non subito. Prima commisi le pazzie di saltare a quelle porte, credendo di poterle sfondare e irrompervi dentro a distruggere la realtà intollerabile che certuni mi avevano data. Gli occhi, gli occhi di Marco Di Dio e di sua moglie Diamante, che mi dicevano ogni giorno:
– Usurajo! (*infra*, p. 135)

La maggior parte di queste considerazioni (ad esclusione del paragrafo finale) migrano tra le pagine di *Enrico IV*, nella parte conclusiva del secondo atto, quando Enrico rivela ai suoi servitori di recitare da tempo la sua pazzia. A questo punto è necessario ricordare che i capitoli *C'è un ma...* e *Caliamo un poco*, sui quali Pirandello interviene in maniera così massiccia, erano stati pubblicati nel maggio 1921 su «Cronache d'attualità», in una versione pressoché identica a quella di MS. Ciò va ad ulteriore conferma di quanto sottolineato precedentemente, ossia della forte interferenza che *Enrico IV* ha esercitato nei confronti di *Uno, nessuno e centomila*; la tragedia, per potersi scrivere alla fine del 1921, ha alla lettera vampirizzato il romanzo, sottraendogli sangue e polpa.⁷⁰ E questo è così vero che ci rimane da esporre un'ulteriore sottrazione, l'ultima, ai danni di MS. Per costruire la scena della “prima rivelazione” di *Enrico IV*, infatti, Pirandello non si limita a prelevare materiale dal cap. 32 di MS, ma effettua un altro duplice ritaglio dal cap. 37, *Sopraffazione*. Il passaggio in questione del dramma deriva dal montaggio di questi spezzoni di MS, che ovviamente non faranno più parte del romanzo quando uscirà sulla «Fiera letteraria». Ecco il primo tratto di *Sopraffazione* che Pirandello non riutilizzerà nel 1926:

– Schiacciare uno col peso d'una parola? Ma niente! Che è? Una mosca! Tutta la vita, tutta la vita, cari miei, è schiacciata così dalle parole, dalle parole che si son sempre dette! Una parola per ogni cosa. E ha un bell'esser viva e nuova e continuamente diversa quella cosa; la parola è sempre la stessa, quella vecchia e immutata, che le labbra dei morti pronunzieranno. I morti! i morti! Seguitano a farla i morti la vita: parlano e comandano ai vivi! Li vogliono così e così! Le tradizioni! i costumi! Spunta il giorno. Il tempo è davanti a noi. Un'alba. Questo giorno che ci sta davanti lo faremo noi. Non facciamo nulla. Seguitiamo a barattar le monete logore delle parole, che rappresentano il consunto valore della vita; seguitiamo a portar sulle spalle il peso morto delle cose come furono e come saranno. Crediamo di vivere; rimastichiamo la vita dei morti! (*infra*, p. 144)

Lo si confronti con *Enrico IV*:

– Schiacciare uno col peso d'una parola? Ma niente! Che è? Una mosca! – Tutta la vita è schiacciata così dal peso delle parole! Il peso dei morti! – Eccomi qua: potete credere sul serio che Enrico IV sia ancora vivo? Eppure, ecco, parlo e comando a voi vivi. Vi voglio così! – Vi sembra una burla anche questa, che seguitano a farla i morti la vita? – Sì, qua è una burla: ma uscite di qua, nel mondo vivo. Spunta il giorno. Il tempo è davanti a voi. Un'alba. – Questo giorno che ci sta davanti – voi dite — lo faremo noi! –

⁷⁰ Il macroscopico trasferimento da un'opera all'altra segnala un forte legame tra le due (e in particolar modo tra i segmenti testuali interessati dalla migrazione), legame di duratura affinità non meno che di patente differenza, che rimase sempre molto vivo nella mente di Pirandello. Può esserne testimonianza una lettera a Marta Abba del 30 marzo 1931, in cui lo scrittore, rivolgendosi alla sua musa un rimprovero venato da evidente gelosia, la apostrofa così: «chi era codesto avvocato che è stato con te alla birreria Dreher? Come l'hai conosciuto? Marta mia, guai se si pensa alla realtà che ci danno gli altri! Non hai letto *Uno, nessuno e centomila*? E non ti ricordi di ciò che dice *Enrico IV* nel second'atto? Ciascuno bisogna che si crei *la sua realtà*, per sé e in sé; a curarsi di quella che gli danno gli altri ci sarebbe da impazzire o da non vivere più» (*Lettere a Marta Abba*, 707).

Sì? Voi? E salutatemmi tutte le tradizioni! Salutatemmi tutti i costumi! Mettetevi a parlare! Ripeterete tutte le parole che si sono sempre dette! Credete di vivere? Rimasticate la vita dei morti!⁷¹

Ecco il secondo passo di *Sopraffazione* che ci interessa:

– Guardami negli occhi! – gli ripetei. – Non dico che sia vero! Stai tranquillo.
Si forzò a guardarmi, smorendo.
– Ebbene?
– Ma lo vedi? lo vedi? tu stesso! lo hai anche tu, ora, lo spavento negli occhi!
– Ma perché mi stai sembrando pazzo! – mi urlò in faccia, esasperato.
Scoppiai a ridere; e risi a lungo, a lungo, senza potermi fermare, notando la paura, o se non proprio la paura, lo scompiglio che quella mia risata cagionava loro.
– Ecco la prova! ecco la prova! – dicevo ridendo. – Ecco la prova!
– Ma che prova? – mi gridavano con gli occhi schizzanti dalle orbite.
– Codesto vostro sgomento perché vi sto sembrando pazzo! Eh, cari miei, per forza! E può anche diventar terrore, questo sgomento. Perché trovarvi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarvi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quello che avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni. Eh, che volete? Costruiscono senza logica, beati loro, i pazzi! O con una loro logica che vola come una piuma! Volubili! volubili! Oggi così, e domani in un altro modo. Voi vi tenete forte, ed essi non si tengono più; Voi dite: – «Questo non può essere!» –; e per loro può esser tutto. Ma voi dite che non è vero! E perché? Perché non par vero a voi, a me, a cento altri. Eh, cari miei! Bisognerebbe vedere che cosa invece par vero a questi cento altri, che non sono detti pazzi. Io so che un giorno mi pareva vera la luna nel pozzo! (*infra*, p. 145)

Questo è il passaggio corrispondente di *Enrico IV*, che conserva anche la parola-attrattore «centomila»:

Codesto vostro sgomento, perché ora, di nuovo, vi sto sembrando pazzo! [...] Ma lo vedete? Lo sentite che può diventare anche terrore, codesto sgomento, come per qualcosa che vi faccia mancare il terreno sotto i piedi e vi tolga l'aria da respirare? Per forza, signori miei! Perché trovarsi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarsi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quanto avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni! – Eh! che volete? Costruiscono senza logica, beati loro, i pazzi! O con una loro logica che vola come una piuma! Volubili! Volubili! Oggi così e domani chi sa come! – Voi vi tenete forte, ed essi non si tengono più. Volubili! Volubili! – Voi dite: «questo non può essere!» – e per loro può essere tutto. – Ma voi dite che non è vero. E perché? – Perché non pare vero a te, a te, a te (*indica tre di loro*), a centomila altri. Eh, cari miei! Bisognerebbe vedere poi che cosa invece par vero a questi centomila altri che non son detti pazzi, e che spettacolo danno dei loro accordi, fiori di logica! Io so che a me, bambino, appariva vera la luna nel pozzo!⁷²

Prima di fare il punto e tracciare una rotta va esposta, per completezza, l'ultima variazione nel passaggio tra MS e la «Fiera» (stavolta senza emorragie di testo). Il capitolo 40, *Con la coda tra le*

⁷¹ L. PIRANDELLO, *Enrico IV*, a cura di A. Andreoli, 122.

⁷² Ivi, 124-125.

gambe, viene diviso in due: la prima parte conserva il titolo originario, la seconda prende l'epigrafe *Il riso di Dida*.

Infine, il foglietto 228 di FR, quello con l'incipit del capitolo 41, *Casa mia!*, e l'indice, che registra altri due capitoli dopo questo (42, *Il signor Beniamino*; 43, *Ma c'erano due occhi che mi guardavano...*), fanno pensare che, a quello stadio del progetto e della stesura il romanzo continuasse, non sappiamo se fino alla fine, per una strada ora impossibile da divinare. Siamo di fronte a una biforcazione, ma una delle due vie è crollata e non abbiamo nulla per ricostruirne anche solo un modellino in scala.

III Il «cantiere» e l'«albero»

È il momento di tirare le somme, basandosi sui numerosi studi intorno al romanzo, e sulle considerazioni condotte qui. Pirandello dice di lavorare al romanzo già nel 1910 (nella citatissima lettera a Bontempelli), ma i frammenti di FR, deposito residuale di briciole e lapilli, non consentono di arretrare a prima del 1912. Che fin dal 1909-10 Pirandello, stimolato anche dalla messa a punto delle idee-guida estetiche operata nell'*Umorismo* (1908 in prima edizione) abbia aperto «un dossier romanzesco» come dice Mazzacurati,⁷³ è molto probabile. La metafora impiegata dallo studioso, tra i maggiori di Pirandello e filologo attrezzatissimo, per definire questo dossier è quella di un «albero», «che cominciò a crescere nel 1909»,⁷⁴ di cui i testi che presentano analogie con MS e con l'edizione in volume sarebbero «molti rami e mille variopinte foglie, tutte legate, nella gran varietà di toni e di “generi”, a una segreta continuità filogenetica».⁷⁵ L'ipotesi è molto affascinante, e ha abbondantemente fruttificato sul piano critico, ma rimane per ora indimostrabile dal punto di vista filologico stando ai materiali superstiti.⁷⁶

L'arco cronologico per la composizione delle due fasi di MS risulta esteso tra gennaio 1915 e settembre-novembre 1921, e restringerlo riporta nel territorio delle ipotesi. Se torniamo alla lista di dichiarazioni pirandelliane, epistolari o giornalistiche, sul lavoro al romanzo, vediamo che si infittisce una prima volta nel 1916, e una seconda volta tra il 1919 e il 1920. Al 1916 potrebbe risalire lo strato più vecchio di MS, e al 1919-20 quello seriore, originato da una radicale ristrutturazione del precedente, che ne implica la parziale sussunzione materiale. FR3 sarebbe costituito dagli scarti di quest'opera di ristrutturazione e sussunzione.

La datazione certa del manoscritto di *Enrico IV – rara avis* negli avantesti pirandelliani – e i rapporti sicuri con il passo scartato da MS, nonché l'intera serie di prelievi da MS destinati al montaggio nel corpo della tragedia, consentono di affermare che Pirandello abbia rimesso la penna proprio su MS, dopo il 1921 e dopo l'*Enrico IV*, per portarlo a una veste vicina (o identica) a quella della «Fiera Letteraria». Per l'intersezione tra il romanzo e la novella *Ritorno*, illustrata sopra, le cose sono meno certe, ma fare un'ipotesi è indispensabile. Mazzacurati ha sostenuto che la novella uscita nel 1923 avesse ricevuto in prestito la descrizione della villa paterna dal cantiere di *Uno, nessuno e centomila*, che poi se la sarebbe ripresa.⁷⁷ È molto probabile, se si dà al termine «cantiere» il significato largo di materiali discontinui e eterogenei ancora non ordinati, e di un insieme di desideri, progetti, ossessioni, immagini fisse. La casa paterna doveva far parte del cantiere, come immagine ossessiva di forte peso simbolico, ed era destinata a materializzarsi nel romanzo. Da questo punto di vista, la sua presenza in *Ritorno* è un episodio tardo di una storia già

⁷³ G. MAZZACURATI, *Appendice*, 198.

⁷⁴ Così Mazzacurati nel commento a L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, 55.

⁷⁵ G. MAZZACURATI, *Appendice*, 203. Questa catena metaforica attraversa il commento di Mazzacurati da cima a fondo.

⁷⁶ E potrebbe essere addirittura fuorviante se, forzandola oltre il limite dove lo studioso l'aveva arrestata, con vigile coscienza critica, la si riletteralizzasse senza accortezza, arrivando a pensare che tutto era già scritto dall'inizio. Lo studioso lo sapeva benissimo, e rivendicava al suo discorso il «rischio d'avventura», differenziandolo dalle pur apprezzate ricerche di Guglielminetti. La dichiarazione si legge in G. MAZZACURATI, *Introduzione* a L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, VIII.

⁷⁷ Cfr. L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di G. Mazzacurati, 36.

lunga. Volendo attenerci ai dati materiali, con la loro lacunosità, gli avantesti pirandelliani superstiti orientano però diversamente il discorso. La concreta materia testuale di *Ritorno* è precedente, e il romanzo sembra farne una moderata rielaborazione.

Riepiloghiamo. L'ipotesi più economica è che Pirandello, dopo il 1924 o ancora più probabilmente tra la fine del 1925 e la primavera del 1926, abbia rimesso mano ai foglietti, che giacevano dalla fine del 1921 (quando erano stati lavorati per cavarne pezze da cucire in *Enrico IV*), oppure a una loro redazione dattiloscritta, e abbia portato questo testo alla forma della «Fiera Letteraria» e, con variazioni poco rilevanti, in volume. Secondo questa ricostruzione congetturale basata sui dati effettivi non ci sono redazioni intermedie tra MS e il testo definitivo. Inoltre MS, come si sapeva già, sicuramente non è anteriore al 1915. Se, FR3 si è saldata materialmente a MS (in carte di tipo a), e se la porzione di testo che corrisponde a quello uscito nel 1915 su «Sapientia» è steso su questo tipo di carte, possiamo pensare che FR3 risalga per intero a dopo il 1915, e MS a prima della fine del 1921 (quando Pirandello ne trasferisce alcuni brani nel manoscritto di *Enrico IV*).

IV Il problema degli ultimi tre libri

Mettiamo ora al centro dell'attenzione un fatto su cui gli studiosi si sono spesso interrogati. MS si interrompe al libro V, cap. 4, e non abbiamo alcuna testimonianza avantestuale significativa, neanche minima e frammentaria, della parte restante, quella in cui il resoconto di Vitangelo si avvita repentinamente verso la catastrofe salutare. Questo vuoto di MS è altra cosa dalla caduta delle diciotto carte iniziali (cfr. II.2.1, p. XLII), della cui esistenza in passato possiamo essere altrettanto certi che della loro irreperibilità attuale. Sia le dimensioni ridotte della lacuna, sia la numerazione dei capitoli, sia la concatenazione degli eventi del seguito, sia le affermazioni di Pirandello (che già nel 1916 raccontava come la storia partisse dalla lieve curvatura del naso di Vitangelo) ci fanno certi che in MS l'inizio dell'opera corrispondesse nella sua dinamica alla versione a stampa. Mentre dello stralunato romanzo sentimentale con Anna Rosa, aperto e chiuso da due colpi di pistola, della trama con le istituzioni ecclesiastiche per l'alienazione del patrimonio, del procedimento legale contro Vitangelo e della chiusa estatica; di tutta questa concatenazione narrativa (e non dei suoi singoli elementi o motivi, tutti o quasi già presenti da moltissimo se non da sempre in Pirandello) non vi sono tracce finché non li si legge sulla «Fiera letteraria». Certo Pirandello aveva detto nel 1916 che il suo protagonista impazziva (cfr. *supra*, nota 12), ma la manifestazione di tale pazzia era diversissima, se Vitangelo poteva lasciare a suo padre (ancora vivo) l'amministrazione della banca per istituire «subito» una cucina economica e un dormitorio pubblico, e per di più continuare a vivere frequentando i suoi amici. Mancava ancora insomma l'accanita opera di dis-integrazione dal reticolo della vita sociale e affettiva, e di regressione e reintegrazione nel flusso profondo-superficiale, atmosferico e tellurico, della Vita che si vede in atto nel 1926.⁷⁸ L'idea che gli ultimi tre libri siano stati assemblati molto tardi è stata a più riprese

⁷⁸ Ribadisco che sto parlando di assenza di testimonianze documentarie avantestuali che attestino questo finale, mentre è certo che esso fosse già tra gli esiti possibili in movimento nello spazio mentale delle intenzioni d'autore. A dimostrarlo sta un altro brano del saggio del 1922 di Tilgher, che dovette avere fra le mani il manoscritto, se poteva sia citarlo alla lettera che parafrasarlo molto fedelmente almeno per i primi due libri (cfr. *supra*, nota 20). Oltre a questi prelievi puntuali, Tilgher, parlando del protagonista di *Uno, nessuno e centomila*, fa alcune affermazioni che consuonano con l'ultimo capitolo del romanzo, *Non conclude*, quando scrive che Moscarda «tenta di vivere la Vita in tutta la sua assoluta primigenia nudità, al di là di tutte le forme e costruzioni, puntualizzandosi in un effimero vibratile fuggitivo presente [...]»; e questo è un ideale di vita realizzabile al limite, cioè praticamente irrealizzabile» (*Studi sul teatro contemporaneo*, 168-169). Il commento di Tilgher non basta però a dimostrare, a mio parere, che egli avesse letto l'*explicit* del romanzo (troppo scarse le corrispondenze testuali stringenti), né che questo fosse già scritto nel 1921-22; è possibile invece che Pirandello gli avesse esposto, in una lettera perduta o in un colloquio, l'intenzione di suggellare il lavoro nel modo paradossale che sappiamo. Ma ammettiamo anche provvisoriamente che la pagina conclusiva del romanzo fosse scritta nel 1921, e che Tilgher l'avesse letta. Questo non ci sarebbe di nessun aiuto se cerchiamo traccia non tanto del brevissimo *explicit*, del vero e proprio congedo di Vitangelo e dell'opera, ma dell'intero protratto e segmentato finale, che si mette in moto con l'appuntamento dato da Anna Rosa al protagonista all'inizio del libro

sostenuta. Opterei per un'ipotesi abbastanza radicale: la parte finale di *Uno, nessuno e centomila* non esisteva ancora in forma scritta quando Pirandello, nel novembre 1925, invia a Fracchia le prime cartelle da comporre. Si è detto in maniera convincente, che l'elaborazione del romanzo è stata anche «un protrato atto mancato».⁷⁹ Lo stesso Pirandello dovette averne coscienza sempre più lucida, almeno a partire dal momento in cui cominciò a definirlo un libro testamentario, al quale sarebbe dovuto seguire solo il silenzio. Cioè tra il 1916 e il 1919. Paralizzato dalle spinte contrastanti del desiderio di dare al pubblico il romanzo-monumento (o riepilogo) da una parte, e dell'impulso a dilazionare *sine die* la redazione del romanzo-testamento dall'altra, Pirandello dovette forse pensare che il modo di uscire dalla ormai lunghissima *panne* fosse la stipula di un patto da cui non potesse recedere. Non più dunque anticipazioni ridotte, che gli lasciavano in sostanza le mani libere di continuare a non finire, e nemmeno reiterate promesse all'editore, che rimanevano documenti privati, ma la pubblicazione, su una rivista esordiente dalle grandi ambizioni, di tutto il romanzo, anche se tutto il romanzo ancora non c'era. Il lancio editoriale, perché di questo si trattò, di *Uno, nessuno e centomila* sulla «Fiera letteraria» fu anche lo stratagemma ideato da Pirandello per aggirare blocchi e resistenze psichiche e portare l'opera a conclusione. Ribadiamo ancora un elemento che è sotto gli occhi di tutti: gli ultimi tre libri di *Uno, nessuno e centomila*, più di un terzo del totale ad un calcolo aritmetico, occupano nella volumetria complessiva una porzione di spazio appena superiore a un quarto (in B, 64 pagine contro le 164 dei primi cinque, per un intero di 228 pagine). Il ritmo della vicenda subisce dunque un cambio di passo. Non mi pare azzardato pensare che il precipitarsi della storia verso l'epilogo obbedisca, oltre che a ragioni di poetica e progetto, anche a necessità più contingenti e insieme inderogabili. Se poi osserviamo nel dettaglio la composizione dei libri conclusivi, dobbiamo registrare che il tasso di riuso fa segnare una crescita rispetto al resto dell'opera, e questo soprattutto nel libro settimo, che dei tre è il più lungo, quello di più spiccata cifra narrativa e che introduce il maggior numero di elementi e personaggi nuovi. Riconsideriamo le preziose osservazioni fatte dai commentatori pirandelliani (in questo caso soprattutto Simona Costa e Lucio Lugnani). A partire dal secondo capitolo Pirandello attinge copiosamente al lontano trittico di novelle *Tonache di Montelusa*, uscite tra 1909 e 1911. Non solo ne riprende l'ambientazione richieriana, cioè agrigentina, e calata nel *milieu* ecclesiastico, ma anche nomi e descrizioni di personaggi, e intere scene di colloquio, dopo aver operato le indispensabili ma non grandi modifiche per facilitare l'innesto. Ritroviamo così la Badia Grande, le parentele con le suore che vi risiedono, il Collegio degli Oblati, le figure di monsignor Partanna e dello Sclepis, tutti elementi estratti in blocco dal terzetto novellistico;⁸⁰ e,

settimo. Ammesso quindi che nel 1922 Pirandello avesse già in mente l'ultima scena o l'ultima parola del romanzo testamentario, niente del genere possiamo affermare riguardo al finale. Sui rapporti tra Tilgher e Pirandello, e più precisamente sulle opere che l'autore inviò manoscritte al critico e sul gioco di specchi tra commenti tilgheriani e autocommenti pirandelliani, segnalo due voci molto significative in una bibliografia corposa: l'articolo di G. CAPELLO, *Le reazioni alla critica e l'autocommento (due esempi pirandelliani)*, «Strumenti critici», VII (1992), 1, 103-129, e il saggio di I. PUPO *Un frutto bacato. Il Pirandello di Tilgher alla luce di nuovi documenti*, in Id., *Un frutto bacato. Studi sull'ultimo Pirandello*, Roma, Bulzoni, 2002, 79-146.

⁷⁹ P. MILONE, *Introduzione*, in L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, LXII.

⁸⁰ Buona parte di queste figure e di questi sfondi si ritrovano anche nei *Vecchi e i giovani*, altro romanzo di lavorazione lunghissima. La ricostruisce con precisione Aldo Morace nell'*Introduzione* e nella *Nota filologica* di L. PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, Milano, Mondadori, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2018, v-LX e 423-457. Col romanzo storico del 1913 la parte finale di *Uno, nessuno e centomila* condivide anche un altro personaggio, non più che una sagoma nel dipanarsi delle rispettive trame, ma molto rappresentativo di una delle forze all'opera nell'immaginario e nella visione del mondo di Pirandello. Ecco i testi a confronto. *I vecchi e i giovani*, parte seconda, capitolo settimo: «parecchi se n'erano stati a guardare, attraverso uno di quei finestroni, il terrazzino d'una vecchia casa dirimpetto, sul quale un povero matto pareva provasse chi sa quale voluttà, forse quella del volo, esposto lì al vento furioso, che gli faceva svolazzare attorno al corpo la coperta del letto, di lana gialla, posta su le spalle: rideva, rideva con tutto il viso squallido, e aveva negli occhi acuti, spiritati, come un lustro di lagrime, mentre gli scappavan via di qua e di là, come fiamme, le lunghe ciocche dei capelli rossigni» (ivi, p. 374). *Uno, nessuno e centomila*, libro settimo, capitolo settimo: «ricordo che da uno di quei finestroni si scorgeva il terrazzino d'una vecchia casa dirimpetto. Su quel terrazzino apparve a un tratto un uomo, che doveva essere scappato dal letto con la folle idea di provare la voluttà del volo. Esposto lì al vento furioso, si faceva svolazzare attorno al copro magro, d'una magrezza che incuteva ribrezzo, la

ancora più importante, troviamo un *plot* piuttosto simile (la necessità di ricorrere alle mediazioni delle gerarchie ecclesiastiche per sgravarsi di un'eredità poco amata senza che per questo altri soggetti privati se ne appropriino). Per la «coperta di lana verde» che Vitangelo mostra al coscienzioso giudice nel secondo capitolo dell'ottavo libro dobbiamo risalire addirittura alla novella *Il dovere del medico*, del 1902; e un passo ancora di questo capitolo riprende quasi *verbatim* un paragrafo dell'*Umorismo*.⁸¹

Ritroviamo inoltre la cagnetta Bibì ferma dinanzi a una chiesa, implicata in una riflessione di Vitangelo sulla religiosità esteriore, contrapposta alla religiosità interiore, scena trapiantata di peso da *All'uscita*, il «mistero profano» del 1916. Troviamo uno sguardo di Vitangelo, ravvicinato e non esente da una curvatura feticistica, su Anna Rosa e sui suoi capelli, che è ripreso alla lettera, ma stavolta del tutto rifunzionalizzato, da una novella uscita sul «Corriere della sera» l'11 aprile 1926 col titolo *Pubertà*. Insomma si assiste, in uno spazio ridotto, a una tale ripresa di materiale testuale già lavorato da far pensare addirittura a una sorta di autocentone. E forse era l'unica maniera, questa, per mettere capo al progetto in circostanze così convulse di impegni multipli e molto esigenti.

Insisto sul rapporto tra *Pubertà* e *Uno, nessuno e centomila*, dato che le altre riprese si trovano puntualmente annotate nei commenti di Costa e, meno nel dettaglio, di Mazzacurati. Lugnani afferma che le due occorrenze della descrizione sono «presumibilmente pressoché coeve».⁸² Si può forse suggerire una piccola precisazione. Se la novella è stata pubblicata l'11 aprile 1926, è ragionevole pensare che Pirandello l'avesse scritta e inviata qualche tempo prima, almeno qualche settimana. Sappiamo, dalla lettera di Fracchia citata in precedenza (cfr. *supra*, pp. XLII-XLIII), che in data 5 marzo il direttore sollecitava Pirandello perché gli inviasse «la fine del quinto e il sesto libro», il che vuol dire che il testo in suo possesso arrivava all'epoca, grossomodo, all'altezza dove MS si interrompe (libro V, capitolo 4). Il quinto libro cominciò a andare in stampa sulla «Fiera» all'inizio di aprile. Dai pochi accenni rinvenibili negli epistolari, in quel mese e nel successivo l'autore era alacremente al lavoro per la chiusura del romanzo. Il 13 maggio scrive a Ojetti: «anche in mezzo alle occupazioni capocomicali, lavoro per finire il mio Romanzo che si pubblica sulla Fiera letteraria, e lavoro per il Corriere. Appena avrò spedito le ultime cartelle a Fracchia, cioè fra pochi giorni, ti spedirò una Novella che ho già imbastito».⁸³ Secondo la dilatazione dei tempi a cui siamo ormai abituati, i pochi giorni divennero quasi un mese, se solo il 6 giugno Pirandello poteva dichiarare, scrivendo ai figli Stefano e Fausto: «lavoro a più non posso, per non sentirme il peso [della vita, *ndc*]. Ho finito il romanzo; ho finito *Diana e la Tuda*; ho ripreso e condurrò presto a fine *La nuova colonia*. Conto d'aver finito in pochi mesi tutti gli altri lavori annunciati».⁸⁴

coperta del letto: una coperta di lana rossa, appesa e sorretta con le due braccia in croce, su le spalle. E rideva, rideva con un lustro di lagrime negli occhi spiritati, mentre gli volavano di qua e di là, lingueggiando come fiamme, le lunghe ciocche dei capelli rossicci» (cfr. *infra*, p. 95). Sull'affioramento di figure consimili, trasformazioni riconoscibili del *Christus patiens*, insiste molto A. SICHERA nel suo *Ecce homo! Nomi, cifre, figure in Pirandello*, Firenze, Olschki, 2005.

⁸¹ *L'umorismo*, parte seconda, capitolo quinto: «la vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi. Le forme, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi stessi, in ciò che chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità. In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle nostre forme fittizie crollano miseramente; e anche quello che non scorre sotto gli argini e oltre i limiti, ma che si scopre a noi distinto e che noi abbiamo con cura incanalato nei nostri affetti, nei doveri che ci siamo imposti, nelle abitudini che ci siamo tracciate, in certi momenti di piena straripa e sconvolge tutto» (L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, a c. di G. Langella e D. Savio, Milano, Mondadori, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, 2019, 150-151). Per la stringente corrispondenza testuale con *Uno, nessuno e centomila* cfr. *infra*, pp. 103-104, e il commento di Mazzacurati, 184-185.

⁸² Cfr. L. PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, vol. VI, 431

⁸³ *Carteggi inediti*, 220.

⁸⁴ *Nel tempo della lontananza*, 98.

Il romanzo non può che essere *Uno, nessuno e centomila*, concluso dunque tra la fine di maggio e i primi giorni di giugno. Diventa dunque molto probabile, in primo luogo, che *Pubertà* sia stata scritta prima del corrispondente luogo di *Uno, nessuno e centomila*. E inoltre si può dire con sicurezza che la chiusa romanzesca, contemporanea, come abbiamo appena visto, all'ultima fase della stesura di *Diana e la Tuda*, è stata elaborata materialmente durante la transizione pirandelliana verso il teatro "mitico"; il che rafforza dal punto di vista documentario le affinità già ampiamente rilevate tra Anna Rosa e le ultime eroine pirandelliane.

IV Criteri ecdotici

IV. I Il testo

Si pubblica il testo di B, su cui l'autore non sembra mai essere intervenuto nel decennio (1926-1936) rimastogli da vivere dopo la pubblicazione. Nell'apparato genetico si registrano le varianti della «Fiera Letteraria» (F) e, per i brevi segmenti testuali che coprono, di «Sapientia» (S), «Cronache d'attualità» (CA) e «Rivista di Firenze» (R). Si è deciso di non includere nell'apparato MS; le differenze abbastanza frequenti e considerevoli nel montaggio avrebbero causato problemi di rappresentabilità risolvibili soltanto, come già aveva fatto Costanzo, con lunghe citazioni da MS. Si è preferito non appesantire l'apparato e pubblicare autonomamente e integralmente MS.

Si è provveduto a uniformare allo standard attuale l'uso dei punti sospensivi (sempre quattro in B, qui vengono portati a tre), l'accentuazione sulla *e* in fine di parola, si tratti di parole tronche oppure monosillabiche (in B l'accento è sempre grave, qui lo si è trasformato in acuto: *perchè* → *perché*, *sè* → *sé*, *chè* → *ché*, *nè* → *né*), i doppi apici aperti e chiusi per il discorso riportato all'interno di una battuta di discorso diretto, oppure all'interno del soliloquio di Moscarda (in B i doppi apici sono sempre alti in apertura e bassi in chiusura, qui sono alti in entrambe le posizioni).

Per il resto si sono seguiti criteri conservativi: mantenuto l'uso pirandelliano della *j* semiconsonantica (*guajo*, *usurajo*, *gioja*, *jeri*, *boja*, etc), e dell'accentuazione pur non sistematica, dovuta a motivazioni molto più stilistiche che disambiguanti, di parole piane (ad esempio *déssi*, *pórre*, *stésse*, *seguìto*) o sdruciole (ad esempio *trèmulo*, *pàlpebre*, *scricchiola*, *stéssero*). Mantenuto anche, nel plurale dei sostantivi e aggettivi a terminazione atona *-io*, l'esito *-ii* (*beneficìi*, *desiderii*, *transitorii*, *milionarii*, etc). Nel nostro testo osserviamo che nel caso in cui due di questi termini si trovino accoppiati Pirandello usa la desinenza *-i* per il secondo membro della coppia (cfr. II, 12, p. 30: «veri e proprii sacrifici»).

Sono stati emendati tre minimi refusi di B:

- 1) Poiché vi è venuto in bocca una così grossa parola → Poiché vi è venuta in bocca una così grossa parola (cfr. II, 1, p. 15)
- 2) Rubavo Rubavo *veramente* → Rubavo. Rubavo *veramente* (cfr. IV, 6, p. 61; già corretto in M1932)
- 3) gli civorranno → gli ci vorranno (cfr. V, 8, p. 73)

In tre luoghi il testo è stato corretto secondo la lezione di F. Va precisato, a questo riguardo, che il testo di F presenta frequenti errori e refusi distribuiti su una consistente gamma di tipologie. Si va dalla trascuratezza (numerossimi casi di omissione del trattino lungo in chiusura di battuta dialogica; omissione di segni interpuntivi; errori di ordine e numerazione negli elenchi stilati da Vitangelo nei libri primo e quinto) alla distrazione (solo qualche esempio: *coloro* anziché *colore*, *via* anziché *mia*, *mondo* anziché *modo*, *vedevamo* anziché *vedevano*, *non* anziché *noi*, *residerio*

anziché *desiderio*, *ognicosa* anziché *ogni cosa*, *muri* anziché *numeri*, *medico* anziché *nemico*, *occorrenti* anziché *correnti*), alla maldestra *lectio faciliior* («tu neanche lo conosci» invece di «tu neanche l’o conosci», cfr. IV, 5, p. 56). Tutti questi refusi non vengono registrati nell’apparato della presente edizione. Merita di figurare l’incidente forse più eclatante: nel capitolo iniziale, dove Pirandello decide di dare evidenza grafico-pittorica alla forma delle sopracciglia del protagonista (e di avviare il suo gioco metaromanzesco), troviamo sulla pagina non i due accenti circonflessi, ^ ^, come sarebbe giusto, ma l’indicazione al tipografo «due accenti circonflessi, tra una virgola e l’altra», scambiata per testo da comporre. Ciononostante, come anticipato, F va recuperato in tre casi: non del tutto irrilevante il primo, minuzie gli altri due. Un recupero era stato già suggerito da Mazzacurati nel suo commento e confermato da Costa nell’edizione Ricciardi del 2015: lo segnalo in coda ai tre predetti.

1) libro III, cap. 8, p. 43. È necessario riportare l’intero periodo (mia la sottolineatura). Così B: «cinque imbecilli che vi stanno davanti, come li vedete da fuori, in me che sono uno e cinque come la casa, tutti con questo nome di Moscarda, niente per sé, neanche uno, se serve a disegnar cinque differenti imbecilli che, sì, tutt’e cinque si volteranno se chiamate – *Moscarda!* – ma ciascuno con quell’aspetto che voi gli date; cinque aspetti; se rido, cinque sorrisi, e via dicendo». Il verbo *disegnare* («disegnar»: lezione confermata sia da Costanzo che da Mazzacurati) in questo contesto appare di giustificazione piuttosto difficile. F reca, *ad locum*, la lezione «designar» (confermata da MS), con semantica perfettamente adeguata. Postulando dunque che «disegnar» di B sia un refuso non rilevato dall’autore, reinstauro la lezione di F.

2) libro IV, cap. 5, p. 58. B: «Firbo mi guardò appena e si voltò a Quantorzo come a chiedergli consiglio con scimunita angustia disse: – Oh bella!».

F e MS recano un punto e virgola dopo «angustia»: è la lezione che ho messo a testo, convinto che la caduta della pausa interpuntiva in B sia stata accidentale.⁸⁵

3) Libro V, cap. 3, p. 67. Vitangelo porta a spasso la cagnolina Bibì, che fa resistenza «pontando le zampine», secondo la lezione di B; in F si trovava un più comune «puntando» (in MS il passo manca per la caduta di una carta). Accolgo il suggerimento di Mazzacurati, confermato da Costa, che la lezione di B non sia una forma arcaizzante ma un semplice refuso, e metto a testo F.

4) libro VI, cap. 5, p. 84. In B il capitolo si intitola *Io dico, poi perché?*; in F al «poi» segue una virgola, in modo che l’avverbio venga a trovarsi in un inciso, enfatico e mimetico dell’oralità (uno dei tanti «ammiccamenti», come li chiama lo stesso protagonista). La seconda virgola, assente in B, in M 1932 e M 1936, venne reinserita nell’edizione “Omnibus” del 1941. Costanzo, seguendo B, ne fa a meno. Io la reintegro, anche per la tendenza generale all’infittirsi dell’interpunzione nel passaggio tra F e B.⁸⁶

La revisione del testo di F che ha portato a B ne ha lasciate inalterate morfologia e fisionomia, operando soltanto una serie di ritocchi, numerosi ma piccoli. Rare e poco significative, le varianti lessicali rispondono di solito a criteri di adeguamento agli standard dell’italiano moderno (ad esempio: *dinanzi* → *davanti* p. 000; *mi bisogna* → *mi serve* p. 60; *vedi un po’* → *guarda un po’* p. 67) oppure di messa a punto della scena e di precisazione semantica (ad esempio: *presi per le spalle Firbo* → *presi per le braccia Firbo* p. 59; *non le sembra più grande della sua mano* → *non le sembra più grande d’un suo dito* p. 99; *questo la divertiva* → *questo la divertiva enormemente* p. 100; *le mie disperatissime considerazioni* → *le mie curiosissime considerazioni* p. 102; *e straripa*

⁸⁵ Costanzo segnala nell’apparato la lezione di F, ma opta per l’aggiunta, anziché di un segno interpuntivo, di una congiunzione *e*, non necessaria.

⁸⁶ Si veda anche un altro fenomeno simile che incontriamo in questo capitolo, paragrafo iniziale (in corsivo nella trascrizione): «Ma le proposte di un Gengè medico o avvocato o professore e perfino deputato, se potevano far ridere me, avrebbero potuto imporre a lui, io dico, almeno quella considerazione e quel rispetto che di solito si hanno in provincia per queste nobili professioni così comunemente esercitate anche da tanti mediocri coi quali, *poi poi*, non mi sarebbe stato difficile competere» (*infra*, p. 84). Si nota che a breve distanza dal titolo del capitolo Pirandello usa nuovamente l’avverbio *poi* in un senso non identico ma assai simile.

→ e *la fiumana straripa* p. 104; *pazzo* → *malato incurabile* p. 104; *Nessun nome, nessun nome* → *Nessun nome* p. 105).

Rispetto a F, B introduce un numero piuttosto significativo di a capo. Sono stati segnalati nell'apparato tramite la barra verticale.

Si registrano alcune tendenze correttorie abbastanza regolari, sebbene non proprio uniformi, per ciò che riguarda le grafie. B fa segnare un forte aumento nell'uso della *j* semiconsonantica, che in F era usata sì ma in sensibile alternanza con la *i*. Inoltre si assiste al massiccio passaggio di verbi all'infinito e all'indicativo dalla forma apocopata a quella non apocopata, e al decremento, che va nella stessa direzione, dell'elisione nei pronomi e nelle particelle pronominali (con qualche caso in controtendenza però, ad esempio: *una insidia* → *un'insidia* p. 150; *la avevo* → *l'avevo* p. 174; *le aveva ferito* → *l'aveva ferita* p. 179). Le forme della prima persona dell'imperfetto indicativo a terminazione *-a*, già episodiche in F, scompaiono in B. I pochi casi di avverbi scritti in forma analitica di F vengono univerbati (*pur troppo* → *purtroppo* p. 12; *in dietro* → *indietro* p. 157).

Si assiste all'introduzione frequente degli accenti su parole sdrucchiole e piane, con spostamento verso il prezioso e l'inusuale (ad esempio: *palpebre* → *pàlpebre* p. 18, *desse* → *désse* p. 34, *guardatelo* → *guardàtelo* p. 135, *guaiti* → *guàiti* p. 140).

Da segnalare infine sia un aumento consistente sia un rafforzamento dei segni d'interpunzione. L'incremento riguarda quasi esclusivamente le virgole, che crescono di molto rispetto ad F; inoltre molte virgole di F vengono trasformate in punti e virgola. Molto basso il numero di casi in cui questo infittirsi si deve a ragioni di logica della frase. L'operazione è di carattere eminentemente stilistico, e serve a rendere più rigido, frazionato e spigoloso l'incedere del discorso, e a dare maggiore perspicuità visiva all'oratoria di Vitangelo; alle allusioni, alle pause sceniche, ai capziosi andirivieni della sua retorica.

IV.2 Il manoscritto

Si è deciso di pubblicare in appendice il contenuto di tutti i 219 foglietti custoditi presso il Centro di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo, in modo da renderlo per la prima volta facilmente e integralmente leggibile, e valorizzarne l'importanza nella storia testuale di *Uno, nessuno e centomila*.⁸⁷ Questi materiali sono infatti tra i pochissimi manoscritti (insieme al frammentario *Taccuino segreto* e all'indice-scaletta, di proporzioni molto minori) pervenuti dell'opera.

Si dà a testo l'ultima lezione dell'autore, e le varianti interne nell'apparato genetico.

Si è proceduto come segue: sotto la sigla MS si pubblica la stesura incompleta del romanzo (le cc. 19-234); la c. 221, che manca in MS, è però disponibile in fotoreproduzione (l'originale è da considerare smarrito) nella biografia-agiografia di Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1932 (lo ha segnalato per primo Mazzacurati). Grafia, numerazione della carta, continuità del testo garantiscono che il foglietto facesse parte di MS; il testo è stato dunque reinserito al suo posto, sanando una piccola lacuna.

A seguire, abbozzi e frammenti etichettati con la sigla FR e suddivisi nelle fasi, FR1 FR2 e FR3, già individuate da Costanzo e Pestarino, e ulteriormente precisate nel presente lavoro di edizione.

Infine, per gli stretti rapporti esistenti con FR, si è deciso di riportare le cc. 1-4 del *Taccuino segreto*, traendole dall'edizione di Annamaria Andreoli. Le si è disposte in coda ai «foglietti», ma andrebbero idealmente inserite tra FR1 e FR2 per restituire loro la corretta posizione logica e cronologica.

⁸⁷ Nell'edizione Macchia-Costanzo il testo dei foglietti era rappresentato negli apparati: con le varianti dove era più vicino a B, e con la trascrizione delle zone testuali in cui più se ne differenziava.

Ringraziamenti

Il curatore desidera esprimere profonda gratitudine alle istituzioni e alle persone che hanno contribuito a rendere possibile il suo lavoro: l'Istituto di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo di Roma, il suo presidente Annamaria Andreoli e le sue archiviste Dina Saponaro e Lucia Torsello, per la disponibilità e la competente assistenza nella consultazione dei manoscritti e di altre carte; la Biblioteca Universitaria di Genova e Andrea Aveto per la consultazione del fondo Fracchia; Aldo Cecconi, direttore dell'Archivio storico dell'editore Giunti, per aver accordato l'accesso agli importanti documenti epistolari pirandelliani lì custoditi; Giovanni Biancardi, per la preziosa consulenza in materia di filologia dei testi a stampa; infine Clelia Martignoni, alla lunga amicizia e alla costante attenzione filologica e critica della quale il curatore deve molto.

Bibliografia

Si registrano le principali edizioni in volume del romanzo e una selezione ristretta degli studi ad esso dedicati. Sono state escluse perché molto note, sebbene contengano tutte pagine molto significative su *Uno, nessuno e centomila*, le monografie che offrono un profilo di tutta l'opera pirandelliana (Leone De Castris, Borsellino, Luperini, Guglielminetti, Barilli), e la tuttora fondamentale biografia di Gaspare Giudice.

Edizioni

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, Firenze, Bemporad, 1926

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, Milano, Mondadori, 1932

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, Milano, Mondadori, 1936

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in ID. *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, 1941

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in ID. *Romanzi*, vol. II, a c. di G. Macchia, con la collaborazione di M. Costanzo, Milano, Mondadori, 1973

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, introduzione di M. GUGLIELMINETTI, note di S. COSTA, Milano, Mondadori, 1986

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a c. di S. COSTA, Milano, Mondadori scuola, 1990

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, introduzione di R. BODEI, note di U.M. OLIVIERI, Milano, Feltrinelli, 1993

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a c. di P. MILONE, Milano, Garzanti, 1993

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a c. di P. CUDINI, Firenze, Giunti, 1994

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a c. di G. MAZZACURATI, Torino, Einaudi, 1994

L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in ID., *Opere*, vol. I, a c. di S. COSTA, Milano-Napoli, Ricciardi, 2015

Studi

Il romanzo di Pirandello, a c. di E. LAURETTA, Palermo, Palumbo, 1976

Nuvole e vento. Introduzione alla lettura di "Uno, nessuno e centomila", a c. di S. MILIOTO, Agrigento, Edizioni del Centro Nazionale di studi pirandelliani, 1989

Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello, a c. di G. MAZZACURATI, Pisa, Nistri-Lischi, 1990

B. ALFONZETTI, *Pirandello. L'impossibile finale*, Venezia, Marsilio, 2017

L. BALDACCI, *Novecento passato remoto*, Milano, Rizzoli, 2000

- G. BALDI, *Pirandello e il romanzo. Scomposizione umoristica e "distrazione"*, Napoli, Liguori, 2006
- V. BALDI, *Reale e invisibile. Mimesi e interiorità nella narrativa di Pirandello e Gadda*, Venezia, Marsilio, 2010
- G. BARBERI SQUAROTTI, *La forma e la vita. Il romanzo del Novecento*, Milano, Mursia, 1987
- G.P. BIASIN, *Malattie letterarie*, Milano, Bompiani, 1976
- B. BRUNETTI, *Il naso, Vitangelo Moscarda, l'Uomo dei lupi. Riflessioni a margine di una coincidenza*, «Pirandelliana», 2009, 3, pp. 57-68
- E. CERASI, *Quasi niente, una pietra. Per una nuova interpretazione della filosofia pirandelliana*, Padova, Il Poligrafo, 1999
- A.P. CAPPELLO, *Come leggere "Uno, nessuno e centomila"*, Milano, Mursia, 1995
- M. COSTANZO, *Per un'edizione critica di "Uno, nessuno e centomila"*, in *Pirandello negli anni Sessanta*, Roma, Carucci, 1973 (primo numero dei «Quaderni dell'Istituto di studi pirandelliani»), pp. 109-119
- G. DEBENEDETTI, *Il personaggio-uomo*, Milano, Garzanti, 1970
- G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1972
- R.S. DOMBROSKI, *La totalità dell'artificio. Ideologia e forma nel romanzo di Pirandello*, Padova, Liviana, 1978
- C. DONATI, *Il sogno e la ragione. Saggi pirandelliani*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1993
- M. GANERI, *Pirandello romanziere*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2001
- F. GIOVIALE, *La poetica narrativa di Pirandello. Tipologia e aspetti del romanzo*, Bologna, Patron, 1984
- M.A. GRIGNANI, *Retoriche pirandelliane*, Napoli, Liguori, 1993
- P. GUARAGNELLA, *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello*, Sbarbaro, Vittorini, Bari, Dedalo, 2000
- E. GIOANOLA, *Pirandello, la follia*, Milano, Jaca Book, 1997
- G. GUGLIELMI, *La prosa italiana del Novecento. Umorismo Metafisica Grottesco*, Torino, Einaudi, 1986
- M. GUGLIELMINETTI, *Il romanzo del Novecento italiano. Struttura e sintassi*, Roma, Editori Riuniti, 1986
- W. KRYSINSKI, *Il paradigma inquieto. Pirandello e lo spazio comparativo della modernità*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988
- G. LUCENTE, *"Non conclude". Narrative Self-Consciousness and the Voice of Creation in Pirandello's "Mattia Pascal" and "Uno, nessuno e centomila"*, Baltimora-London, Johns Hopkins University Press, 1986

- G. MACCHIA, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 1981
- M. MASTRODONATO, *Pirandello e il naso storto di Dante. "Uno, nessuno e centomila": riscrittura allegorica della "Commedia"*, «Rivista di letteratura italiana», 3, 2020, pp. 91-107
- G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1987
- C. MAURO, *Sull'ultimo romanzo di Pirandello*, «Sinestesiaonline», 22, 2018, pp. 76-83
- P. MILONE, *Pirandello accademico d'Italia e il "volontario esilio". Fascismo, vinti, giganti*, Pesaro, Metauro, 2017
- C. MUSCELLI, *Tempo, delirio e coscienza in "Uno, nessuno e centomila". Note sulla libertà impossibile dei personaggi pirandelliani*, «Italian Culture», 23, 2005, pp. 51-69
- C. O'RAWE, *Authorial Echoes. Textuality and Self-Plagiarism in the Narrative of Luigi Pirandello*, London, Legenda, 2005
- G. PATRIZI, *Prose contro il romanzo. Antiromanzi e metanarrativa nel Novecento italiano*, Napoli, Liguori, 1996
- A. PECORARO, *"Uno, nessuno e centomila" a puntate*, «Annali della Scuola Normale Superiore», Classe di Lettere e Filosofia, XV, 1985, pp. 1243-1263
- P. PESTARINO, *Ipotesi sulle redazioni manoscritte di "Uno, nessuno e centomila"*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 82, VII, settembre-dicembre 1978, pp. 442-465
- G. PIOVENE, *In memoria di Pirandello*, in ID., *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 73-85
- A. PUPINO, *La maschera e il nome*, Napoli, Liguori, 2001
- A. PUPINO, *L'arte della dissonanza. Saggio sui romanzi*, Roma, Salerno, 2008
- A. PUPINO, *Pirandello. Poetiche e pratiche di umorismo*, Roma, Salerno, 2013
- G. RIGOBELLO, *Le parole e il silenzio in "Uno, nessuno e centomila"*, in *Pirandello e la parola*, a c. di E. LAURETTA, Agrigento, Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 2000, pp. 197-210
- O. SANTOVETTI, *Digressions. A Narrative Strategy in Italian Novel*, Bern, Peter Lang, 2007
- G. SCARAMUZZO, *Il punto vivo di Luigi Pirandello*, «Paideutika. Quaderni di formazione e cultura», 18, 2013, pp. 123-142
- A. SCHIAVULLI, *Soggetti a nessuno. Svevo, Pirandello, Foucault*, Modena, Mucchi, 2013
- G. SCOGNAMIGLIO, *"Per il capolavoro ripassi domani". Studi sull'ultima narrativa pirandelliana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004
- R. SCRIVANO, *Struttura e senso di "Uno, nessuno e centomila"*, «Critica letteraria», 134, 2009, pp. 455-469
- L. SEDITA, *Pirandello e l'antinomia del nome*, «Pirandelliana», 2007, 1, pp. 33-46»
- F. SENARDI, *L'arte di concludere. Strutturazione dell'epilogo nei romanzi di Pirandello*, «Pirandelliana», 9, 2015, pp. 55-67

A. SICHERA, *Ecce Homo! Nomi, cifre e figure in Pirandello*, Firenze, Olschki, 2005

C. VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, Milano, Mursia, 1970

Uno, nessuno e centomila

LIBRO PRIMO

§ 1. Mia moglie e il mio naso.

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

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

Mia moglie sorrise e disse:

– Credevo ti guardassi da che parte ti pende. –

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

– Mi pende? A me? Il naso? –

E mia moglie, placidamente:

– Ma sì, caro. Guàrdatelo bene: ti pende verso destra. –

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

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

– Che altro? –

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

– Ancora? –

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

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

Sfido a non irritarsi, ricevendo come generosa concessione ciò che come diritto ci è stato prima negato. Schizzai un velenosissimo “grazie” e, sicuro di non aver motivo né d'addolorarmi né d'avvilirmi, non diedi alcuna importanza a quei lievi difetti, ma una grandissima e straordinaria al fatto che tant'anni ero vissuto senza mai cambiar di naso,¹ sempre con quello, e con quelle sopracciglia e quelle orecchie, quelle mani e quelle gambe; e dovevo aspettare di prender moglie per aver conto che li avevo difettosi.

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

Ecco, già – le mogli, non nego. Ma anch'io, se permettete, di quei tempi ero fatto per

¹ di naso,] naso, F

sprofondare, a ogni parola che mi fosse detta, o mosca che vedessi volare, in abissi di riflessioni e considerazioni che mi scavavano dentro e bucheravano giù per torto e su per traverso lo spirito, come una tana di talpa; senza che di fuori ne paresse nulla.

– Si vede, – voi dite, – che avevate molto tempo da perdere. –

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

Non già, badiamo, ch'io opponessi volontà a prendere la via per cui mio padre m'incamminava. Tutte le prendevo. Ma camminarci, non ci camminavo. Mi fermavo a ogni passo; mi mettevo prima alla lontana, poi sempre più da vicino a girare attorno a ogni sassolino che incontravo, e mi maravigliavo assai che gli altri potessero passarli avanti senza fare alcun caso di quel sassolino che per me intanto aveva assunto le proporzioni d'una montagna insormontabile, anzi d'un mondo in cui avrei potuto² senz'altro domiciliarmi.

Ero rimasto così, fermo ai primi passi di tante vie, con lo spirito pieno di mondi, o di sassolini, che fa lo stesso. Ma non mi pareva affatto che quelli che m'erano passati avanti e avevano percorso tutta la via, ne sapessero in sostanza più di me. M'erano passati avanti, non si mette in dubbio, e tutti braveggiando come tanti cavallini; ma poi, in fondo alla via, avevano trovato un carro: il loro carro; vi erano stati attaccati con molta pazienza, e ora se lo tiravano dietro. Non tiravo nessun carro, io; e non avevo perciò né briglie né paraocchi; vedevo certamente più di loro; ma andare, non sapevo dove andare.

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

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

§ 2. E il vostro naso?

Già subito mi figurai che tutti, avendone fatta mia moglie la scoperta, dovessero accorgersi di quei miei difetti corporali e altro non notare in me.

– Mi guardi il naso? – domandai tutt'a un tratto quel giorno stesso a un amico che mi s'era accostato per parlarmi di non so che affare che forse gli stava a cuore.

– No, perché? – mi disse quello.

E io, sorridendo nervosamente:

– Mi pende verso destra, non vedi? –

² avrei potuto] potevo F

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

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

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

– Pensi al tuo naso?

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

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

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

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

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

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

Per il momento pensai al corpo soltanto e, siccome quel mio amico seguitava a starmi davanti con quell'aria d'incredulità derisoria, per vendicarmi gli domandai se egli, dal canto suo, sapesse d'aver nel mento una fossetta che glielo divideva in due parti non del tutto eguali: una più rilevata di qua, una più scempia di là.

– Io? Ma che! – esclamò l'amico. – Ci ho la fossetta, lo so, ma non come tu dici.

– Entriamo là da quel barbiere, e vedrai, – gli proposi subito.

Quando l'amico, entrato dal barbiere, s'accorse con meraviglia del difetto e riconobbe ch'era vero, non volle mostrarne stizza; disse che, in fin dei conti, era una piccolezza.

E sì, senza dubbio, una piccolezza; vidi però, seguendolo da lontano, che si fermò una prima volta a una vetrina di bottega, e poi una seconda volta, più là, davanti a un'altra; e più là ancora e più a lungo, una terza volta, allo specchio d'uno sporto per osservarsi il mento; e son sicuro che, appena rincasato, sarà corso all'armadio per far con più agio a quell'altro specchio la nuova conoscenza di sé con quel difetto. E non ho il minimo dubbio che, per vendicarsi a sua volta, o per seguitare uno scherzo che gli parve meritasse una larga diffusione in paese, dopo aver domandato a qualche suo amico (come già io a lui) se mai avesse notato quel suo difetto al mento, qualche altro difetto avrà scoperto lui o nella fronte o nella bocca di questo suo amico, il quale, a sua volta... – ma sì! ma sì! – potrei giurare che per parecchi giorni di fila nella nobile città di Richieri io vidi (se non fu proprio tutta mia immaginazione) un numero

considerevolissimo di miei concittadini passare³ da una vetrina di bottega all'altra e fermarsi davanti a ciascuna a osservarsi nella faccia chi uno zigomo e chi la coda d'un occhio, chi un lobo d'orecchio e chi una pinna di naso. E ancora dopo una settimana un certo tale mi s'accostò con aria smarrita per domandarmi se era vero che, ogni qual volta si metteva a parlare, contraeva inavvertitamente la pàlpebra dell'occhio sinistro.

– Sì, caro, – gli dissi a precipizio. – E io, vedi? il naso mi pende verso destra; ma lo so da me; non c'è bisogno che me lo dica tu; e le sopracciglia? ad accento circonflesso! le orecchie, qua, guarda, una più sporgente dell'altra; e qua, le mani: piatte, eh? e la giuntura storpia di questo mignolo; e le gambe? qua, questa qua, ti pare che sia come quest'altra? no, eh? Ma lo so da me e non c'è bisogno che me lo dica tu. Statti bene. –

Lo piantai lì, e via. Fatti pochi passi, mi sentii richiamare.

– Ps! –

Placido placido, col dito, colui m'attirava a sé per domandarmi:

– Scusa, dopo di te, tua madre non partorì altri figliuoli?

– No: né prima né dopo, – gli risposi. – Figlio unico. Perché?

– Perché, – mi disse, – se tua madre avesse partorito un'altra volta, avrebbe avuto di certo un altro maschio.

– Ah sì? Come lo sai?

– Ecco: dicono le donne del popolo che quando a un nato i capelli terminano sulla nuca in un codiniccio come codesto che tu hai costì, sarà maschio il nato appresso. –

Mi portai una mano alla nuca e con un sogghignetto frigido gli domandai:⁴

– Ah, ci ho un... com'hai detto? –

E lui:

– Codiniccio, caro, lo chiamano a Richieri.

– Oh, ma quest'è niente! – esclamai.⁵ – Me lo posso far tagliare. –

Negò prima col dito, poi disse:

– Ti resta sempre il segno, caro, anche se te lo fai radere. –

E questa volta mi piantò lui.

§ 3. **Bel modo d'esser soli!**

Desiderai da quel giorno ardentissimamente d'esser solo, almeno per un'ora. Ma veramente, più che desiderio, era bisogno: bisogno acuto urgente smanioso, che la presenza o la vicinanza di mia moglie esasperavano fino alla rabbia.

– Hai sentito, Gengè*, che ha detto jeri Michelina? Quantorzo ha da parlarti d'urgenza. –

– Guarda, Gengè, se a tenermi così la veste mi pajono le gambe. –

– S'è fermata la pèndola, Gengè. –

*Mia moglie, da Vitangelo che purtroppo⁶ è il mio nome, aveva tratto questo nomignolo, e mi chiamava così: non senza ragione, come si vedrà. [nota dell'autore]

³ passare] passar F

⁴ domandai:] dissi: F

⁵ esclamai.] esclamai F

⁶ purtroppo] pur troppo F

– Gengè, e la cagnolina non la porti più fuori? Poi ti sporca i tappeti e la sgridi. Ma dovrà pure, povera bestiolina... dico... non pretenderai che... Non esce da jersera. –

– Non temi, Gengè, che Anna Rosa⁷ possa esser malata? Non si fa più vedere da tre giorni, e l'ultima volta le faceva male la gola. –

– È venuto il signor Firbo, Gengè. Dice che ritornerà più tardi. Non potresti vederlo fuori? Dio, che nojoso! –

Oppure la sentivo cantare:

*E se mi dici di no,
caro il mio bene, doman non verrò;
doman non verrò...
doman non verrò...*

Ma perché non vi chiudevate in camera, magari con due turaccioli negli orecchi?

Signori, vuol dire che non capite come volevo esser solo.

Chiudermi potevo soltanto nel mio scrittojo, ma anche lì senza poterci mettere il paletto,⁸ per non far nascere tristi sospetti in mia moglie ch'era, non dirò trista, ma sospettosissima. E se, aprendo l'uscio all'improvviso, m'avesse scoperto?

No. E poi, sarebbe stato inutile. Nel mio scrittojo non c'erano specchi. Io avevo bisogno d'uno specchio. D'altra parte, il solo pensiero che mia moglie era in casa bastava a tenermi presente a me stesso, e proprio questo io non volevo.

Per voi, esser soli, che vuol dire?

Restare in compagnia di voi stessi, senza alcun estraneo attorno.

Ah sì, v'assicuro ch'è un bel modo, codesto, d'esser soli. Vi s'apre nella memoria una cara finestretta, da cui s'affaccia sorridente, tra un vaso di garofani e un altro di gelsomini, la Titti che lavora all'uncinetto una fascia rossa di lana, oh Dio, come quella che ha al collo quel vecchio insopportabile signor Giacomino, a cui ancora non avete fatto il biglietto di raccomandazione per il presidente della Congregazione di carità,⁹ vostro buon amico, ma seccantissimo anche lui, specie se si mette a parlare delle marachelle del suo segretario particolare, il quale jeri... no, quando fu? l'altro jeri che pioveva e pareva un lago la piazza con tutto quel brillio di stille a un allegro sprazzo di sole, e nella corsa, Dio che guazzabuglio di cose, la vasca, quel chiosco da giornali, il tram che infilava lo scambio e strideva spietatamente alla girata, quel cane che scappava: basta, vi ficciste in una sala di bigliardo, dove c'era lui, il segretario del presidente della Congregazione di carità; e che risatine si faceva sotto i baffoni peposi per la vostra disdetta allorché vi siete messo a giocare con l'amico Carlino detto *Quintadecima*. E poi? Che avvenne poi, uscendo dalla sala del bigliardo? Sotto un languido fanale, nella via umida deserta, un povero ubriaco malinconico tentava di cantare una vecchia canzonetta di Napoli, che tant'anni fa, quasi tutte le sere udivate cantare in quel borgo montano tra i castagni, ov'eravate andato a villeggiare per star vicino a quella cara Mimì, che poi sposò il vecchio commendator Della Venera, e morì un anno dopo. Oh, cara Mimì! Eccola, eccola a un'altra finestra che vi s'apre nella memoria...

⁷ Anna Rosa] Annarosa F

⁸ paletto,] paletto F

⁹ carità,] carità F

Sì, sì, cari miei, v'assicuro che è un bel modo d'esser soli, codesto!

§ 4. Com'io volevo esser solo.

Io volevo esser solo in un modo affatto insolito, nuovo. Tutt'al contrario di quel che pensate voi: cioè, *senza me* e appunto *con un estraneo attorno*.

Vi sembra già questo un primo segno di pazzia?

Forse perché non riflettete bene.

Poteva già essere in me la pazzia, non nego; ma vi prego di credere che l'unico modo d'esser soli veramente è questo che vi dico io.

La solitudine non è mai con voi; è sempre senza di voi, e soltanto possibile con un estraneo attorno: luogo o persona che sia, che del tutto vi ignorino, che del tutto voi ignoriate, così che la vostra volontà e il vostro sentimento restino sospesi e smarriti in un'incertezza angosciosa e, cessando ogni affermazione di voi, cessi l'intimità stessa della vostra coscienza. La vera solitudine è in un luogo che vive per sé e che per voi non ha traccia né voce, e dove dunque l'estraneo siete voi.

Così volevo io esser solo. Senza me. Voglio dire senza quel me ch'io già conoscevo, o che credevo di conoscere. Solo con un certo estraneo, che già sentivo oscuramente di non poter più levarmi di torno e ch'ero io stesso: *l'estraneo inseparabile da me*.

Ne avvertivo uno solo, allora! E già quest'uno, o il bisogno che sentivo di restar solo con esso, di mettermelo davanti per conoscerlo bene e conversare un po' con lui, mi turbava tanto, con un senso tra di ribrezzo e di sgomento.

Se per gli altri non ero quel che ora avevo creduto d'essere per me, chi ero io?

Vivendo, non avevo mai pensato alla forma del mio naso; al taglio, se piccolo o grande, o al colore dei miei occhi; all'angustia o all'ampiezza della mia fronte, e via dicendo. Quello era il mio naso, quelli i miei occhi, quella la mia fronte: cose inseparabili da me, a cui, dedito ai miei affari, preso dalle mie idee, abbandonato ai miei sentimenti, non potevo pensare.

Ma ora pensavo:

– E gli altri? Gli altri non sono mica dentro di me. Per gli altri che guardano da fuori, le mie idee, i miei sentimenti hanno un naso. Il mio naso.¹⁰ E hanno un pajo d'occhi, i miei occhi, ch'io non vedo e ch'essi vedono. Che relazione c'è tra le mie idee e il mio naso? Per me, nessuna. Io non penso col naso, né bado al mio naso, pensando. Ma gli altri? gli altri che non possono vedere dentro di me le mie idee e vedono da fuori il mio naso? Per gli altri le mie idee e il mio naso hanno tanta relazione, che se quelle, poniamo, fossero molto serie e questo per la sua forma molto buffo, si metterebbero a ridere. –

Così, seguitando, sprofondai in quest'altra ambascia: che non potevo, vivendo, rappresentarmi a me stesso negli atti della mia vita; vedermi come gli altri mi vedevano; pormi davanti il mio corpo e vederlo vivere come quello d'un altro. Quando mi ponevo davanti a uno specchio, avveniva come un arresto in me;¹¹ ogni spontaneità era finita, ogni mio gesto appariva a me stesso fittizio o rifatto.

Io non potevo vedermi vivere.

Potei averne la prova nell'impressione dalla quale fui per così dire assaltato, allorché, alcuni giorni dopo, camminando e parlando col mio amico Stefano Firbo, mi accadde di sorprendermi

¹⁰ Il mio naso.] Sicuro. Il mio naso. F

¹¹ me;] me: F

all'improvviso in uno specchio per via, di cui non m'ero prima accorto. Non poté durare più d'un attimo quell'impressione, ché¹² subito seguì quel tale arresto e finì la spontaneità e cominciò lo studio. Non riconobbi in prima me stesso. Ebbi l'impressione d'un estraneo che passasse per via conversando. Mi fermai. Dovevo esser molto pallido. Firbo mi domandò:

– Che hai?

– Niente, – dissi. E tra me, invaso da uno strano sgomento ch'era insieme ribrezzo, pensavo:

– Era proprio la mia quell'immagine intravista in un lampo? Sono proprio così, io, di fuori, quando – vivendo – non mi penso? Dunque per gli altri sono quell'estraneo sorpreso nello specchio: quello, e non già io quale mi conosco: quell'uno lì che io stesso in prima, scorgendolo, non ho riconosciuto. Sono quell'estraneo che non posso veder vivere se non così, in un attimo impensato. Un estraneo che possono vedere e conoscere solamente gli altri, e io no. –

E mi fissai d'allora in poi in questo proposito disperato: d'andare¹³ inseguendo quell'estraneo ch'era in me e che mi sfuggiva; che non potevo fermare davanti a uno specchio perché subito diventava me quale io mi conoscevo; quell'uno che viveva per gli altri e che io non potevo conoscere; che gli altri vedevano vivere e io no. Lo volevo vedere e conoscere anch'io così come gli altri lo vedevano e conoscevano.

Ripeto, credevo ancora che fosse uno solo questo estraneo:¹⁴ uno solo per tutti, come uno solo credevo d'esser io per me. Ma presto l'atroce mio dramma si complicò: con la scoperta dei centomila Moscarda ch'io ero non solo per gli altri ma anche per me, tutti con questo solo nome di Moscarda,¹⁵ brutto fino alla crudeltà, tutti dentro questo mio povero corpo ch'era uno anch'esso, uno e nessuno ahimè, se me lo mettevo davanti allo specchio e me lo guardavo fisso e immobile negli occhi, abolendo in esso ogni sentimento e ogni volontà.

Quando così il mio dramma si complicò, cominciarono le mie incredibili pazzie.

§ 5. Inseguimento dell'estraneo.

Dirò per ora di quelle piccole che cominciai a fare in forma di pantomime, nella vispa infanzia della mia follia, davanti a tutti gli specchi di casa, guardandomi davanti e dietro per non essere scorto da mia moglie, nell'attesa smaniosa ch'ella, uscendo per qualche visita o compera, mi lasciasse solo finalmente per un buon pezzo.

Non volevo già come un commediante studiar le mie mosse, compormi la faccia all'espressione dei varii sentimenti e moti dell'animo; al contrario: volevo sorprendermi nella naturalezza dei miei atti, nelle subitanee alterazioni del volto per ogni moto dell'animo; per un'improvvisa meraviglia, ad esempio (e sbalzavo per ogni nonnulla le sopracciglia fino all'attaccatura dei capelli e spalancavo gli occhi e la bocca, allungando il volto come se un filo interno me lo tirasse); per un profondo cordoglio (e aggrottavo la fronte, immaginando la morte di mia moglie, e socchiudevo cupamente le palpebre¹⁶ quasi a covar quel cordoglio); per una rabbia feroce (e digrignavo i denti, pensando che qualcuno m'avesse schiaffeggiato, e arricciavo il naso, stirando la mandibola e fulminando con lo sguardo).

¹² ché] che F

¹³ andare] andare cioè F

¹⁴ questo estraneo:] quest'estraneo: F

¹⁵ Moscarda,] Moscarda F

¹⁶ palpebre] palpebre F

Ma, prima di tutto, quella meraviglia, quel cordoglio, quella rabbia erano finte, e non potevano esser vere, perché, se vere, non avrei potuto vederle, ché subito sarebbero cessate per il solo fatto ch'io le vedevo; in secondo luogo, le meraviglie da cui potevo esser preso erano tante e diversissime, e imprevedibili anche le espressioni, senza fine variabili anche secondo i momenti e le condizioni del mio animo; e così per tutti i cordogli e così per tutte le rabbie. E infine, anche ammesso che per una sola e determinata meraviglia, per un solo e determinato cordoglio, per una sola e determinata rabbia io avessi veramente assunto quelle espressioni, esse erano come le vedevo io, non già come le avrebbero vedute gli altri. L'espressione di quella mia rabbia, ad esempio, non sarebbe stata la stessa per uno che l'avesse¹⁷ temuta, per un altro disposto a scusarla, per un terzo disposto a riderne, e così via.

Ah! tanto bel senno avevo ancora per intendere tutto questo, e non poté servirmi a tirare dalla¹⁸ riconosciuta inattuabilità di quel mio folle proposito la conseguenza naturale di rinunciare all'impresa disperata e starmi contento a vivere per me, senza vedermi e senza darmi pensiero degli altri.

L'idea che gli altri vedevano in me uno che non ero io quale mi conoscevo; uno che essi soltanto potevano conoscere guardandomi da fuori con occhi che non erano i miei e che mi davano un aspetto destinato a restarmi sempre estraneo, pur essendo in me, pur essendo il mio per loro (un "mio" dunque che non era per me!); una vita nella quale, pur essendo la mia per loro, io non potevo penetrare, quest'idea¹⁹ non mi diede più requie.

Come sopportare in me quest'estraneo? quest'estraneo che ero io stesso per me? come non vederlo? come non conoscerlo? come restare²⁰ per sempre condannato a portarmelo con me, in me, alla vista degli altri e fuori intanto della mia?

§ VI. Finalmente!

– Sai che ti dico, Gengè? Sono passati altri quattro giorni. Non c'è più dubbio: Anna Rosa dev'esser malata. Andrò io a vederla.

– Dida mia, che fai? Ma ti pare! Con questo tempaccio? Manda Diego; manda Nina a domandar notizie. Vuoi rischiare di prendere un malanno? Non voglio, non voglio assolutamente. –

Quando voi non volete assolutamente una cosa, che fa vostra moglie?

Dida, mia moglie, si piantò il cappellino in capo. Poi mi porse la pelliccia perché gliela reggessi.

Gongolai. Ma Dida scorse nello specchio il mio sorriso.

– Ah, ridi?

– Cara, mi vedo obbedito così... –

E allora la pregai che, almeno, non si trattenesse tanto dalla²¹ sua amichetta, se davvero era ammalata di gola:

– Un quarto d'ora, non più. Te ne scongiuro. –

¹⁷ l'avesse] la avesse F

¹⁸ dalla] della F

¹⁹ quest'idea] quest'idea, quest'idea, F

²⁰ restare] restar F

²¹ dalla] presso la F

M'assicurai così che fino a sera non sarebbe rincasata.

Appena uscita, mi girai dalla gioja su un calcagno, stropicciandomi le mani.

– Finalmente! –

§ 7. Filo d'aria.

Prima volli ricompormi, aspettare che mi scomparisse dal volto ogni traccia d'ansia e di gioja e che, dentro, mi s'arrestasse ogni moto di sentimento e di pensiero, così che potessi condurre davanti allo specchio il mio corpo come estraneo a me e, come tale, pormelo davanti.

– Su, – dissi, – andiamo! –

Andai, con gli occhi chiusi, le mani avanti, a tentoni. Quando toccai la lastra dell'armadio, ristetti ad aspettare, ancora con gli occhi chiusi, la più assoluta calma interiore, la più assoluta indifferenza.

Ma una maledetta voce mi diceva dentro, che era là anche lui, l'*estraneo*,²² di fronte a me, nello specchio. In attesa come me, con gli occhi chiusi.

C'era, e io non lo vedevo.

Non mi vedeva neanche lui, perché aveva, come me, gli occhi chiusi. Ma in attesa di che, lui? Di vedermi? No. *Egli poteva esser veduto; non vedermi*. Era per me quel che io ero per gli altri, che potevo esser veduto e non vedermi. Aprendo gli occhi però, *lo* avrei veduto così come un altro?

Qui era il punto.

M'era accaduto tante volte d'infrontar gli occhi per caso nello specchio con qualcuno che stava a guardarmi nello specchio stesso. Io nello specchio non mi vedevo ed ero veduto; così l'altro, non si vedeva, ma vedeva il mio viso e si vedeva guardato da me. Se mi fossi sporto a vedermi anch'io nello specchio, avrei forse potuto esser visto ancora dall'altro, ma io no, non avrei più potuto vederlo. Non si può a un tempo vedersi e vedere che un altro sta a guardarci nello stesso specchio.

Stando a pensare così, sempre con gli occhi chiusi, mi domandai:

– È diverso ora il mio caso, o è lo stesso? Finché tengo gli occhi chiusi, siamo due: io qua²³ e lui nello specchio. Debbo impedire che, aprendo gli occhi, egli diventi me e io lui. Io debbo vederlo e non essere²⁴ veduto. È possibile? Subito com'io lo vedrò, egli mi vedrà, e ci riconosceremo. Ma grazie tante! Io non voglio riconoscermi; io voglio conoscere²⁵ lui fuori di me. È possibile? Il mio sforzo supremo deve consistere in questo: di non vedermi *in me*, ma d'essere²⁶ veduto *da me*, con gli occhi miei stessi ma come se fossi un altro: quell'altro che tutti vedono e io no. Su, dunque, calma, arresto d'ogni vita e attenzione! –

Aprii gli occhi. Che vidi?

Niente. *Mi* vidi. Ero io, là, aggrondato, carico del mio stesso pensiero, con un viso molto disgustato.

M'assalì una fierissima stizza e mi sorse la tentazione di tirarmi uno sputo in faccia. Mi

²² *estraneo*,] *estraneo* F

²³ qua] qua, F

²⁴ essere] esser F

²⁵ conoscere] conoscer F

²⁶ essere] esser F

trattenni. Spianai le rughe; cercai di smorzare²⁷ l'acume dello sguardo; ed ecco, a mano a mano che lo smorzavo, la mia immagine smoriva e quasi s'allontanava da me; ma smorivo anch'io di qua e quasi cascavo; e sentii che, seguitando, mi sarei addormentato. Mi tenni con gli occhi. Cercai d'impedire che mi sentissi anch'io tenuto da quegli occhi che mi stavano di fronte; che quegli occhi, cioè, entrassero nei miei. Non vi riuscii. Io *mi sentivo* quegli occhi. Me li vedevo di fronte, ma li sentivo anche di qua, in me; li sentivo miei; non già fissi su me, ma in se stessi. E se per poco riuscivo a non sentirmeli, non li vedevo più. Ahimè, era proprio così: io potevo vedermeli, non già vederli.

Ed ecco: come compreso di questa verità che riduceva a un giuoco il mio esperimento, a un tratto il mio volto tentò nello specchio uno squallido sorriso.

– Sta'²⁸ serio, imbecille! – gli gridai allora. – Non c'è niente da ridere! –

Fu così istantaneo, per la spontaneità della stizza, il cambiamento dell'espressione nella mia immagine, e così subito²⁹ seguì a questo cambiamento un'attonita apatia in essa, ch'io riuscii a vedere staccato dal mio spirito imperioso il mio corpo, là, davanti a me, nello specchio.

Ah, finalmente! Eccolo là!

Chi era?

Niente era. Nessuno. Un povero corpo mortificato, in attesa che qualcuno se lo prendesse.

– *Moscarda...* – mormorai, dopo un lungo silenzio.

Non si mosse; rimase a guardarmi attonito.

Poteva anche chiamarsi altrimenti.

Era là, come un cane sperduto, senza padrone e senza nome, che uno poteva chiamar *Flik*, e un altro *Flok*, a piacere. Non conosceva nulla, né si conosceva; viveva per vivere, e non sapeva di vivere; gli batteva il cuore, e non lo sapeva; respirava, e non lo sapeva; moveva le palpebre, e non se n'accorgeva.

Gli guardai i capelli rossigni; la fronte immobile, dura, pallida; quelle sopracciglia ad accento circonflesso; gli occhi verdastri, quasi forati qua e là nella cornea da macchioline giallognole; attoniti, senza sguardo; quel naso che pendeva verso destra, ma di bel taglio aquilino; i baffi rossicci che nascondevano la bocca; il mento solido, un po' rilevato.

Ecco: era così: lo avevano fatto così, di quel pelame; non dipendeva da lui essere altrimenti, avere un'altra statura; poteva sì alterare in parte il suo aspetto: radersi quei baffi, per esempio; ma adesso era così; col tempo sarebbe stato calvo o canuto, rugoso e floscio, sdentato; qualche sciagura avrebbe potuto anche svisarlo, fargli un occhio di vetro o una gamba di legno; ma adesso era così.

Chi era? Ero io? Ma poteva anche essere un altro! Chiunque poteva essere, quello lì. Poteva avere³⁰ quei capelli rossigni, quelle sopracciglia ad accento circonflesso e quel naso che pendeva verso destra, non soltanto per me, ma anche per un altro che non fossi io. Perché dovevo esser io, questo, così?

Vivendo, io non rappresentavo a me stesso nessuna immagine di me. Perché dovevo dunque vedermi in quel corpo lì come in un'immagine di me necessaria?

Mi stava lì davanti, quasi inesistente, come³¹ un'apparizione di sogno, quell'immagine. E io

²⁷ smorzare] smorzar F

²⁸ Sta'] Stà F

²⁹ subito] immediatamente F

³⁰ avere] aver F

³¹ come] o come F

potevo benissimo non conoscermi così. Se non mi fossi mai veduto in uno specchio, per esempio? Non avrei forse per questo seguito ad avere dentro quella testa lì sconosciuta i miei stessi pensieri? Ma sì, e tant'altri. Che avevano da vedere i miei pensieri con quei capelli, di quel colore, i quali avrebbero potuto non esserci più o essere bianchi o neri o biondi; e con quegli occhi lì verdastri, che avrebbero potuto anche essere neri o azzurri; e con quel naso che avrebbe potuto essere diritto o camuso? Potevo benissimo sentire anche una profonda antipatia per quel corpo lì; e la sentivo.

Eppure, io ero per tutti, sommariamente, quei capelli rossigni, quegli occhi verdastri e quel naso; tutto quel corpo lì che per me era niente;³² eccolo: niente! Ciascuno se lo poteva prendere, quel corpo lì, per farsene quel Moscarda che gli pareva e piaceva, oggi in un modo e domani in un altro, secondo i casi e gli umori. E anch'io... Ma sì! Lo conoscevo io forse? Che potevo conoscere di lui? Il momento in cui lo fissavo, e basta. Se non mi volevo o non mi sentivo così come mi vedevo, colui era anche per me un estraneo, che aveva quelle fattezze, ma avrebbe potuto averne anche altre. Passato il momento in cui lo fissavo, egli era già un altro; tanto vero che non era più qual era stato da ragazzo, e non era ancora quale sarebbe stato da vecchio; e io oggi cercavo di riconoscerlo in quello di jeri, e così via. E in quella testa lì, immobile e dura, potevo mettere tutti i pensieri che volevo, accendere le più svariate visioni: ecco: d'un bosco che nereggiava placido e misterioso sotto il lume delle stelle;³³ di una rada solitaria, malata di nebbia, da cui salpava lenta spettrale una nave all'alba; d'una via cittadina brulicante di vita sotto un nembo sfolgorante di sole che accendeva di riflessi purpurei i volti e faceva guizzar di luci variopinte i vetri delle finestre, gli specchi, i cristalli delle botteghe. Spengevo a un tratto la visione, e quella testa restava lì di nuovo immobile e dura, nell'apatico attonimento.

Chi era colui? Nessuno. Un povero corpo, senza nome, in attesa che qualcuno se lo prendesse.

Ma, all'improvviso, mentre così pensavo, avvenne tal cosa che mi riempì di spavento più che di stupore.

Vidi davanti a me, non per mia volontà, l'apatica attonita faccia di quel povero corpo mortificato scomporsi pietosamente, arricciare il naso, arrovesciare gli occhi all'indietro, contrarre le labbra in su e provarsi ad aggrottar le ciglia, come per piangere; restare³⁴ così un attimo sospeso e poi crollar due volte a scatto per lo scoppio d'una coppia di sternuti.

S'era commosso da sé,³⁵ per conto suo, a un filo d'aria entrato chi sa donde, quel povero corpo mortificato, senza dirmene nulla e fuori della mia volontà.

– Salute! – gli dissi.

E guardai nello specchio il mio primo riso da matto.

§ 8. E dunque?

Dunque, niente: questo. Se vi par poco! Ecco una prima lista delle riflessioni rovinose e delle terribili conclusioni derivate dall'innocente momentaneo piacere che Dida mia moglie aveva voluto prendersi. Dico, di farmi notare che il naso mi pendeva verso destra.

³² niente;] niente: F

³³ stelle;] stelle: F

³⁴ restare] restar F

³⁵ da sé,] così, da sé, F

Riflessioni:

1^a – *che io non ero per gli altri quel che finora avevo creduto d'essere per me;*³⁶

2^a – *che non potevo vedermi vivere;*³⁷

3^a – *che non potendo vedermi vivere, restavo estraneo a me stesso, cioè uno che gli altri potevano vedere e conoscere, ciascuno a suo modo; e io no;*

4^a – *che era impossibile pormi davanti questo estraneo per vederlo e conoscerlo; io potevo vedermi, non già vederlo;*

5^a – *che il mio corpo, se lo consideravo da fuori, era per me come un'apparizione di sogno; una cosa che non sapeva di vivere e che restava lì, in attesa che qualcuno se la prendesse;*

6^a – *che, come me lo prendevo io, questo mio corpo, per essere a volta a volta quale mi volevo e mi sentivo, così se lo poteva prendere qualunque altro per dargli una realtà a modo suo;*

7^a – *che infine quel corpo per se*³⁸ *stesso era tanto niente e tanto nessuno, che un filo d'aria poteva farlo starnutire, oggi, e domani portarselo via.*

Conclusioni:

Queste due per il momento:

1^a – *che cominciai finalmente a capire perché Dida mia moglie mi chiamava Gengè;*

2^a – *che mi proposi di scoprire chi ero io almeno per quelli che mi stavano più vicini, così detti conoscenti,*³⁹ *e di spassarmi a scomporre dispettosamente quell'io che ero per loro.*

³⁶ me;] me, F

³⁷ vivere;] vivere, F

³⁸ se] sé F

³⁹ conoscenti,] conoscenti F

LIBRO SECONDO

§ 1. Ci sono io e ci siete voi.

Mi si può opporre:

– Ma come mai non ti venne in mente, povero Moscarda, che a tutti gli altri avveniva come a te, di non vedersi vivere; e che se tu non eri per gli altri quale finora t’eri creduto, allo stesso modo gli altri potevano non essere quali tu li vedevi, ecc. ecc. –

Rispondo:

Mi venne in mente. Ma scusate, è proprio vero che sia venuto in mente anche a voi?⁴⁰

Ho voluto supporlo, ma non ci credo. Io credo anzi che se in realtà un tal pensiero vi venisse in mente e vi si radicasse come si radicò in me, ciascuno di voi commetterebbe le stesse pazzie che commisi io.

Siate sinceri: a voi non è mai passato per il capo di volervi veder vivere. Attendete a vivere per voi, e fate bene, senza darvi pensiero di ciò che intanto possiate essere per gli altri; non già perché dell’altrui giudizio non v’importi nulla, ché anzi ve ne importa moltissimo; ma perché siete nella beata illusione che gli altri, da fuori, vi debbano rappresentare in sé come voi a voi stessi⁴¹ vi rappresentate.

Che se poi qualcuno vi fa notare che il naso vi pende un pochino verso destra... no? che jeri avete detto una bugia... nemmeno? piccola piccola, via, senza conseguenze... Insomma, se qualche volta appena appena avvertite di non essere per gli altri quello stesso che per voi; che fate? (Siate sinceri). Nulla fate, o ben poco. Ritenete al più al più, con bella e intera sicurezza di voi stessi, che gli altri vi hanno mal compreso, mal giudicato; e basta. Se vi preme, cercherete magari di raddrizzare quel giudizio, dando schiarimenti, spiegazioni; se non vi preme, lascerete correre; scrollerete le spalle esclamando: “Oh infine, ho la mia coscienza e mi basta”.

Non è così?

Signori miei, scusate. Poiché vi è venuta in bocca una così grossa parola, permettete ch’io vi faccia entrare in mente un magro magro pensiero. Questo: che la vostra coscienza, qua, non ci ha che vedere. Non vi dirò che non val nulla, se per voi è proprio tutto; dirò, per farvi piacere, che allo stesso modo ho anch’io la mia e so che non val nulla. Sapete perché? Perché so che c’è anche la vostra. Ma sì. Tanto diversa dalla mia.

Scusatemi se parlo un momento a modo dei filosofi. Ma è forse la coscienza qualcosa d’assoluto che possa bastare a se stessa? Se fossimo soli, forse sì. Ma allora, belli miei, non ci sarebbe coscienza. Purtroppo, ci sono io,⁴² e ci siete voi. Purtroppo.

E che vuol dunque dire che avete la vostra coscienza e che vi basta? Che gli altri possono pensare di voi e giudicarvi come piace a loro, cioè ingiustamente, ché voi siete intanto sicuro e confortato di non aver fatto male?

Oh di grazia, e se non sono gli altri, chi ve la dà codesta sicurezza? codesto conforto chi ve lo dà?

Voi stesso? E come?

Ah, io lo so, come: ostinandovi a credere che se gli altri fossero stati al vostro posto e fosse

⁴⁰ voi? | Ho voluto] voi? Ho voluto F

⁴¹ stessi] stesso F

⁴² Purtroppo,] Purtroppo F io,] io F

loro capitato il vostro stesso caso, tutti avrebbero agito come voi, né più né meno.

Bravo! Ma su che lo affermate?

Eh, so anche questo: su certi principii astratti e generali, in cui, astrattamente e generalmente, vuol dire fuori dei casi concreti e particolari della vita, si può essere tutti d'accordo (costa poco).

Ma come va che tutti intanto vi condannano o non vi approvano o anche vi deridono? È chiaro che non sanno riconoscere, come voi, quei principii generali nel caso particolare che v'è capitato, e se stessi nell'azione che avete commessa.

O a che vi basta dunque la⁴³ coscienza? A sentirvi solo? No, perdio. La solitudine vi spaventa. E che fate allora? V'immaginate tante teste. Tutte come la vostra. Tante teste che sono anzi la vostra stessa. Le quali a un dato cenno, tirate da voi come per un filo invisibile, vi dicono sì e no, e no e sì; come volete voi. E questo vi conforta e vi fa sicuri.

Andate là che è un giuoco magnifico, codesto della vostra coscienza che vi basta.

§ 2. E allora?

Sapete invece su che poggia tutto? Ve lo dico io. Su una presunzione che Dio vi conservi sempre. La presunzione che la realtà, qual'è per voi, debba essere e sia ugualmente per tutti gli altri.

Ci vivete dentro; ci camminate fuori, sicuri. La vedete, la toccate; e dentro anche, se vi piace, ci fumate un sigaro (la pipa? la pipa), e beatamente state a guardare le spire di fumo a poco a poco vanire nell'aria. Senza il minimo sospetto che tutta la realtà che vi sta attorno non ha per gli altri maggiore⁴⁴ consistenza di quel fumo.

Dite di no? Guardate. Io abitavo con mia moglie la casa che mio padre s'era fatta costruire dopo la morte immatura di mia madre, per levarsi da quella dov'era vissuto con lei, piena di cocentissimi ricordi. Ero allora ragazzo, e soltanto più tardi potei rendermi conto che proprio all'ultimo quella casa era stata lasciata da mio padre non finita e quasi aperta a chiunque volesse entrarvi.

Quell'arco di porta senza la porta che supera di tutta la cèntina da una parte e dall'altra i muri di cinta della vasta corte davanti, non finiti;⁴⁵ con la soglia sotto distrutta e scortecciati agli spigoli i pilastri;⁴⁶ mi fa ora pensare che mio padre lo lasciò così quasi in aria e vuoto, forse perché pensò che la casa, dopo la sua morte, doveva restare a me, vale a dire a tutti e a nessuno; e che le fosse inutile perciò il riparo d'una porta.

Finché visse mio padre, nessuno s'attentò a entrare in quella corte. Erano⁴⁷ rimaste per terra tante pietre intagliate; e chi passava, vedendole, poté dapprima pensare che la fabbrica, per poco interrotta, sarebbe stata presto ripresa. Ma appena l'erba cominciò a crescere tra i ciottoli e lungo i muri, quelle pietre inutili sembrarono subito come crollate e vecchie. Col tempo, morto mio padre,⁴⁸ divennero i sedili delle comari del vicinato, le quali, titubanti in principio, ora l'una ora l'altra, s'arrischiarono a varcare la soglia, come in cerca d'un posto riparato dove ci si potesse

⁴³ la] la vostra F

⁴⁴ maggiore] maggior F

⁴⁵ finiti;] finiti, F

⁴⁶ pilastri;] pilastri, F

⁴⁷ Erano] Eran F

⁴⁸ padre,] padre F

mettere seduti bene all'ombra e in silenzio; e poi, visto che nessuno diceva nulla, lasciarono alle loro galline la titubanza ancora per poco, e presero a considerare quella corte come loro, come loro l'acqua della cisterna che vi sorgeva in mezzo; e vi lavavano e vi stendevano i panni ad asciugare; e in fine, col sole che abbarbagliava allegro da tutto quel bianco di lenzuoli e di camice svolazzanti dai cordini tesi, si scioglievano sulle spalle i capelli lustrati d'olio per "cercarsi" in capo, come fanno le scimmie tra loro.

Non diedi mai a divedere né fastidio né piacere di quella loro invasione, benché m'irritasse specialmente la vista d'una vecchina sempre pigolante, dagli occhi risecchi e la gobba dietro ben segnata da un giubbino verde scolorito, e mi desse⁴⁹ allo stomaco una lezione grassa squarciata, con un'orrenda cioccia sempre fuori del busto e in grembo un bimbo sudicio dalla testa grossa schifosamente piena di croste di lattime tra la veluria rossiccia. Mia moglie aveva forse il suo tornaconto a lasciarle lì, perché se ne serviva a un bisogno, dando poi loro in compenso o gli avanzi di cucina o qualche abito smesso.

Acciottolata come la strada, questa corte è tutta in pendio. Mi rivedo ragazzo, uscito per le vacanze dal collegio, affacciato di sera tardi a uno dei balconi della casa allora nuova. Che pena infinita mi dava il vasto biancore illividito di tutti quei ciottoli in pendio con quella grande cisterna in mezzo, misteriosamente sonora! La ruggine s'era quasi mangiata fin d'allora la vernice rossigna del gambo di ferro che in cima regge la carrucola dove scorre la fune della secchia; e come mi sembrava triste quello sbiadito color di vernice su quel gambo di ferro che ne pareva malato! Malato fors'anche per la malinconia dei cigolii della carrucola quando il vento, di notte, moveva la fune; e su la corte deserta era la chiarezza del cielo stellato ma velato, che in quella chiarezza vana, di polvere, sembrava fissato là sopra, per sempre.

Dopo la morte di mio padre, Quantorzo, incaricato di badare ai miei affari, pensò di chiudere con un tramezzo le stanze che mio padre s'era riservate per sua abitazione e di farne un quartierino da affittare. Mia moglie non s'era opposta. E in quel quartierino era venuto, poco dopo, ad abitare un vecchio silenziosissimo pensionato, sempre vestito bene, di pulita semplicità, piccolino ma con un che di marziale nell'esile personcina impettorita e anche nella faccina energica, sebbene un po' sciupata, da colonnello a riposo. Di qua e di là, come scritti calligraficamente, aveva due esemplari occhi di pesce, e tutte segnate le guance d'una fitta trama di venuzze violette.

Non avevo mai badato a lui, né m'ero curato di sapere chi fosse, come vivesse.⁵⁰ Parecchie volte lo avevo incontrato per le scale, e sentendomi dire con molto garbo: "Buon giorno" o "Buona sera", senz'altro m'ero fatta l'idea che quel mio vicino di casa fosse molto garbato.

Nessun sospetto mi aveva destato un suo lamento per le zanzare che lo molestavano la notte e che, a suo credere, provenivano dai grandi magazzini a destra della casa ridotti da Quantorzo, sempre dopo la morte di mio padre, a sudice rimesse d'affitto.

– Ah, già! – avevo esclamato, quella volta, in risposta al suo lamento.

Ma ricordo perfettamente che in quella mia esclamazione c'era il dispiacere, non già delle zanzare che molestavano il mio inquilino, ma di quegli ariosi puliti magazzini che da ragazzo avevo veduto costruire e dove correvo, stranamente esaltato dalla bianchezza abbarbagliante dell'intonaco e come ubriacato dall'umido della fabbrica fresca, sul mattonato rintronante, ancora tutto spruzzato di calce. Al sole ch'entrava dalle grandi finestre ferrate, bisognava

⁴⁹ *désse*] *desse* F

⁵⁰ *sapere... vivesse.*] *sapere come vivesse.* F

chiudere gli occhi⁵¹ da come quei muri accecavano.

Tuttavia, quelle rimesse con quei vecchi landò d'affitto, con l'attacco a tre, per quanto impregnate di tutto il lezzo delle lettiere marcite e del nero delle risciacquature che stagnava lì davanti, mi facevano anche pensare all'allegria delle corse in carrozza, da ragazzo, quando si andava in villeggiatura, per lo stradone, tra le campagne aperte che mi parevano fatte per accogliere e diffondere la festività delle sonagliere. E in grazia di quel ricordo mi pareva⁵² si potesse sopportare la vicinanza delle rimesse; tanto più che, anche senza questa vicinanza, era noto a tutti che a Richieri si soffriva il fastidio delle zanzare, da cui comunemente in ogni casa ci si difendeva con l'uso delle zanzariere.

Chi sa che impressione dovette fare al mio vicino di casa la vista d'un sorriso sulle mie labbra, quando egli con la faccina fiera mi gridò che non aveva mai potuto sopportare le zanzariere, perché se ne sentiva soffocare. Quel mio sorriso esprimeva di certo meraviglia e compatimento. Non poter sopportare la zanzariera, ch'io avrei seguito sempre a usare anche se tutte le zanzare fossero sparite da Richieri, per la delizia che mi dava, tenuta alta di cielo com'io la tenevo e drizzata tutt'intorno al letto senza una piega. La camera che si vede e non si vede traverso a quella miriade di forellini del tulle lieve; il letto isolato; l'impressione d'esser come avvolto in una bianca nuvola.

Non mi feci caso di ciò che egli potesse pensare di me dopo quell'incontro. Seguitai a vederlo per le scale, e sentendomi dire come prima "Buon giorno" o "Buona sera", rimasi con l'idea ch'egli fosse molto garbato.

Vi assicuro invece ch'egli, nello stesso momento che fuori garbatamente mi diceva per le scale "Buon giorno" o "Buona sera", dentro di sé mi faceva vivere come un perfetto imbecille perché là nella corte tolleravo quell'invasione di comari e quel puzzo ardente di lavatoio e le zanzare.

Chiaro che non avrei più pensato: "Oh Dio com'è garbato il mio vicino di casa", se avessi potuto vedermi dentro di lui che, viceversa, mi vedeva com'io non avrei potuto vedermi mai, voglio dire da fuori, per me, ma dentro la visione che anche lui aveva poi per suo conto delle cose e degli uomini, e nella quale mi faceva vivere a suo modo: da perfetto imbecille. Non lo sapevo e seguitavo a pensare: "Oh Dio com'è garbato il mio vicino di casa".

§ 3. Con permesso.

Picchio all'uscio della vostra stanza.

State, state pure sdrajato comodamente su la vostra greppina. Io seggo qua. Dite di no?

– Perché? –

Ah, è la poltrona su cui, tant'anni or sono, morì la vostra povera mamma. Scusate, non avrei dato un soldo per essa, mentre voi non la vendereste per tutto l'oro del mondo; lo credo bene. Chi la vede, intanto, nella vostra stanza così ben mobigliata, certo, non sapendo, si domanda con meraviglia come la possiate tenere qua, vecchia scolorita e strappata com'è.

Queste sono le vostre seggiole. E questo è un tavolino, che più tavolino di così non potrebbe essere. Quella è una finestra che dà sul giardino. E là fuori, quei pini, quei cipressi.

⁵¹ occhi] occhi, F

⁵² pareva] pareva che F

Lo so. Ore deliziose passate in questa stanza che vi par tanto bella, con quei cipressi che si vedono là. Ma per essa intanto vi siete guastato con l'amico che prima veniva a visitarvi quasi ogni giorno e ora non solo non viene più ma va dicendo a tutti che siete pazzo, proprio pazzo ad abitare in una casa come questa.

– Con tutti quei cipressi lì davanti in fila, – va dicendo. – Signori miei, più di venti cipressi, che pare un camposanto. –

Non se ne sa dar pace.

Voi socchiudete gli occhi; vi stringete nelle spalle; sospirate:

– Gusti! –

Perché vi pare che sia propriamente questione di gusti, o d'opinioni, o d'abitudine; e non dubitate minimamente della realtà delle care cose, quale con piacere ora la vedete e la toccate.

Andate via da codesta casa; ripassate fra tre o⁵³ quattr'anni a rivederla con un altro animo da questo d'oggi; vedrete che ne sarà più di codesta cara realtà.

– Uh guarda, questa la stanza? questo il giardino? –

E speriamo per amor di Dio, che non vi sia morto qualche altro parente prossimo, perché vediate anche voi come un camposanto tutti quei cari cipressi là.

Ora dite che questo si sa, che l'animo muta e che ciascuno può sbagliare.

Già storia vecchia, difatti.

Ma io non ho la pretesa di dirvi niente di nuovo. Solo vi domando:

– E perché allora, santo Dio, fate come se non si sapesse? Perché seguitate a credere che la sola realtà sia la vostra, questa d'oggi, e vi maravigliate, vi stizzite, gridate che sbaglia il vostro amico, il quale, per quanto faccia, non potrà mai avere in sé, poverino, lo stesso animo vostro? –

§ 4. **Scusate ancora.**

Lasciatemi dire un'altra cosa, e poi basta.

Non voglio offendervi. La vostra coscienza, voi dite. Non volete che sia messa in dubbio. Me n'ero scordato, scusate. Ma riconosco, riconosco che per voi stesso, dentro di voi, non siete quale io, di fuori, vi vedo. Non per cattiva volontà. Vorrei che foste almeno persuaso di questo. Voi vi conoscete, vi sentite, vi volete in un modo che non è il mio, ma il vostro; e credete ancora una volta che il vostro sia giusto e il mio sbagliato. Sarà, non nego. Ma può il vostro modo essere il mio e viceversa?

Ecco che torniamo daccapo!

Io posso credere a tutto ciò che voi mi dite. Ci credo. Vi offro una sedia: sedete; e vediamo di metterci d'accordo.

Dopo una buona oretta di conversazione, ci siamo intesi perfettamente.

Domani mi venite con le mani in faccia, gridando:

– Ma come? Che avete inteso? Non mi avevate detto così e così? –

Così e così, perfettamente. Ma il guaio è che voi, caro, non saprete mai, né io vi potrò mai comunicare come si traduca in me quello che voi mi dite. Non avete parlato turco, no. Abbiamo

⁵³ tre o] tre F

usato, io e voi la stessa lingua, le stesse parole. Ma che colpa abbiamo, io e voi,⁵⁴ se le parole, per sé, sono vuote? Vuote, caro mio. E voi le riempite del senso vostro, nel dirmele; e io nell'accoglierle,⁵⁵ inevitabilmente, le riempio del senso mio. Abbiamo creduto d'intenderci; non ci siamo intesi affatto.

Eh, storia vecchia anche questa, si sa. E io non pretendo dir niente di nuovo. Solo torno a domandarvi:

– Ma perché allora, santo Dio, seguitate a fare come se non si sapesse? A parlarmi di voi, se sapete che per essere per me quale siete per voi stesso, e io per voi quale sono per me, ci vorrebbe che io, dentro di me, vi déssi quella stessa realtà che voi vi date, e viceversa; e questo non è possibile?

Ahimè, caro, per quanto facciate, voi mi darette sempre una realtà a modo vostro, anche credendo in buona fede che sia a modo mio; e sarà, non dico;⁵⁶ magari sarà; ma a un “modo mio” che io non so né potrò mai sapere; che saprete soltanto voi che mi vedete da fuori: dunque un “modo mio” per voi, non un “modo mio” per me.

Ci fosse fuori di noi, per voi e per me, ci fosse una signora realtà mia e una signora realtà vostra, dico per se stesse, e uguali, immutabili! Non c'è. C'è in me e per me una realtà mia: quella che io mi do; una realtà vostra in voi e per voi: quella che voi vi date; le quali non saranno mai le stesse né per voi né per me.

E allora?

Allora, amico mio, bisogna consolarci con questo: che non è più vera la mia che la vostra, e che durano un momento così la vostra come la mia.

Vi gira un po' il capo? Dunque dunque... concludiamo.

§ 5. Fissazioni.

Ecco, dunque, volevo venire a questo, che non dovete dirlo più, non lo dovete dire che avete la vostra coscienza e che vi basta.

Quando avete agito così? Jeri,⁵⁷ oggi, un minuto fa? E ora? Ah, ora voi stesso siete disposto ad ammettere che forse avreste agito altrimenti. E perché? Oh Dio, voi impallidite. Riconoscete forse anche voi⁵⁸ ora, che un minuto fa *voi eravate un altro?*

Ma sì, ma sì,⁵⁹ mio caro, pensateci bene: un minuto fa, prima che vi capitasse questo caso, voi eravate un altro; non solo, ma voi eravate anche cento altri, centomila altri. E non c'è da farne, credete a me, nessuna meraviglia. Vedete piuttosto se vi sembra di poter essere così sicuro che di qui a domani sarete quel che assumete di essere oggi.

Caro mio, la verità è questa: che sono tutte fissazioni. Oggi vi fissate in un modo e domani in un altro.

Vi dirò poi come e perché.

⁵⁴ voi,] voi F

⁵⁵ accoglierle,] accoglierle F

⁵⁶ dico;] dico F

⁵⁷ Jeri,] Ieri, F

⁵⁸ voi] voi, F

⁵⁹ ma sì,] sì F

§ 6. Anzi ve lo dico adesso.

Avete mai veduto costruire una casa? Io, tante,⁶⁰ qua a Richieri. E ho pensato:

– Ma guarda un po' l'uomo, che è capace di fare!⁶¹ Mutila la montagna; ne cava pietre; le squadra,⁶² le dispone le une sulle altre e, che è che non è,⁶³ quello che era un pezzo di montagna è diventato una casa.

– Io – dice la montagna⁶⁴ – sono montagna e non mi muovo. –

Non ti muovi, cara? E guarda là⁶⁵ quei carri tirati da buoi. Sono carichi di te, di pietre tue. Ti portano in carretta, cara mia! Credi di startene costì? E già mezza sei due miglia lontano, nella pianura. Dove? Ma in quelle case là, non ti vedi? una gialla, una rossa, una bianca,⁶⁶ a due, a tre, a quattro piani.⁶⁷

E i tuoi faggi, i tuoi noci, i tuoi abeti?

Eccoli qua, a casa mia. Vedi come li abbiamo lavorati bene? Chi li riconoscerebbe più in queste sedie, in questi armadii, in questi scaffali?

Tu montagna, sei tanto più grande dell'uomo; anche tu faggio, e tu noce⁶⁸ e tu abete; ma l'uomo è una bestiolina piccola, sí, che ha però in sé qualche cosa⁶⁹ che voi non avete.

A star⁷⁰ sempre in piedi, vale a dire ritta su due zampe soltanto,⁷¹ si stancava; a sdraiarsi per terra⁷² come le altre bestie⁷³ non stava comoda e si faceva male, anche perché, perduto il pelo, la pelle eh! la pelle le è diventata più fina. Vide allora⁷⁴ l'albero e pensò che se ne poteva trar fuori⁷⁵ qualche cosa per sedere più comodamente. E poi sentì che non era comodo neppure⁷⁶ il legno nudo e lo imbottì; scorticò le bestie soggette, altre ne tosò⁷⁷ e vestì il legno di cuojo e tra il cuojo e il legno mise la lana; ci si sdrajò sopra, beato:⁷⁸

– Ah,⁷⁹ come si sta bene cosí! –

Il cardellino canta nella gabbietta sospesa tra le tende al palchetto della finestra.⁸⁰ Sente forse la primavera che s'approssima? Ahimè, forse la sente anch'esso l'antico ramo del noce da cui fu

⁶⁰ Avete] Una casa... Avete S Io, tante,] Io tante, S

⁶¹ Ma... fare!] Ecco qua che fa l'uomo! S

⁶² montagna;] montagna, pietre;] pietre, squadra;] squadra, S

⁶³ e, che è che non è,] e – che è che non è – S

⁶⁴ Io] Io, montagna] montagna, S

⁶⁵ là] li S

⁶⁶ là... bianca;] là: una bianca, una gialla, una rossa; S

⁶⁷ piani.] piani... S

⁶⁸ Tu montagna,] Tu, montagna, S anche] e anche S noce] noce, S

⁶⁹ piccola... cosa] piccola, che ha in sé qualcosa S

⁷⁰ avete. | A star] avete. A star S

⁷¹ vale... soltanto,] la bestiolina piccola, ritta su due zampe, S

⁷² sdraiarsi per terra] sdrajarsi per terra, S

⁷³ bestie] bestie, S

⁷⁴ anche... fina.] perché ha la pelle più fina. S Vide allora] Vide S

⁷⁵ se ne poteva trar fuori] si poteva trar fuori F] se ne poteva trarre S

⁷⁶ sentì... neppure] non gli parve neanche comodo S

⁷⁷ nudo] nudo, S imbottì;] imbottì: S tosò] tosò, S

⁷⁸ mise] dispose S sdrajò] sdraiò F ci... beato:] e poi si sdrajò beatamente: S

⁷⁹ Ah,] Ah S

⁸⁰ nella gabbietta] entro la gabbia S al palchetto della finestra] alla finestra S

tratta la mia⁸¹ seggiola, che al canto del cardellino ora scricchiola.⁸²

Forse s'intendono, con quel canto e con questo scricchiolìo, l'uccello imprigionato e il noce ridotto seggiola.⁸³

§ 7. Che c'entra la casa?

Pare a voi che non c'entri questo discorso della casa, perché adesso la vedete come è, la vostra casa, tra le altre⁸⁴ che formano la città. Vi vedete attorno i vostri mobili, che sono quali voi secondo il vostro gusto e i vostri mezzi li avete voluti per i comodi vostri.⁸⁵ Ed essi vi spirano attorno il dolce conforto familiare, animati come sono da tutti i vostri ricordi; non più cose, ma quasi intime parti di voi stessi, nelle quali potete toccarla e sentirla⁸⁶ quella che vi sembra la realtà sicura della vostra esistenza.

Siano⁸⁷ di faggio o di noce o d'abete,⁸⁸ i vostri mobili sono, come i ricordi della vostra intimità domestica,⁸⁹ insaporati di quel particolare alito che cova in ogni casa e che dà alla nostra vita quasi un odore che più s'avverte quando ci vien meno, appena⁹⁰ cioè, entrando in un'altra casa, vi avvertiamo un alito diverso. E vi secca, lo vedo, ch'io v'abbia⁹¹ richiamato ai faggi, ai noci, agli abeti della montagna.

Come se già cominciaste a compenetrarvi un poco della mia pazzia, subito, d'ogni cosa che vi dico, vi adombrate; domandate:

– Perché? Che c'entra questo? –

§ 8. Fuori all'aperto.

No, via, non abbiate paura che vi guasti i mobili, la pace, l'amore della casa.

Aria! aria! Lasciamo la casa, lasciamo la città.⁹² Non dico che possiate fidarvi molto di me; ma, via, non temete. Fin dove la strada con quelle case sbocca nella campagna⁹³ potete seguirmi.

Sì, strada, questa. Temete sul serio che possa dirvi di no? Strada strada. Strada brecciata; e attenti alle scaglie. E quelli sono fanali. Venite avanti sicuri.

Ah, quei monti azzurri lontani! Dico “azzurri”; anche voi dite “azzurri”, non è vero? D'accordo. E questo qua vicino, col bosco di castagni: castagni, no? vedete, vedete come

⁸¹ la mia] quella mia S

⁸² scricchiola.] scricchiola. F] scricchiola sommessamente. S

⁸³ seggiola.] sedia. S

⁸⁴ perché... altre] perché voi vedete adesso la vostra casa com'è, tra le altre case S

⁸⁵ secondo... mezzi] – secondo il vostro gusto e i vostri mezzi – S comodi vostri.] vostri comodi; è vero? S

⁸⁶ potete... sentirla] voi potete toccare e sentire S

⁸⁷ esistenza. | Siano] esistenza. Siano S

⁸⁸ d'abete,] di abete, S

⁸⁹ Domestica,] domestica, per così dire, S

⁹⁰ odore] odore, S s'avverte] si avverte S appena] quando S

⁹¹ ,lo vedo,] – lo vedo – S v'abbia] vi abbia S

⁹² Aria!... città.] Lasciamo la città. Vogliamo andare un po' fuori? S

⁹³ Fin... campagna] Fin dove sono quelle ultime case, fin dove la strada sbocca nella campagna, S

c'intendiamo? della famiglia delle cupulifere, d'alto fusto. Castagno marrone. Che vasta pianura davanti ("verde" eh? per voi e per me "verde": diciamo così, che c'intendiamo a meraviglia); e in quei prati là, guardate guardate che bruciare di rossi papaveri al sole! – Ah, come? cappottini rossi di bimbi? – Già,⁹⁴ che cieco! Cappottini di lana rossa, avete ragione. M'eran sembrati papaveri. E codesta vostra cravatta pure rossa... Che gioja⁹⁵ in questa vana frescura, azzurra e verde,⁹⁶ d'aria chiara di sole! Vi levate il cappellaccio grigio di feltro? Siete già sudato? Eh, bello grasso, voi, Dio vi benedica! Se vedeste i quadratini bianchi e neri dei calzoni sul vostro deretano... Giù, giù la giacca! Pare troppo.

La campagna! Che altra pace, eh? Vi sentite sciogliere.⁹⁷ Sì; ma se mi sapeste dire dov'è?⁹⁸ Dico la pace. No, non temete non temete! Vi sembra propriamente che ci sia pace qua? Intendiamoci, per carità! Non rompiamo il nostro perfetto accordo. Io qua vedo soltanto, con licenza vostra, ciò che avverto in me in questo momento, un'immensa stupidità, che rende la vostra faccia, e certo anche la mia, di beati idioti, ma che noi pure attribuiamo alla terra e alle piante, le quali ci sembra che vivano per vivere, così soltanto come in questa stupidità possono vivere.

Diciamo dunque che è in noi ciò che chiamiamo pace. Non vi pare? E sapete da che proviene? Dal semplicissimo fatto che siamo usciti or ora dalla città;⁹⁹ cioè, sì, da un mondo *costruito*: case, vie, chiese, piazze; non per questo soltanto, però, *costruito*, ma anche perché non ci si vive più così per vivere, come queste piante, senza saper di vivere; bensì per qualche cosa che non c'è e che vi mettiamo noi; per qualche cosa che dia senso e valore alla vita: un senso, un valore che qua almeno in parte, riuscite a perdere, o di cui riconoscete l'affliggente vanità. E vi vien languore, ecco, e malinconia. Capisco, capisco. Rilascio di nervi. Accorato bisogno d'abbandonarvi. Vi sentite sciogliere, vi abbandonate.¹⁰⁰

§ 9. Nuvole e vento.

Ah, non aver più coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta!¹⁰¹ Non ricordarsi più neanche del proprio nome! Sdrajati¹⁰² qua sull'erba, con le mani intrecciate alla nuca, guardare nel cielo azzurro le bianche nuvole abbarbaglianti che veleggiano gonfie di sole;¹⁰³ udire il vento che fa lassù, tra i castagni del bosco,¹⁰⁴ come un fragor di mare.

⁹⁴ – Già, che cieco!] Già. Che cieco! F

⁹⁵ gioja] gioia F

⁹⁶ frescura, azzurra e verde,] frescura azzurra e verde F

⁹⁷La campagna... eh?] Che pace, eh? S sciogliere.] sciogliere... S

⁹⁸ *da qui alla fine del capitolo B (e già F) vede una considerevole espansione rispetto a S, la cui porzione si trascrive:* E vi sembra che sia per effetto di questa pace che regna qua, per tutto, su la verde pianura, nel bosco de' castagni, là, tra quei monti. No, cari: vi assicuro che qua non c'è nessuna pace. Qua c'è soltanto l'immensa stupidità della terra e delle piante, che vivono per vivere, e così soltanto come possono vivere. Se mai, la pace sarà in voi, e proviene dal fatto che siete usciti dalla vostra casa e dalla città, cioè da un mondo costruito, dove non si vive per vivere, ma per qualche cosa che dia senso e valore alla vita: un senso, un valore che qua, almeno in parte, riuscite a perdere o di cui riconoscete l'affliggente vanità; e vi vien languore, ecco, e malinconia, un accorato bisogno d'abbandonarvi alla primitiva stupidità bestiale. Vi sentite sciogliere...

⁹⁹ città;] città: F

¹⁰⁰ sciogliere, vi abbandonate.] sciogliere. Vi abbandonate. F

¹⁰¹ pianta!] pianta; S

¹⁰² nome!] nome... S Sdrajati qua] Sdraiati qua F] Sdrajati, qua, S

¹⁰³ le bianche... sole;] le nuvole bianche piene di sole; S

¹⁰⁴ lassù, tra i] nei S bosco,] bosco S

Nuvole e vento.¹⁰⁵

Che avete detto? Ahimè, ahimè. Nuvole? Vento? E¹⁰⁶ non vi sembra già tutto, avvertire e riconoscere che quelle che veleggiano luminose per la sterminata azzurra vacuità sono nuvole? Sa forse d'essere la nuvola? Né sanno di lei l'albero e la pietra,¹⁰⁷ che ignorano anche se stessi;¹⁰⁸ e sono soli.

Avvertendo¹⁰⁹ e riconoscendo la nuvola, voi potete, cari miei, pensare anche alla vicenda dell'acqua (e perché no?)¹¹⁰ che divien nuvola per divenir¹¹¹ poi acqua di nuovo. Bella cosa, sì.¹¹² E basta a spiegarvi¹¹³ questa vicenda un povero professoruccio di fisica. Ma a spiegarvi il perché del perché?¹¹⁴

§ 10. L'uccellino.

Sentite, sentite: su nel bosco dei castagni, picchi d'accetta. Giù¹¹⁵ nella cava, picchi di piccone.

Mutilare la montagna, atterrare alberi¹¹⁶ per costruire case. Là, nella vecchia città, altre case. Stenti, affanni, fatiche d'ogni sorta; perché? Ma per arrivare a un comignolo, signori miei;¹¹⁷ e per fare uscir poi da questo comignolo un po' di fumo, subito disperso nella vanità dello spazio.

E come quel fumo, ogni pensiero, ogni memoria degli uomini.

Siamo in campagna qua; il languore ci ha sciolto le membra; è naturale che illusioni¹¹⁸ e disinganni, dolori e gioje, speranze e desiderii ci appajano vani e transitorii,¹¹⁹ di fronte al sentimento che spira dalle cose che restano e sopravanzano ad essi, impassibili. Basta guardare là quelle alte¹²⁰ montagne oltre valle, lontane lontane, sfumanti all'orizzonte, lievi nel tramonto, entro rosei vapori.

Ecco: sdrajato,¹²¹ voi buttate all'aria il cappellaccio di feltro: diventate quasi tragico; esclamate:

– Oh ambizioni degli uomini! –

Già. Per esempio, che grida¹²² di vittoria perché l'uomo, come quel vostro cappellaccio,¹²³ s'è

¹⁰⁵ vento.] vento... S

¹⁰⁶ Vento?] vento? S E] Ma S

¹⁰⁷ la pietra,] le pietre, S

¹⁰⁸ se stessi; e sono soli.] sé stessi. S

¹⁰⁹ soli. [Avvertendo] soli. Avvertendo S

¹¹⁰ la nuvola... perché no?)] le nuvole, voi potete anche pensare alla vicenda dell'acqua S

¹¹¹ divenir] ridivenir S

¹¹² Bella cosa, sì.] Bella cosa. S

¹¹³ spiegarvi] spiegar S

¹¹⁴ fisica... perché?)] fisica; a spiegare il perché del perché? S

¹¹⁵ d'accetta. Giù] d'accetta; giù S

¹¹⁶ alberi] alberi, S

¹¹⁷ sorta;] sorta, Ma per] per S signori miei;] signori, S

¹¹⁸ Siamo... illusioni] Illusioni S

¹¹⁹ gioje,] gioie, F appajano] appaiano F] come appajan S transitorii,] transitorii S

¹²⁰ quelle alte] quelle S

¹²¹ sdrajato,] sdraiato, F

¹²² Ecco : sdrajato... che grida] Oh ambizioni degli uomini! Che grida S

¹²³ l'uomo... cappellaccio,] l'uomo S

messo a volare, a far l'uccellino! Ecco intanto qua un vero uccellino come vola.¹²⁴ L'avete visto? La¹²⁵ facilità più schietta e lieve, che s'accompagna spontanea a un trillo di gioja.¹²⁶ Pensare adesso al goffo apparecchio rombante e allo sgomento, all'ansia, all'angoscia mortale dell'uomo che vuol fare l'uccellino! Qua un frullo e un trillo; là un motore strepitoso e puzzolente, e la morte davanti. Il motore si guasta;¹²⁷ il motore s'arresta; addio uccellino!

– Uomo, – dite voi, sdrajati qua sull'erba, – lascia di volare!¹²⁸ Perché vuoi volare? E quando hai volato? –

Bravi. Lo dite qua, per ora, questo;¹²⁹ perché siete in campagna, sdrajati sull'erba. Alzatevi, rientrate in città¹³⁰ e, appena rientrati, lo intenderete subito perché l'uomo voglia volare.

Qua, cari miei, avete veduto l'uccellino vero, che vola davvero, e avete smarrito il senso e il valore delle ali finte e del volo meccanico. Lo riacquisterete subito¹³¹ là, dove tutto è finto e meccanico, riduzione e costruzione:¹³² un altro mondo nel mondo: mondo manifatturato, combinato, congegnato; mondo d'artificio, di stortura, d'adattamento, di finzione, di¹³³ vanità; mondo che ha senso e valore soltanto per l'uomo che ne è l'artefice.

Via, via, aspettate che vi dia una mano per tirarvi su. Siete grasso, voi. Aspettate: su la schiena v'è rimasto qualche filo d'erba... Ecco, andiamo via.¹³⁴

§ 11. Rientrando in città.

Guardatemi ora questi alberi che scortano di qua e di là,¹³⁵ in fila lungo i marciapiedi,¹³⁶ questo nostro Corso di Porta Vecchia, che aria smarrita, poveri alberi cittadini, tosati e pettinati!

Probabilmente non pensano, gli alberi; le bestie, probabilmente, non ragionano.¹³⁷ Ma se gli alberi pensassero, Dio mio, e potessero parlare, chi sa che direbbero questi poverelli che,¹³⁸ per farci ombra, facciamo crescere in mezzo alla città!¹³⁹ Pare che chiedano, nel vedersi così specchiati in queste vetrine di botteghe, che stiano a farci qua, tra tanta gente affaccendata, in mezzo al fragoroso tramestio della vita cittadina. Piantati da tanti anni, sono rimasti miseri e squallidi alberelli. Orecchi, non mostrano d'averne. Ma chi sa, forse gli alberi, per crescere, hanno bisogno di silenzio.¹⁴⁰

¹²⁴ volare... l'uccellino!] volare come un uccellino! S Ecco... vola.] Ma ecco qua un uccellino come vola: S

¹²⁵ L'avete visto? La] è la S

¹²⁶ gioja.] gioia. F S

¹²⁷ guasta;] guasta, S

¹²⁸ sdrajati] sdraiati F – Uomo... volare!] – Uomo,– dite voi, – sdràjati qua sull'erba, lascia di volare! S

¹²⁹ Bravi. Lo dite] Lo dite S questo;] questo, S

¹³⁰ città] città; S

¹³¹ subito] subito, S

¹³² costruzione:] costruzione, S

¹³³ combinato,] combinato F finzione, di] finzione e di S

¹³⁴ artefice... andiamo via.] artefice. S

¹³⁵ là,] là F

¹³⁶ marciapiedi,] marciapiedi F

¹³⁷ Probabilmente... ragionano.] Gli alberi non pensano; le bestie non ragionano. S

¹³⁸ Ma se... poverelli che,] Ah, se gli alberi potessero pensare e parlare, chi sa che penserebbero e direbbero quelli che S

¹³⁹ città!] città, poveri alberi tosati e pettinati! S

¹⁴⁰ I primi due paragrafi del capitolo 7 di B (e di F) erano montati diversamente in S, che si trascrive: Gli alberi non pensano; le bestie non ragionano. Ah, se gli alberi potessero pensare e parlare, chi sa che penserebbero e direbbero

Siete mai stati nella piazzetta dell'Olivella, fuori le mura? al¹⁴¹ conventino antico dei Trinitarii bianchi? Che aria di sogno e d'abbandono,¹⁴² quella piazzetta, e che silenzio strano, quando dalle tegole nere e muschiose di quel convento vecchio, s'affaccia bambino, azzurro azzurro, il riso della mattina!¹⁴³

Ebbene, ogni anno la terra, lì, nella sua¹⁴⁴ stupida materna ingenuità, cerca d'approfittare di quel silenzio. Forse crede che lì non sia più città;¹⁴⁵ che gli uomini abbiano disertato quella piazzetta; e tenta di riprendersela, allungando zitta zitta,¹⁴⁶ pian pianino, di tra il selciato,¹⁴⁷ tanti fili d'erba. Nulla è più fresco e tenero¹⁴⁸ di quegli esili timidi fili d'erba¹⁴⁹ di cui verzica in breve tutta la piazzetta.¹⁵⁰ Ma ahimè¹⁵¹ non durano più d'un mese. È città lì; e¹⁵² non è permesso ai fili d'erba di spuntare. Vengono ogni anno quattro o cinque spazzini;¹⁵³ s'accosciano in terra e con certi loro ferruzzi li strappano via.

Io vidi l'altr'anno, lì,¹⁵⁴ due uccellini che, udendo lo stridore di quei ferruzzi sui grigi scabri quadratini del selciato, volavano¹⁵⁵ dalla siepe alla grondaja¹⁵⁶ del convento,¹⁵⁷ di qua alla siepe di nuovo, e scotevano il capino e guardavano di traverso, quasi chiedessero, angosciati, che cosa stessero¹⁵⁸ a fare quegli uomini là.

– E non lo vedete,¹⁵⁹ uccellini? – io dissi loro. – Non lo¹⁶⁰ vedete che fanno? Fanno la barba a questo vecchio selciato.¹⁶¹ –

Scapparono via inorriditi quei due¹⁶² uccellini.

Beati¹⁶³ loro che hanno le ali e possono scappare! Quant'altre bestie non possono, e sono prese e imprigionate e addomesticate in città e anche nelle campagne; e com'è triste la loro forzata obbedienza agli strani bisogni degli uomini! Che¹⁶⁴ ne capiscono? Tirano il carro, tirano

quelli che per farci ombra, facciamo crescere in mezzo alle nostre città, poveri alberi tosati e pettinati! Avete veduto che aria smarrita hanno quelli che scortano per un lungo tratto il nostro Corso di Porta Vecchia? Pare che chiedano, nel vedersi specchiati nelle vetrine delle botteghe, che stiano a farci, lì, tra tanta gente affaccendata, in mezzo al fragoroso tramestio della vita cittadina. Piantati lì da tant'anni, sono rimasti miseri e squallidi alberetti. Orecchi, mostrano di non averne. Ma chi sa, forse gli alberi, per crescere, han bisogno di silenzio.

¹⁴¹ al] ove c'è il S

¹⁴² abbandono,] abbandono ha S

¹⁴³ silenzio... mattina!] silenzio! S

¹⁴⁴ anno] anno, S terra, lì, nella sua] terra, nella sua S

¹⁴⁵ crede] crede realmente, S città,] città o S

¹⁴⁶ allungando...zitta,] allungando... zitta F] allungando S

¹⁴⁷ il selciato,] i ciottoli, S

¹⁴⁸ Nulla... tenero] Oh, nulla è più fresco e più tenero S

¹⁴⁹ erba] erba, S

¹⁵⁰ la piazzetta.] il ciottolato! S

¹⁵¹ Ma ahimè] Ma, ahimè, S

¹⁵² città lì; e non] città, lì, non S

¹⁵³ quattro o cinque spazzini;] quattro, cinque, spazzini, che S

¹⁵⁴ vidi] vidi, S lì] là S

¹⁵⁵ che, udendo... volavano] che non se ne potevano dar pace. Udivano lo stridio, il raschio di quei ferruzzi su i ciottoli e volavano S

¹⁵⁶ grondaja] grondaia F

¹⁵⁷ convento,] conventino e S

¹⁵⁸ stessero] stessero S

¹⁵⁹ lo vedete] vedete S

¹⁶⁰ Non lo] Non S

¹⁶¹ a questo vecchio selciato.] al selciato! S

¹⁶² due] due poveri S

¹⁶³ Uccellini. | Beati] uccellini. Beati S

¹⁶⁴ Che] che S

l'aratro.¹⁶⁵

Ma forse anch'esse le bestie, le piante e tutte le cose, hanno poi¹⁶⁶ un senso e un valore per sé, che l'uomo non può intendere, chiuso com'è in quelli che egli per conto suo dà alle une e alle altre, e che la natura spesso, dal canto suo¹⁶⁷ mostra di non riconoscere e d'ignorare.

Ci vorrebbe¹⁶⁸ un po' più d'intesa tra l'uomo e la natura. Troppo spesso la natura si diverte a buttare all'aria¹⁶⁹ tutte le nostre ingegnose costruzioni. Cicloni, terremoti... Ma l'uomo non si dà per vinto.¹⁷⁰ Ricostruisce, ricostruisce, bestiolina pervicace. E tutto è per lui materia di costruzione. Perché ha in sé quella tal cosa¹⁷¹ che non si sa che sia, per cui deve per forza costruire, trasformare a modo suo la materia che gli offre la natura ignara, forse, e,¹⁷² almeno quando vuole, paziente.¹⁷³ Ma si contentasse soltanto delle cose, di cui, fino a prova contraria, non si conosce che abbiano in sé facoltà di sentire¹⁷⁴ lo strazio a causa dei nostri adattamenti e delle nostre costruzioni! Nossignori. L'uomo piglia a materia anche se stesso, e si costruisce, sissignori, come una casa.

Voi¹⁷⁵ credete di conoscervi se non vi costruite in qualche modo? E ch'io possa conoscervi, se non vi costruisco a modo mio? E voi me, se non mi costruite a modo vostro? Possiamo conoscere soltanto quello a cui riusciamo a dar forma. Ma che conoscenza può essere? È forse questa forma la cosa stessa? Sì, tanto per me, quanto per voi; ma non così per me come per voi: tanto vero che io non mi riconosco nella forma che mi date voi, né voi in quella che vi do io; e la stessa cosa non è uguale per tutti e anche per ciascuno di noi può di continuo cangiare, e difatti cangia di continuo.

Eppure, non c'è altra realtà fuori di questa, se non cioè nella forma momentanea che riusciamo a dare a noi stessi, agli altri, alle cose. La realtà che ho io per voi è nella forma che voi mi date; ma è realtà per voi e non per me; la realtà che voi avete per me è nella forma che io vi do; ma è realtà per me e non per voi; e per me stesso io non ho altra realtà se non nella forma che riesco a darmi. E come? Ma costruendomi, appunto.

Ah, voi credete che si costruiscano soltanto le case? Io mi costruisco di continuo e vi costruisco, e voi fate altrettanto. E la costruzione dura finché non si sgretoli il materiale dei nostri sentimenti e finché duri il cemento della nostra volontà. E perché credete che vi si raccomandi tanto la fermezza della volontà e la costanza dei sentimenti? Basta che quella vacilli un poco, e che questi si alterino d'un punto o cangino minimamente, e addio realtà nostra! Ci accorgiamo subito che non era altro che una nostra illusione.

Fermezza di volontà, dunque. Costanza nei sentimenti. Tenetevi forte, tenetevi forte per non dare di questi tuffi nel vuoto, per non andare incontro a queste ingrato sorprese.

¹⁶⁵ aratro.] aratro... (F e S).

¹⁶⁶ bestie,] bestie e S cose,] cose S hanno poi] hanno S

¹⁶⁷ suo] suo, S

¹⁶⁸ d'ignorare. | Ci vorrebbe] d'ignorare. Ah, ci vorrebbe, ci vorrebbe veramente S

¹⁶⁹ Troppo... aria] Si diverte un po' troppo spesso la natura a mandare a gambe in aria S

¹⁷⁰ Cicloni... vinto.] Ora un ciclone, ora un terremoto... Ma c'è questo di buono: che l'uomo non si dà per vinto. S

¹⁷¹ tal cosa] certa tal cosa, S

¹⁷² costruire, trasformare] costruire, per forza seguire la creazione, trasformare S modo suo] suo modo S forse, e,] forse, F

¹⁷³ natura... paziente] natura spesso paziente, talvolta però anche impaziente... Troppo spesso, troppo spesso impaziente qua da noi! Messina, Reggio, Avezzano, Sora, abbattute... | Ebbene, coraggio: ricostruiremo! | Ma intanto, a pensarci, i tanti e tanti poveri morti? E più sciagurati dei morti, i miseri scampati, ignudi ora su la terra, col pianto nel cuore per i cari perduti, per ogni loro bene perduto? | Anche per loro, coraggio: ricostruiremo. S

¹⁷⁴ Sentire] sentir F

¹⁷⁵ Voi] E voi F

Ma che belle costruzioni vengono fuori.¹⁷⁶

§ 12. Quel caro Gengè.

– No no, bello mio, statti zitto! Vuoi che non sappia quel che ti piace e quel che non ti piace? Conosco bene i tuoi gusti, io, e come tu la pensi. –

Quante volte non m’aveva detto così Dida mia moglie? E io, imbecille, non ci avevo fatto mai¹⁷⁷ caso.

Ma sfido ch’ella conosceva quel suo Gengè più che non lo conoscessi io! Se l’era costruito lei! E non era mica un fantoccio. Se mai, il fantoccio ero io.

Sopraffazione? Sostituzione?

Ma che!

Per sopraffare uno, bisogna che questo uno esista; e per sostituirlo, bisogna che esista ugualmente e che si possa prendere per le spalle e strappare indietro, per mettere un altro al suo posto.

Dida mia moglie non m’aveva né sopraffatto né sostituito. Sarebbe sembrata a lei, al contrario, una sopraffazione e una sostituzione, se io, ribellandomi e affermando comunque una volontà d’essere a mio modo, mi fossi tolto dai piedi quel suo Gengè.

Perché quel suo Gengè esisteva, mentre io per lei non esistevo affatto, non ero mai esistito.

La realtà mia era per lei in quel suo Gengè¹⁷⁸ ch’ella s’era foggiato, che aveva pensieri sentimenti e gusti che non erano i miei e che io non avrei potuto minimamente alterare, senza correre il rischio di diventar subito un altro ch’ella non avrebbe più riconosciuto, un estraneo che ella non avrebbe più potuto né comprendere né amare.

Purtroppo non avevo mai saputo dare una qualche forma alla mia vita; non mi ero mai voluto fermamente in un modo mio proprio e particolare, sia per non avere¹⁷⁹ mai incontrato ostacoli che suscitassero in me la volontà di resistere e di affermarmi comunque davanti agli altri e a me stesso, sia per questo mio animo disposto a pensare e sentire anche il contrario di ciò che poc’anzi pensava e sentiva, cioè a scomporre e a disgregare in me con assidue e spesso opposte riflessioni ogni formazione mentale e sentimentale; sia infine per la mia natura così inchinevole a cedere, ad abbandonarsi alla discrezione altrui, non tanto per debolezza, quanto per noncuranza e anticipata rassegnazione ai dispiaceri che me ne potessero venire.

Ed ecco, intanto, che me n’era venuto! Non mi conoscevo affatto, non avevo per me alcuna realtà mia propria, ero in uno stato come di fusione continua, quasi fluido, malleabile; mi conoscevano gli altri, ciascuno a suo modo, secondo la realtà che m’avevano data; cioè vedevano in me ciascuno un Moscarda che non ero io, non essendo io propriamente nessuno per me; tanti Moscarda quanti essi erano, e tutti più reali di me che non avevo per me stesso, ripeto, nessuna realtà.

Gengè, sì, l’aveva, per mia moglie Dida. Ma non potevo in nessun modo consolarmene perché v’assicuro che difficilmente potrebbe immaginarsi una creatura più sciocca di questo caro Gengè

¹⁷⁶ fuori.] fuori! F

¹⁷⁷ fatto mai] mai fatto F

¹⁷⁸ Gengè] Gengè, F

¹⁷⁹ avere] aver F

di mia moglie Dida.

E il bello, intanto, era questo: che non era mica senza difetti per lei quel suo Gengè. Ma ella glieli compativa tutti! Tante cose di lui non le piacevano, perché non se l'era costruito in tutto a suo modo, secondo il suo gusto e il suo capriccio: no.

Ma a modo di chi allora?

Non certo a modo mio, perché io, ripeto, non riuscivo davvero a riconoscere per miei i pensieri, i sentimenti, i gusti che ella attribuiva al suo Gengè. Si vede dunque chiaramente che glieli attribuiva perché, secondo lei, Gengè aveva quei gusti e pensava e sentiva così, a modo suo, c'è poco da dire, propriamente suo, secondo la sua realtà che non era affatto la mia.

La vedevo piangere qualche volta per certe amarezze ch'egli, Gengè, le cagionava. Egli, sissignori! E se le domandavo:

– Ma perché, cara? –

Mi rispondeva:

– Ah, me lo domandi? Ah, non ti basta quello che m'hai detto or ora?

– Io?

– Tu, tu, sì!

– Ma quando mai? Che cosa? –

Trasecolavo.

Era manifesto che il senso che io davo alle mie parole era un senso per me; quello che poi esse assumevano per lei, quali parole di Gengè, era tutt'altro. Certe parole che, dette da me o da un altro, non le avrebbero dato dolore, dette da Gengè, la facevano piangere, perché in bocca di Gengè assumevano chi sa quale altro valore; e la facevano piangere, sissignori.

Io dunque parlavo per me solo. Ella parlava col suo Gengè. E questi le rispondeva per bocca mia in un modo che a me restava al tutto ignoto. E non è credibile,¹⁸⁰ come diventassero sciocche, false, senza costrutto tutte le cose ch'io le dicevo e ch'ella mi ripeteva.

– Ma come? – le domandavo. – Io ho detto così?

– Sì, Gengè mio, proprio così! –

Ecco: erano di Gengè suo quelle sciocchezze; ma non erano sciocchezze: tutt'altro! Era il modo di pensare di Gengè, quello.

E io, ah come lo avrei schiaffeggiato, bastonato, sbranato! Ma non lo potevo toccare. Perché, non ostanti i dispiaceri che le cagionava, le sciocchezze che diceva, Gengè era molto amato da mia moglie Dida; rispondeva per lei, così com'era, all'ideale del buon marito, a cui qualche lieve difetto si perdona in grazia di tant'altre buone qualità.

Se io non volevo che Dida mia moglie andasse a cercare in un altro il suo ideale, non dovevo toccare quel suo Gengè.

In principio pensavo che forse i miei sentimenti erano troppo complicati; i miei pensieri, troppo astrusi; i miei gusti, troppo insoliti; e che perciò mia moglie,¹⁸¹ spesso, non intendendoli, li travisava. Pensavo, insomma,¹⁸² che le mie idee e i miei sentimenti non potessero capire, se non così ridotti e rimpiccoliti, nel cervellino e nel coricino di lei; e che i miei gusti non si potessero accordare con la sua semplicità.

Ma che! ma che! Non li travisava lei, non li rimpiccoliva lei i miei pensieri e i miei sentimenti. No, no. Così travisati, così rimpiccoliti come le arrivavano dalla bocca di Gengè, mia

¹⁸⁰ credibile,] credibile F

¹⁸¹ moglie,] moglie F

¹⁸² insomma,] insomma F

moglie Dida li stimava sciocchi; anche lei, capite?

E chi dunque li travisava e li rimpiccoliva così? Ma la realtà di Gengè, signori miei! Gengè, quale ella se l'era foggiato, non poteva avere se non di quei pensieri, di quei sentimenti, di quei gusti. Sciocchino ma carino. Ah sì,¹⁸³ tanto carino per lei! Lo amava così: carino sciocchino. E lo amava davvero.

Potrei recar tante prove. Basterà quest'una: la prima che mi viene a mente.

Dida, da ragazza, si pettinava in un¹⁸⁴ certo modo che piaceva non soltanto a lei, ma anche a me, moltissimo. Appena sposata, cambiò pettinatura. Per lasciarla fare a suo modo io non le dissi che questa nuova pettinatura non mi piaceva affatto. Quand'ecco, una mattina, m'apparve all'improvviso, in accappatojo, col pettine ancora in mano, acconciata al modo antico e tutt'accesa in volto.

– Gengè! – mi gridò, spalancando l'uscio, mostrandosi e rompendo in una risata.

Io restai ammirato, quasi abbagliato.

– Oh, – esclamai, – finalmente! –

Ma subito ella si cacciò le mani nei capelli, ne trasse le forcinelle e disfece in un attimo la pettinatura.

– Va' là! – mi disse. – Ho voluto farti uno scherzo. So bene, signorino, che non ti piaccio pettinata così! –

Protestai, di scatto:

– Ma chi te l'ha detto, Dida mia? Io ti giuro, anzi, che...

Mi tappò la bocca con la mano.

– Va' là! – ripeté. – Tu me lo dici per farmi piacere. Ma io non debbo piacere a me, caro mio. Vuoi che non sappia come piaccio meglio al mio Gengè? –

E scappò via.

Capite? Era certa certissima che al suo Gengè piaceva meglio pettinata in quell'altro modo, e si pettinava in quell'altro modo che non piaceva né a lei né a me. Ma piaceva al suo Gengè; e lei si sacrificava. Vi par poco? Non sono veri e proprii sacrifici, questi, per una donna?

Tanto lo amava!

E io – ora che tutto alla fine mi s'era chiarito – cominciai a divenire terribilmente geloso – non di me stesso, vi prego di credere: voi avete voglia di ridere! – non di me stesso, signori, ma di uno che non ero io, di un imbecille che s'era cacciato tra me e mia moglie; non come un'ombra vana, no, – vi prego di credere – perché egli anzi rendeva me ombra vana, me, me, appropriandosi del mio corpo per farsi amare da lei.

Considerate bene. Non baciava forse mia moglie, su le mie labbra, uno che non ero¹⁸⁵ io? Su le mie labbra? No! Che mie! In quanto erano¹⁸⁶ mie, propriamente mie le labbra ch'ella baciava? Aveva ella forse tra le braccia il mio corpo? Ma in quanto *realmente* poteva esser mio, quel corpo, in quanto *realmente* appartenere a me, se non ero io colui ch'ella abbracciava e amava?

Considerate bene. Non vi sentireste traditi da vostra moglie con la più raffinata delle perfidie, se poteste conoscere che ella, stringendovi tra le braccia, assapora e si gode per mezzo del vostro corpo l'amplesso d'un altro che lei ha in mente e nel cuore?

Ebbene, in che era diverso dal mio questo caso? Il mio caso era anche peggiore! Perché, in

¹⁸³ carino. Ah sì,] carino, ah sì, F

¹⁸⁴ in un] in F

¹⁸⁵ ero] era F

¹⁸⁶ erano] eran F

quello, vostra moglie – scusate – nel vostro amplesso si finge soltanto l'amplesso d'un altro; mentre, nel mio caso, mia moglie si stringeva tra le braccia la realtà di uno che non ero io!

Ed era tanto realtà quest'uno, che quando io alla fine, esasperato, lo volli distruggere imponendo, invece della sua, una mia realtà, mia moglie, che non era stata mai mia moglie ma la moglie di colui, si ritrovò subito, inorridita, come in braccio a un estraneo, a uno sconosciuto; e dichiarò di non potermi più amare, di non poter più convivere con me neanche un minuto e scappò via.

Sissignori, come vedrete, scappò via.

LIBRO TERZO

§ 1. Pazzie per forza.

Ma voglio dirvi prima, almeno in succinto, le pazzie che cominciai a fare per scoprire tutti quegli altri Moscarda che vivevano nei miei più vicini conoscenti, e distruggerli a uno a uno.

Pazzie per forza. Perché, non avendo mai pensato finora a costruire di me stesso un Moscarda che consistesse a' miei occhi e per mio conto in un modo d'essere che mi paresse da distinguere come a me proprio e particolare, s'intende che non mi era possibile agire con una qualche logica coerenza. Dovevo a volta a volta dimostrarmi il contrario di quel che ero o supponevo d'essere in questo e in quello dei miei conoscenti, dopo essermi sforzato di comprendere la realtà che m'avevano data: meschina, per forza, labile, volubile e quasi inconsistente.

Però ecco: un certo aspetto, un certo senso, un certo valore dovevo pur averlo per gli altri, oltre che per le mie fattezze fuori della veduta mia e della mia estimativa, anche per tante cose a cui finora non avevo mai pensato.

Pensarci e sentire un impeto di feroce ribellione fu tutt'uno.

§ 2. Scoperte.

Il nome, sia: brutto fino alla crudeltà. *Moscarda*. La mosca, e il dispetto del suo aspro fastidio ronzante.

Non aveva mica un nome per sé il mio spirito, né uno stato civile: aveva tutto un suo mondo dentro; e io non bollavo ogni volta di quel mio nome, a cui non pensavo affatto, tutte le cose che mi vedevo dentro e intorno. Ebbene, ma per gli altri io non ero quel mondo che portavo dentro di me senza nome, tutto intero, indiviso e pur vario. Ero invece, fuori, nel loro mondo, *uno* – staccato – che si chiamava Moscarda, un piccolo e determinato aspetto di realtà non mia, incluso fuori di me nella realtà degli altri e chiamato *Moscarda*.

Parlavo con un amico: niente di strano: mi rispondeva; lo vedevo gestire; aveva la sua solita voce, riconoscevo i suoi soliti gesti; e anch'egli, standomi a sentire se gli parlavo, riconosceva la mia voce e i miei gesti. Nulla di strano, sì, ma finché io non pensavo che il tono che aveva per me la voce del mio amico non era affatto lo stesso di quella¹⁸⁷ ch'egli si conosceva, perché forse il tono della sua voce egli non se lo conosceva nemmeno, essendo quella, per lui,¹⁸⁸ la sua voce; e che il suo aspetto era quale io lo vedevo, cioè quello che gli davo io, guardandolo da fuori, mentre lui, parlando, non aveva davanti alla mente, certo,¹⁸⁹ nessuna immagine di se stesso, neppur quella che si dava e si riconosceva guardandosi allo specchio.

Oh Dio, e che avveniva allora di me? avveniva lo stesso della mia voce? del mio aspetto? Io non ero più un indistinto *io*¹⁹⁰ che parlava e guardava gli altri, ma uno che gli altri invece

¹⁸⁷ quella] quello F

¹⁸⁸ quella, per lui,] quella per lui F

¹⁸⁹ mente, certo,] mente certo F

¹⁹⁰ *io*] *io* F

guardavano, fuori di loro,¹⁹¹ e che aveva un tono di voce e un aspetto ch'io non mi conoscevo. Ero per il mio amico quello che egli era per me: un corpo impenetrabile che gli stava davanti e ch'egli si rappresentava con lineamenti a lui ben noti, i quali per me non significavano nulla; tanto vero che non ci pensavo nemmeno, parlando,¹⁹² né potevo vedermeli né saper come fossero; mentre per lui erano tutto, in quanto¹⁹³ gli rappresentavano me quale ero per lui, uno tra tanti: *Moscarda*. Possibile? E *Moscarda* era tutto ciò che esso diceva e faceva in quel mondo a me ignoto; *Moscarda* era anche la mia ombra; *Moscarda*, se lo vedevano mangiare; *Moscarda*, se lo vedevano fumare; *Moscarda*, se andava a spasso; *Moscarda*, se si soffiava il naso.

Non lo sapevo, non ci pensavo, ma nel mio aspetto, cioè in quello che essi mi davano, in ogni mia parola che sonava per loro con una voce ch'io non potevo sapere, in ogni mio atto interpretato da ciascuno a suo modo, sempre c'erano¹⁹⁴ per gli altri impliciti il mio nome e il mio corpo.

Se non che, ormai, per quanto potesse parermi stupido e odioso essere¹⁹⁵ bollato così per sempre e non potermi dare un altro nome, tanti altri a piacere, che s'accordassero a volta a volta col vario atteggiarsi de' miei sentimenti e delle mie azioni; pure ormai, ripeto, abituato com'ero a portar quello fin dalla nascita, potevo non farne gran caso, e pensare che io infine non ero quel nome; che quel nome era per gli altri un modo di chiamarmi, non bello ma che avrebbe potuto tuttavia essere anche più brutto. Non c'era forse un Sardo a Richieri che si chiamava Porcu? Sì.

– Signor Porcu... –

E non rispondeva mica con un grugnito.

– Eccomi, a servirla... –

Pulito pulito e sorridente rispondeva. Tanto che uno quasi si vergognava di doverlo chiamare così.

Lasciamo dunque il nome, e lasciamo anche le fattezze, benché pure – ora che davanti allo specchio mi s'era duramente chiarita la necessità di non poter dare a me stesso un'immagine di me diversa da quella con cui mi rappresentavo – anche queste fattezze sentivo estranee alla mia volontà e contrarie dispettosamente a qualunque desiderio potesse nascermi d'averne altre, che non fossero queste, cioè questi capelli così, di questo colore, questi occhi così, verdastrì, e questo naso e questa bocca; lasciamo, dico, anche le fattezze, perché alla fin fine dovevo riconoscere che avrebbero potuto essere anche mostruose e avrei dovuto tenermele e rassegnarmi a esse, volendo vivere; non erano, e dunque via, dopo tutto, potevo anche accontentarmene.

Ma le condizioni? dico le condizioni mie¹⁹⁶ che non dipendevano da me? le condizioni che mi determinavano, fuori di me, fuori d'ogni mia volontà? le condizioni della mia nascita, della mia famiglia? Non me l'ero mai poste davanti, io, per valutarle come potevano valutarle gli altri, ciascuno a suo modo, s'intende, con una sua particolar bilancia, a peso d'invidia, a peso d'odio o di sdegno o che so io.

M'ero creduto finora un uomo nella vita. Un uomo, così, e basta. Nella vita. Come se in tutto mi fossi fatto da me. Ma come quel corpo non me l'ero fatto io, come non me l'ero dato io quel nome, e nella vita ero stato messo da altri senza mia volontà; così, senza mia volontà, tant'altre cose m'erano venute sopra dentro intorno, da altri; tant'altre cose m'erano state fatte, date da

¹⁹¹ guardavano, fuori di loro,] guardavano fuori di loro F

¹⁹² nemmeno, parlando,] parlando F

¹⁹³ In quanto] perché F

¹⁹⁴ c'erano] c'erano F

¹⁹⁵ essere] esser F

¹⁹⁶ mie] mie, F

altri, a cui effettivamente io non avevo mai pensato, mai dato immagine, l'immagine strana, nemica, con cui mi s'avventavano adesso.

La storia della mia famiglia! La storia della mia famiglia nel mio paese: non ci pensavo; ma era in me, questa storia, per gli altri; io ero uno, l'ultimo di questa famiglia; e ne avevo in me, nel corpo, lo stampo e chi sa in quante abitudini d'atti e di pensieri, a cui non avevo mai riflettuto, ma che gli altri riconoscevano chiaramente in me, nel mio modo di camminare, di ridere, di salutare. Mi credevo un uomo nella vita, un uomo qualunque, che visse così alla giornata una scioperata vita in fondo, benché piena di curiosi pensieri vagabondi; e no, e no: potevo essere per me uno qualunque, ma per gli altri no;¹⁹⁷ per gli altri avevo tante sommarie determinazioni, ch'io non m'ero date né fatte e a cui non avevo mai badato; e quel mio poter credermi un uomo qualunque, voglio dire quel mio stesso ozio, che credevo proprio mio, non era neanche mio per gli altri: m'era stato dato da mio padre, dipendeva dalla ricchezza di mio padre; ed era un ozio feroce, perché mio padre...

Ah, che scoperta! Mio padre... La vita di mio padre...

§ 3. Le radici.

M'apparve. Alto, grasso, calvo. E nei limpidi quasi vitrei occhi azzurrini il solito sorriso gli brillava per me, d'una strana tenerezza, ch'era un po' compatimento, un po' derisione anche, ma affettuosa,¹⁹⁸ come se in fondo gli piacesse ch'io fossi tale da meritarmela, quella sua derisione, considerandomi quasi un lusso di bontà che impunemente egli si potesse permettere.

Se non che, questo sorriso, nella barba folta, così rossa e così fortemente radicata che gli scoloriva le gote, questo sorriso sotto i grossi baffi un po' ingialliti nel mezzo, era a tradimento, ora, una specie di ghigno muto e frigido, lì nascosto; a cui non avevo mai badato. E quella tenerezza per me, affiorando e brillando negli occhi da quel ghigno nascosto, m'appariva ora orribilmente maliziosa: tante cose mi svelava a un tratto che mi fendevano di brividi la schiena. Ed ecco, lo sguardo di quegli occhi vitrei mi teneva, mi teneva affascinato per impedirmi di pensare a queste cose, di cui pure era fatta la sua tenerezza per me, ma che pure erano orribili.

– Ma se tu eri e sei ancora uno sciocco... sì, un povero ingenuo sventato, che te ne vai appresso ai tuoi pensieri, senza mai fermarne uno per fermarti; e mai un proposito non ti sorge, che tu non ti ci metta a girare attorno, e tanto te lo guardi che infine ti ci addormenti, e il giorno appresso apri gli occhi, te lo vedi davanti e non sai più come ti sia potuto sorgere se jeri¹⁹⁹ c'era quest'aria e questo sole; per forza, vedi, io ti dovevo voler bene così. Le mani? che mi guardi? ah, questi peli rossi qua, anche sul dorso delle dita? gli anelli... troppi? e questa grossa spilla alla cravatta, e anche la catena dell'orologio... Troppo oro? che mi guardi? –

Vedevo stranamente la mia angoscia distrarsi con sforzo da quegli occhi, da tutto quell'oro e affiggersi in certe venicciuole azzurrognole che gli trasparivano serpeggianti su su per la pallida fronte con pena, sul lucido cranio contornato dai capelli rossi, rossi come i miei – cioè, i miei come i suoi – e che miei dunque, se così chiaramente m'erano venuti da lui? E quel lucido cranio

¹⁹⁷ no;] no: F

¹⁹⁸ affettuosa,] affettuosa F

¹⁹⁹ jeri] ieri F

a poco a poco, ecco, mi svaniva davanti come ingojato²⁰⁰ nel vano dell'aria.

Mio padre!

Nel vano, ora, un silenzio esterrefatto, grave di tutte le cose insensate e informi, che stanno nell'inerzia mute e impenetrabili allo spirito.

Fu un attimo, ma l'eternità. Vi sentii dentro tutto lo sgomento delle necessità cieche, delle cose che non si possono mutare: la prigionia del tempo; il nascere ora, e non prima e non poi; il nome e il corpo che ci è dato; la catena delle cause; il seme gettato da quell'uomo: mio padre senza volerlo; il mio venire al mondo, da quel seme; involontario frutto di quell'uomo; legato a quel ramo; espresso da quelle radici.

§ 4. Il seme.

Vidi allora per la prima volta mio padre come non lo avevo mai veduto: fuori, nella sua vita; ma non com'era per sé, come in sé si sentiva, ch'io non potevo saperlo; ma come estraneo a me del tutto, nella realtà che, tal quale egli ora m'appariva, potevo supporre gli dessero gli altri.

A tutti i figli sarà forse avvenuto. Notare com'alcunché d'oscuro che ci mortifica, laddove è il padre per noi che si rispetta. Notare, dico, che gli altri non danno e non possono dare a questo padre quella stessa realtà che noi gli diamo. Scoprire com'egli vive ed è uomo fuori di noi, per sé, nelle sue relazioni con gli altri, se questi altri, parlando con lui o spingendolo a parlare, a ridere, a guardare, per un momento si dimentichino che noi siamo presenti, e così ci lascino intravedere l'uomo ch'essi conoscono in lui, l'uomo ch'egli è per loro. Un altro. E come? Non si può sapere. Subito nostro padre ha fatto un cenno, con la mano o con gli occhi, che ci siamo noi. E quel piccolo cenno furtivo, ecco, ci ha scavato in un attimo un abisso dentro. Quello che ci stava tanto vicino, eccolo balzato lontano e intravisto là come un estraneo. E sentiamo la nostra vita come lacerata tutta, meno che in un punto per cui resta attaccata ancora a quell'uomo. E questo punto è vergognoso. La nostra nascita staccata, recisa da lui, come un caso comune, forse previsto, ma involontario nella vita di quell'estraneo, prova d'un gesto, frutto d'un atto, alcunché insomma che ora, sì, ci fa vergogna, ci suscita sdegno e quasi odio. E se non propriamente odio, un certo acuto dispetto notiamo anche negli occhi di nostro padre, che in quell'attimo si sono scontrati nei nostri. Siamo per lui, lì ritti in piedi, e con due vigili occhi ostili, ciò che egli dallo sfogo d'un suo momentaneo bisogno o piacere, non si aspettava: quel seme gettato ch'egli non sapeva, ritto ora in piedi e con due occhi fuoriuscenti di lumaca che guardano a tentoni e giudicano e gl'impediscono d'essere ancora in tutto a piacer suo, libero, *un altro* anche rispetto a²⁰¹ noi.

§ 5. Traduzione d'un titolo.

Non l'avevo mai finora staccato così da me mio padre. Sempre l'avevo pensato, ricordato

²⁰⁰ ingojato] ingoiato F

²⁰¹ rispetto a] per F

come padre, qual era per me;²⁰² ben poco veramente, ché morta giovanissima mia madre, fui messo in un collegio lontano da Richieri, e poi in un altro, e poi in un terzo ove rimasi fino ai diciott'anni, e andai poi all'università e vi passai per sei anni da un ordine di studii all'altro, senza cavare un pratico profitto da nessuno;²⁰³ ragion per cui alla fine fui richiamato a Richieri e subito, non so se in premio o per castigo, ammogliato. Due anni dopo mio padre morì senza lasciarmi di sé, del suo affetto altro ricordo più vivo che quel sorriso di tenerezza, ch'era – com'ho detto – un po' compatimento, un po' derisione.

Ma ciò ch'era stato per sé? Moriva ora, mio padre, del tutto. Ciò ch'era stato per gli altri... E così poco per me! E gli veniva anche dagli altri, certo, dalla realtà che gli altri gli davano e ch'egli sospettava, quel sorriso per me... Ora l'intendevo e ne intendevo il perché, orribilmente.

– Che cos'è tuo padre? – mi avevano tante volte domandato in collegio i miei compagni.

E io:

– Banchiere. –

Perché mio padre, *per me*, era banchiere.

Se vostro padre fosse boja, come si tradurrebbe nella vostra famiglia questo titolo per accordarlo con l'amore che voi avete per lui e ch'egli ha per voi? oh, egli tanto tanto buono per voi, oh, io lo so, non c'è bisogno che me lo diciate; me lo immagino perfettamente l'amore d'un tal padre per il suo figliuolo, la tremante delicatezza delle sue grosse mani nell'abbottonargli la camicina bianca attorno al collo. E poi,²⁰⁴ feroci domani, all'alba, quelle sue mani, sul palco. Perché anche un *banchiere*, me lo immagino perfettamente, passa dal dieci al venti e dal venti al quaranta per cento, man mano che cresce in paese con la disistima altrui la fama della sua usura, la quale peserà domani come un'onta sul suo figliuolo che ora non sa e si svaga dietro a strani pensieri, povero lusso di bontà, che davvero se lo meritava, ve lo dico io, quel sorriso di tenerezza, mezzo compatimento e mezzo derisione.

§ 6. Il buon figliuolo feroce.

Con gli occhi pieni dell'orrore di questa scoperta, ma velato l'orrore da un avvillimento, da una tristezza che pur mi atteggiavano le labbra a un sorriso vano, nel sospetto che nessuno potesse crederli e ammetterli in me davvero, io allora mi presentai davanti a Dida mia moglie.

Se ne stava – ricordo – in una stanza luminosa, vestita di bianco e tutta avvolta entro un fulgore di sole, a disporre nel grande armadio laccato bianco e dorato a tre luci i suoi nuovi abiti primaverili.

Facendo uno sforzo, acre d'onta segreta, per trovarmi in gola una voce che non paresse troppo strana, le domandai:

– Tu lo sai, eh Dida, qual è la mia professione? –

Dida, con una gruccia in mano da cui pendeva un abito di velo color isabella, si voltò a guardarmi dapprima, come se non mi riconoscesse. Stordita, ripeté:

– La tua professione? –

²⁰² me;] me, F

²⁰³ nessuno;] nessuno, F

²⁰⁴ poi;] poi, sì, F

E dovetti riassaporar l'agro di quell'onta per riprendere, quasi da un dilaceramento del mio spirito, la domanda che ne pendeva. Ma questa volta mi si sfece in bocca:

– Già, – dissi – che cosa faccio io? –

Dida, allora, stette un poco a mirarmi, poi scoppiò in una gran risata:

– Ma che dici, Gengè? –

Si fracassò d'un tratto allo scoppio di quella risata il mio orrore, l'incubo di quelle necessità cieche in cui il mio spirito, nella profondità delle sue indagini, s'era urtato poc'anzi, rabbrivendo.

Ah, ecco – un usurajo,²⁰⁵ per gli altri; uno stupido qua, per Dida mia moglie. Gengè io ero; uno qua, nell'animo e davanti agli occhi di mia moglie; e chi sa quant'altri Gengè, fuori, nell'animo o solamente negli occhi della gente di Richieri. Non si trattava del mio spirito, che si sentiva dentro di me libero e immune, nella sua intimità originaria, di tutte quelle considerazioni delle cose che m'erano venute, che mi erano²⁰⁶ state fatte e date dagli altri, e principalmente di questa del danaro e della professione di mio padre.

No? E di chi si trattava dunque? Se potevo non riconoscer mia questa realtà spregevole che mi davano gli altri, ahimè dovevo pur riconoscere che se anche me ne fossi data una, io, per me, questa non sarebbe stata più vera, *come realtà*, di quella che mi davano gli altri, di quella in cui gli altri mi facevano consistere con quel corpo che ora, davanti a mia moglie, non poteva neanche'esso parermi *mio*, giacché se l'era appropriato quel Gengè *suo*, che or ora aveva detto una nuova sciocchezza per cui tanto ella aveva riso. Voler sapere la sua professione E che non si sapeva?

– Lusso di bontà... – feci, quasi tra me, staccando la voce da un silenzio che mi parve fuori della vita, perché, ombra davanti a mia moglie, non sapevo più donde io – io come io – le parlassi.

– Che dici? – ripeté lei, dalla solidità certa della sua vita, con quell'abito color isabella sul braccio.

E com'io non risposi, mi venne avanti, mi prese per le braccia e mi soffiò sugli occhi, come a cancellarvi uno sguardo che non era più di Gengè, di quel Gengè il quale ella sapeva che al pari di lei doveva fingere di non conoscere come in paese si traducesse il nome della professione di mio padre.

Ma non ero peggio di mio padre, io? Ah! Mio padre almeno *lavorava*... Ma io! Che facevo io? Il buon figliuolo feroce. Il buon figliuolo che parlava di cose aliene (bizzarre anche): della scoperta del naso che mi pendeva verso destra: oppure dell'altra faccia della luna; mentre la così detta banca di mio padre, per opera dei due fidati amici Firbo e Quantorzo, seguitava a *lavorare*, prosperava. C'erano anche socii minori, nella banca, e anche i due fidati amici vi erano – come si dice – cointeressati,²⁰⁷ e tutto andava a gonfie vele senza ch'io me n'impicciassi punto, voluto bene da tutti quei consoci, da Quantorzo, come un figliuolo, da Firbo come un fratello; i quali tutti sapevano che con me era inutile parlar d'affari e che bastava di tanto in tanto chiamarmi a firmare; firmavo e quest'era tutto. Non tutto, perché anche di tanto in tanto qualcuno veniva a pregarmi d'accompagnarlo a Firbo o a Quantorzo con un bigliettino di raccomandazione; già! e io allora gli scoprivo sul mento una fossetta che glielo divideva in due parti non perfettamente uguali, una più rilevata di qua, una più scempia di là.

²⁰⁵ usurajo,] usuraio, F

²⁰⁶ mi erano] m'erano F

²⁰⁷ cointeressati,] cointeressati; F

Come non m'avevano finora accoppato? Eh, non m'accoppavano, signori, perché, com'io non m'ero finora staccato da me per vedermi, e vivevo come un cieco nelle condizioni in cui ero stato messo, senza considerare quali fossero, perché in esse ero nato e cresciuto e m'erano perciò naturali; così anche per gli altri era naturale ch'io fossi così; mi conoscevano così; non potevano pensarmi altrimenti, e tutti potevano ormai guardarmi quasi senz'odio e anche sorridere a questo *buon figliuolo feroce*.

Tutti?

Mi sentii a un tratto confitti nell'anima due paja²⁰⁸ d'occhi come quattro pugnali avvelenati: gli occhi di Marco di Dio²⁰⁹ e di sua moglie Diamante, che incontravo ogni giorno sulla mia strada, rincasando.

§ 7. Parentesi necessaria, una per tutti.

Marco di Dio e sua moglie Diamante ebbero la ventura d'essere (se ben ricordo) le prime mie vittime. Voglio dire, le prime designate all'esperimento della distruzione d'un Moscarda.

Ma con qual diritto ne parlo? con qual diritto do²¹⁰ qui aspetto e voce ad altri fuori di me? Che ne so io? Come posso parlarne? Li vedo da fuori, e naturalmente quali sono per me, cioè in una forma nella quale certo essi non si riconoscerebbero. E non faccio dunque agli altri lo stesso torto di cui tanto mi lamento io?

Sì, certo; ma con la piccola differenza delle fissazioni,²¹¹ di cui ho già parlato in principio;²¹² di quel certo modo in cui ciascuno si vuole, costruendosi così o così, secondo come si vede e sinceramente crede di essere, non solo per sé, ma anche per gli altri. Presunzione, comunque, di cui bisogna pagar la pena.

Ma voi, lo so, non vi volete ancora arrendere ed esclamate:²¹³

– E i fatti? Oh, perdio, e non ci sono i dati di fatto?²¹⁴ –

– Sì, che ci sono.²¹⁵ –

Nascere è un fatto. Nascere in un tempo anziché in un altro, ve l'ho già detto; e da questo²¹⁶ o da quel padre, e in questa o quella condizione; nascere maschio o femmina;²¹⁷ in Lapponia o nel centro dell'Africa; e bello o brutto;²¹⁸ con la gobba o senza gobba: *fatti*. E anche se perdetevi un occhio, è un fatto; e potete anche perderli tutti e due, e se siete pittore è il peggior fatto che vi possa²¹⁹ capitare.

Tempo, spazio: necessità.²²⁰ Sorte, fortuna, casi: trappole tutte della vita. Volete essere? C'è

²⁰⁸ paja] paia F

²⁰⁹ di Dio] Di Dio F

²¹⁰ do] dò F

²¹¹ fissazioni,] fissazioni F

²¹² principio;] principio: F

²¹³ Ma... so,] Voi CA arrendere ed esclamate:] arrendere. Esclamate: CA

²¹⁴ E i fatti... fatto?] Ma ci sono i fatti, perdio! I dati di fatto! CA

²¹⁵ Sì... sono.] Già. CA

²¹⁶ e da] e nascere da CA

²¹⁷ femmina;] nascere femmina; CA

²¹⁸ e bello o brutto;] pellirossa o mongolese, nascere bello o nascere brutto; CA

²¹⁹ possa] poteva CA

²²⁰ capitare. | Tempo] capitare. Tempo CA spazio:] spazio, F necessità] necessità! CA

questo. In astratto non si è. Bisogna che s'intrappoli l'essere in una forma, e²²¹ per alcun tempo²²² si finisca in essa, qua o²²³ là, così o così. E ogni cosa, finché dura, porta con sé la pena della sua forma, la pena d'esser così e di non poter più essere altrimenti. Quello sbiobbo là, pare una burla, uno scherzo compatibile sì e no per un minuto solo e poi basta; poi dritto, su, svelto, agile, alto..., ma che! sempre così, per tutta la vita che è una sola; e bisogna che si rassegni a passarla tutta tutta così.

E come le forme, gli atti.²²⁴

Quando un atto è compiuto, è quello; non si cangia più. Quando uno, comunque, abbia agito, anche senza che poi si senta e si ritrovi²²⁵ negli atti compiuti, ciò che ha fatto, resta: come una prigioniera per lui. Se avete preso moglie, o anche materialmente, se avete rubato e siete stato scoperto; se avete ucciso, come²²⁶ spire e tentacoli vi avviluppano le conseguenze delle vostre azioni; e²²⁷ vi grava sopra, attorno, come un'aria densa, irrespirabile, la responsabilità che per quelle azioni e le conseguenze di esse, non volute o non previste, vi siete assunta. E come potete più liberarvi?

Già. Ma che intendete dire con questo? Che gli atti come le forme determinano²²⁸ la realtà mia o la vostra? E come? perché? Che siano una prigioniera, nessuno può negare. Ma se volete affermar questo soltanto, state in guardia che non affermate nulla contro di me, perché io dico appunto e sostengo anzi questo, che sono una prigioniera e la più ingiusta che si possa immaginare.

Mi pareva, santo Dio, d'avvelo dimostrato! Conosco Tizio. Secondo la conoscenza che ne ho,²²⁹ gli do una realtà: per me. Ma Tizio lo conoscete anche voi, e certo quello che conoscete voi non è quello stesso che conosco io, perché ciascuno di noi lo conosce a suo modo e gli dà a suo modo una realtà. Ora anche per se stesso²³⁰ Tizio ha tante realtà per quanti di noi conosce, perché in un modo si conosce con me e in un altro con voi e con un terzo, con un quarto e via dicendo. Il che vuol dire che Tizio è realmente uno con me, uno con voi, un altro con un terzo, un altro con un quarto e via dicendo, pur avendo l'illusione anche lui, anzi lui specialmente, d'esser uno per tutti. Il guaio è questo; o lo scherzo, se vi piace meglio chiamarlo così. Compriamo un atto. Crediamo in buona fede d'esser tutti in quell'atto. Ci accorgiamo purtroppo che non è così, e che l'atto è invece sempre e solamente dell'uno dei tanti che siamo o che possiamo essere, quando, per un caso sciaguratissimo, all'improvviso vi restiamo come agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non essere²³¹ tutti in quell'atto, e che dunque un'atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi a esso, alla gogna, per un'intera esistenza, come se questa fosse tutta assommata in quell'atto solo.

– Ma io sono anche questo, e quest'altro, e poi quest'altro! – ci mettiamo a gridare.

Tanti, eh già; tanti ch'erano²³² fuori dell'atto di quell'uno, e che non avevano²³³ nulla o ben

²²¹ forma, e] forma e CA

²²² tempo] tempo, F

²²³ qua o] qua e CA F

²²⁴ Così. | E come] Così. E come CA gli atti. | Quando] gli atti. Quando CA

²²⁵ Senza che poi] senza che CA si ritrovi] si ritrovi poi CA

²²⁶ ucciso, come] ucciso... Come CA

²²⁷ azioni; e] azioni. E CA

²²⁸ determinano] determinino CA F

²²⁹ ne ho,] n'ho, CA F

²³⁰ se stesso] sé CA

²³¹ essere] esser CA F

²³² erano] eran CA F

²³³ avevano] avevan CA F

poco da vedere con esso. Non solo; ma quell'uno stesso, cioè quella realtà che in un momento ci siamo data e che in quel momento ha compiuto l'atto, spesso poco dopo è sparito del tutto; tanto vero che il ricordo dell'atto resta in noi, se pure resta, come un sogno angoscioso, inesplicabile. Un altro, dieci altri, tutti quegli altri che noi siamo o possiamo essere, sorgono a uno a uno in noi a domandarci come abbiamo potuto far questo; e non ce lo sappiamo più spiegare.

Realtà passate.

Se i fatti non son tanto gravi, queste realtà passate le chiamiamo disinganni. Sì, va bene; perché veramente ogni realtà è un inganno. Proprio quell'inganno per cui ora dico a voi che n'avete un altro davanti.

– Voi sbagliate! –

Siamo molto superficiali, io e voi. Non andiamo ben addentro allo scherzo, che è più profondo e radicale, cari miei. E consiste in questo: che l'essere agisce necessariamente per forme, che sono le apparenze ch'esso si crea, e a cui noi diamo valore di realtà. Un valore che cangia, naturalmente, secondo l'essere in quella forma e in quell'atto ci appare.

E ci deve sembrare²³⁴ per forza che gli altri hanno sbagliato; che una data forma, un dato atto non è questo e non è così. Ma inevitabilmente, poco dopo, se ci spostiamo d'un punto, ci accorgiamo che abbiamo sbagliato anche noi, e che non è questo e non è così; sicché alla fine siamo costretti a riconoscere che non sarà mai né questo né così in nessun modo stabile e sicuro; ma ora in un modo ora in un altro, che tutti a un certo punto ci parranno sbagliati, o tutti veri, che è lo stesso; perché una realtà non ci fu²³⁵ data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere: e non sarà mai una per tutti, una per sempre, ma di continuo e infinitamente mutabile.²³⁶ La facoltà d'illuderci che la realtà d'oggi sia la sola vera, se da un canto ci sostiene, dall'altro ci precipita in un vuoto senza fine, perché la realtà d'oggi è destinata a scoprirsi²³⁷ illusione domani. E la vita non conclude. Non può concludere. Se domani conclude, è finita.

§ 8. Caliamo un poco.

Vi pare che l'abbia presa troppo alta? E caliamo un poco. La palla è elastica; ma per rimbalzare bisogna che tocchi terra. Tocchiamo terra e facciamola rivenire alla mano.

Di quali fatti volete parlare? Del fatto ch'io sono²³⁸ nato, anno tale, mese tale, giorno tale nella nobile città di Richieri, nella casa in via tale, numero tale, dal signor Tal dei Tali e dalla signora Tal dei Tali,²³⁹ battezzato nella chiesa madre di giorni sei; mandato a scuola d'anni sei; ammogliato d'anni ventitré; alto di statura un metro e sessantotto; rosso di pelo, ecc. ecc.?

Sono i miei connotati.²⁴⁰ Dati di fatto, dite voi. E vorreste desumerne la mia realtà? Ma questi stessi dati che per sé non dicono nulla,²⁴¹ credete che importino una valutazione uguale per tutti? E quand'anche mi rappresentassero intero e preciso, dove mi rappresenterebbero? in quale

²³⁴ sembrare] parer CA F

²³⁵ ci fu] fu CA

²³⁶ mutabile.] mutevole. CA

²³⁷ scoprirsi] parerci CA

²³⁸ che io sono] ch'io son CA

²³⁹ Tali;] Tali, CA

²⁴⁰ connotati.] connotati, questi. CA

²⁴¹ nulla,] nulla per sé stessi, CA

realtà?

Nella²⁴² vostra, che non è quella d'un altro; e poi d'un altro; e poi d'un altro. C'è forse una realtà sola, una per tutti? Ma se abbiamo visto che non ce n'è una neanche per ciascuno di noi, poiché in noi stessi la nostra cangia di continuo! E allora?

Ecco qua, terra terra. Siete in cinque? Venite con me.

Questa è la casa in cui sono nato, anno tale, mese tale, giorno tale. Ebbene, dal fatto che topograficamente e per l'altezza e la lunghezza e il numero delle finestre poste qua²⁴³ sul davanti questa casa è la stessa per tutti; dal fatto che io per tutti voi cinque vi sono nato, anno tale, mese tale, giorno tale, rosso di pelo e alto ora un metro e sessantotto, segue forse che voi tutti e cinque diate la stessa realtà a questa casa e a me? A voi che abitate una catapecchia, questa casa sembra un bel palazzo; a voi che avete un certo gusto artistico, sembra una volgarissima casa; voi che passate malvolentieri per la via dov'essa sorge perché vi ricorda un triste episodio della vostra vita, la guardate in cagnesco; voi, invece, con occhio affettuoso perché – lo so – qua dirimpetto abitava la vostra povera mamma che fu buona amica della mia.

E io che vi sono²⁴⁴ nato? Oh Dio! Quand'anche per tutt'e cinque voialtri in questa casa, che è una e cinque, fosse nato l'anno tale, il mese tale, il giorno tale un imbecille, credete che sia lo stesso imbecille per tutti? Sarò per l'uno imbecille perché lascio Quantorzo direttore della banca e Firbo consulente legale, cioè proprio per la ragione per cui mi stima avvedutissimo l'altro, che crede invece di veder lampante la mia imbecillità nel fatto che conduco a spasso ogni giorno la cagnolina di mia moglie, e così via.

Cinque imbecilli. Uno in ciascuno. Cinque imbecilli che vi stanno davanti, come li vedete da fuori, in me che sono²⁴⁵ uno e cinque come la casa, tutti con questo nome di Moscarda, niente per sé, neanche uno, se serve a designar cinque differenti imbecilli che, sì, tutt'e cinque si volteranno se chiamate: – *Moscarda!* – ma ciascuno con quell'aspetto che voi gli date; cinque aspetti; se rido, cinque sorrisi, e via dicendo.

E non sarà per voi, ogni atto ch'io compia, l'atto d'uno di questi cinque? E potrà essere lo stesso, quest'atto,²⁴⁶ se i cinque sono differenti? Ciascuno di voi lo interpreterà, gli darà senso e valore²⁴⁷ a seconda della realtà che m'ha data.

Uno dirà:

– Moscarda ha fatto questo. –

L'altro dirà:

– Ma che, questo! Ha fatto ben altro! –

E il terzo:

– Per me ha fatto benissimo. Doveva fare così! –

Il quarto:

– Ma che così e così! Ha fatto malissimo. Doveva fare invece... –

E il quinto:

– Che doveva fare? Ma se non ha fatto niente! –

E sarete capaci d'azzuffarvi per ciò che Moscarda ha fatto o non ha fatto, per ciò che doveva o non doveva fare, senza voler capire che il Moscarda dell'uno non è il Moscarda dell'altro;

²⁴² realtà? | Nella] realtà? Nella CA

²⁴³ e la lunghezza... qua] e per la lunghezza e per il numero delle finestre poste CA

²⁴⁴ sono] son CA

²⁴⁵ sono] son CA

²⁴⁶ potrà... atto,] potrà quest'atto esser lo stesso, F

²⁴⁷ voi... valore] voi interpreterà quell'atto, darà a quell'atto senso e valore CA F

credendo di parlare d'un Moscarda solo, che è proprio uno, sì,²⁴⁸ quello che vi sta davanti²⁴⁹ così e così, come voi lo vedete, come voi lo toccate; mentre parlate di cinque Moscarda; perché anche gli altri quattro ne hanno uno davanti, uno per ciascuno, che è quello solo, così e così, come ciascuno lo vede e lo tocca. Cinque; e sei, se il povero Moscarda si vede e si tocca uno anche per sé; uno e nessuno, ahimè, come egli si vede e si tocca, se gli altri cinque lo vedono e lo toccano altrimenti.

§ 9. Chiudiamo la parentesi.

Tuttavia mi sforzerò di darvi, non dubitate, quella realtà che voi credete d'avere; cioè a dire, di volervi in me come voi vi volete. Non è possibile, ormai lo sappiamo bene, giacché, per quanti sforzi io faccia di rappresentarvi a modo vostro, sarà sempre “un modo vostro” soltanto per me, non “un modo vostro” per voi e per gli altri.

Ma scusate: se per voi io non ho altra realtà fuori di quella che voi mi date, e sono pronto a riconoscere e ad ammettere ch'essa non è meno vera di quella che potrei darvi io; che essa anzi per voi è la sola vera (e Dio sa che cos'è codesta realtà che voi mi date!); vorreste lamentarvi adesso di quella che vi darò io, con tutta la buona volontà di rappresentarvi quanto più mi sarà possibile a modo vostro?

Non presumo che siate come vi rappresento io. Ho affermato già che non siete neppure quell'uno che vi rappresentate a voi stesso, ma tanti a un tempo, secondo tutte le vostre possibilità d'essere, e i casi,²⁵⁰ le relazioni e le circostanze. E dunque, che torto vi fo io? Me lo fate voi il torto, credendo ch'io non abbia o non possa avere altra realtà fuori di codesta che mi date voi; la quale è vostra soltanto, credete:²⁵¹ una vostra idea, quella che vi siete fatta di me, una possibilità d'essere come voi la sentite, come a voi pare, come la riconoscete in voi possibile,²⁵² giacché di ciò che possa essere io per me, non solo non potete saper nulla voi, ma nulla neppure io stesso.

§ 10. Due visite.

E sono contento che or ora, mentre stavate a leggere questo mio libretto col sorriso un po' canzonatorio che fin da principio ha accompagnato la vostra lettura, due visite, una dentro l'altra, siano venute improvvisamente a dimostrarvi quant'era sciocco quel vostro sorriso.

Siete ancora sconcertato – vi vedo – irritato, mortificato della pessima figura che avete fatto col vostro vecchio amico, mandato via poco dopo sopravvenuto il nuovo, con una scusa meschina, perché non resistevate più a vedervelo davanti, a sentirlo parlare e ridere in presenza di quell'altro. Ma come? mandarlo via così, se poco prima che quest'altro arrivasse, vi

²⁴⁸ uno, sì,] uno CA

²⁴⁹ davanti] davanti, CA

²⁵⁰ casi,] casi F

²⁵¹ credete:] credete; F

²⁵² possibile;] possibile, F

compiacevate tanto a parlare e ridere con lui?

Mandato via. Chi? Il vostro amico? Credete sul serio d'aver mandato via lui?

Rifletteteci un poco.

Il vostro vecchio amico, in sé e per sé, non aveva nessuna ragione d'esser mandato via, sopravvenendo il nuovo. I due, tra loro, non si conoscevano affatto; li avete presentati voi l'uno all'altro; e potevano insieme trattenersi una mezz'oretta nel vostro salotto a chiacchierare del più e del meno. Nessun imbarazzo né per l'uno né per l'altro.

L'imbarazzo l'avete provato voi, e tanto più vivo e intollerabile, quanto più, anzi, vedevate quei due a poco a poco acconciarsi tra loro a fare accordo insieme. L'avete subito rotto quell'accordo. Perché? Ma perché voi (non volete ancora capirlo?) voi, all'improvviso, cioè all'arrivo del vostro nuovo amico,²⁵³ vi siete scoperto due, uno così dall'altro diverso, che per forza a un certo punto, non resistendo più, avete dovuto mandarne via uno. Non il vostro vecchio amico, no; avete mandato via voi stesso, quell'uno che siete per il vostro vecchio amico, perché lo avete²⁵⁴ sentito tutt'altro da quello che siete, o volete essere, per il nuovo.

Incompatibili non erano tra loro quei due, estranei l'uno all'altro, garbatissimi entrambi e fatti fors'anche per intendersi a meraviglia; ma i due *voi* che all'improvviso avete scoperto in voi stesso. Non avete potuto tollerare che le cose dell'uno fossero mescolate con quelle dell'altro, non avendo esse propriamente nulla di comune tra loro. Nulla, nulla, giacché voi per il vostro vecchio amico avete una realtà e un'altra per il nuovo, così diverse in tutto da avvertire voi stesso che rivolgendovi all'uno, l'altro sarebbe rimasto a guardarvi sbalordito; non vi avrebbe più riconosciuto; avrebbe esclamato tra sé:

– Ma come? è questo? è così? –

E nell'imbarazzo insostenibile di trovarvi, così, due,²⁵⁵ contemporaneamente, avete cercato una scusa meschina per liberarvi, non d'uno di loro, ma d'uno dei due che quei due vi costringevano a essere a un tempo.

Su su, tornate a leggere questo mio libretto, senza più sorridere come avete fatto finora.

Credete pure che, se qualche dispiacere ha potuto recarvi l'esperienza or ora fatta, quest'è niente, mio caro, perché voi non siete due soltanto, ma chi sa quanti, senza saperlo, e credendovi sempre uno.

Andiamo avanti.

²⁵³ nuovo amico,] amico, F

²⁵⁴ perché lo avete] lo avete F

²⁵⁵ trovarvi, così, due,] trovarvi così due F

LIBRO QUARTO

§ 1. Com'erano per me Marco di Dio e sua moglie Diamante.

Dico “erano”; ma forse sono in vita ancora. Dove? Qua ancora,²⁵⁶ forse, che potrei vederli domani. Ma qua, dove? Non ho più mondo per me; nulla posso sapere del loro, dov'essi si fingono d'essere. So di certo che vanno per via, se domani li incontro per via. Potrei domandare a lui:

–Tu sei Marco di Dio? –

E lui mi risponderebbe:

– Sì. Marco di Dio.

– E cammini per questa via?

– Sì. Per questa via.

– E codesta è tua moglie Diamante?

– Sì. Mia moglie Diamante.

– E questa via si chiama così e così?

– Così e così. E ha tante case, tante traverse, tanti lampioni, ecc. ecc. –

Come in una grammatica d'Orlendorf.

Ebbene, questo mi bastava allora, come adesso a voi, per stabilire la realtà di Marco di Dio e di sua moglie Diamante e della via per cui potrei ancora incontrarli, come allora li incontravo. Quando? Oh, non molti anni fa. Che bella precisione di spazio e di tempo! La via, cinque anni fa.

L'eternità s'è sprofondata per me, non tra questi cinque anni solamente, ma tra un minuto e l'altro. E il mondo in cui vivevo allora mi pare più lontano della più lontana stella del cielo.

Marco di Dio e sua moglie Diamante mi sembravano due sciagurati, a cui però la miseria, se da un canto pareva avesse persuaso essere inutile ormai che si lavassero la faccia ogni mattina, certo dall'altro poi persuadeva ancora di non lasciare nessun mezzo intentato, non già per guadagnare quel poco ogni giorno che bastasse almeno a sfamarli, ma per diventare²⁵⁷ dall'oggi al domani milionari: *mi-lio-na-ri-i* come diceva lui sillabando, con gli occhi truci, sbarrati.

Ridevo allora, e tutti con me ridevano nel sentirgli dire così. Ora ne provo raccapriccio, considerando che potevo riderne solo perché non m'era ancora avvenuto di dubitare di quella corroborante provvidenzialissima cosa che si chiama la regolarità delle esperienze; per cui potevo stimare un sogno buffo che si potesse diventare milionari dall'oggi al domani. Ma se questo, ch'è stato già dimostrato un sottilissimo filo, voglio dire della regolarità delle esperienze, si fosse spezzato in me? se²⁵⁸ per il ripetersi di due o tre volte avesse acquistato invece *regolarità* per me questo sogno buffo? Anche a me allora sarebbe riuscito impossibile dubitare che realmente si possa da un giorno all'altro diventare²⁵⁹ milionari. Quanti conservano la beata regolarità delle esperienze non possono immaginare quali cose possono essere reali o verosimili per chi viva fuori d'ogni regola, come appunto quell'uomo lì.²⁶⁰

²⁵⁶ Qua ancora,] Ancora qua, F

²⁵⁷ diventare] diventar F

²⁵⁸ se] Se F

²⁵⁹ diventare] diventar F

²⁶⁰ lì. | Si credeva] lì. Si credeva F

Si credeva inventore.²⁶¹

E un inventore, signori miei, un bel giorno, apre gli occhi, inventa una cosa, e là: diventa milionario!

Tanti ancora lo ricordano come un selvaggio, appena venuto dalla campagna a Richieri. Ricordano che fu accolto allora nello studio d'uno dei nostri più reputati artisti, ora morto;²⁶² e che in poco tempo vi aveva imparato²⁶³ a lavorare con molta perizia il marmo. Se non che il maestro, un giorno, volle prenderlo a modello per un suo gruppo che, esposto in gesso in una mostra d'arte, divenne famoso sotto il titolo *Satiro e fanciullo*.

Aveva potuto l'artista tradurre senza danno nella creta una visione fantastica, non certo castigata ma bellissima, e compiacersene e averne lode.

Il delitto era nella creta.

Non sospettò il maestro che in quel suo scolaro potesse sorgere la tentazione di tradurre a sua volta quella visione fantastica, dalla creta ov'era lodevolmente fissata per sempre, in un movimento momentaneo²⁶⁴ e non più lodevole, mentre, oppresso dall'afa d'un pomeriggio estivo, sudava nello studio a sbizzare nel marmo quel gruppo.²⁶⁵

Il fanciullo vero non volle avere la sorridente docilità che il finto dava a vedere nella creta; gridò ajuto; accorse gente;²⁶⁶ e Marco di Dio fu sorpreso in un atto ch'era²⁶⁷ della bestia sorta in lui d'improvviso²⁶⁸ in quel momento d'afa.

Ora, siamo giusti: bestia, sì; schifosissima,²⁶⁹ in quell'atto; ma per tanti altri atti onestamente attestati, non era più forse Marco di Dio anche quel buon giovine che il suo maestro dichiarò d'aver sempre conosciuto nel suo sbizzatore?²⁷⁰

So che offendo con questa domanda la vostra moralità. Difatti mi rispondete che se in Marco di Dio poté sorgere una tale tentazione è segno evidente ch'egli non era quel buon giovine che il suo maestro diceva.²⁷¹ Potrei farvi osservare intanto,²⁷² che di simili tentazioni (e anche di più turpi)²⁷³ sono pur piene le vite dei santi. I santi le attribuivano *alle demonia* e, con l'ajuto di Dio, potevano vincerle. Così anche i freni che abitualmente imponete a voi stessi impediscono di solito a quelle tentazioni di nascere in voi, o che in voi scappi fuori all'improvviso il ladro o l'assassino.²⁷⁴ L'oppressione dell'afa d'un pomeriggio estivo non è mai riuscita a liquefare la crosta della vostra abituale probità²⁷⁵ né ad accendere in voi momentaneamente la bestia originaria. Potete condannare.

Ma se io ora mi metto a parlarvi di Giulio Cesare, la cui gloria imperiale vi riempie di tanta

²⁶¹ inventore. | E] inventore. E F

²⁶² morto;] morto, F R

²⁶³ aveva imparato] imparò F R

²⁶⁴ un movimento momentaneo] una realtà momentanea R

²⁶⁵ mentre... gruppo.] mentre sudava a sbizzare nel marmo quel gruppo, oppresso dall'afa d'un pomeriggio estivo. R

²⁶⁶ gente;] gente, R

²⁶⁷ ch'era] ch'era soltanto R

²⁶⁸ d'improvviso] all'improvviso, R

²⁶⁹ schifosissima.] schifosissima F

²⁷⁰ Ora... sbizzatore?] Ora, siamo giusti: che aveva da vedere quella bestia col buon giovane che il suo maestro dichiarò d'aver sempre conosciuto nel suo sbizzatore per tanti e tanti atti uno più onesto dell'altro? R

²⁷¹ So... diceva.] Voi rispondete che il solo fatto che una tale tentazione poté sorgere in lui dimostra che non era quel buon giovane che il maestro diceva. R

²⁷² Potrei... intanto,] Vi faccio intanto osservare R

²⁷³ tentazioni (e anche di più turpi)] tentazioni, e anche di più turpi, R

²⁷⁴ Così... assassino.] Così anche la costruzione che abitualmente voi fate di voi stessi impedisce di solito ch'esse nascano in voi; che cioè il satiro o il ladro o l'assassino irrompano in voi all'improvviso. R

²⁷⁵ probità] onorabilità R

ammirazione?

– Volgarità! – esclamate. – Non era più, allora, Giulio Cesare. Lo ammiriamo là dove Giulio Cesare era veramente *lui*. –

Benissimo. Lui. Ma²⁷⁶ vedete? Se Giulio Cesare era *lui* soltanto là dove voi l’ammirate, quando non era più là, dov’era? chi era? nessuno? uno qualunque? e chi?²⁷⁷

Bisognerà²⁷⁸ domandarlo a Calpurnia sua moglie, o²⁷⁹ a Nicomede re di Bitinia.

Batti e batti, alla fine v’è entrato in mente anche questo: che Giulio Cesare, uno, non esisteva. Esisteva, sì, un Giulio Cesare qual egli,²⁸⁰ in tanta parte della sua vita, si rappresentava; e questo aveva senza dubbio un valore incomparabilmente più grande degli altri; non però quanto a realtà, vi prego di credere, perché non meno reale di questo Giulio Cesare imperiale era quel lezioso fastidioso tutto raso e discinto e infedelissimo di sua moglie Calpurnia:²⁸¹ o quello impudicissimo di Nicomede re di Bitinia.

Il guajo²⁸² è questo, sempre, signori: che dovevano tutti quanti esser chiamati con quel nome solo di Giulio Cesare, e che²⁸³ in un solo corpo di sesso maschile dovevano coabitare tanti e anche una femmina,²⁸⁴ la quale, volendo esser femmina e non trovandone il modo in quel corpo maschile, dove e come poté, innaturalmente lo fu, e impudicissima e anche più volte recidiva.

Il satiro in quel povero Marco di Dio scappò fuori, a buon conto,²⁸⁵ una volta sola e tentato da quel gruppo del suo maestro. Sorpreso in quell’atto d’un momento, fu condannato per sempre.²⁸⁶ Non trovò nessuno che volesse avere²⁸⁷ considerazione di lui; e, uscito dal carcere, si diede ad almanaccare i più bislacchi disegni per sollevarsi dall’ignominiosa miseria in cui era caduto, a braccetto con una donna, la quale²⁸⁸ un bel giorno era venuta a lui, nessuno sapeva come né da che parte.

Diceva da una decina d’anni che sarebbe partito per l’Inghilterra la settimana ventura. Ma erano forse passati per lui questi dieci anni? Erano passati per coloro che glielo sentivano dire. Egli era sempre deciso a partire per l’Inghilterra la settimana ventura. E studiava l’inglese. O almeno, da anni²⁸⁹ teneva sotto il braccio una grammatica inglese, aperta e ripiegata sempre allo stesso punto, sicché quelle due pagine dell’apertura con lo strusciare del braccio e il sudicio della giacca erano ridotte ormai illeggibili, mentre le seguenti erano rimaste incredibilmente pulite. Ma fin dove era il sudicio egli sapeva. E di tratto in tratto, andando per via, rivolgeva di sorpresa, aggrondato, qualche domanda alla moglie, come a saggiarne la prontezza e la maturità:

– *Is Jane a happy child?* –

E la moglie rispondeva pronta e seria:

– *Yes, Jane is a happy child.* –

Perché anche la moglie la settimana ventura sarebbe partita per l’Inghilterra con lui.

²⁷⁶ Lui. Ma] Ma R

²⁷⁷ chi era... e chi?] Chi era? Nessuno? Uno qualunque? E chi? R

²⁷⁸ chi? | Bisognerà] chi? Bisognerà R

²⁷⁹ moglie, o] moglie e R

²⁸⁰ qual egli,] qual’egli, F R

²⁸¹ Calpurnia:] Calpurnia, R

²⁸² guajo] guaio R

²⁸³ e che] e R

²⁸⁴ femmina:] femmina, F R

²⁸⁵ fuori, a buon conto,] fuori a buon conto R

²⁸⁶ maestro... per sempre.] maestro, ma fu sorpreso in quell’atto d’un momento e condannato per sempre. R

²⁸⁷ avere] aver R

²⁸⁸ donna, la quale] donna, divenuta poi sua moglie, la quale R

²⁸⁹ da anni] da dieci anni R

Era uno sgomento,²⁹⁰ e insieme una pietà, questo spettacolo d'una donna, com'egli fosse riuscito ad attirarla,²⁹¹ e farla vivere da cagna fedele in quel suo sogno buffo,²⁹² di diventar milionario dall'oggi al domani con un'invenzione, per esempio, di "*cessi inodori per paesi senz'acqua nelle case*". Ridete? La loro serietà era così truce per questo; dico, perché tutti ne ridevano. Era anzi feroce. E tanto più feroce diventava quanto più crescevano, attorno ad essa,²⁹³ le risa.²⁹⁴

E ormai erano arrivati a tal punto, che se qualcuno per caso si fermava ad ascoltare i loro disegni senza riderne, essi, anziché compiacersene, gli lanciavano oblique occhiate, non pur di sospetto, anche d'odio. Perché la derisione degli altri era ormai l'aria in cui quel loro sogno respirava. Tolta la derisione, rischiavano di soffocare.

Mi spiego perciò come per loro il peggior nemico fosse stato mio padre.

Non si permetteva infatti solamente con me mio padre quel lusso di bontà di cui ho parlato più su. Si compiaceva anche d'agevolare, con munificenza che non si stancava, e ridendo di quel suo particolar sorriso, le stolidi illusioni di certuni che, come Marco di Dio, venivano a piangere davanti a lui la loro infelicità di non aver tanto da ridurre a effetto i loro disegni, il loro sogno: la ricchezza!

– Quanto? – domandava mio padre.

Oh, poco. Perché era sempre poco ciò che bastava a costoro per diventar ricchi: mi-lio-na-ri-i. E mio padre dava.

– Ma come! dicevi che ci voleva così poco...

– Già. Non avevo calcolato bene. Ma adesso, proprio...

– Quanto?

– Oh, poco! –

E mio padre dava, dava. Ma poi, a un certo punto, basta. E quelli allora, com'è facile intendere, non gli restavano grati del non aver voluto godere beffardamente fin all'ultimo²⁹⁵ della loro totale disillusione e del potere attribuire a lui invece, senza rimorso, il fallimento, sul meglio, delle loro illusioni. E nessuno con più accanimento di costoro si vendicava chiamando mio padre usurajo.

Il più accanito di tutti era stato questo Marco di Dio. Il quale ora, morto mio padre, rovesciava su me, e non senza ragione, il suo odio feroce. Non senza ragione, perché anch'io, quasi a mia insaputa, seguitavo a beneficiarlo. Lo tenevo alloggiato in una catapecchia di mia proprietà, di cui né Firbo né Quantorzo gli avevano mai richiesto la pigione. Ora questa catapecchia appunto mi diede il mezzo di tentare su lui il mio primo esperimento.

²⁹⁰ Era uno sgomento,] E uno sgomento era, R

²⁹¹ attirarla,] attirarla F e R.

²⁹² buffo,] buffo F R

²⁹³ ad essa,] a essa, F

²⁹⁴ Ridete?... le risa.] Voi ridete? E perciò la loro serietà era così truce, anzi feroce; e tanto più feroce diventava, quanto più crescevano attorno a essa le risa. R

²⁹⁵ fin all'ultimo] all'ultimo F

§ 2. **Ma fu totale.**

Totale, perché bastò muovere in me appena appena, così per giuoco, la volontà di rappresentarmi diverso a uno dei centomila in cui vivevo, perché s'alterassero in centomila modi diversi tutte le altre mie realtà.

E per forza questo giuoco, se considerate bene, doveva fruttarmi la pazzia. O per dir meglio, quest'orrore: la coscienza della pazzia, fresca e chiara, signori, fresca e chiara come una mattinata d'aprile, e lucida e precisa come uno specchio.

Perché, incamminandomi verso quel primo esperimento, andavo a porre²⁹⁶ graziosamente la mia volontà fuori di me, come un fazzoletto che mi cavassi di tasca. Volevo compiere un atto che non doveva esser mio, ma di quell'ombra di me che viveva realtà in un altro; così solida e vera che avrei potuto togliermi il cappello e salutarla, se per dannata necessità non avessi dovuto incontrarla e salutarla viva, non propriamente in me, ma nel mio stesso corpo, il quale, non essendo per sé nessuno, poteva esser mio ed era mio in quanto rappresentava me a me stesso, ma poteva anche essere ed era di quell'ombra, di quelle centomila ombre che mi rappresentavano in centomila modi vivo e diverso ai centomila altri.

Difatti, non andavo forse incontro al signor Vitangelo Moscarda per giocargli un brutto tiro? Eh!²⁹⁷ signori, sì, un brutto tiro (scusatemi tutti questi ammiccamenti; ma ho bisogno di ammiccare, d'ammiccare così, perché, non potendo sapere come v'appaio in questo momento, tiro anche, con questi ammiccamenti, a indovinare) cioè, a fargli compiere un atto del tutto contrario a lui e incoerente: un atto che, distruggendo di colpo la logica della sua realtà, lo annientasse così agli occhi di Marco di Dio come di tanti altri?

Senza intendere, sciagurato! che la conseguenza d'un simile atto non poteva esser quella che m'immaginavo: di presentarmi cioè a domandare a tutti, dopo:

– Vedete adesso, signori, che non è vero niente che io sia quell'usuraio che voi volete vedere in me? –

Ma quest'altra, invece: che tutti dovessero esclamare, sbigottiti:

– O oh! sapete? l'usuraio Moscarda è impazzito! –

Perché l'usuraio Moscarda poteva sì impazzire, ma non si poteva distruggere così d'un colpo, con un atto contrario a lui e incoerente. Non era un'ombra da giocarci e da pigliare a gabbo,²⁹⁸ l'usuraio Moscarda: un signore era da trattare coi dovuti riguardi, alto un metro e sessantotto, rosso di pelo come papà, il fondatore della banca, con le sopracciglia, sì, ad accento circonflesso e quel naso che gli pendeva verso destra come a quel caro stupido Gengè di mia moglie Dida: un signore, insomma, che Dio liberi, impazzendo, rischiava di trascinarsi al manicomio con sé tutti gli altri Moscarda ch'io ero per gli altri e anche, oh Dio, quel povero innocuo Gengè di mia moglie Dida; e, se permettete, anche me che, leggero e sorridente, ci avevo giocato.

Rischiai, cioè, rischiammo tutti quanti, come vedrete, il manicomio, questa prima volta; e non ci bastò. Dovevamo anche rischiar la vita, perché io mi riprendessi e trovassi alla fine (uno, nessuno e centomila) la via della salute.

Ma non anticipiamo.

²⁹⁶ porre] porre F

²⁹⁷ tiro? Eh!] tiro, eh! F

²⁹⁸ gabbo,] gabbo così F

§ 3. Atto notarile.

Mi recai dapprima nello studio del notaro Stampa, in Via del Crocefisso, numero 24. Perché (eh, questi sono sicurissimi dati di fatto) a di... dell'anno..., regnando Vittorio Emanuele III per grazia di Dio e volontà della nazione re d'Italia, nella nobile città di Richieri, in Via del Crocefisso, al numero civico 24, teneva studio di regio notaro il signor Stampa cav. Elpidio, d'anni 52 o 53.

– Ci sta ancora? Al numero 24? Lo conoscete tutti il notaro Stampa? –

Oh, e allora possiamo essere²⁹⁹ sicuri di non sbagliare. Quel notaro Stampa là, che conosciamo tutti. Va bene? Ma io ero, entrando nello studio, in uno stato d'animo, che voi non³⁰⁰ vi potete immaginare. Come potreste immaginarvelo, scusate, se vi pare ancora la cosa più naturale del mondo entrare nello studio d'un notaro per stendere un atto qualsiasi, e se dite che lo conoscete tutti questo notaro Stampa?

Vi dico che io ci andavo, quel giorno, per il mio primo esperimento. E insomma, lo volete fare anche voi, sì o no, questo esperimento con me, una buona volta?³⁰¹ dico, di penetrare lo scherzo spaventoso che sta sotto alla pacifica naturalezza delle relazioni quotidiane, di quelle che vi paiono le più consuete e normali, e sotto la quieta apparenza della così detta realtà delle cose? Lo scherzo, santo Dio, per cui pure v'accade d'arrabbiarvi ogni cinque minuti e di gridare all'amico che vi sta accanto:

– Ma scusa! ma come non vedi questo? sei cieco? –

E quello no, non lo vede, perché vede un'altra cosa lui, quando voi credete che debba vedere³⁰² la vostra, come pare a voi. La vede invece come pare a lui, e per lui dunque il cieco siete voi.

Questo scherzo, io dico; com'io già lo avevo penetrato.

Ora³⁰³ entravo in quello studio, carico di tutte le riflessioni e considerazioni covate così lungamente;³⁰⁴ e me le sentivo come friggere dentro, insieme, in gran subbuglio; e mi volevo intanto tenere così, in una lucida fissità, in una quasi immobile frigidità, mentre figuratevi in quale risata fragorosa mi veniva di prorompere nel vedermelo davanti serio serio, poverino, quel signor notaro Stampa, senza il minimo sospetto ch'io potessi per me non essere quale mi vedeva lui, e sicurissimo d'esser lui per me quello stesso che ogni giorno nell'annodarsi la cravattina nera davanti allo specchio si vedeva, con tutte le sue cose attorno.

Capite, adesso? Mi veniva d'ammiccare, d'ammiccare anche a lui, per significargli furbescamente “*Bada sotto! Bada sotto!*”. Mi veniva anche, Dio mio, di cacciar fuori all'improvviso la lingua, di smuovere il naso con una subitanea smusatina per alterargli a un tratto, così per gioco e³⁰⁵ senza malizia, quell'immagine di me ch'egli credeva vera. Ma serio eh? Serio, su, serio. Dovevo far l'esperimento.

– Dunque, signor notaro, eccomi³⁰⁶ qua. Ma scusi, lei sta sempre sprofondata in questo

²⁹⁹ essere] esser F

³⁰⁰ non] allora non F

³⁰¹ volta? dico,] volta, dico F

³⁰² vedere] veder F

³⁰³ Ora] Ed ecco, ora F

³⁰⁴ lungamente;] lungamente, F

³⁰⁵ gioco e] gioco, F

³⁰⁶ eccomi] ecco F

silenzio? –

Si voltò brusco a squadrammi. Disse:

– Silenzio? Dove? –

Per Via del Crocefisso era difatti in quel momento un continuo transito di gente e di vetture.

– Già,³⁰⁷ non nella via, certo. Ma ci sono qua tutte queste carte, signor notaro, dietro i vetri impolverati di questi scaffali. Non sente? –

Tra turbato e stordito, tornò a squadrammi;³⁰⁸ poi tese l'orecchio:

– Che sento?

– Ma questo raspìo! Ah, le zampine, scusi, le zampine lì del suo canarino; scusi scusi. Sono unghiute quelle zampine, e raspando su lo zinco della gabbia...

– Già. Sì. Ma che vuol dire?

– Oh, niente. Non le dà ai nervi, a lei, lo zinco, signor notaro?

– Lo zinco? Ma chi ci bada? Non l'avverto...

– Eppure, lo zinco, pensi! in una gabbia, sotto le gracili zampine d'un canarino, nello studio d'un notaro... Ci scommetto che non canta, questo canarino.

– Nossignore, non canta. –

Cominciava a guardarmi in un certo modo il signor notaro, che stimai prudente lasciar lì il canarino per non compromettere l'esperimento,³⁰⁹ il quale, almeno in principio,³¹⁰ e segnatamente lì, alla presenza del notaro, aveva bisogno che nessun dubbio sorgesse sulle mie facoltà mentali. E domandai al signor notaro se sapesse d'una certa casa, sita in via tale numero tale, di pertinenza d'un certo tale signor Moscarda Vitangelo, figlio del fu Francesco Antonio Moscarda...

– E non è lei? –

– Già, io sì. Sarei io... –

Era così bello, peccato! in quello studio di notaro,³¹¹ tra tutti quegli incartamenti ingialliti in quei vecchi scaffali polverosi, parlare così, come a una distanza di secoli, d'una certa casa di pertinenza d'un certo tal Moscarda Vitangelo... Tanto più che, sì, ero io lì; presente e stipulante, in quello studio di notaro, ma chi sa come e dove se lo vedeva lui, il signor notaro, quel suo studio; che odore ci sentiva diverso da quello che ci sentivo io; e chi sa come e dov'era, nel mondo del signor notaro, quella certa casa di cui gli parlavo con voce lontana; e io, io, nel mondo del signor notaro, chi sa come curioso...

Ah, il piacere della storia, signori! Nulla più riposante della storia. Tutto nella vita vi cangia continuamente sotto gli occhi; nulla di certo; e quest'ansia senza requie di sapere come si determineranno i casi, di vedere come si stabiliranno i fatti che vi tengono in tanta ambascia e in tanta agitazione! Tutto determinato, tutto stabilito, all'incontro, nella storia: per quanto dolorose le vicende e tristi i casi, eccoli lì, ordinati, almeno, fissati in trenta, quaranta paginette di libro: quelli, e lì; che non cangeranno mai più almeno fino a tanto che un malvagio spirito critico non avrà la mala contentezza di buttare all'aria quella costruzione ideale, ove tutti gli elementi si tenevano a vicenda così bene congegnati, e voi vi riposavate ammirando come ogni effetto

³⁰⁷ Già;] Già, F

³⁰⁸ squadrammi;] squadrammi, F

³⁰⁹ esperimento;] esperimento, F

³¹⁰ in principio;] in prima, F

³¹¹ notaro;] notaro F

seguiva obbediente alla sua causa con perfetta logica e ogni avvenimento si svolgeva preciso e coerente in ogni suo particolare, col signor duca di Nevers, che il giorno tale, anno tale, ecc. ecc.

Per non guastare³¹² tutto, dovetti ricondurmi alla sospesa, temporanea e costernata realtà del signor notaro Stampa.

– Io, già, – m’affrettai a dirgli. – Sarei io, signor notaro. E la casa, lei non ha difficoltà, è vero? ad ammettere che è mia, come tutta l’eredità del fu Francesco Antonio Moscarda mio padre. Già! E che è sfitta adesso questa casa, signor notaro. Oh piccola, sa... Saranno cinque o sei stanze, con due corpi bassi – si dice così? – Belli, i corpi bassi... Sfitta dunque, signor notaro; da poterne disporre a piacer mio. Ora dunque lei... –

E qui mi chinai e a bassa voce, con molta serietà, confidai al signor notaro l’atto che intendevo fare e che qui, per ora, non posso riferire, perché – gli dissi:

– Deve restare³¹³ tra me e lei, signor notaro, sotto il segreto professionale, fintanto che parrà a me. Siamo intesi? –

Intesi. Ma il signor notaro mi avvertì che per fare³¹⁴ quell’atto gli bisognavano alcuni dati e documenti per cui mi toccava andare al banco, da Quantorzo. Mi sentii contrariato; tuttavia m’alzai. Come mi mossi, una maledetta voglia mi sorse di domandare al signor notaro:

– Come cammino? Scusi: mi sappia dire almeno come mi vede camminare! –

Mi trattenni a stento. Ma non potei fare a meno di voltarmi, nell’aprir l’uscio a vetri, e di dirgli con un sorriso di compassione:

– Già, col mio passo, grazie!

– Come dice? – domandò, stordito, il signor notaro.

– Ah, niente, dico che me ne vado col mio passo, signor notaro. Ma sa che una volta io ho veduto ridere un cavallo? Sissignore, mentre il cavallo camminava. Lei ora va a guardare il muso a un cavallo per vederlo ridere, e poi viene a dirmi che non l’ha visto ridere. Ma che muso! I cavalli non ridono mica col muso! Sa con che cosa ridono i cavalli, signor notaro? Con le natiche. Le assicuro che il cavallo camminando ride con le natiche, sì, alle volte, di certe cose che vede o che gli passano per il capo. Se lei vuol vederlo ridere il cavallo, gli guardi le natiche e si stia bene!³¹⁵ –

Capisco che non c’entrava dirgli così. Capisco tutto io. Ma se mi rimetto nelle condizioni d’animo in cui mi trovavo allora, che a vedermi addosso gli occhi della gente mi pareva di sottostare a un’orribile sopraffazione pensando che tutti quegli occhi mi davano un’immagine che non era certo quella che io mi conoscevo ma un’altra ch’io non potevo né conoscere né impedire; altro che dirle, mi veniva di farle, di farle, le pazzie, come rotolarmi per le strade o sorvolarle a passo di ballo, ammiccando di qua, cacciando fuori la lingua e facendo sberleffi di là... E invece andavo così serio, così serio, io, per via. E anche voi, che bellezza, andate tutti così serii...

³¹² guastare] guastar F

³¹³ restare] restar F

³¹⁴ avvertì] disse F fare] far F

³¹⁵ bene!] bene. F

§ 4. La strada maestra.

Mi toccò dunque andare al banco per quelle carte della casa di cui aveva bisogno il signor notaro.

Erano mie quelle carte, senza dubbio, poiché mia era la casa, e potevo disporne. Ma se ci pensate bene, quelle carte, benché mie, non avrei potuto averle se non di furto o strappandole di mano con violenza pazzesca a un altro che agli occhi di tutti n'era il legittimo proprietario: voglio dire al signor usurajo Vitangelo Moscarda.

Per me, questo, era evidente, perché io lo vedevo bene fuori, vivo negli altri e non in me, quel signor usurajo Vitangelo Moscarda.³¹⁶ Ma per gli altri che in me non vedevano invece se non quell'usurajo, per gli altri io, là al banco, andavo a rubarle a me stesso quelle carte o a strapparmele di mano pazzescamente.

Potevo dir forse che non ero io? o che io ero un altro? Né era in nessun modo da ragionare un atto che agli occhi di tutti voleva appunto apparire contrario a me stesso e incoerente.

Seguitavo a camminare, come vedete, con perfetta coscienza su la strada maestra della pazzia, che era la strada appunto della mia realtà, quale mi s'era ormai lucidissimamente aperta davanti,³¹⁷ con tutte le immagini di me, vive, specchiate e precedenti meco.

Ma io ero pazzo perché ne avevo appunto questa precisa e specchiante coscienza; voi che pur camminate per questa medesima strada senza volervene accorgere, voi siete savii, e tanto più quanto più forte gridate a chi vi cammina accanto:

– Io, questo? io, così? Tu sei cieco! tu sei pazzo! –

§ 5. Sopraffazione.

Il furto, intanto, non era possibile, almeno lì per lì. Non sapevo dove stessero quelle carte. L'ultimo dei subalterni di Quantorzo o di Firbo era in quella banca più padrone di me. Quando vi entravo, invitato per la firma, gl'impiegati non alzavano nemmeno gli occhi dai loro registri, e se qualcuno mi guardava, chiarissimamente con lo sguardo dimostrava di non tenermi in nessun conto.

Eppure lì lavoravano tutti con tanto zelo per me, per ribadire sempre più con quel loro assiduo lavoro il tristo concetto che in paese si aveva di me, ch'io fossi un usurajo. E a nessuno passava per il capo ch'io potessi di quel loro zelo, non che esser grato e disposto a compiacerli della mia lode, sentirmi offeso.

Ah che rigido e attediato squallore in quella banca! Tutti quei tramezzi vetrati che correvano lungo i tre stanzoni in fila, tramezzi di vetro diacciato, con cinque sportellini gialli in ciascuno, come gialla era la cornice e gialla l'intelaiatura delle ampie lastre; e qua e là macchie d'inchiostro; qua e là qualche striscia di carta incollata sulla rottura d'una lastra; e il pavimento di vecchi mattoni di terracotta, strusciato in mezzo, lungo la fila dei tre stanzoni; strusciato davanti a ogni sportellino: triste corridojo, con quei vetri dei tramezzi di qua e i vetri delle due ampie finestre di là, per ogni stanzone, impolverati; e quelle filze di cifre nei muri, a penna, a

³¹⁶ usurajo Vitangelo Moscarda.] usurajo. F

³¹⁷ davanti,] dinanzi, F

lapis, sopra i tavolini sporchi d'inchiostro, tra una finestra e l'altra, sotto le cornici scrostate di certe telacce affumicate qua e là gonfie e polverose, appese lì; e un tanfo di vecchio da per tutto, misto con quello acre della carta dei registri e con quell'alido³¹⁸ esalante da un forno giù a pianterreno. E la malinconia disperata di quelle poche seggiole d'antica foggia, presso i tavolini, su cui nessuno sedeva, che tutti scostavano e lasciavano lì, fuori di posto, dove e come per quelle povere seggiole inutili era certo un'offesa e una pena esser lasciate.

Tante volte, entrando, m'era venuto di far notare:

– Ma perché queste seggiole? Che condanna è la loro, di stare qua, se nessuno se ne serve? –

Me n'ero trattenuto, non già perché avessi avvertito a tempo che in un luogo come quello la pietà per le seggiole avrebbe fatto strabiliare³¹⁹ tutti e rischiato fors'anche d'apparir cinica.³²⁰ me n'ero trattenuto, avvertendo invece che avrei fatto ridere³²¹ di me per quel badare a una cosa che certamente sarebbe sembrata stravagante a chi sapeva quanto poco badassi agli affari.

Quel giorno, entrando, trovai i commessi affollati nell'ultimo stanzone, che si squaccheravano di tanto in tanto in risate assistendo a un diverbio tra Stefano Firbo e un certo Turolla, burlato da tutti anche per il modo con cui si vestiva.

Una giacca lunga, diceva quel povero Turolla, a lui così corto, lo avrebbe fatto sembrare più corto. E diceva bene. Ma non s'accorgeva intanto, così tracagnotto e serio serio, con quei mustacchioni da brigadiere, come gli stava ridicola di dietro la giacchetta accorciata,³²² che gli scopriva le natiche sode.

Ora lì lì per piangere, avvilito, congestionato, frustato dalle risate dei colleghi, alzava un braccino e badava a dire a Firbo:

– Oh Dio, come le piglia lei le parole! –

Firbo gli era sopra e gli gridava in faccia, scrollandolo furiosamente per quel braccio levato:

– Ma che conosci? che conosci? tu neanche l'ò conosci; eppure ti somiglia!

Come venni a sapere che si trattava di un tale che aveva chiesto un prestito alla banca, presentato appunto dal Turolla che diceva di conoscerlo per un brav'uomo, mentre Firbo sosteneva il contrario, mi sentii stravolgere da un impeto di ribellione.

Ignorando la tortura segreta del mio spirito, nessuno poté intenderne³²³ la ragione, e tutti restarono quasi basiti quand'io, strappando indietro due o tre di quei commessi:³²⁴

– E tu? – gridai a Firbo, – che conosci tu? con qual diritto vuoi importi così a un altro? –

Firbo si voltò sbalordito a guardarmi e, quasi non credendo a se stesso nel vedermi così addosso, gridò:

– Sei pazzo? –

Mi venne, non so come, di buttargli in faccia una risposta ingiuriosa, che agghiacciò tutti:

– Sì; come tua moglie, che ti conviene tener chiusa al manicomio! –

Mi si parò davanti³²⁵ pallido e convulso:

– Com'hai detto? Mi conviene? –

³¹⁸ quell'alido] quello alido F

³¹⁹ strabiliare] strabiliar F

³²⁰ cinica:] cinica; F

³²¹ ridere] rider F

³²² intanto, ... accorciata,] intanto come gli stava ridicola di dietro, così tracagnotto e serio serio, con quei mustacchioni da brigadiere, la giacchetta accorciata, F

³²³ intenderne] intendere F

³²⁴ due... commessi:] due o tre per cacciarmi in mezzo: F

³²⁵ davanti] davanti, F

Diedi una spallata e seccato dello sgomento che teneva tutti e, nello stesso tempo, entro di me come improvvisamente assordito dalla coscienza dell'inopportunità di quella mia intromissione, gli risposi piano, per troncargli:

– Ma sì, lo sai bene. –

E non potei udire, come se dopo queste parole fossi diventato subito, non so, di pietra, ciò che Firbo mi gridò tra i denti prima di scappar via sulle furie. So che sorridevo mentre Quantorzo, sopravvenuto all'alterco, mi trascinava via con sé nella stanzetta della direzione. Sorridevo per dimostrare che di quella violenza non c'era più bisogno e che tutto era finito, quantunque sentissi bene in me, che in quel momento, pur mentre sorridevo, avrei potuto uccidere qualcuno, tanto la concitata severità di Quantorzo mi irritava.³²⁶ Nella stanzetta della direzione mi misi a guardare intorno,³²⁷ stupito io stesso che lo strano stordimento in cui ero così di colpo caduto non m'impedisce di percepire lucidamente e precisamente le cose,³²⁸ fin quasi ad avere la tentazione di riderne, uscendo apposta, tra quella fiera riprensione che Quantorzo mi dava, in qualche domanda di curiosità infantile su questo o quell'oggetto della stanza. E intanto, non so, quasi automaticamente pensavo che a Stefano Firbo, da piccolo, avevano dato i bottoni alla schiena e che sebbene la gobba non gli si vedesse, tutta la cassa del corpo era però³²⁹ da gobbo: eh sì, su quelle esili e lunghe zampe da uccello: ma elegante; sì sì: un falso gobbo elegante; ben riuscito.

E, così pensando, mi parve chiaro tutt'a un tratto ch'egli dovesse valersi della sua non comune intelligenza per vendicarsi contro tutti coloro che, da piccoli, non avevano avuto come lui i bottoni alla schiena.

Pensavo queste cose, ripeto, come se le pensasse un altro in me, quello che d'improvviso era diventato così stranamente freddo e svagato, non tanto per opporre a difesa, se occorresse, quella freddezza, quanto per rappresentare una parte, dietro la quale mi conveniva tenere ancora nascosto ciò che della spaventosa verità, che già mi s'era chiarita, m'avveniva sempre più di scoprire:

– Ma sì! è qui tutto, – pensavo, – in questa sopraffazione. Ciascuno vuole imporre agli altri quel mondo che ha dentro, come se fosse fuori, e che³³⁰ tutti debbano vederlo a suo modo, e che gli altri non possano esservi se non come li vede lui. –

Mi ritornavano davanti agli occhi le stupide facce di tutti quei commessi, e seguitavo a pensare:

– Ma sì! Ma sì! Che realtà può essere³³¹ quella che la maggioranza degli uomini riesce a costituire in sé? Misera, labile, incerta. E i sopraffattori, ecco, ne approfittano! O piuttosto, s'illudono di poterne profittare, facendo subire o accettare quel senso e quel valore ch'essi danno a se stessi, agli altri, alle cose, per modo che tutti vedano e sentano, pensino e parlino a modo loro. –

Mi levai da sedere; m'avvicinai alla finestra con un gran refrigerio; poi mi voltai verso Quantorzo che, interrotto nel meglio del suo discorso, stava a guardarmi con tanto d'occhi; e,³³² seguitando il pensiero che mi torturava, dissi:

– Ma che! ma che! s'illudono!

³²⁶ mi irritava.] ora m'irritava. F

³²⁷ guardare intorno,] guardare, F

³²⁸ cose,] cose intorno, F

³²⁹ era però] però era F

³³⁰ e che] che F

³³¹ essere] esser F

³³² occhi; e,] occhi e, F

– Chi s’illude?

– Quelli che vogliono³³³ sopraffare! Il signor Firbo, per esempio! S’illudono perché in verità poi, caro mio, non riescono a imporre altro³³⁴ che parole. Parole, capisci? parole che ciascuno intende e ripete a suo modo. Eh, ma si formano pure così le cosiddette opinioni correnti! E guai a chi un bel giorno si trovi bollato da una di queste parole che tutti ripetono. Per esempio: *usurajo!* Per esempio: *pazzo!* Ma di’ un po’: come si può star quieti a pensare che c’è uno che s’affanna a persuadere agli altri che tu sei come ti vede lui, e a fissarti nella stima degli altri secondo il giudizio che ha fatto di te e ad³³⁵ impedire che gli altri ti vedano e ti giudichino altrimenti? –

Ebbi appena il tempo di notare lo sbalordimento di Quantorzo, che mi rividi davanti Stefano Firbo. Gli scorsi subito negli occhi che m’era diventato in pochi istanti nemico. E nemico subito anch’io, allora; nemico, perché non capiva che, se crude erano state le mie parole, il sentimento che poc’anzi aveva fatto impeto in me, non era contro di lui direttamente; tanto vero che di quelle parole ero pronto a chiedergli scusa. Già come ubriaco, feci di più. Com’egli, venendomi a petto, torbido e minaccioso, mi disse:

– Voglio che tu mi renda conto di ciò che hai detto per mia moglie! –

M’inginocchiai.

– Ma sì! Guarda! – gli gridai, – così! –

E toccai con la fronte il pavimento.

Ebbi subito orrore del mio atto, o meglio, ch’egli potesse credere con Quantorzo che mi fossi inginocchiato per lui. Li guardai ridendo, e tònfete, tònfete, ancora due volte a terra, la fronte.

– Tu, non io, capisci? davanti a tua moglie, capisci? dovresti star così! E io, e lui, e tutti quanti, davanti ai così detti pazzi, così! –

Balzai in piedi, friggendo. I due si guardarono negli occhi, spaventati. L’uno domandò all’altro:

– Ma che dice?

– Parole nuove! – gridai. – Volete ascoltarle? Andate, andate là, dove li tenete chiusi: andate, andate a sentirli parlare! Li tenete chiusi perché così vi conviene!³³⁶ –

Afferrai Firbo per il bavero della giacca e lo scrollai, ridendo:

– Capisci, Stefano? Non ce l’ho mica soltanto con te! Tu ti sei offeso. No, caro mio! Che diceva di te tua moglie? Che sei un libertino, un ladro, un falsario, un impostore, e che non fai altro che dire³³⁷ bugie! Non è vero. Nessuno può crederlo. Ma prima che tu la chiudessi, eh? stavamo tutti ad ascoltarla, spaventati. Vorrei sapere perché! –

Firbo mi guardò appena e si voltò a Quantorzo come a chiedergli consiglio con scimunita angustia; disse:

– Oh bella! Ma appunto perché nessuno poteva crederlo!

– Ah no, caro! – gli gridai. – Guardami bene negli occhi!

– Che intendi dire?

– Guardami negli occhi! – gli ripetei. – Non dico che sia vero! Stai tranquillo. –

Si sforzò a guardarmi, smorendo.

– Lo vedi? – gli gridai allora, – lo vedi? tu stesso! lo hai anche tu, ora, lo spavento negli

³³³ Quelli che vogliono] Chi vuol F

³³⁴ altro] nient’altro F

³³⁵ ad] a F

³³⁶ andate là... conviene!] andate là, dove li tenete chiusi perché vi conviene! F

³³⁷ dire] dir F

occhi!

– Ma perché mi stai sembrando pazzo! – mi urlò in faccia,³³⁸ esasperato.

Scoppiai a ridere, e risi a lungo, a lungo, senza potermi frenare, notando la paura, lo scompiglio che quella mia risata cagionava a tutt'e due.

M'arrestai d'un tratto, spaventato a mia volta dagli occhi con cui mi guardavano. Quel che avevo fatto, quel che dicevo non aveva certo né ragione né senso per loro. Per ripigliarmi, dissi bruscamente:

– Alle corte. Ero venuto qua, oggi, per domandarvi conto d'un certo Marco di Dio. Vorrei sapere com'è che costui da anni non paga più la pigione, e ancora non gli si fanno gli atti per cacciarlo via. –

Non m'aspettavo di vederli cascare, a questa domanda, in un più grande stupore. Si guardarono come per trovare³³⁹ ciascuno nella vista dell'altro un sostegno che li aiutasse a sorreggere l'impressione che ricevevano di me, o piuttosto, d'un essere sconosciuto che insospettatamente scoprivano in me all'improvviso.

– Ma che dici? che discorsi fai? – domandò Quantorzo.

– Non vi raccapezzate? Marco di Dio. Paga o non paga la pigione? –

Seguitarono a guardarsi a bocca aperta. Scoppiai di nuovo a ridere; poi d'un tratto mi feci serio e dissi come a un altro che mi stésse³⁴⁰ di fronte, spuntato lì per lì davanti a loro:

– Quando mai tu ti sei occupato di codeste cose? –

Più che mai stupiti, quasi atterriti, rivolsero gli occhi a cercare in me chi aveva proferito le parole ch'essi avevano pensato e che stavano per dirmi. Ma come! Le avevo dette io?

– Sí – seguitai, serio. – Tu sai bene che tuo padre lo lasciò lì per tanti anni senza molestarlo, questo Marco di Dio. Come t'è venuto in mente, adesso?³⁴¹ –

Posai una mano su la spalla di Quantorzo e con un'altr'aria, non meno seria, ma gravata d'un'angosciosa stanchezza, soggiunsi:

– T'avverto, caro mio, che non sono mio padre. –

Poi mi voltai a Firbo e, posandogli l'altra mano sulla spalla:

– Voglio che tu gli faccia subito gli atti. Lo sfratto immediato. Il padrone sono io, e comando io. Voglio poi l'elenco delle mie case con gli incartamenti di ciascuna. Dove sono? –

Parole chiare. Domande precise. Marco di Dio. Lo sfratto. L'elenco delle case. Gl'incartamenti. Ebbene, non mi capivano. Mi guardavano come due insensati. E dovetti ripetere più volte quel che volevo e farmi condurre allo scaffale dove si trovava l'incartamento di quella casa che bisognava al notaio Stampa. Quando fui nello stanzino ov'era quello scaffale, presi per le braccia³⁴² Firbo e Quantorzo, che mi avevano condotto lì come due automi, e li misi fuori, richiudendo l'uscio alle loro spalle.

Sono sicuro che dietro quell'uscio rimasero ancora un pezzo a guardarsi negli occhi, istupiditi, e che poi uno disse all'altro:

– Dev'essersi impazzito! –

³³⁸ faccia,] faccia; F

³³⁹ trovare] trovar F

³⁴⁰ stésse] stesse F

³⁴¹ mente, adesso?] mente? F

³⁴² braccia] spalle F

§ 6. Il furto.

Quello scaffale, appena fui solo, mi occupò subito, come un incubo. Proprio come viva per sé ne avvertii la presenza ingombrante, d'antico inviolato custode di tutti gli incartamenti di cui era gravido, così vecchio, pesante e parlato.

Lo guardai, e subito mi guardai attorno, con gli occhi bassi.

La finestra;³⁴³ una vecchia seggiola impagliata; un tavolino ancora più vecchio, nudo, nero e coperto di polvere; non c'era altro lì dentro.

E la luce filtrava squallida dai vetri così intonacati di ruggine e polverosi, che lasciavano trasparire appena le sbarre dell'inferriata e i primi tegoli sanguigni d'un tetto, su cui la finestra guardava.

I tegoli di quel tetto, il legno verniciato di quelle imposte di finestra, quei vetri per quanto sudici: immobile calma delle cose inanimate.

E pensai all'improvviso che le mani di mio padre s'erano levate cariche d'anelli lì dentro a prendere gl'incartamenti dai palchetti di quello scaffale; e le vidi, come di cera, bianche, grasse, con tutti quegli anelli e i peli rossi sul dorso delle dita; e vidi gli occhi di lui, come di vetro, azzurri e maliziosi, intenti a cercare in quei fascicoli.

Allora, con raccapriccio, a cancellare lo spettro di quelle mani, emerse ai miei occhi e s'impose lì, solido,³⁴⁴ il volume del mio corpo vestito di nero; sentii il respiro affrettato di questo corpo entrato lì per rubare; e la vista delle mie mani che aprivano gli sportelli di quello scaffale mi diede un brivido alla schiena. Serrai i denti; mi scrollai; pensai con rabbia:

– Dove sarà, tra tanti incartamenti, quello che mi serve?³⁴⁵ –

E tanto per far subito qualche cosa, cominciai a tirar giù a bracciate i fascicoli e a buttarli sul tavolino.³⁴⁶ A un certo punto le braccia mi s'indolenzirono, e non seppi se dovessi piangerne o riderne. Non era uno scherzo quel rubare a me stesso?

Tornai a guardarmi intorno, perché improvvisamente non mi sentii più, là dentro, sicuro di me. Stavo per compiere un atto. Ma ero io? Mi riassalì l'idea che fossero entrati lì tutti gli *estranei* inseparabili da me, e che stessi a commettere quel furto con mani non mie.

Me le guardai.

Si: erano quelle che io mi conoscevo. Ma appartenevano forse soltanto a me?

Me le nascosi subito dietro la schiena; e poi, come se non bastasse, serrai gli occhi.

Mi sentii in quel bujo una volontà che si smarriva fuori d'ogni precisa consistenza; e n'ebbi un tale orrore, che fui per venir meno anche col corpo; protesi istintivamente una mano per sorreggermi al tavolino; sbarrai gli occhi:

– Ma sì! ma sì! – dissi. – Senza nessuna logica! senza nessuna logica! così! –

E mi diedi a cercare tra quelle carte.

Quanto cercai? Non so. So che quella rabbia di nuovo cedette a un certo punto, e che una più disperata stanchezza mi vinse, ritrovandomi seduto sulla seggiola davanti a quel tavolino, tutto ormai ingombro di carte ammonticchiate, e con un'altra pila di carte io stesso qua sulle ginocchia, che mi schiacciava. Vi abbandonai la testa e desiderai, desiderai proprio di morire, se

³⁴³ finestra;] finestra. F

³⁴⁴ lì, solido,] lì solido F

³⁴⁵ serve?] bisogna? F

³⁴⁶ tavolino. A] tavolino. | A F

questa disperazione era entrata in me di non poter più lasciare di condurre a fine quell'impresa inaudita.

E ricordo che lì, con la testa appoggiata sulle carte, tenendo gli occhi chiusi forse a frenar le lagrime, udivo come da una infinita lontananza, nel vento che doveva essersi levato fuori, il lamentoso chioccolare d'una gallina che aveva fatto l'uovo, e che quel chioccolìo mi richiamò a una mia campagna, dove non ero più stato fin dall'infanzia; se non che, vicino, di tratto in tratto, m'irritava lo scricchiolio dell'imposta della finestra urtata dal vento. Finché due picchi all'uscio, inattesi, non mi fecero sobbalzare. Gridai con furore:

– Non mi seccate! –

E subito mi ridiedi a cercare accanitamente.

Quando alla fine trovai il fascicolo con tutti gl'incartamenti di quella casa, mi sentii come liberato; balzai in piedi esultante, ma subito dopo mi voltai a guardar l'uscio. Fu così rapido questo cambiamento dall'esultanza al sospetto, che *mi vidi* – e n'ebbi un brivido. Ladro!³⁴⁷ Rubavo. Rubavo *veramente*. Andavo a mettermi con le spalle contro quell'uscio; mi sbottonavo il panciotto; mi sbottonavo il petto della camicia e vi cacciavo dentro quel fascicolo ch'era abbastanza voluminoso.

Uno scarafaggio non ben sicuro sulle zampe sbucò in quel punto di sotto lo scaffale, diretto verso la finestra. Gli fui subito sopra col piede e lo schiacciai.

Col volto strizzato dallo schifo, rimisi alla rinfusa tutti gli altri incartamenti dentro lo scaffale, e uscii dallo stanzino.

Per fortuna Quantorzo, Firbo e tutti i commessi erano già andati via; c'era solo il vecchio custode, che non poteva sospettare³⁴⁸ di nulla.

Provai nondimeno il bisogno di dirgli qualche cosa:

– Pulite per terra là dentro: ho schiacciato uno scarafaggio. –

E corsi in Via del Crocefisso, allo studio del notaio Stampa.

§ 7. Lo scoppio.

Ho ancora negli orecchi lo scroscio dell'acqua che cade da una grondaja presso il fanale non ancora acceso, davanti alla catapecchia di Marco di Dio, nel vicolo già bujo prima del tramonto; e vedo lì ferma lungo i muri, per ripararsi dalla pioggia, la gente che assiste allo sfratto e altra gente che, sotto gli ombrelli, s'arresta per curiosità vedendo quella ressa e il mucchio delle misere suppellettili sgomberate a forza ed esposte alla pioggia lì davanti alla porta, tra le strida della signora Diamante che, di tratto in tratto, scarmigliata, viene anche alla finestra a scagliare³⁴⁹ certe sue strane imprecazioni accolte con fischi e altri rumori sguajati dai monellacci scalzi³⁵⁰ i quali, senza curarsi della pioggia, ballano attorno a quel mucchio di miseria, facendo schizzar l'acqua delle pozze addosso ai più curiosi, che ne bestemmiano. E i commenti:

– Più schifoso del padre!

³⁴⁷ brivido. Ladro!] brivido: – Ladro! F

³⁴⁸ sospettare] sospettar F

³⁴⁹ scagliare] scagliar F

³⁵⁰ scalzi] scalzi, F

– Sotto la pioggia, signori miei! Non ha voluto aspettare³⁵¹ neanche domani!

– Accanirsi così contro un povero pazzo!

– Usurajo! usurajo! –

Perché io sono lì, presente, apposta, allo sfratto, protetto da un delegato e da due guardie.

– Usurajo! usurajo! –

E ne sorrido. Forse, sì, un po' pallido. Ma pure³⁵² con una voluttà che mi tiene sospese le viscere e mi solletica l'ugola e mi fa inghiottire. Solo che, di tanto in tanto, sento il bisogno d'attaccarmi con gli occhi a qualche cosa,³⁵³ e guardo quasi con indolenza smemorata l'architrave della porta di quella catapecchia, per isolarmi un po' in quella vista, sicuro che a nessuno, in un momento come quello,³⁵⁴ potrebbe venire in mente d'alzar gli occhi per il piacere d'accertarsi che quello è un malinconico architrave, a cui non importa proprio nulla dei rumori della strada: grigio intonaco scrostato, con qualche sforacchiatura qua e là, che non prova come me il bisogno d'arrossire quasi per un'offesa al pudore per conto d'un vecchio orinale sgomberato con gli altri oggetti dalla catapecchia ed esposto lì alla vista di tutti, su un comodino,³⁵⁵ in mezzo alla via.

Ma per poco non mi costò caro questo piacere di alienarmi. Finito lo sgombero forzato, Marco di Dio, uscendo con sua moglie Diamante dalla catapecchia e scorgendomi nel vicolo tra il delegato e le due guardie, non poté tenersi, e mentre stavo a fissar quell'architrave, mi scagliò contro il suo vecchio mazzuolo di sbizzatore. M'avrebbe certo accoppato, se il delegato non fosse stato³⁵⁶ pronto a tirarmi a sé. Tra le grida e la confusione, le due guardie si lanciarono per trarre in arresto quello sciagurato messo in furore dalla mia vista; ma la folla cresciuta lo proteggeva e stava per rivoltarsi contro me, allorché un nero omiciattolo, malandato ma d'aspetto feroce, giovine di studio del notaro Stampa, montato su di un tavolino là tra il mucchio delle suppellettili sgomberate in mezzo al vicolo, quasi saltando e con furiosi gesticolamenti, si mise a urlare:

– Fermi! Fermi! State a sentire! Vengo a nome del notaro Stampa! State a sentire! Marco di Dio! Dov'è Marco di Dio? Vengo a nome del notaro Stampa ad avvertirlo che c'è una donazione per lui! Quest'usurajo Moscarda... –

Ero, non saprei dir come, tutto un fremito, in attesa del miracolo: la mia trasfigurazione, da un istante all'altro, agli occhi di tutti. Ma all'improvviso quel mio fremito fu come tagliuzzato in mille parti e tutto il mio essere come scaraventato e disperso di qua e di là a un'esplosione di fischi acutissimi, misti a urla incomposte e a ingiurie di tutta quella folla al mio nome, non potendosi capire che la donazione l'avessi fatta io, dopo la feroce crudeltà dello sgombero forzato.

– Morte! Abbasso! – urlava la folla. – Usurajo! Usurajo! –

Istintivamente, avevo alzato le braccia per far segno d'attendere; ma mi vidi come in un atto d'implorazione e le riabbassai subito, mentre quel giovine di studio sul tavolino, sbracciandosi per imporre silenzio, seguitava a gridare:

– No! No! State a sentire! L'ha fatta lui, l'ha fatta lui, presso il notaro Stampa, la donazione! La donazione d'una casa a Marco di Dio! –

³⁵¹ aspettare] aspettar F

³⁵² pure] pur F

³⁵³ cosa,] cosa; F

³⁵⁴ nessuno,] nessuno F quello,] quello F

³⁵⁵ comodino,] comodino F

³⁵⁶ fosse stato] era F

Tutta la folla, allora, trasecolò. Ma io ero quasi lontano, disilluso, avvilito. Quel silenzio della folla, nondimeno, m'attrasse. Come quando s'appicca il fuoco a un mucchio di legna, che per un momento non si vede e non si ode nulla, e poi qua un tütolo, là una stipa scattano,³⁵⁷ schizzano, e infine tutta la fascina crèpita lingueggiando di fiamme tra il fumo:

– Lui? – Una casa? – Come? – Che casa? – Silenzio! – Che dice? – Queste³⁵⁸ e altrettali domande cominciarono a scattar dalla folla, propagando rapidamente un vocio sempre più fitto e confuso, mentre quel giovane di studio confermava:

– Sì, sì, una casa! la sua casa in Via dei Santi 15. E non basta! Anche la donazione di diecimila lire per l'impianto e gli attrezzi d'un laboratorio! –

Non potei vedere quel che seguì; mi tolsi di goderne, perché mi premeva in quel momento di correre altrove. Ma seppi di lì a poco qual godimento avrei avuto, se fossi rimasto.

M'ero nascosto nell'andito di quella casa in Via dei Santi, in attesa che Marco di Dio venisse a pigliarne possesso. Arrivava appena, in quell'andito, il lume della scala. Quando, seguito³⁵⁹ ancora da tutta la folla, egli aprì la porta di strada con la chiave consegnatagli dal notaro, e mi scorse lì addossato al muro come uno spettro, per un attimo si scontraffecce, arretrando; mi lanciò con gli occhi atroci uno sguardo, che non dimenticherò mai più; poi, con un arrangolio³⁶⁰ da bestia, che pareva fatto insieme di singhiozzi e di risa, mi saltò addosso frenetico, e prese a gridarmi, non so se per esaltarmi o per uccidermi, sbattendomi contro al muro:

– Pazzo! Pazzo! Pazzo! –

Era lo stesso grido di tutta la folla lì davanti la porta:

– Pazzo! Pazzo! Pazzo! –

Perché avevo voluto dimostrare, che potevo, anche per gli altri,³⁶¹ non essere quello che mi si credeva.

³⁵⁷ scattano,] scàttano, F

³⁵⁸ Queste] queste F

³⁵⁹ seguito] seguito F

³⁶⁰ arrangolio] arragolio F

³⁶¹ potevo, anche] potevo anche F

LIBRO QUINTO

§ 1. Con la coda fra le gambe.

Mi valse,³⁶² per fortuna, almeno lì per lì, la considerazione di Quantorzo, che anche mio padre ai suoi tempi s'era dati "lussi di bontà" come questo mio, commisti d'una certa allegra ferocia; e che, a lui Quantorzo, non era mai passato per il capo di poter proporre che mio padre fosse da chiudere in un manicomio o almeno almeno da interdire³⁶³ come ora Firbo sosteneva a spada tratta si dovesse fare per me, se si voleva salvare il credito della banca, seriamente compromesso da quel mio atto pazzesco.

Oh mio Dio, ma non sapevano tutti in paese che negli affari della banca io non m'ero mai immischiato né punto né poco? Come e perché la minaccia di quel discredito ora? Che aveva da vedere con quel mio atto la banca?

Già. Ma allora cadeva la considerazione di Quantorzo, intesa a ripararmi dietro le spalle di mio padre. Che se pur di tanto in tanto aveva avuto di quegli estri, mio padre; poi nella trattazione degli affari aveva saputo dimostrare³⁶⁴ così bene d'aver la testa a segno, che certo a nessuno poteva venire in mente di chiuderlo in un manicomio o d'interdirlo; mentre la mia dichiarata insipienza e quel mio disinteressamento mi scoprivano invece pazzo da legare e nient'altro, buono soltanto a distruggere scandalosamente ciò che mio padre aveva con nascosta accortezza edificato.

Ah, non c'è che dire, stava tutta dalla parte di Firbo la logica. Ma non stava meno, se vogliamo, dalla parte di Quantorzo, allorché questi (non ne ho il minimo dubbio) gli dovette far notare a quattr'occhi che, essendo io il padrone della banca, quel mio disinteressamento dagli affari e la mia insipienza non erano³⁶⁵ da assumere come armi contro di me, perché, grazie ad essi appunto, i veri padroni là dentro erano divenuti loro due; e che dunque, via, era meglio non toccare³⁶⁶ questo tasto e star zitti, almeno fin tanto ch'io non déssi altro segno di voler commettere nuove pazzie.

Altro, segretamente, dal canto mio,³⁶⁷ avrei potuto far notare a Firbo, se – schiacciato com'ero in quel momento dalla prova or ora fatta – non mi fosse convenuto di starmi con la coda tra le gambe, mentre tra lui e Quantorzo pendeva quella lite, o meglio, mentre ancora rimaneva incerto se ai miei danni dovesse prevalere la brama dell'uno di vendicarsi dell'affronto che gli avevo fatto davanti ai commessi, o non piuttosto l'interessata indulgenza dell'altro.

§ 2. Il riso di Dida.

M'ero, mogio mogio, rinchioccito tra le gonnelle di Dida, dentro la sorda tranquilla e oziosa

³⁶² valse,] valse F

³⁶³ interdire] interdire; F

³⁶⁴ dimostrare] dimostrar F

³⁶⁵ erano] eran F

³⁶⁶ toccare] toccar F

³⁶⁷ mio,] mio F

stupidità del suo Gengè, perché apparisse chiaro non pure a lei ma a tutti che, se si voleva proprio tenere in conto di pazzia l'atto da me commesso, fosse ritenuto come una pazzia di quel Gengè là, vale a dire piuttosto un vaporoso e momentaneo capriccio da innocuo sciocco.

E intanto alle sgridate ch'ella gli dava, a quel suo Gengè, io mi sentivo ora finir lo stomaco da un avvillimento che non so ridire, ora crepare in corpo da certe risate che non sapevo come trattenere, per l'aspetto che pur dovevo conservare a lui, non già compunto, Dio liberi! ma anzi da cocciuto che non si voleva dare al tutto per vinto, anche riconoscendo che, sì, l'aveva fatta un po' troppo grossa. E la paura, nello stesso tempo, che all'improvviso, non più contenuta, s'affacciasse da quegli occhi a spiarla di traverso, o prorompesse da quella bocca in qualche orribile grido l'atroce disperazione della mia angoscia segreta e³⁶⁸ inconfessabile.

Ah, inconfessabile, inconfessabile, perché solo del mio spirito, quell'angoscia, fuori d'ogni forma che potessi fingermi e riconoscere per mia oltre questa qua, per esempio, che mia moglie dava, vera e tangibile in me, a quel suo Gengè che le stava davanti e che non ero io;³⁶⁹ anche se non potevo più dire chi fossi io allora, e di chi e dove, fuori di lui, quell'angoscia atroce che mi soffocava.

E tanto ormai, fisso in questo tormento, m'ero alienato da me stesso, che come un cieco davo il mio corpo in mano agli altri, perché ciascuno si prendesse di tutti quegli estranei inseparabili che portavo in me quell'uno che ero per lui e, se voleva, lo bastonasse; se voleva, se lo baciasse; o anche andasse a chiuderlo in un manicomio.

– Qua, Gengè. Siedi qua. Qua, così. Guardami bene negli occhi. Come no? Non vuoi guardarmi? –

Ah che tentazione di prenderle il viso tra le mani per costringerla a guardare nell'abisso di due occhi ben altri da quelli da cui voleva essere guardata!

Era lì davanti a me; m'acciuffava con una mano i capelli; mi si metteva a sedere sulle ginocchia;³⁷⁰ sentivo il peso del suo corpo.

Chi era?

Nessun dubbio in lei ch'io lo sapessi, chi era.

E io avevo intanto orrore dei suoi occhi che mi guardavano ridenti e sicuri; orrore di quelle sue fresche mani che mi toccavano certe ch'io fossi come quei suoi occhi mi vedevano; orrore di tutto quel suo corpo che mi pesava sulle ginocchia, fiducioso nell'abbandono che mi faceva di sé, senza il più lontano sospetto che non si desse realmente a me, quel suo corpo, e che io, stringendomelo tra le braccia, non mi stringessi con quel suo corpo una che m'apparteneva totalmente, e non un'estranea, alla quale non potevo dire in alcun modo com'era, perché era per me qual'io appunto la vedevo e la toccavo: questa – così – con questi capelli – e questi occhi – e questa bocca, come nel fuoco del mio amore gliela baciavo; mentre lei la mia, nel suo fuoco così diverso dal mio, incommensurabilmente lontano, se tutto per lei, sesso, natura, immagine e senso delle cose, pensieri e affetti che le componevano lo spirito, ricordi, gusti e il contatto stesso della mia ruvida guancia sulla sua delicata, tutto, tutto era diverso; due estranei, stretti così – orrore – estranei,³⁷¹ non solo l'uno per l'altra, ma ciascuno a se stesso, in quel corpo che l'altro si stringeva.

Voi non lo avete mai provato, quest'orrore, lo so; perché avete sempre e soltanto stretto fra le

³⁶⁸ e] ed F

³⁶⁹ io;] io, F

³⁷⁰ sulle ginocchia;] sui ginocchi; F

³⁷¹ estranei;] così F

braccia tutto il vostro mondo nella donna vostra, senza il minimo avvertimento ch'ella intanto si stringe in voi il suo, che è un altro, impenetrabile. Eppure basterebbe, per sentirlo, quest'orrore, che voi pensaste un momento, che so! a un'inezia qualunque, a una cosa che a voi piace e a lei no: un colore, un sapore, un giudizio su una tal cosa; che non vi facessero soltanto pensare superficialmente a una diversità di gusti, di sensazioni o d'opinioni;³⁷² che gli occhi di lei, mentre voi la guardate, non vedono in voi, e come i vostri, le cose quali voi le vedete, e che il mondo, la vita, la realtà delle cose qual'è per voi, come voi la toccate, non sono per lei che vede e tocca un'altra realtà nelle stesse cose e in voi stesso e in sé, senza che vi possa dire come sia, perché per lei è quella e non può figurarsi che possa essere un'altra per voi.

Mi costò molto dissimulare la freddezza d'un rancore che mi s'induriva nell'animo sempre più, vedendo che Dida, in fondo, per quanto si sforzasse di far viso fermo, rideva di quello spasso brutale che il suo Gengè s'era preso, evidentemente senza riflettere che non tutti come lei avrebbero compreso ch'egli aveva voluto fare una burla e niente più.

– Ma guarda³⁷³ un po', se sono scherzi da fare! Lo sfratto sotto la pioggia; e assistervi, provocando l'indignazione di tutti, scioccone! A momenti t'accoppavano! –

Così mi diceva, e voltava la faccia per nascondere il riso che intanto le provocava la vista di quel mio rancore, il quale naturalmente nell'aspetto del suo Gengè, come se lo vedeva ora davanti e come s'immaginava che dovesse essere in quel momento dello sfratto tra l'indignazione di tutti, le appariva dispetto, nient'altro che un buffo dispetto di quel suo “scioccone” a causa della burla mancata e mal compresa.

– Ma che ti figuravi? Ti figuravi che dovessero ridere delle furie di quel pazzo mentre tu gli facevi buttare in mezzo alla strada i suoi cenci sotto la pioggia? E intanto lui – guardatelo³⁷⁴ là – si teneva in corpo la sorpresa della donazione! Oh bada che ha ragione il signor Firbo, sai! Cosa da manicomio, uno scherzo di così cattivo genere, pagarlo a un così caro prezzo. Va' là, va' là! Pigliati qua Bibì, e portala un po' fuori. –

Mi vedevo mettere in mano il laccetto rosso della cagnolina; vedevo ch'ella si chinava, con la facilità con cui sulle loro anche si chinano le donne, per aggiustare al musetto di Bibì la museruola senza farle male, e restavo lì come un insensato.

– Che fai? Non vai?

– Vado... –

Chiusa la porta alle mie spalle, m'appoggiavo al muro del pianerottolo con una voglia di mettermi a sedere sul primo scalino, per non rialzarmene mai più.

§ 3. Parlo con Bibì.

E mi vedo, rasente ai muri, per via, che non so più come né dove guardare, con quella cagnolina dietro, che pare me lo faccia apposta di dare a vedere che, com'io non vorrei andare, così non vorrebbe venire con me neanche lei, e si fa tirare puntando le zampine, finché stizzito non le do uno strattone, a rischio di spezzare quel laccetto rosso.

³⁷² opinioni;] opinioni: F

³⁷³ guarda] vedi F

³⁷⁴ guardatelo] guardatelo F

Vado a nascondermi a pochi passi da casa, dentro il recinto d'un terreno venduto per una casa che vi doveva sorgere, grande e chi sa come brutta, a giudicare dalle altre vicine. Il terreno è scavato in parte per le fondamenta; ma i mucchi di terra non sono stati portati via; e qua e là sono sparse tra l'erba ricresciuta folta, le pietre per la fabbrica, come crollate e vecchie prima d'essere usate.

Seggo su una di queste pietre; guardo il muro che para, alto, bianco, stagiato nell'azzurro, della casa accanto. Rimasto scoperto, senza una finestra, tutto così bianco e liscio, quel muro, col sole che ci batte sopra, acceca. Abbasso gli occhi qua nell'ombra di quest'erba vana, che respira grassa e calda nel silenzio immobile, tra un brusio d'insetti minuti; c'è un moscone fosco che mi dà addosso, ronzando, irritato dalla mia presenza; vedo Bibì che mi s'è acculata davanti con le orecchie ritte, delusa e sorpresa, come per domandarmi perché siamo venuti qua, in un luogo che non s'aspettava, ove tra l'altro... ma sì, di notte, qualcuno, passando...

– Sì, Bibì, – le dico. – Questo puzzo... Lo sento.³⁷⁵ Ma mi pare il meno, sai? che possa ormai venirmi dagli uomini. È di corpo. Peggio, quello che esala dai bisogni dell'anima, Bibì. E veramente sei da invidiare, tu che non puoi averne sentore. –

La tiro a me per le due zampine davanti, e seguito a parlare così:

– Vuoi sapere perché sia venuto a nascondermi qua? Eh, Bibì, perché la gente mi guarda.³⁷⁶ Ha questo vizio, la gente, e non se lo può levare. Ci dovremmo allora levare³⁷⁷ tutti quello di portarci per via, a spasso, un corpo soggetto a essere guardato. Ah, Bibì, Bibì, come faccio? Io non posso più vedermi guardato. Neanche da te. Ho paura anche di come ora mi guardi tu. Nessuno dubita di quel che vede, e va ciascuno tra le cose, sicuro ch'esse appajano agli altri quali sono per lui; figuriamoci poi se c'è chi pensa che ci siete anche voi bestie che guardate uomini e cose con codesti occhi silenziosi e chi sa come li vedete, e che ve ne pare. Io ho perduto, perduto per sempre la realtà mia e quella di tutte le cose negli occhi degli altri, Bibì! Appena mi tocco, mi manco. Perché sotto il mio stesso tatto suppongo la realtà che gli altri mi danno e ch'io non so né potrò mai sapere. Cosicché, vedi? io – questo che ora ti parla – questo che ora ti tiene così sollevate da terra queste due zampine – le parole che ti dico, non so, non so proprio, Bibì, chi te le dica. –

Ebbe a questo punto un soprassalto improvviso, la povera bestiolina, e volle sguizzarmi dalle mani che le reggevano le due zampine. Senza indugiarmi a riflettere se quel soprassalto fosse per lo spavento di quel che le avevo detto, per non spezzargliele, gliele lasciai,³⁷⁸ e subito allora essa si sfogò abbajando contro un gatto bianco intravisto tra l'erba in fondo al recinto:³⁷⁹ se non che il laccetto rosso trascinato tra i piedi in corsa a un tratto le s'impigliò in uno sterpo e le diede un tale strappo, che la fece arrovesciare all'indietro e rotolare come un batuffolo. Friggendo di rabbia si raddrizzò, ma restò lì, puntata su le quattro zampe, non sapendo più dove avventare la sua furia interrotta: guardò di qua, di là: il gatto non c'era più.

Starnutò.³⁸⁰

Io potei ridere di quella sua corsa, prima, poi di quel capitombolo all'indietro, e ora di vederla restar così; tentennai il capo e la richiamai a me. Se ne venne leggera leggera, quasi ballando sulle esili zampine; quando mi fu davanti, levò da sé le due anteriori per appoggiarsi a un mio

³⁷⁵ Questo puzzo... Lo sento.] Lo sento. F

³⁷⁶ mi guarda.] guarda. F

³⁷⁷ levare] levar F

³⁷⁸ lasciai,] lasciai; F

³⁷⁹ recinto:] recinto; F

³⁸⁰ più. | Starnutò] più. Starnutò F

ginocchio, quasi volesse seguitare il discorso rimasto a mezzo, che invece le piaceva. Eh sì, perché, parlando, io le grattavo la testa dietro le orecchie.

– No no, basta, Bibì, – le dissi. – Chiudiamo gli occhi piuttosto. –

E le presi tra le mani la testina. Ma la bestiola si scrollò, per liberarsi; e la lasciai.

Poco dopo, sdrajata ai miei piedi, col musino allungato sulle due zampette davanti, la udii sospirare forte, come se non ne potesse più dalla stanchezza e dalla noja, che pesavano tanto anche sulla sua vita di povera cagnetta bellina e vezzeggiata.

§ 4. La vista degli altri.

– Perché, quand'uno pensa d'uccidersi, s'immagina morto, non più per sé, ma per gli altri? –

Tumido e livido, come il cadavere d'un annegato, rivenne a galla il mio tormento con questa domanda, dopo essermi sprofondata per più d'un'ora nella meditazione, là in quel recinto, se non sarebbe stato quello il momento di farla finita, non tanto per liberarmi di esso tormento, quanto per fare una bella sorpresa all'invidia che molti mi portavano o anche per dare una prova dell'imbecillità che molti altri m'attribuivano.

E allora, tra le diverse immagini della mia morte violenta, come potevo supporre balzassero improvvisate, tra la costernazione e lo sbalordimento, in mia moglie, in Quantorzo, in Firbo, in tanti e tanti altri miei conoscenti; costringendomi a rispondere a quella domanda, mi sentii più che mai mancare, perché dovetti riconoscere che nei miei occhi non c'era veramente una vista per me, da poter dire in qualche modo come mi vedevo senza la vista degli altri, per il mio stesso corpo e per ogni altra cosa come potevo figurarmi che dovessero vederli; e che dunque i miei occhi, per sé, fuori di questa vista degli altri, non avrebbero più saputo veramente quello che vedevano.

Mi corse per la schiena il brivido d'un ricordo lontano: di quand'ero ragazzo, che andando sopra pensiero per la campagna m'ero visto a un tratto smarrito,³⁸¹ fuori di ogni traccia,³⁸² in una remota solitudine tetra di sole e attonita; lo sgomento che ne avevo avuto e che allora non avevo saputo chiarirmi. Era questo: l'orrore di qualche cosa che da un momento all'altro potesse scoprirsi a me solo, fuori della vista degli altri.

Sempre che ci avvenga di scoprire³⁸³ qualcosa che gli altri supponiamo non abbiano mai veduta, non corriamo a chiamare qualcuno perché subito la veda con noi?

– Oh Dio, che è? –

Ove la vista degli altri non ci soccorra a costituire comunque in noi la realtà di ciò che vediamo, i nostri occhi non fanno più quello che vedono; la nostra coscienza si smarrisce, perché questa che crediamo la cosa più intima nostra, la coscienza, vuol dire *gli altri in noi*,³⁸⁴ e non possiamo sentirci soli.

Balzai in piedi, esterrefatto. Sapevo, sapevo la mia solitudine; ma ora soltanto ne sentivo e toccavo veramente l'orrore, davanti a me stesso, per ogni cosa che vedevo; se alzavo una mano e me la guardavo. Perché la vista degli altri non è e non può essere nei nostri occhi se non per

³⁸¹ smarrito,] smarrito F

³⁸² traccia,] traccia F

³⁸³ scoprire] scoprir F

³⁸⁴ *gli altri in noi*] *gli altri in noi* F

un'illusione a cui non potevo più credere; e, in un totale smarrimento, parendomi di vedere quel mio stesso orrore negli occhi della cagnetta che s'era levata anche lei di scatto e mi guardava, per togliermelo davanti, quell'orrore, le allungai un calcio; ma subito ai guaiti³⁸⁵ laceranti della bestiolina, mi presi disperatamente la testa tra le mani, gridando:

– Impazzisco! impazzisco! –

Se non che, non so come, in quel gesto di disperazione tornai a vedermi, e allora il pianto che stava per prorompermi dal petto mi si mutò d'improvviso in uno scoppio di riso, e chiamai quella povera Bibì ch'era mezza azzoppata, e mi misi a zoppicare anch'io per burla, e tutto in preda a una gaja smania feroce, le dissi che avevo giocato, giocato, e che volevo seguire a giocare. La bestiolina starnutiva, come per dirmi:

– Rifiuto! rifiuto!

– Ah sì? Rifiuti, Bibì, rifiuti? –

E allora mi misi a starnutire anch'io per rifarle il verso, ripetendo a ogni starnuto:

– Rifiuto! rifiuto! –

§ 5. Il bel giuoco.

– Un calcio? io? a quella povera bestiolina? –

Ma no! Che io! Gliel'aveva appioppato in campagna un certo ragazzaccio smarrito, per non so che strano sgomento da cui era stato invaso, di tutto e di niente: d'un niente che poteva d'improvviso diventare *qualche cosa* che sarebbe toccato allora di vedere a lui solo.

Qua in città, ora, per via, non c'era più questo pericolo. Diamine! Ognuno, bello, dentro l'illusione dell'altro, da poter essere sicuri che tutti gli altri sbagliavano se dicevano di no, che cioè ciascuno non era come l'altro lo vedeva.

E mi veniva di gridarlo a tutti quanti:

– Ma sì! Eh eh! Giochiamo, giochiamo! –

E anche di farne segno a chi stava per caso a guardare dai vetri di qualche finestra. Ma sì! Eh eh! Anche aprendo quella finestra per buttarsi di sotto.

– Bel giuoco! E chi sa poi che graziose sorprese, caro signore, cara signora, se, dopo esservi buttati fuori così d'ogni illusione per voi, poteste ritornare per un momentino, da morti, a vedere nell'illusione degli altri ancora vivi quel mondo in cui vi figuraste di vivere! Eh eh! –

Il guajo era che ancora da vivo stavo a vederlo io, questo giuoco, tra gli altri ancora vivi: benché non lo potessi penetrare. E quest'impossibilità di penetrarlo, pur sapendo ch'era lì negli occhi di tutti, esasperava fino alla ferocia quella mia smania gaja.

Il calcio poc'anzi sparato alla povera bestiolina perché mi guardava, Dio me lo perdoni, mi veniva di spararlo a tutti quanti.

³⁸⁵ guaiti] guaiti F

§ 6. Moltiplicazione e sottrazione.

Rientrando in casa, vi trovai Quantorzo in seria confabulazione con mia moglie Dida.

Com'erano a posto,³⁸⁶ sicuri, seduti tutt'e due nel salottino chiaro in penombra; l'uno grasso e nero, affondato nel divano verde; l'altra esile e bianca nella sua veste tutta a falbalà, in punta in punta e di tre quarti sulla poltrona accanto, con una freccia di sole sulla nuca. Parlavano certo di me, perché, come mi videro entrare, esclamarono a un tempo:

– Oh, eccolo qua! –

E poiché erano due a vedermi entrare, mi venne la tentazione di voltarmi a cercare *l'altro* che entrava con me, pur sapendo bene che il “caro Vitangelo” del mio paterno Quantorzo non solo era anch'esso in me come il “Gengè” di mia moglie Dida, ma che io tutto quanto, per Quantorzo, altri non ero che il suo “caro Vitangelo”, proprio come per Dida altri che il suo “Gengè”. Due,³⁸⁷ dunque, non agli occhi loro, ma soltanto per me che mi sapevo per quei due *uno e uno*; il che³⁸⁸ per me, non faceva un *più* ma un *meno*, in quanto voleva dire che ai loro occhi, io come io, non ero nessuno.

Ai loro occhi soltanto? Anche per me, anche per la solitudine del mio spirito che, in quel momento, fuori d'ogni consistenza apparente,³⁸⁹ concepiva l'orrore di vedere il proprio corpo per sé come quello di nessuno nella diversa incoercibile realtà che intanto gli davano quei due.

Mia moglie, nel vedermi voltare, domandò.

– Chi cerchi? –

M'affrettai a risponderle, sorridendo:

– Ah, nessuno, cara, nessuno. Eccoci qua! –

Non compresero, naturalmente, che cosa intendessi dire con quel “nessuno” cercato accanto a me; e credettero che con quell’“eccoci”³⁹⁰ mi riferissi anche a loro due, sicurissimi che lì dentro quel salotto fossimo ora in tre e non in nove; o piuttosto, in otto, visto che io – per me stesso – ormai non contavo più.

Voglio dire:

- 1) Dida, com'era per sé;
- 2) Dida, com'era per me;
- 3) Dida, com'era per Quantorzo;
- 4) Quantorzo, com'era per sé;
- 5) Quantorzo, com'era per Dida;
- 6) Quantorzo, com'era per me;
- 7) il caro Gengè di Dida;
- 8) il caro Vitangelo di Quantorzo.

S'apparecchiava in quel salotto, fra quegli otto che si credevano tre, una bella conversazione.

§ 7. Ma io intanto dicevo tra me:

³⁸⁶ posto,] posto F

³⁸⁷ Due,] Due F

³⁸⁸ che] che, F

³⁸⁹ apparente,] apparente F

³⁹⁰ “eccoci”] eccoci F

(Oh Dio mio, e non sentiranno ora venir meno a un tratto la loro bella sicurezza, vedendosi guardati da questi miei occhi che *non sanno quello che vedono?*)

Fermarsi per un poco a guardare uno che stia facendo anche la cosa più ovvia e consueta della vita; guardarlo in modo da fargli sorgere il dubbio che a noi non sia chiaro ciò che egli stia facendo e che possa anche non esser chiaro a lui stesso:³⁹¹ basta questo perché quella sicurezza s'aombri e vacilli. Nulla turba e sconcerta più di due occhi vani che dimostrino di non vederci, o³⁹² di non vedere ciò che noi vediamo.

– Perché guardi così? –

E nessuno pensa che tutti dovremmo guardare³⁹³ sempre così, ciascuno con gli occhi pieni dell'orrore della propria solitudine senza scampo).

§ 8. Il punto vivo.

Quantorzo, difatti, cominciò presto a turbarsi, non appena i suoi occhi s'infrantarono coi miei; a smarrirsi, parlando; tanto che senza volerlo accennava di tratto in tratto di levare una mano, come per dire: – “No, aspetta”.

Ma non tardai a scoprire³⁹⁴ l'inganno.

Si smarriva così, non già perché il mio sguardo gli facesse vacillare la sicurezza di sé, ma perché gli era parso di leggermi negli occhi che io avessi già compreso la ragione riposta per cui era venuto a farmi quella visita: che era di legarmi mani e piedi, d'intesa con Firbo, protestando che non avrebbe potuto più fare il direttore della banca, se io intendevo d'arrogarmi il diritto di compiere altri atti improvvisi e arbitrari,³⁹⁵ di cui né lui né Firbo avrebbero potuto assumersi la responsabilità.

Allora, certo di questo, mi proposi di sconcertarlo, non però subitaneamente³⁹⁶ come avevo fatto l'altra volta parlando e gestendo come un pazzo davanti a lui e a Firbo, ma al contrario; per il gusto di vedere come se ne sarebbe andato via, dopo essere³⁹⁷ venuto così fermo in quel proposito; il gusto, dico, che poteva darmi quella sua guerriera fermezza di dimostrarmi ancora una volta, senza che n'avessi più bisogno, come un nonnulla sarebbe bastato a fargliela crollare: una parola che avrei detta, il tono con cui l'avrei detta; tale da frastornarlo e da fargli cangiar l'animo, e con l'animo, per forza, tutta quella sua solidissima realtà, come ora dentro di sé se la sentiva, e fuori se la vedeva e se la toccava.

Appena mi disse che Firbo specialmente non si poteva dar pace di quanto avevo³⁹⁸ fatto, gli domandai con un sorriso fatuo, per farlo stizzare:

– Ancora? –

Difatti³⁹⁹ si stizzì:

³⁹¹ stesso:] stesso; F

³⁹² o] e F

³⁹³ guardare] guardar F

³⁹⁴ scoprire] scoprir F

³⁹⁵ improvvisi e arbitrari,] arbitrari, F

³⁹⁶ subitaneamente] d'improvviso F

³⁹⁷ essere] esser F

³⁹⁸ avevo] aveva F

³⁹⁹ Difatti] Difatti, F

– Ancora? Eh, caro mio! Gli hai fatto trovare tutti gl’incartamenti dello scaffale in tale scompiglio, che gli ci vorranno a dir poco due mesi per rimetterli in ordine. –

Mi feci allora molto serio e, rivolto a Dida:

– Vedi, cara, tu che credevi una burla? –

Dida mi guardò subito incerta; poi guardò Quantorzo; poi di nuovo me; e infine domandò, con apprensione:

– Ma insomma, che hai fatto? –

Con la mano le feci segno d’attendere. Ancora più serio mi rivolsi a Quantorzo e gli dissi:

– Ha trovato lo scompiglio nello scaffale il signor Firbo? E perché non ti provi ora a domandare, tu a me, che cosa vi ho trovato io?

Ed ecco che Quantorzo s’agitò sul divano e una ventina di volte batté le pàlpebre⁴⁰⁰ come per richiamarsi istintivamente all’attenzione dallo sbalordimento in cui cadeva, più che per la domanda, per il tono di sfida con cui l’avevo proferita.

– Che... che vi hai trovato? – balbettò.

Risposi subito, accompagnando le parole col gesto:

– Un palmo di polvere: così! –

Si guardarono negli occhi, storditi; perché quel tono escludeva che per sciocchezza avessi detto quella cosa in sé sciocca: e nello stordimento Quantorzo ripeté:

– Un palmo di polvere? che significa?

– Significa, oh bella, che dormivano tutti quegli incartamenti. Da anni! Un⁴⁰¹ palmo, dico un palmo di polvere. E difatti, una casa sfitta; e di quell’altra là, chi sa da quanto tempo non si riscoteva più la pigione! –

Quantorzo – non me l’aspettavo – finse lui questa volta di trasecolare più che mai:

– Ah, – fece, – e tu allora le svegli così, le case: regalandole?

– No, caro mio, – gli gridai subito, riscaldandomi, un po’, sì, ad arte, ma anche sul serio un po’. – No, caro mio! Per dimostrarvi che v’ingannate di molto, ma di molto sul conto mio, tu e Firbo e tutti quanti siete! Parlo, parlo, dico sciocchezze, faccio lo svagato; ma non è vero, sai? perché osservo tutto io, invece; osservo tutto! –

Quantorzo – questa volta sì, come m’aspettavo – tentò di reagire ed esclamò:

– Ma che osservi? Ma fa’ il piacere! La polvere dello scaffale osservi!

– E le mie mani, – mi venne d’aggiungere subito, non so perché, presentandole; con un tal tono di voce che destò all’improvviso in me stesso un brivido, rivedendomi col pensiero in quello stanzino dello scaffale nell’atto di sollevar le mani per rubare a me stesso l’incartamento,⁴⁰² dopo avere immaginato là dentro quelle di mio padre, bianche, grasse, piene di anelli e coi peli rossi sul dorso delle dita.

– Vengo alla banca, – seguitai, stanco tutt’a un tratto e nauseato, tra il crescente sbalordimento dell’una e dell’altro, – vengo alla banca solo quando mi chiamate a firmare; ma state attenti che non ho neanche bisogno di venirci, io, alla banca, per sapere tutto ciò che vi si fa. –

Guardai di traverso Quantorzo; mi parve pallidissimo. (Ma oh, badiamo, dico sempre quello mio; perché forse il Quantorzo di Dida, no; che seppure anche a Dida sarà parso che il suo impallidisse, avrà forse creduto per isdegno e non per paura, com’io del mio avrei potuto

⁴⁰⁰ pàlpebre] palpebre F

⁴⁰¹ Un] un F

⁴⁰² incartamento,] incartamento F

giurare.) A ogni modo, le mani se le portò subito al petto per davvero; e gli occhi, tanto d'occhi sgranò nel domandarmi:

– Ah, ci tieni dunque le spie? Ah dunque tu diffidi di noi?

– Non diffido, non diffido; non tengo spie, – m'affrettai a rassicurarlo. – Osservo, fuori, gli effetti delle vostre operazioni; e mi basta. Rispondi a me: tu⁴⁰³ e Firbo, è vero? seguite nel trattare gli affari le norme di mio padre?

– Punto per punto!

– Non ne dubito. Ma siete riparati, voi, dico per la vostra parte, dall'ufficio che tenete: l'uno di direttore, l'altro di consulente legale. Mio padre, per disgrazia, non c'è più. Vorrei sapere chi risponde degli atti della banca davanti al paese.

– Come, chi risponde? – fece Quantorzo. – Ma noi, noi! E appunto perché ne rispondiamo noi, vorremmo essere sicuri che tu non abbia ancora a immischiartene, intervenendo con certi atti; senti, dico inconsulti per non dire altro! –

Negai prima col dito; poi dissi, placido:

– Non è vero. Voi no; se seguite punto per punto le norme di mio padre. Davanti a me, tutt'al più, potreste risponderne voi, se non le seguiste e io ve ne domandassi conto e ragione. Ora dico davanti al paese: chi ne risponde? Ne rispondo io che firmo i vostri atti: io! io! E mi devo veder questa: che voi la mia firma sì, la volete sotto tutti gli atti che fate voi; e mi negate poi la vostra per quell'uno che faccio io. –

Doveva essersi impaurito ben bene, perché a questo punto gli vidi dare tre allegri balzi sul divano, esclamando:

– Oh bella! oh bella! oh bella! Ma perché noi,⁴⁰⁴ i nostri, sono quelli normali della banca! Mentre il tuo,⁴⁰⁵ scusa, me lo fai dire tu, è stato proprio da pazzo! da pazzo! –

Scattai in piedi; gli appuntai l'indice d'una mano contro il petto, come un'arma:

– E tu mi credi pazzo?

– Ma no! – fece, smorendo subito sotto la minaccia di quel dito.

– No, eh? – gli gridai tenendolo fermo con gli occhi. – Resta intanto assodato questo tra noi, bada! –

Quantorzo, allora, rimasto come a mezz'aria, vagellò; non già perché gli nascesse lì per lì di nuovo il dubbio ch'io potessi anche esser pazzo per davvero, no; ma perché, non comprendendo la ragione per cui mi premeva d'assodare ch'egli non m'aveva per tale, nell'incertezza, temendo un'insidia⁴⁰⁶ da parte mia, quasi quasi si pentiva d'aver detto di no così in prima, e tentò di disdirsi con un mezzo sorriso.

– No, aspetta... ma devi convenire... –

Che bella cosa! ah che bella cosa! Ora Dida, seguitando a guardare accigliata un po' me e un po' Quantorzo, dava a vedere chiaramente che non sapeva più che pensare così di lui come di me. Quel mio scatto, quella mia domanda a bruciapelo, che per lei – s'intende – erano stati uno scatto e una domanda del suo Gengè;⁴⁰⁷ e del tutto incomprensibili come di lui, se non a patto che Quantorzo lì presente e il signor Firbo avessero commesso qualche mancanza così enorme da

⁴⁰³ me: tu] me. Tu F

⁴⁰⁴ noi,] noi F

⁴⁰⁵ tuo,] tuo F

⁴⁰⁶ un'insidia] una insidia F

⁴⁰⁷ Gengè,] Gengè, F

renderlo ora, Dio mio, proprio irriconoscibile il suo Gengè,⁴⁰⁸ di fronte al momentaneo smarrimento di Quantorzo quello scatto, dico, e quella domanda avevano avuto l'effetto di farla dubitare più che mai della posata assennatezza di quel suo rispettabile Quantorzo. E così palesemente esprimeva con gli occhi questo dubbio, che Quantorzo, appena pensò di rivolgersi anche a lei, in quel tentativo di disdirsi col suo mezzo sorriso, più che più si smarri, avvertendo subito che gli mancava accanto una certezza di consenso, su cui finora aveva creduto di potersi fidare.

Scoppiai a ridere; ma né l'uno né l'altra ne indovinarono la ragione; fui tentato di gridargliela in faccia, scrollandoli: "Ma vedete? vedete? E come potete essere allora così sicuri, se da un minuto all'altro una minima impressione basta a farvi dubitare di voi stessi e degli altri?"

– Lascia andare! – troncai con un atto di sdegno, per significargli che la stima che poteva essersi fatta di me, della mia sanità mentale, non aveva più, almeno per il momento, alcuna importanza. – Rispondi a me. Ho visto alla banca bilance e bilancine. Vi servono per pesare i pegni, è vero? Ma tu, dimmi un po': tu, tu, sulla tua coscienza, li hai mai pesati, tu, col peso che possono avere per gli altri, codesti che chiami gli atti normali della banca? –

A questa domanda Quantorzo si guardò di nuovo attorno, quasi che da altri, oltre che da me, si sentisse ancora, proditoriamente, tirare fuor di strada.

– Come, sulla mia coscienza?

– Credi che non c'entri? – ribattei subito. – Eh, lo so! E forse credi che non c'entri neppure la mia, perché ve l'ho lasciata per tanti anni alla banca,⁴⁰⁹ con tutto l'altro patrimonio,⁴¹⁰ ad amministrare secondo le norme di mio padre.

– Ma la banca... – si provò a obiettare Quantorzo.

Scattai di nuovo:

– La banca... la banca... Non sai veder altro che la banca, tu. Ma tocca a me poi, fuori, a sentirmi dare dell'usuraio! –

A questa uscita inattesa Quantorzo balzò in piedi a sua volta, come se avessi detto la più fiera delle bestemmie o la più madornale delle bestialità; e, fingendo di scapparsene: – Uh, Dio benedetto! – esclamò⁴¹¹ con le braccia levate; e, di nuovo: – Uh, Dio benedetto! – ritornando indietro, con la testa tra le mani e guardando mia moglie, come per dirle: "Ma sente, ma sente che bambinate? E io che supponevo che avesse da dirmi una cosa seria!". M'afferrò per le braccia, forse per scuotermi dallo sbalordimento che a mia volta m'aveva cagionato istintivamente quella sua mimica furiosa e mi gridò:

– Ma ti dà sul serio⁴¹² pensiero di questo? Eh via! eh via! –

E per prendersi la rivincita m'additò in prova a mia moglie che rideva, ah rideva, si buttava via dalle risa, certo per quello che avevo detto, ma fors'anche per l'effetto di quelle mie parole su Quantorzo, non che per lo sbalordimento che n'era seguito in me e che senza dubbio ridestava in lei finalmente la più lampante immagine della nota e cara sciocchezza del suo Gengè.

Ebbene, da quella risata mi sentii ferire all'improvviso come non mi sarei mai aspettato che potesse accadermi in quel momento,⁴¹³ nell'animo con cui un po' m'ero messo e un po' lasciato andare a quella discussione: ferire addentro in un punto vivo di me che non avrei saputo dire né

⁴⁰⁸ Gengè,] Gengè; F

⁴⁰⁹ banca,] banca F

⁴¹⁰ patrimonio,] patrimonio F

⁴¹¹ esclamò] esclamò, F

⁴¹² sul serio] serio F

⁴¹³ momento,] momento e F

che né dove fosse; tanto finora m'era apparso chiaro ch'io alla presenza di quei due, io come io, non ci fossi, e ci fossero invece il "Gengè" dell'una e il "caro Vitangelo" dell'altro; nei quali non potevo sentirmi vivo.

Fuori d'ogni immagine in cui potessi rappresentarmi vivo a me stesso, come qualcuno anche per me,⁴¹⁴ fuori d'ogni immagine di me quale mi figuravo potesse essere per gli altri; un "punto vivo" in me s'era sentito ferire così addentro, che perdetti il lume degli occhi.

– Finiscila di ridere! – gridai, ma con tal voce a mia moglie, che questa, guardandomi (e chi sa che viso dovette vedermi) d'un tratto ammutolì, scontraffacendosi tutta.⁴¹⁵

– E tu stai bene attento a quello che ti dico, – soggiunsi subito, rivolto a Quantorzo. – Voglio che la banca sia chiusa⁴¹⁶ questa sera stessa.

– Chiusa? Che dici?

– Chiusa! chiusa! – ribattei, facendomegli addosso. – Voglio che sia chiusa. Sono il padrone, sí o no?

– No, caro! Che padrone! – insorse.⁴¹⁷ – Non sei mica tu solo il padrone.

– E chi altri? tu? il signor Firbo?

– Ma tuo suocero, ma tanti altri!

– Però la banca porta soltanto il mio nome!

– No, di tuo padre che la fondò!

– Ebbene, voglio che sia levato!

– Ma che levato! Non è possibile!

– Oh guarda un po'! Non sono padrone del mio nome? del nome di mio padre?

– No, perché è negli atti di costituzione della banca, quel nome; è il nome della banca: creatura di tuo padre, tal quale come te! E ne porta il nome con lo stesso stessissimo tuo diritto!

– Ah è così?

– Così, così!

– E il danaro? Quello che mio padre ci mise, di suo? Lo lasciò alla banca o a me, il danaro, mio padre?

– A te, ma investito nelle operazioni della⁴¹⁸ banca.

– E se io non voglio più?⁴¹⁹ Se voglio ritirlo per investirlo altrimenti, a piacer mio, non sono padrone?

– Ma tu così butti all'aria la banca!

– E che vuoi che me n'importi? Non voglio più saperne, ti dico!

– Ma importa agli altri, se permetti! Tu rovini gli interessi degli altri, i tuoi stessi, quelli di tua moglie, di tuo suocero!⁴²⁰

– Nient'affatto! Gli altri facciano quello che vogliono: séguitino a tenerci il loro: io ritiro il mio.

– Vorresti mettere dunque in liquidazione la banca?

– So un corno io di queste cose! So che voglio, "voglio" capisci? voglio ritirare i miei denari, e basta così! –

⁴¹⁴ me,] me; F

⁴¹⁵ tutta.] atterrita. F

⁴¹⁶ chiusa] chiusa, F

⁴¹⁷ insorse.] insorse a questo punto Quantorzo. F

⁴¹⁸ della] di F

⁴¹⁹ più?] più saperne? F

⁴²⁰ suocero!] suocero. F

Vedo bene adesso che questi violenti diverbii, così a botta e risposta, sono veri e propri pugilati tra due avverse volontà che cercano d'accoppiarsi a vicenda, colpendo, parando, ribattendo, sicura ciascuna che il colpo assestato debba atterrare l'altra; fin tanto che all'una e all'altra non venga dalla resistente durezza d'ogni ribattuta avversaria la prova sempre più convincente che inutile è insistere poiché l'altra non cede. E la più ridicola figura l'hanno fatta intanto i pugni veri levandosi istintivamente ad accompagnare irosi quelli parlati, o meglio, urlati,⁴²¹ proprio fino all'altezza del grugno avversario ma senza toccarlo, e i denti che si serrano e i nasi che s'arricciano e le ciglia che s'aggrottano e tutta la persona che freme.

Con l'ultima scarica di quei tre "voglio", "voglio", "voglio" dovevo aver bene ammaccata la resistenza di Quantorzo. Gli vidi congiungere le mani in atto di preghiera:

– Ma si può sapere almeno perché? Così⁴²² da un momento all'altro? –

Ebbi, vedendolo in quell'atto, come una vertigine.⁴²³ D'improvviso avvertii che spiegare lì per lì a lui e a mia moglie che pendevano da me, l'uno supplichevole e l'altra ansiosa e spaventata, i motivi di quella mia testarda risoluzione, di tanta gravità per tutti, non mi sarebbe stato possibile. Quei motivi, che pur sentivo in me aggrovigliati in quel momento e sottili e contorti dai lunghi spasimi delle mie tante meditazioni, non erano più chiari del resto neanche a me stesso, strappato dalla concitazione dell'ira a quella terribile fissità di luce che folgorava tetra da quanto avevo così solitariamente scoperto: tenebra per tutti gli altri che vivevano ciechi e sicuri nella pienezza abituale dei loro sentimenti. Avvertii subito che, a svelarne appena appena uno solo, sarei parso irremissibilmente pazzo all'uno e all'altra: che, per esempio, *non m'ero mai veduto* fino a poco tempo addietro com'essi mi avevano sempre veduto, cioè uno che vivesse tranquillo e svagato sull'usura di quella banca, pur senza doverla riconoscere apertamente. L'avevo appena appena riconosciuto in loro presenza, ed ecco che all'uno e all'altra era sembrata un'ingenuità così inverosimile da suscitare nell'uno quella comica furiosa mimica e nell'altra quell'interminabile risata. E come dunque dir loro che su questa "ingenuità" appunto, ai loro occhi quasi incredibile, io fondavo tutto il peso di quella risoluzione? Ma se usurajo ero sempre stato, sempre, da prima ancora che nascessi? Non m'ero visto io stesso sulla strada maestra della pazzia incamminato a compiere un atto che agli occhi di tutti doveva apparire appunto contrario a me stesso e incoerente, ponendo fuori di me la mia volontà, come un fazzoletto che mi cavassi di tasca? Non avevo io stesso riconosciuto che il signor usurajo Vitangelo Moscarda poteva sì impazzire, ma non si poteva in alcun modo distruggere?

Ebbene, ma questo, proprio questo, era il "punto vivo" ferito in me, che m'acceca e mi toglieva in quel momento la comprensione di tutto: che usurajo no, quell'usurajo che non ero mai stato per me, ora non volevo più essere neanche per gli altri e non sarei più stato, anche a costo della rovina di tutte le condizioni della mia vita. Ed era finalmente in me un sentimento, questo, ben cementato dalla volontà che mi dava⁴²⁴ (benché lo avvertissi fin d'allora con una certa apprensione e diffidenza) la stessa consistente solidità degli altri, sorda e chiusa in sé come una pietra. Sicché bastò che mia moglie, approfittando del mio improvviso smarrimento, scattasse, imponendo al suo Gengè di finirla una buona volta con quella ridicola aria di comando che voleva darsi, e mi venisse, così dicendo, quasi con le mani in faccia, bastò questo perché io perdessi di nuovo il lume degli occhi e le afferrassi i polsi e scrollandola e respingendola

⁴²¹ urlati,] gridati, F

⁴²² Così] Così, F

⁴²³ vertigine.] vertigine: F

⁴²⁴ mi dava] mi dava, mi dava F

indietro⁴²⁵ la ributtassi a sedere sulla poltrona:

– Finiscila tu, col tuo Gengè che non sono io, non sono io, non sono io! Basta con codesta marionetta! Voglio quello che voglio; e come voglio sarà fatto!

Mi voltai a Quantorzo:

– Hai capito? –

E uscii, furioso, dal salotto.

⁴²⁵ indietro] in dietro F

LIBRO SESTO

§ 1. A tu per tu.

Poco dopo, chiuso in camera come una bestia in gabbia, sbuffavo per quella violenza su mia moglie (la prima) senza potermela levare dagli occhi, nel bianco vagellare della lieve persona che pareva si sfaldasse tutta agli scrolli con cui la respingevo⁴²⁶ indietro, afferrata per i polsi, e la ributtavo a sedere sulla poltrona.

Ah come lieve, con tutti quei falbalà intorno all'abito di neve, all'urto brutale della mia violenza!

Rotta ormai, come una fragile bambola, là ributtata con tanta furia sulla poltrona, non l'avrei di certo raccapezzata più. E tutta la mia vita, qual'era stata finora con lei, il giuoco di quella bambola: spezzato, finito, forse per sempre.

L'orrore della mia violenza mi fremeva vivo nelle mani ancora tremanti. Ma avvertivo che non era tanto della violenza quell'orrore, quanto del cieco insorgere in me d'un sentimento e d'una volontà che alla fine mi avevano *dato corpo*: un bestiale corpo che aveva incusso spavento e rese violente le mie mani.

Diventavo "uno".

Io.

Io che ora mi volevo così.

Io che ora mi sentivo così.

Finalmente!

Non più usurajo⁴²⁷ (basta con quella banca!): e non più Gengè (basta con quella marionetta!).

Ma il cuore seguiva a tumultuarmi in petto. Mi toglieva il respiro. Aprivo e chiudevo le mani, affondandomi le unghie nella carne. E appena, senza saperlo, mi grattavo⁴²⁸ con una mano il palmo dell'altra, raggirandomi ancora per la stanza, gangheggiavo come un cavallo che non soffra il morso. Farneticavo.

– Ma io, uno, chi? chi? –

Se non avevo più occhi per vedermi da me come uno anche per me? Gli occhi, gli occhi di tutti gli altri seguivano a vedermeli addosso, ma ugualmente senza poter sapere come ora m'avrebbero veduto in questa mia neonata volontà, se io stesso non sapevo ancora come sarei consistito per me.

Non più Gengè.

Un altro.

Avevo proprio voluto questo.

Ma che altro avevo io dentro, se non questo tormento che mi scopriva nessuno e centomila?

Questa mia nuova volontà, questo mio nuovo sentimento potevano insorgere ciechi per la ferita in un punto vivo di me che non sapevo; ma subito cadevano, cadevano sotto la terribile fissità di quella luce che folgorava tetra da quanto avevo scoperto.

Volevo tuttavia intravedere, per raccapezzarmi, che cosa avrei potuto mettere su col po' di

⁴²⁶ respingevo] respingeva F

⁴²⁷ usurajo] usuraio F

⁴²⁸ senza... grattavo] mi grattavo senza saperlo F

sangue di quella ferita, con quel po' di sentimento, lacerato,⁴²⁹ macerato, su lo sgangherato scheletro di quel po' di volontà: oh, un povero omicello sparuto, sempre spaventato dagli occhi degli altri; col sacchetto in pugno dei danari ricavati dalla liquidazione della banca. E come avrei potuto tenermeli più ormai, quei danari?

Li avevo forse guadagnati io col mio lavoro? Averli ora ritirati dalla banca perché non fruttassero altra usura, bastava forse a mondarli di quella da cui erano venuti? E allora, che? buttarli⁴³⁰ via? E come avrei vissuto? Di che lavoro ero capace? E Dida?

Era anche lei – lo sentivo bene, ora che non la avevo più in casa – era anche lei un *punto vivo* in me. Io l'amavo, non ostante lo strazio che mi veniva dalla perfetta coscienza di non appartenermi nel mio stesso corpo come oggetto del suo amore. Ma pur la dolcezza che a questo corpo veniva dal suo amore, la assaporavo io, cieco nella voluttà dell'abbraccio; anche se talvolta ero quasi tentato di strozzarla vedendole, tra le umide labbra convulse, come una smania di sorriso o di sospiro, tremare uno stupido nome: *Gengè*.

§ 2. Nel vuoto.

L'immobilità sospesa di tutti gli oggetti del salotto, in cui rientrai come attratto dal silenzio che vi si era fatto: quella poltrona dov'ella dianzi stava seduta; quel canapè dove dianzi stava affondato Quantorzo; quel tavolinetto di lacca chiara filettato d'oro e le altre seggiole e le tende, mi diedero una così orribile impressione di vuoto che mi voltai a guardare i servi, Diego e Nina, i quali mi avevano annunziato che la padrona era andata via col signor Quantorzo lasciando l'ordine che tutte le sue robe fossero raccolte, chiuse nei bauli e mandate a casa del padre; e ora stavano a mirarmi con lo sbalordimento nelle bocche aperte e negli occhi vani.

La loro vista m'irritò. Gridai:

– E sta bene, eseguite l'ordine. –

Un ordine da eseguire era già, in quel vuoto, qualche cosa almeno per gli altri. E anche per me, se mi levava dai piedi quei due per il momento.

Come fui solo, stranamente quasi ilare d'improvviso, pensai: “Sono libero! Se n'è andata via!⁴³¹”. Ma non mi pareva vero. Avevo l'impressione curiosissima che se ne fosse andata via per farmi la prova della giustezza della mia scoperta, la quale assumeva per me un'importanza così grande e assoluta, che a confronto ogni altra cosa non poteva averne se non una molto minore e relativa: anche se mi faceva perdere la moglie; anzi proprio per questo.

– Ecco se è vero! –

Nient'altro che la prova era terribile. Tutto il resto – ma sì, via – poteva parere anche ridicolo: quell'andarsene così su due piedi con Quantorzo, come quel mio insorgere per quella stupidaggine là, della gente che mi credeva usurajo.

Ma come, allora? ero già ridotto a questo? di non poter più prendere nulla sul serio? E la mia ferita di poc'anzi, per cui avevo avuto quello scatto violento?

Già. Ma dove la ferita? In me?

⁴²⁹ lacerato,] lacerato F

⁴³⁰ buttarli] Buttarli F

⁴³¹ via!] via F

A toccarmi, a strizzarmi le mani, sì, dicevo “io”; ma a chi lo dicevo? e per chi? Ero solo. In tutto il mondo, solo. Per me stesso, solo. E nell’attimo del brivido, che ora mi faceva fremere alle radici i capelli,⁴³² sentivo l’eternità e il gelo di questa infinita solitudine.

A chi dire “io”? Che valeva dire “io”, se per gli altri aveva un senso e un valore che non potevano mai essere i miei; e per me, così fuori degli altri, l’assumerne uno diventava subito l’orrore di questo vuoto e di questa solitudine?

§ 3. **Seguito a compromettermi.**

Venne a trovarmi, la mattina dopo, mio suocero. Dovrei dir prima (ma non dirò) fin dov’ero arrivato con l’immaginazione, farneticando per gran parte della notte, a furia di trar conseguenze dalle condizioni in cui m’ero messo di fronte agli altri, non solo, ma anche rispetto a me stesso.

M’ero sottratto affannato a un breve sonno di piombo, con la sensazione dell’ostile gravezza di tutte le cose, anche dell’acqua raccolta nel cavo delle mani per lavarmi, anche dell’asciugamani di cui dopo m’ero servito; quando, all’annuncio della visita, improvvisamente mi sentii tutto alleggerire da un pronto risveglio di quell’estro gajo che per fortuna come un benefico vento m’arieggia ancora a tratti lo spirito.

Feci volar l’asciugamani e dissi a Nina:

– Bene bene. Fallo accomodare nel salotto, e digli che vengo subito. –

Mi guardai allo specchio dell’armadio con irresistibile confidenza, fino a strizzare un occhio per significare a quel Moscarda là che noi due intanto c’intendevamo a meraviglia. E anche lui, per dire la verità, subito mi strizzò l’occhio, a confermare l’intesa.

(Voi mi direte, lo so, che questo dipendeva perché quel Moscarda là nello specchio ero io; e ancora una volta dimostrerete di non aver capito niente. Non ero io, ve lo posso assicurare. Tant’è vero che, un istante dopo, prima d’uscire, appena voltai⁴³³ un po’ la testa per riguardarlo in quello specchio, era già un altro, anche per me, con un sorriso diabolico negli occhi aguzzi e lucidissimi. Voi ve ne sareste spaventati; io no; perché già lo sapevo; e lo salutai con la mano. Mi salutò con la mano anche lui, per dire la verità).

Tutto questo, per cominciare. La commedia seguì poi nel salotto con mio suocero.

In quattro?

No.

Vedrete in quanti svariati Moscarda, dacché c’ero, mi spassai a produrmi quella mattina.

§ 4. **Medico? avvocato? professore? deputato?**

Senza dubbio era mio suocero la cagione dell’insperato risveglio del mio estro, per quella (sì, Dio mio) forse irrispettosa realtà che io finora gli avevo dato,⁴³⁴ di stupidissimo uomo sempre

⁴³² capelli,] capelli F

⁴³³ appena voltai] voltando F

⁴³⁴ dato,] dato F

soddisfatto di sé.

Molto curato, non pur nei panni, anche nell'acconciatura dei capelli e dei baffi fino all'ultimo pelo; biondo biondo, e d'aspetto, non dirò volgare, ma comune a ogni modo; tutte quelle cure avrebbe potuto risparmiarsele, perché gli abiti addosso a lui, di fattura inappuntabile, restavano come non suoi, del sarto che glieli aveva cuciti; e anche quella sua testa così ben ravviata e quelle sue mani così tornite e levigate, anziché attaccate vive e di carne al suo solino e alle sue maniche, potevano figurare senza alcuno scàpito esposte mozze e di cera nelle vetrine d'un parrucchiere e d'un guantajo. Sentirlo parlare, vedergli socchiudere gli occhi cilestri smaltati nella beatitudine d'un perenne sorriso per tutto ciò che gli usciva dalle labbra coralline; vedergli poi riaprire quegli occhi e la pàlpebra del destro restargli un po' tirata e appiccicata, quasi non riuscisse a distaccarsi così presto dal prelibato sapore di un'intima soddisfazione che nessuno avrebbe mai supposto in lui; non poteva non fare una stranissima impressione, tanto pareva finto, ripeto: fantoccio da sarto e testa da vetrina di barbiere.

Ora, mentre me l'aspettavo così, la sorpresa di trovarmelo davanti tutto scomposto e agitato servì soltanto a stuzzicare in me d'improvviso il desiderio di provare quel rischio squisito con cui uno muove inerme e sorridente contro un nemico che lo minacci armato, dopo avergli intimato di non muoversi d'un passo.

L'estro riacceso in me m'imponeva difatti sulle labbra un sorriso di sfida e sulla fronte un'aria di smemorataggine, per il giuoco che voleva seguire, pericolosissimo, mentre erano in ballo così gravi interessi e per quell'uomo là e per tanti altri: le sorti della banca;⁴³⁵ le sorti della mia famiglia: avere altre prove di quella terribile cosa che già sapevo: cioè, che sarei inevitabilmente sembrato pazzo, ancora e più di prima, coi discorsi che mi disponevo a fare, giù a rotta di collo per la china di quell'incredibile e inverosimile *ingenuità* che aveva fatto strabiliare Quantorzo e buttar via dalle risa mia moglie.

Difatti, anche per me ormai, se consideravo bene a fondo le cose non poteva esser valida scusa la coscienza a cui volevo appigliarmi. Potevo sentirmi rimordere sul serio di quell'usura che non m'ero mai inteso di esercitare? Avevo sì firmato per formalità gli atti di quella banca; ero vissuto fino a quel momento dei guadagni di essa senza mai pensarci; ma ora che finalmente me ne rendevo conto, avrei ritirato i danari dalla banca, e presto, per mettermi del tutto a posto, me ne sarei liberato come che fosse, istituendo un'opera di carità o qualcosa di simile.

– Come! E ti par niente tutto questo? Ma Dio mio, ma dunque è vero?

– Vero, che cosa?

– Che ti sei impazzito! E di mia figlia,⁴³⁶ che vorresti farne? Come vorresti vivere? di che?

– Ecco, questo sì: questo mi pare importante. Da studiare.

– Rovinare per sempre la tua posizione? Ciascuno ha sempre fatto i suoi affari, da che mondo è mondo.

– Benissimo. E dunque, d'ora in poi, anch'io i miei.

– Ma come, i tuoi, se butti via i danari guadagnati da tuo padre in tanti anni di lavoro?

– Ho sei anni d'Università.

– Ah! Vorresti tornare all'Università?

– Potrei. –

Accennò d'alzarsi. Lo trattenni, domandandogli:

⁴³⁵ altri:] altri; F banca:] banca, F

⁴³⁶ Che] Ma che F impazzito!] impazzito?! F figlia,] figlia F

– Scusi: prima di venire alla liquidazione della banca, ci sarà tempo, non è vero? –
 S'alzò furente, con le braccia per aria.
 – Ma che liquidazione! che liquidazione! che liquidazione!
 – Se non vuol lasciarmi dire... –
 Si voltò di scatto.
 – Ma che vuoi dire? Tu farnetichi!
 – Sono calmissimo, – gli feci notare. – Le volevo dire che ho tante materie di studio già a buon punto e lasciate lì. –
 Mi guardò stordito.
 – Materie di studio? Che significa?
 – Che potrei, anche presto, prendere una laurea di medico, per esempio, o di dottore in lettere e filosofia.⁴³⁷
 – Tu?
 – Non crede? Sì. M'ero messo anche per medico. Tre anni. E mi piaceva. Domandi, domandi a Dida come vedrebbe meglio il suo Gengè. Se medico o professore. Ho la parola facile: potrei anche, volendo, far l'avvocato. –
 Si scrollò violentemente.
 – Ma se non hai voluto fare mai niente!
 – Già. Ma non per leggerezza, veda. Anzi, al contrario! Mi ci affondavo troppo. E non si riesce a nulla, creda, affondandosi troppo in qualsiasi cosa. Si vengono a fare⁴³⁸ certe scoperte! Leggermente però, le assicuro che il medico, l'avvocato o, se Dida preferisce, il professore, potrei farlo benissimo. Basta che mi ci metta. –
 Paonazzo dalla violenza che faceva su se stesso per starmi a sentire, a questo punto scappò via. O schiattava. Gli corsi dietro, gridando:
 – Ma no, ma senta, ma dando via i danari di mio padre, ma sa che popolarità! Mi potrebbero anche eleggere deputato: ci pensi! Se a Dida piacesse, e anche a lei: il genero deputato... Non mi ci vede? non mi ci vede? –
 Se n'era già scappato via, urlando a ogni mia parola:
 – Pazzo! Pazzo! Pazzo! –

§ 5. Io dico, poi, perché?

Il tono era di scherzo, non nego,⁴³⁹ per via di quel maledetto estro. E poteva anche parere ch'io parlassi con molta fatuità: lo riconosco. Ma le proposte di un Gengè medico o avvocato o professore e perfino deputato, se potevano far ridere me, avrebbero potuto imporre a lui, io dico, almeno quella considerazione e quel rispetto che di solito si hanno in provincia per queste nobili professioni così comunemente esercitate anche da tanti mediocri coi quali, poi poi, non mi sarebbe stato difficile competere.

La ragione era un'altra, lo so bene. *Non mi ci vedeva* neanche lui, mio suocero. Per motivi

⁴³⁷ filosofia.] filosofia... F

⁴³⁸ fare] far F

⁴³⁹ nego,] nego; F

ben altri dai miei.

Non poteva ammettere, lui, ch'io gli levassi il genero (quel suo Gengè ch'egli vedeva in me, chi sa come) dalle condizioni in cui se n'era stato finora, cioè da quella comoda consistenza di marionetta che lui da un canto e la figlia dall'altro, e dal canto loro tutti i socii della banca gli avevano dato.

Dovevo lasciarlo così com'era, quel buon figliuolo feroce di Gengè, a vivere senza pensarci dell'usura di quella banca non amministrata da lui.

E io vi giuro che l'avrei lasciato lì, per non turbare quella mia povera bambola, il cui amore mi era pur così caro,⁴⁴⁰ e per non cagionare un così grave scompiglio a tanta brava gente che mi voleva bene, se, lasciandolo lì per gli altri, io poi per mio conto me ne fossi potuto andare altrove con un altro corpo e un altro nome.

§ 6. **Vincendo il riso.**

Sapevo altresì che a mettermi in nuove condizioni di vita, a rappresentarmi agli altri domani da medico, poniamo, o da avvocato o da professore, non mi sarei ugualmente ritrovato né uno per tutti né io stesso mai nella veste e negli atti di nessuna di quelle professioni.

Troppo ero già compreso dall'orrore di chiudermi nella prigione d'una forma qualunque.

Pur non di meno quelle stesse proposte, fatte per ridere a mio suocero, io le avevo fatte sul serio a me stesso durante la notte, vincendo il riso che mi provocavano le immagini di me avvocato o medico o professore. Avevo insomma pensato che una di quelle professioni, o un'altra qual si fosse, avrei dovuto prenderla e accettarla come una necessità se Dida, ritornando a me com'io volevo, me n'avesse fatto l'obbligo per provvedere del mio meglio alla sua nuova vita con un nuovo Gengè.

Ma dalla furia con cui mio suocero se n'era scappato potevo argomentare che, anche per Dida, nessun nuovo Gengè poteva nascere dal vecchio. Tanto questo vecchio le dava a vedere d'essersi impazzito senza rimedio, se così *per niente* voleva togliersi da un momento all'altro dalle condizioni di vita in cui era vissuto finora felicemente.

E davvero pazzo volevo esser io a pretendere che una bambola come quella impazzisse insieme con me, così *per niente*.

⁴⁴⁰ caro,] dolce, F

LIBRO SETTIMO

§ 1. Complicazione

Fui invitato la mattina dopo con un bigliettino recato a mano ad andar subito in casa di Anna Rosa, l'amichetta di mia moglie che ho nominato una o due volte in principio, così di passata.

M'aspettavo che qualcuno cercasse di mettersi di mezzo per tentare la riconciliazione tra me e Dida; ma questo qualcuno nelle mie supposizioni doveva venire da parte di mio suocero e degli altri socii della banca, non direttamente da parte di mia moglie;⁴⁴¹ già che l'unico ostacolo da rimuovere era la mia intenzione di liquidare la banca. Tra me e mia moglie non era avvenuto quasi nulla. Bastava ch'io dicessi ad Anna Rosa d'esser pentito sinceramente dello sgarbo fatto a Dida scrollandola e buttandola a sedere sulla poltrona del salotto, e la riconciliazione sarebbe avvenuta senz'altro.

Che Anna Rosa si fosse preso l'incarico di farmi recedere da quella intenzione, ponendolo come patto per il ritorno di mia moglie in casa, non mi parve in alcun modo ammissibile.

Sapevo da Dida che la sua amichetta aveva rifiutato parecchi matrimoni così detti vantaggiosi per disprezzo del danaro, attirandosi la riprovazione della gente assennata e anche di Dida che certo, sposando me (voglio dire il figlio d'un usurajo), aveva dovuto lasciare intendere alle sue amiche che lo faceva perché alla fin fine era un matrimonio "vantaggioso".

Per questo "vantaggio" da salvare Anna Rosa non poteva esser dunque l'avvocato più adatto.

Era da ammettere piuttosto il contrario: che Dida avesse ricorso a lei per ajuto, cioè per farmi sapere che il padre, d'accordo con gli altri socii, la tratteneva in casa e le impediva di ritornare a me se io non recedevo dall'intenzione di liquidare la banca. Ma conoscendo bene mia moglie, non mi parve ammissibile neppur questo.

Andai pertanto a quell'invito con una grande curiosità. Non riuscivo a indovinarne la ragione.

§ 2. Primo avvertimento.

Conoscevo poco Anna Rosa. L'avevo⁴⁴² veduta parecchie volte in casa mia, ma essendomi sempre tenuto lontano, più per istinto che di proposito, dalle amiche di mia moglie, avevo scambiato con lei pochissime parole. Certi mezzi sorrisi, per caso sorpresi sulle sue labbra mentre mi guardava di sfuggita, mi erano⁴⁴³ sembrati così chiaramente rivolti a quella sciocca immagine di me che il Gengè di mia moglie Dida le aveva dovuto far nascere nella mente, che nessun desiderio m'era mai sorto d'intrattenermi a parlare con lei.

Non ero mai stato a casa sua.

Orfana di padre e di madre, abitava con una vecchia zia in quella casa che pare schiacciata dalle mura altissime della Badia Grande: mura d'antico castello, dalle finestre con le grate inginocchiate da cui sul tramonto s'affacciano ancora le poche vecchie suore che vi sono rimaste.

⁴⁴¹ moglie;] moglie, F

⁴⁴² L'avevo] La avevo F

⁴⁴³ mi erano] m'eran F

Una di quelle suore, la meno vecchia, era zia anch'essa di Anna Rosa, sorella del padre; ed era, dicono, mezza matta. Ma ci vuol poco a fare ammattire una donna, chiudendola in un monastero.⁴⁴⁴ Da mia moglie, che fu per tre anni educanda nel convento⁴⁴⁵ di San Vincenzo, so che tutte le suore, così le vecchie come le giovani, erano, chi per un verso chi per un altro, mezze matte.

Non trovai in casa Anna Rosa. La vecchia serva che m'aveva recato il bigliettino, parlandomi misteriosamente dalla spia della porta senza aprirla, mi disse che la padroncina era su alla Badia, dalla zia monaca, e che andassi pure a trovarla là, chiedendo alla suora portinaja d'essere introdotto nel parlatorietto di Suor Celestina.

Tutto questo mistero mi stupì. E sul principio, anziché accrescere la mia curiosità, mi trattenne d'andare. Per quanto mi fosse possibile in quello stupore, avvertii il bisogno di riflettere prima sulla stranezza di quel convegno lassù alla Badia in un parlatorietto di suora.

Ogni nesso tra la mia futile disavventura coniugale e quell'invito mi parve rotto, e subito rimasi apprensionato come per un'imprevista complicazione che avrebbe recato chi sa quali conseguenze alla mia vita.

Come tutti sanno a Richieri, poco mancò non mi recasse la morte. Ma qui mi piace ripetere ciò che già dissi davanti ai giudici, perché per sempre sia cancellato dall'animo di tutti il sospetto che allora la mia deposizione fosse fatta per salvare e mandare assolta d'ogni colpa Anna Rosa. Nessuna colpa da parte sua. Fui io, o piuttosto ciò che finora è stato materia di queste mie tormentose considerazioni, se l'improvvisa e inopinata avventura a cui quasi senza volerlo mi lasciai andare per un ultimo disperatissimo esperimento, rischiò d'avere una tal fine.

§ 3. La rivoltella tra i fiori.

Per una delle straducole⁴⁴⁶ a sdrucchiolo della vecchia Richieri durante il giorno appestate dal lezzo della spazzatura marcita, andai su alla Badia.

Quando si sia fatta l'abitudine di vivere in un certo modo, andare in qualche luogo insolito e nel silenzio avvertire come un sospetto che ci sia qualcosa di misterioso a noi, da cui, pur lì presente, il nostro spirito è condannato a restar lontano, è un'angoscia indefinita, perché si pensa che, se potessimo entrarci, forse la nostra vita si aprirebbe in chi sa quali sensazioni nuove, tanto da parerci di vivere in un altro mondo.

Quella Badia, già castello feudale⁴⁴⁷ dei Chiaramonte, con quel portone basso tutto tarlato, e la vasta corte con la cisterna in mezzo, e quello scalone consunto, cupo e rintronante, che aveva il rigido delle grotte, e quel largo e lungo corridojo con tanti usci da una parte e dall'altra e i mattoni rosi del pavimento avvallato che lustravano alla luce del finestrone in fondo aperto al silenzio del cielo, tante vicende di casi e aspetti di vita aveva accolto in sé e veduto passare, che ora, nella lenta agonia di quelle poche suore che vi vagavano dentro sperdute, pareva non sapesse più nulla di sé. Tutto là dentro pareva ormai smemorato, nella lunghissima attesa della morte di quelle ultime suore, a una a una; perduta da gran tempo la ragione per cui, castello

⁴⁴⁴ monastero.] convento. F

⁴⁴⁵ convento] monastero F

⁴⁴⁶ straducole] straduncole F

⁴⁴⁷ feudale] feudale F

baronale, era stato dapprima costruito, divenuto poi per tanti secoli badia.

La suora portinaja aprì uno di quegli usci nel corridojo e m'introdusse nel parlatorietto. Una campanella malinconica già era stata sonata da basso, forse per chiamare Suor Celestina.

Il parlatorietto era bujo, tanto che in prima non potei discernervi altro che la grata in fondo, appena intravista alla poca luce entrata dall'uscio nell'aprirlo. Rimasi in piedi, in attesa; e chi sa quanto ci sarei rimasto se alla fine una fievole voce dalla grata non m'avesse invitato ad accomodarmi, ché presto Anna Rosa sarebbe venuta su dall'orto.

Non mi proverò a esprimere l'impressione che mi fece quella voce inattesa nel bujo, di là dalla grata. Mi folgorò in quel bujo il sole che doveva esserci in quell'orto della badia, che non sapevo dove fosse, ma che certo doveva essere verdissimo; e d'improvviso mi s'illuminò in mezzo a quel verde la figura d'Anna Rosa come non l'avevo mai veduta, tutta un fremito di grazia e di malizia. Fu un baleno. Ritornò il bujo. O piuttosto, non il bujo, perché ora potevo discernere la grata, e davanti a quella grata un tavolino e due seggiole. In quella grata, il silenzio. Vi cercai la voce che mi aveva parlato, fievole ma fresca, quasi giovanile. Non c'era più nessuno. Eppure doveva essere stata la voce d'una vecchia.

Anna Rosa, quella voce, quel parlatorietto, il sole in quel bujo, il verde dell'orto: mi prese come una vertigine.

Poco dopo, Anna Rosa aprì di furia l'uscio e mi chiamò fuori del parlatorietto nel corridojo. Era tutta accesa in volto, coi capelli in disordine, gli occhi sfavillanti, la camicetta bianca di lana a maglia sbottonata sul petto come per caldo, e aveva tra le braccia tanti fiori e un tralcio d'edera che le passava sopra una spalla e le tentennava lungo, dietro. Corse, invitandomi a seguirla, in fondo al corridojo, salì sullo scalino sotto al finestrone, ma nel salire, forse per riparare con una mano una parte dei fiori che stava per sfuggirle, si lasciò invece cadere dall'altra la borsetta, e subito il fragore d'una detonazione seguito da un altissimo grido fece rintonare tutto il corridojo.

Feci appena in tempo a sorreggere Anna Rosa che mi s'abbatteva addosso. Nello sbalordimento, prima che riuscissi a rendermi conto di ciò che era avvenuto, mi vidi attorno sette vecchie suore pigolanti spaventate, le quali, pur essendo accorse per quello sparo nel corridojo e⁴⁴⁸ pur vedendomi tra le braccia Anna Rosa ferita, erano tuttavia in preda a un'altra costernazione ch'io in prima non potei intendere, tanto mi pareva impossibile che non si dovesse aver quella per cui a gran voce io chiedevo loro un letto,⁴⁴⁹ dove adagiare la ferita; mi rispondevano "Monsignore"; che stava per arrivare Monsignore. A sua volta,⁴⁵⁰ Anna Rosa mi gridava tra le braccia: "La rivoltella! la rivoltella!", cioè che rivoleva da me la rivoltella ch'era dentro la borsetta, perché era un ricordo del padre.

Che in quella borsetta caduta dovesse esserci una rivoltella la quale, esplodendo, l'aveva ferita a⁴⁵¹ un piede, m'era apparso subito evidente; ma non così la ragione per cui la portava con sé, e proprio quella mattina che mi aveva dato convegno alla Badia. Mi parve stranissimo; ma non mi passò neppur lontanamente per il capo in quel momento che l'avesse portata per me.

Più che mai stordito, vedendo che nessuno mi dava aiuto per soccorrere la ferita, me la tolsi di peso sulle braccia e la portai fuori della Badia, giù per la straducola,⁴⁵² a casa.

Mi toccò, poco dopo, risalire alla Badia per riprendere dal corridojo sotto al finestrone quella

⁴⁴⁸ corridojo e] corridojo, F

⁴⁴⁹ un letto,] un letto, un letto F

⁴⁵⁰ "Monsignore";] "Monsignore", F arrivare] venir F Monsignore. A] Monsignore; e a F volta,] volta F

⁴⁵¹ l'aveva ferita a] le aveva ferito F

⁴⁵² straducola,] stradunca, F

rivoltella, che doveva poi servire per me.

§ 4. La spiegazione.

La notizia di quello strano accidente alla Badia Grande e di me che ne uscivo a precipizio reggendo sulle braccia Anna Rosa ferita, si propagò per Richieri in un baleno, dando subito pretesto a malignazioni che per la loro assurdità mi parvero in prima perfino ridicole. Tanto ero lontano dal supporre che potessero non solo parer verosimili, ma addirittura essere tenute per vere; e non già da coloro a cui tornava conto metterle in giro e fomentarle, ma finanche da colei che reggevo ferita sulle braccia.

Proprio così.

Perché Gengè, signori miei, quello stupidissimo Gengè di mia moglie Dida, covava, senza ch'io ne sapessi nulla, una bruciante simpatia per Anna Rosa. Se l'era messo in testa Dida; Dida che se n'era accorta. Non ne aveva detto mai nulla a Gengè; ma lo aveva confidato, sorridendone, alla sua amichetta, per farle piacere e fors'anche per spiegarle che c'era il suo motivo, se Gengè la schivava, quand'ella veniva in visita; la paura d'innamorarsene.

Non mi riconosco nessun diritto di smentire codesta simpatia di Gengè per Anna Rosa. Potrei al più sostenere che non era vera per me; ma non sarebbe giusto neppure questo, perché effettivamente non m'ero mai curato di sapere se sentissi antipatia o simpatia per quell'amichetta di mia moglie.

Mi pare d'aver dimostrato a sufficienza che la realtà di Gengè non apparteneva a me, ma a mia moglie Dida che gliel'aveva data.

Se Dida dunque attribuiva quella segreta simpatia al suo Gengè, importa poco ch'essa non fosse vera per me: era tanto vera per Dida, che vi trovava la ragione per cui mi tenevo lontano da Anna Rosa; e tanto vera anche per Anna, che le occhiate che qualche volta io le avevo rivolte di sfuggita erano state anzi interpretate da lei come qualche cosa di più, per cui io non ero quel carino sciocchino Gengè che mia moglie Dida si figurava, ma un infelicissimo Signor Gengè che doveva soffrire chi sa che strazii in corpo a essere stimato e amato così dalla propria moglie.

Perché, se ci pensate bene, questo è il meno che possa seguire dalle tante realtà insospettate che gli altri ci danno. Superficialmente, noi sogliamo chiamarle false supposizioni, erronei giudizi, gratuite attribuzioni. Ma tutto ciò che di noi si può immaginare è realmente possibile, ancorché non sia vero per noi. Che per noi non sia vero, gli altri se ne ridono. È vero per loro. Tanto vero, che può anche capitare che gli altri, se non vi tenete forte alla realtà che per vostro conto vi siete data, possono indurvi a riconoscere che più vera della vostra stessa realtà⁴⁵³ è quella che vi danno loro. Nessuno più di me ha potuto farne esperienza.

Io mi trovai dunque, senza che ne sapessi nulla, innamoratissimo di Anna Rosa,⁴⁵⁴ e per questa ragione impigliato nell'accidente di quello sparo nella Badia come non mi sarei mai e poi mai immaginato.

Assistendo Anna Rosa, dopo averla trasportata a casa sulle braccia e adagiata sul suo letto, corso per un medico, per un'infermiera, e prestato le prime cure del caso, sentii subito anch'io

⁴⁵³ stessa realtà] stessa F

⁴⁵⁴ Anna Rosa,] Anna Rosa F

più che possibile, vero, ciò che ella aveva immaginato di me in seguito alle confidenze di Dida; la mia simpatia per lei. E potei avere dalla sua bocca, stando a sedere a piè del letto nell'intimità color di rosa della sua cameretta offesa dal cattivo odore dei medicinali, tutte le spiegazioni. E, prima, quella della rivoltella nella borsetta, causa dell'accidente.

Come rise di cuore immaginando che qualcuno potesse supporre ch'ella l'avesse portata per me nel darmi convegno alla Badia!

La portava sempre con sé, nella borsetta, quella rivoltella, dacché l'aveva trovata nel taschino d'un panciotto del padre, morto improvvisamente da sei anni. Piccolissima, con l'impugnatura di madreperla e tutta lucida e viva, le era parsa un gingillo, tanto più carino in quanto nel suo grazioso congegno racchiudeva il potere di dare la morte. E più d'una volta, mi confidò, in qualche non raro momento che il mondo tutt'intorno, per certi strani sgomenti dell'anima, le si faceva come attonito e vano, aveva avuto la tentazione di farne la prova, giocando con essa, provando nelle dita sul liscio lucido dell'acciajo⁴⁵⁵ e della madreperla la delizia del tatto. Ora, che essa, invece che alla tempia o nel cuore per volontà di lei, avesse potuto per caso *morderla* a un piede, e anche col rischio – come si temeva – di farla restar zoppa, le cagionava uno stranissimo dispiacere. Credeva d'essersela appropriata tanto,⁴⁵⁶ che non dovesse avere più per sé quel potere. La vedeva *cattiva*, adesso. La traeva dal cassetto del comodino accanto al letto, la mirava e le diceva:

– Cattiva! –

Ma quel convegno su alla Badia, nel parlatorietto della zia monaca, perché? E quelle sette suore che, invece di darsi pensiero di lei ferita, mi parlavano, quasi oppresse, della visita di non so qual Monsignore?

Ebbi la spiegazione anche di questo mistero.

Ella sapeva che quella mattina monsignor Partanna, vescovo di Richieri, sarebbe andato a far visita alle vecchie suore della Badia Grande, come soleva ogni mese. Per quelle vecchie suore quella visita era come un'anticipazione della beatitudine celeste: rischiare d'averla guastata da quell'accidente era stato perciò per loro la costernazione più grave. Mi aveva fatto venire su alla Badia perché voleva ch'io parlassi subito, quella mattina stessa, col vescovo.

– Io, col⁴⁵⁷ vescovo? E perché? –

Per ovviare a tempo ciò che si stava tramando contro di me.

Mi volevano proprio interdire, denunziandomi come alterato di mente. Dida le aveva annunciato che già erano state raccolte e ordinate tutte le prove, da Firbo, da Quantorzo, da suo padre e da lei stessa, per dimostrare la mia lampante alterazione mentale. Tanti erano pronti a farne testimonianza,⁴⁵⁸ finanche quel Tuolla che avevo difeso contro Firbo e tutti i commessi della banca; finanche Marco di Dio a cui avevo fatto donazione d'una casa.

– Ma la perderà, – non potei tenermi dal fare osservare ad Anna Rosa. – Se sono dichiarato alterato di mente, l'atto della donazione diventerà nullo! –

Anna Rosa scoppiò a ridermi in faccia per la mia ingenuità. A Marco di Dio dovevano aver promesso che, se testimoniava come volevano loro, non avrebbe perduto la casa. E del resto, poteva, anche secondo coscienza, testimoniare.⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ acciaio] acciaio F

⁴⁵⁶ tanto,] tanto F

⁴⁵⁷ Io, col] Col F

⁴⁵⁸ testimonianza;] testimonianza: F

⁴⁵⁹ coscienza, testimoniare.] coscienza. F

Guardai sospeso Anna Rosa che rideva. Ella se n'accorse e si mise a gridare:

– Ma sì, pazzie! tutte pazzie! tutte pazzie! –

Se non che, lei ne godeva, le approvava, e più che più se con esse volevo⁴⁶⁰ arrivare veramente a quella più grande di tutte: cioè di buttare all'aria la banca e d'allontanare da me una donna che m'era stata sempre nemica.

– Dida?

– Non crede?

– Nemica, sì, adesso.

– No, sempre! sempre! –

E m'informò che da tempo cercava di fare intendere a mia moglie ch'io non ero quello sciocco che lei s'immaginava, in lunghe discussioni che le erano costate una fatica infinita per frenare il dispetto che le cagionava l'ostinazione di quella donna a voler vedere in tanti miei atti o parole una sciocchezza che non c'era o un male che soltanto un animo deliberatamente nemico vi poteva vedere.

Strabiliai. D'un tratto, per quelle confidenze d'Anna Rosa, vidi una Dida così diversa dalla mia e pur così ugualmente vera, che provai – in quel punto, più che mai – tutto l'orrore della mia scoperta. Una Dida che parlava di me come assolutamente non mi sarei mai immaginato ch'ella ne potesse parlare, nemica anche della mia carne. Tutti i ricordi della nostra intimità comune, separati e traditi così indegnamente che, per riconoscerli, dovevo superarne con dispetto il ridicolo che prima non avevo avvertito, riparare una vergogna che prima, in segreto, non m'era parso di dover sentire. Come se a tradimento, dopo avermi indotto confidente a denudarmi, spalancata la porta, m'avesse esposto alla derisione di chiunque avesse voluto entrare a vedermi così nudo e senza riparo. E apprezzamenti sulla mia famiglia e giudizi sulle mie più naturali abitudini, che non mi sarei mai aspettati da lei. Insomma un'altra Dida; una Dida veramente nemica.

Eppure, sono certo certissimo che col suo Gengè ella non fingeva: era col suo Gengè quale poteva essere per lui, perfettamente intera e sincera. Fuori poi della vita che poteva avere con lui, diventava un'altra: quell'altra che ora le conveniva o le piaceva o veramente sentiva di essere per Anna Rosa.

Ma di che mi maravigliavo? Non potevo io lasciarle intero il suo Gengè, così com'ella se l'era foggiato, ed essere poi un altro per conto mio?

Così era di me, come di tutti.

Non dovevo rivelare il segreto della mia scoperta ad Anna Rosa. Fui tentato da lei stessa, per ciò che ella mi fece sapere, così improvvisamente, di mia moglie. E non mi sarei mai immaginato che la rivelazione le avrebbe prodotto nello spirito il turbamento che le produsse, fino a farle commettere la follia che commise.

Ma dirò prima della mia visita a Monsignore, a cui ella stessa mi spinse con gran premura, come a cosa che non comportasse più altro indugio.

§ 5. Il Dio di dentro e il Dio di fuori.

⁴⁶⁰ volevo] voleva F

Al tempo che conducevo a spasso *Bibì*, la cagnolina di mia moglie, le chiese di Richieri erano la mia disperazione.

Bibì a tutti i costi ci voleva entrare.

Alle mie sgridate, s'acculava, alzava e scoteva una delle due zampine davanti, starnutiva, poi con un'orecchia su e l'altra giù stava a guardarmi, proprio con l'aria di credere che non era possibile, non era possibile che a una cagnolina bellina come lei non fosse lecito entrare in una chiesa. Se non ci stava nessuno!

– Nessuno? Ma come nessuno, *Bibì*? – le dicevo io. – Ci sta il più rispettabile dei sentimenti umani. Tu non puoi intendere queste cose, perché sei per tua fortuna una cagnolina e non un uomo. Gli uomini, vedi? hanno bisogno di fabbricare una casa anche ai loro sentimenti. Non basta loro averli dentro, nel cuore, i sentimenti: se li vogliono vedere anche fuori, toccarli;⁴⁶¹ e costruiscono loro una casa. –

A me era sempre bastato finora averlo dentro, a mio modo, il sentimento di Dio. Per rispetto a quello che ne avevano gli altri, avevo sempre impedito a *Bibì* di entrare in una chiesa; ma non c'entravo nemmeno io.⁴⁶² Mi tenevo il mio sentimento e cercavo di seguirlo stando in piedi, anziché andarmi a inginocchiare nella casa che gli altri gli avevano costruito.

Quel *punto vivo* che s'era sentito ferire in me quando mia moglie aveva riso nel sentirmi dire che non volevo più mi si tenesse in conto d'usuraio⁴⁶³ a Richieri, era Dio senza alcun dubbio: Dio che s'era sentito ferire in me, Dio che in me non poteva più tollerare che gli altri a Richieri mi tenessero in conto d'usuraio.

Ma se fossi andato a dire così a Quantorzo o a Firbo e agli altri socii della banca, avrei dato loro certamente un'altra prova della mia pazzia.

Bisognava invece che il Dio di dentro, questo Dio che in me sarebbe a tutti ormai apparso pazzo, andasse quanto più contritamente gli fosse possibile a far visita e a chiedere aiuto⁴⁶⁴ e protezione al saggissimo Dio di fuori, a quello che aveva la casa e i suoi fedelissimi e zelantissimi servitori e tutti i suoi poteri sapientemente e magnificamente costituiti nel mondo per farsi amare e temere.

A questo Dio non c'era pericolo che Firbo o Quantorzo s'attentassero a dare del pazzo.

§ 6. Un vescovo non comodo.

Andai dunque a trovare al Vescovado monsignor Partanna.

Dicevano a Richieri che era stato eletto vescovo per istanze e mali ufficii di potenti prelati a Roma. Il fatto è che, pur essendo da alcuni anni a capo della diocesi, non era ancora riuscito a cattivarsi la simpatia, a conciliarsi la confidenza di nessuno.

A Richieri si era avvezzi al fasto, alle maniere gioconde e cordiali, alla copiosa munificenza del suo predecessore, il defunto Eccell.mo Monsignor Vivaldi; e tutti perciò si erano sentiti stringere il cuore allorché avevano veduto per la prima volta scendere a piedi dal Palazzo Vescovile lo scheletro intabarrato di questo vescovo nuovo, tra i due segretarii che lo

⁴⁶¹ toccarli;] toccarli, F

⁴⁶² nemmeno io.] neanch'io. F

⁴⁶³ usurajo] usuraio F

⁴⁶⁴ ajuto] aiuto F

accompagnavano.

Un vescovo a piedi?

Dacché il Vescovado sedeva come una tetra fortezza in cima alla città, tutti i vescovi erano sempre scesi in una bella carrozza con l'attacco a due, gale rosse e pennacchi.

Ma all'atto stesso della sua insediatura monsignor Partanna aveva detto che vescovado è nome d'opera e non d'onore. E aveva licenziato servi e cuoco, cocchiere e famigli, smesso la carrozza e inaugurato la più stretta economia, con tutto che la diocesi di Richieri fosse tra le più ricche d'Italia. Per le visite pastorali nella diocesi, molto trascurate dal suo predecessore e da lui invece osservate con la massima vigilanza ai tempi voluti dai Canonici, non ostanti le gravi difficoltà delle vie e la mancanza di comunicazioni, si serviva di carrozze d'affitto e anche d'asini o di muli.

Sapevo poi da Anna Rosa che tutte le suore dei cinque monasteri della città, tranne quelle ormai decrepite della Badia Grande, lo odiavano per le crudeli disposizioni emanate contro di loro appena insediatosi vescovo, cioè che non dovessero più né preparare né vendere dolci o rosolii, quei buoni dolci di miele e di pasta reale infiocchettati e avvolti in fili d'argento, quei buoni rosolii che sapevano d'anice e di cannella! e non più ricamare, neanche arredi e paramenti sacri, ma far soltanto la calza; e infine che non dovessero più avere un confessore particolare, ma servirsi tutte, senza distinzione,⁴⁶⁵ del Padre della comunità. Disposizioni anche più gravi aveva poi dato per i canonici e beneficiari di tutte le chiese, e insomma per la più rigida osservanza d'ogni dovere da parte di tutti gli ecclesiastici.

Un vescovo così non è comodo per tutti coloro che han voluto mettere fuori di sé il sentimento di Dio costruendogli una casa fuori, tanto più bella quanto maggiore il bisogno di farsi perdonare. Ma era per me il meglio che mi potessi augurare. Il suo predecessore, l'Eccell.mo Monsignor Vivaldi, benviso a tutti, con tutti alla mano, avrebbe senza dubbio cercato il modo e la maniera d'accomodare ogni cosa, salvando banca e coscienza, per accontentare me, ma anche Firbo e Quantorzo e tutti gli altri.

Ora io sentivo che non potevo più accomodarmi né con me né con nessuno.

§ 7. Un colloquio con Monsignore.

Monsignor Partanna mi ricevette nella vasta sala dell'antica cancelleria nel Palazzo Vescovile.

Sento ancora nelle narici l'odore di quella sala dal tetro soffitto affrescato, ma così coperto di polvere che quasi non vi si scorgeva più nulla. Le alte pareti dall'intonaco ingiallito erano ingombre di vecchi ritratti di prelati, anch'essi bruttati dalla polvere e qualcuno anche dalla muffa, appesi qua e là senz'ordine, sopra armadii e scansie stinte e tarlate.

In fondo alla sala s'aprivano due finestroni, i cui vetri, d'una tristezza infinita sulla vanità del cielo velato, erano scossi continuamente dal vento che s'era levato d'improvviso, fortissimo: il terribile vento di Richieri che mette l'angoscia in tutte le case.

Pareva a momenti che quei vetri dovessero cedere alla furia urlante del libeccio. Tutto il colloquio tra me e Monsignore ebbe l'accompagnamento sinistro di sibili acuti e veementi, di

⁴⁶⁵ distinzione,] distinzione F

cupi, lunghi mugolii⁴⁶⁶ che, distraendomi spesso dalle parole di Monsignore, mi fecero sentire con un indefinibile sbigottimento, come non l'avevo sentito mai, il rammarico della vanità del tempo e della vita.

Ricordo che da uno di quei finestroni si scorgeva il terrazzino d'una vecchia casa dirimpetto. Su quel terrazzino apparve a un tratto un uomo, che doveva essere scappato dal letto con la folle idea di provare la voluttà del volo.

Esposto lì al vento furioso, si faceva svolazzare attorno al corpo magro, d'una magrezza che incuteva ribrezzo, la coperta del letto: una coperta di lana rossa, appesa e sorretta con le due braccia in croce, sulle spalle. E rideva, rideva con un lustro di lagrime negli occhi spiritati, mentre gli volavano di qua e di là, lingueggiando come fiamme, le lunghe ciocche dei capelli rossicci.

Quell'apparizione mi stupì tanto, che a un certo punto non potei più tenermi di farne cenno a Monsignore, interrompendo un discorso molto serio sugli scrupoli della coscienza a cui egli da un pezzo s'era lasciato andare con evidente compiacimento del suo eloquio.

Monsignore si voltò appena a guardare; e, con uno di quei sorrisi che fanno benissimo le veci d'un sospiro, disse:

– Ah, sì: è un povero pazzo che sta lì. –

Con tal tono d'indifferenza lo disse, come per cosa da tanto tempo divenuta ai suoi occhi abituale, che mi sorse lì per lì la tentazione di farlo sobbalzare, annunziandogli:

– No, sa: non sta lì. Sta qui, Monsignore. Quel pazzo che vuol volare sono io. –

Mi contenni, e non lo dissi. Anzi, con la stess'aria d'indifferenza gli domandai:

– E non c'è pericolo che si butti giù dal terrazzino?

– No, è così, da tant'anni, – mi rispose Monsignore. – Innocuo, innocuo. –

Spontaneamente, proprio senza volerlo, mi scappò detto allora:

– Come me. –

E Monsignore non poté fare a meno di sobbalzare. Ma io gli mostrai subito una faccia così placida e sorridente, che d'un tratto lo rimise a posto. M'affrettai a spiegargli che intendevo innocuo anch'io nel concetto del signor Firbo e del signor Quantorzo, di mio suocero e di mia moglie, e insomma di tutti coloro che mi volevano interdire.

Monsignore, rasserenato, riprese il discorso sugli scrupoli della coscienza, che a lui pareva il più proprio al mio caso, e l'unico a ogni modo da far valere con l'autorità e il prestigio del suo potere spirituale sulle intenzioni e le mene di quei miei nemici.

Potevo fargli intendere che il mio non era propriamente un caso di coscienza com'egli s'immaginava?

Se mi fossi arrischiato a farglielo intendere, sarei d'un tratto diventato pazzo anche ai suoi occhi.

Il Dio che in me voleva riavere il danaro della banca perché io non fossi più chiamato usurajo,⁴⁶⁷ era un Dio nemico di tutte le costruzioni.

Il Dio, invece, a cui ero venuto a ricorrere per ajuto⁴⁶⁸ e protezione, era appunto quello che costruiva. Mi avrebbe dato, sì, una mano per farmi riavere il danaro, ma a patto ch'esso servisse alla costruzione di almeno una casa a un altro dei più rispettabili sentimenti umani: voglio dire, la carità.

⁴⁶⁶ mugolii] mugolii F

⁴⁶⁷ usurajo,] usuraio, F

⁴⁶⁸ ajuto] aiuto F

Monsignore, al termine del nostro colloquio mi domandò con aria solenne se non volevo questo.

Dovetti rispondergli che volevo questo.

E allora egli sonò un vecchio annerito e insordito campanellino d'argento che stava timido timido sulla tavola. Apparve un giovane chierico biondo e molto pallido. Monsignore gli ordinò di far venire Don Antonio Sclepis, canonico della Cattedrale e direttore del Collegio degli Oblati, ch'era in anticamera. L'uomo che ci voleva per me.

Conoscevo più di fama che di persona questo prete. Ero andato una volta per incarico di mio padre a consegnargli una lettera su al Collegio degli Oblati, che sorge non lontano dal Palazzo Vescovile, nel punto più alto della città, ed è un vasto, antichissimo edificio quadrato e fosco esternamente, roso tutto dal tempo e dalle intemperie, ma tutto bianco, arioso e luminoso, dentro. Vi sono accolti i poveri orfani e i bastardelli di tutta la provincia, dai sei ai diciannove anni, i quali vi imparano le varie arti e i vari mestieri. La disciplina vi è così dura, che quando quei poveri Oblati alla mattina e al vespro cantano al suono dell'organo nella chiesa del Collegio le loro preghiere, a udirle da giù, quelle preghiere accorano come un lamento di carcerati.

A giudicarne dall'aspetto, non pareva che il canonico Sclepis dovesse avere in sé tanta forza di dominio e così dura energia. Era un prete lungo e magro, quasi diafano, come se tutta l'aria e la luce dell'altura dove viveva lo avessero non solo scolorito ma anche rarefatto, e gli avessero reso le mani d'una gracilità tremula quasi trasparenti e su gli occhi chiari ovati le palpebre più esili d'un velo di cipolla. Tremula e scolorita aveva anche la voce e vani i sorrisi su le lunghe labbra bianche, tra le quali spesso filava qualche grumetto di biaccia.

Appena entrato e informato da Monsignore dei miei scrupoli di coscienza e delle mie intenzioni, si mise a parlare con me in gran fretta, con grande confidenza, battendomi una mano su la spalla e dandomi del tu:

– Bene bene, figliuolo! Un gran dolore, mi piace. Ringraziane Dio. Il dolore ti salva, figliuolo. Bisogna esser duri con tutti gli sciocchi che non vogliono soffrire. Ma tu per tua ventura hai molto, molto da soffrire, pensando a tuo padre che, poveretto, eh... fece tanto tanto male! Sia il tuo cilizio il pensiero di tuo padre! il tuo cilizio! E lascia combattere a me col signor Firbo e il signor Quantorzo! Ti vogliono interdire? Te li accomodo io, non dubitare! –

Uscii dal Palazzo Vescovile con la certezza che l'avrei avuta vinta su coloro che mi volevano interdire; ma questa certezza e gl'impegni che ne derivavano, contratti ora col vescovo e con lo Sclepis, mi gettavano in un mare d'incertezze senza fine su ciò che sarebbe stato di me, spogliato di tutto, senza più né stato, né famiglia.

§ 8. **Aspettando.**

Non mi restava per il momento che Anna Rosa, la compagnia ch'ella voleva le tenessi durante la sua infermità.

Se ne stava a letto, col piede fasciato; e diceva che non se ne sarebbe alzata più, se, come ancora i medici temevano, fosse rimasta zoppa.

Il pallore e il languore della lunga degenza le avevano conferito una grazia nuova, in contrasto con quella di prima. La luce degli occhi le si era fatta più intensa, quasi cupa. Diceva di non

poter dormire. L'odore dei suoi capelli densi, neri,⁴⁶⁹ un po' ricciuti e aridi, quando la mattina se li trovava sciolti e arruffati sul guanciaie, la soffocava. Se non era per il ribrezzo delle mani d'un parrucchiere sul suo capo, se li sarebbe fatti tagliare. Mi domandò, una mattina,⁴⁷⁰ se io non avrei saputo tagliarglieli. Rise del mio imbarazzo nel risponderle, poi si tirò sul viso la rimboccatura del lenzuolo e rimase così un gran pezzo col viso nascosto, in silenzio.

Sotto le coperte s'indovinavano procaci le formosità del suo corpo di vergine matura. Sapevo da Dida che ella aveva già venticinque anni. Certo, standosene così col viso nascosto pensava ch'io non avrei potuto fare a meno di guardare il suo corpo come si disegnava sotto le coperte. Mi tentava.

Nella penombra della cameretta rosea in disordine,⁴⁷¹ il silenzio pareva consapevole dell'attesa vana d'una vita che i desiderii momentanei di quella bizzarra creatura non avrebbero potuto mai far nascere né consistere in qualche modo.

Avevo indovinato in lei l'insofferenza assoluta d'ogni cosa che accennasse a durare e stabilirsi. Tutto ciò che faceva, ogni desiderio o pensiero che le sorgevano⁴⁷² per un momento, un momento dopo erano⁴⁷³ già come lontanissimi da lei; e se le avveniva di sentirsene ancora trattenuta, erano smanie rabbiose, scatti d'ira e perfino scomposte escandescenze.

Solo del suo corpo pareva si compiacesse sempre, per quanto a volte non se ne mostrasse per nulla contenta, anzi dicesse di odiarselo. Ma se lo stava a mirare continuamente allo specchio, in ogni parte o tratto; a provarne tutti gli atteggiamenti, tutte le espressioni di cui i suoi occhi così intensi lucidi e vivaci, le sue narici frementi, la sua bocca rossa sdegnosa, la mandibola mobilissima, potevano essere⁴⁷⁴ capaci. Così, come per un gusto d'attrice; non perché pensasse che per sé, nella vita, potessero servirle se non per giuoco: per un giuoco momentaneo di civetteria o provocazione.

Una mattina le vidi provare e studiare a lungo nello specchietto a mano che teneva con sé sul letto un sorriso pietoso e tenero, pur con un brillio negli occhi di malizia quasi puerile. Vedermelo poi rifare tal quale, quel sorriso, vivo, proprio come se le nascesse or ora spontaneo per me, mi provocò un moto di ribellione.

Le dissi che non ero il suo specchio.

Ma non s'offese. Mi domandò se quel sorriso, come ora gliel'avevo visto, era quello stesso che lei s'era veduto e studiato nello specchio dianzi.

Le risposi, seccato di quell'insistenza:

– Che vuole che ne sappia io? Non posso mica sapere come lei se l'è veduto. Si faccia fare una fotografia con quel sorriso.

– Ce l'ho, – mi disse. – Una, grande. Là nel cassetto di sotto dell'armadio. Me la prenda, per favore. –

Quel cassetto era pieno di sue fotografie. Me ne mostrò tante, di antiche e di recenti.

– Tutte morte, – le dissi.

Si voltò di scatto a guardarmi.

– Morte?

– Per quanto vogliono parer vive.

⁴⁶⁹ neri,] neri F

⁴⁷⁰ mattina,] mattina F

⁴⁷¹ disordine,] disordine F

⁴⁷² sorgevano] sorgeva F

⁴⁷³ erano] era F

⁴⁷⁴ essere] esser F

- Anche questa col sorriso?
- E codesta, pensierosa; e codesta, con gli occhi bassi.
- Ma come morta, se sono qua viva?
- Ah, lei sì; perché ora non si vede. Ma quando sta davanti allo specchio, nell’attimo che si rimira, lei non è più viva.
- E perché?
- Perché bisogna che lei fermi un attimo in sé la vita, per vedersi. Come davanti a una macchina fotografica. Lei s’atteggia. E atteggiarsi è come diventare statua per un momento. La vita si muove di continuo, e non può mai veramente vedere se stessa.
- E allora io, viva, non mi sono mai veduta?
- Mai, come posso vederla io. Ma io vedo un’immagine di lei che è mia soltanto; non è certo la sua. Lei la sua, viva, avrà forse potuto intravederla appena in qualche fotografia istantanea che le avranno fatta. Ma ne avrà certo provato un’ingrata sorpresa. Avrà fors’anche stentato a riconoscersi, lì scomposta, in movimento.
- È vero.
- Lei non può conoscersi che atteggiata: statua: non viva. Quando uno vive, vive e non si vede. Conoscersi è morire. Lei sta tanto a mirarsi in codesto specchio, in tutti gli specchi, perché non vive; non sa, non può o non vuol vivere. Vuole troppo conoscersi, e non vive.
- Ma nient’affatto! Non riesco anzi a tenermi mai ferma un momento, io.
- Ma vuole vedersi sempre. In ogni atto della sua vita. È come se avesse davanti, sempre, l’immagine di sé, in ogni atto, in ogni mossa. E la sua insofferenza proviene forse da questo. Lei non vuole che il suo sentimento sia cieco. Lo obbliga ad aprir gli occhi e a vedersi in uno specchio che gli mette sempre davanti. E il sentimento, subito come si vede, le si gela. Non si può vivere davanti a uno specchio. Procuri di non vedersi mai. Perché, tanto, non riuscirà mai a conoscersi per come la vedono gli altri. E allora che vale che si conosca solo per sé? Le può avvenire di non comprendere più perché lei debba avere quell’immagine che lo specchio le ridà.

–

Rimase a lungo con gli occhi fissi a pensare.

Sono certo che anche a lei, come a me, dopo quel discorso e dopo quanto le avevo già detto di tutto il tormento del mio spirito, s’aprì davanti in quel momento sconfinata, e tanto più spaventosa quanto più lucida, la visione dell’irrimediabile nostra solitudine. L’apparenza d’ogni oggetto vi s’isolava paurosamente. E forse ella non vide più la ragione di portare la sua faccia, se in quella solitudine neanche lei avrebbe potuto vedersela viva, mentre gli altri da fuori, isolandola, chi sa come gliela vedevano.

Cadeva ogni orgoglio.

Vedere le cose con occhi che non potevano sapere come gli altri occhi intanto le vedevano.

Parlare per non intendersi.

Non valeva più nulla essere per sé qualche cosa.

E nulla più era vero, se nessuna cosa per sé era vera. Ciascuno per suo conto l’assumeva⁴⁷⁵ come tale e se ne appropriava per riempire comunque la sua solitudine e far consistere in qualche modo, giorno per giorno, la sua vita.

Ai piedi del suo letto, con un aspetto a me ignoto, e a lei impenetrabile, io stavo lì, naufrago nella sua solitudine; e lei nella mia, là davanti a me, sul suo letto, con quegli occhi immobili e

⁴⁷⁵ l’assumeva] la assumeva F

lontanissimi, pallida, un gomito puntato sul guanciale e il capo arruffato sorretto dalla mano.

Sentiva verso tutto ciò ch'io le dicevo un'invincibile attrazione e insieme una specie di ribrezzo; a volte, quasi odio: glielo vedevo lampeggiare negli occhi, mentre con la più avida attenzione ascoltava le mie parole.

Voleva tuttavia che seguitassi a parlare, a dirle tutto quello che mi passava per la mente: immagini, pensieri.

E io parlavo quasi senza pensare; o piuttosto, il mio pensiero parlava da sé, come per un bisogno di rilasciare la sua spasmosa tensione.

– Lei s'affaccia a una finestra; guarda il mondo; crede che sia come le sembra. Vede giù per via passare la gente, piccola nella sua visione ch'è grande, così dall'alto della finestra a cui è affacciata. Non può non sentirla in sé questa grandezza, perché se un amico ora passa giù per la via e lei lo riconosce, guardato così dall'alto, non le sembra più grande d'un suo dito.⁴⁷⁶ Ah, se le venisse in mente di chiamarlo e di domandargli: “Mi dica un po', come le sembro io, affacciata qua a questa finestra?”. Non le viene in mente, perché non pensa all'immagine che quelli che passano per via hanno intanto della finestra e di lei che vi sta affacciata a guardare. Dovrebbe fare lo sforzo di staccare da sé le condizioni che pone alla realtà degli altri che passano giù e che vivono per un momento nella sua vasta visione, piccoli transitanti per una via. Non lo fa questo sforzo, perché non le sorge nessun sospetto dell'immagine che essi hanno di lei e della sua finestra, una tra tante, piccola, così alta, e di lei piccola piccola là affacciata con quel braccino che si muove in aria. –

Si vedeva nella mia descrizione, piccola piccola a una finestra alta, col braccino che si muoveva in aria, e rideva.

Erano lampi, guizzi; poi nella cameretta si rifaceva il silenzio. Ogni tanto compariva, come un'ombra, la vecchia zia con cui Anna Rosa abitava: grassa, apatica, con gli enormi occhi biavi orribilmente strabi. Stava un po' sulla soglia, nella penombra liquida della cameretta, con le mani gonfie e pallide sul ventre; pareva un mostro d'acquario; non diceva nulla e se n'andava.

Con quella zia ella non scambiava che pochissime parole durante tutto il giorno. Viveva con sé, di sé; leggeva, fantasticava, ma sempre insofferente, così delle letture come delle sue stesse fantasticherie; usciva a far compere, a trovar questa o quella amica; ma le sembravano tutte sciocche e vane; provava piacere a sbalordirle; poi, rincasando, si sentiva stanca e seccata di tutto.⁴⁷⁷ Certi invincibili disgusti, che si potevano indovinare in lei da uno scatto o da un verso improvviso per qualche allusione, forse li doveva alla lettura di libri di medicina trovati nella biblioteca del padre, ch'era stato medico. Diceva che non avrebbe mai preso marito.

Io non posso sapere che idea si fosse fatta di me. Mi considerava certo con uno straordinario interesse, smarrito come in quei giorni le apparivo nei miei stessi pensieri e nell'incertezza di tutto.

Quest'incertezza che in me rifuggiva da ogni limite, da ogni sostegno, e ormai quasi istintivamente si ritraeva da ogni forma consistente come il mare si ritrae dalla riva; quest'incertezza, vaneggiandomi negli occhi, senza dubbio la attraeva, ma a volte, guardandola, avevo pure la strana impressione che le paresse un po' divertente; una cosa infine un po' anche da ridere, avere lì ai piedi del letto un uomo in quelle incredibili condizioni di spirito, così tutto scisso e che non sapeva come avrebbe fatto a vivere domani, quando, riavuto per mezzo dello

⁴⁷⁶ d'un suo dito.] della sua mano. F

⁴⁷⁷ tutto.] tutte. F

Sclepis il danaro della banca, si sarebbe spogliato e liberato di tutto.

Perché ella era certa che io sarei ormai arrivato alle ultime conseguenze, come un perfettissimo pazzo. E questo la divertiva enormemente,⁴⁷⁸ con un certo orgoglio, anche, d'aver indovinato, nelle discussioni con mia moglie, non propriamente questo, ma ch'io fossi ad ogni modo un uomo non comune, singolare dall'altra gente;⁴⁷⁹ da cui ci si poteva aspettare, un giorno o l'altro, qualcosa di straordinario. Come per dare subito agli altri, e specialmente a mia moglie, la prova ch'ella aveva avuto ragione nel pensare così di me, s'era affrettata a chiamarmi, a informarmi delle intenzioni che si avevano contro di me, a spingermi ad andare da Monsignore; e adesso era di me contentissima, vedendomi là ai piedi del suo letto, come mi vedeva, fermo e placido in attesa di quanto doveva necessariamente avvenire, senza più cura di nulla né⁴⁸⁰ di nessuno.

Eppure fu proprio lei a volermi uccidere, e proprio quando da questa soddisfazione ch'io le davo, e che la faceva un po' ridere, passò a una grande pietà di me, per rispondere, come affascinata, a quella che, certo, io dovevo avere negli occhi, mentre la guardavo come dall'infinita lontananza d'un tempo che avesse perduto ogni età.

Non so precisamente come avvenne. Quand'io, guardandola da quella lontananza, le dissi parole che più non ricordo, parole in cui ella dovette sentire la brama che mi struggeva di donare tutta la vita ch'era in me, tutto quello che io potevo essere, per diventare uno come lei avrebbe potuto volermi e per me veramente nessuno, nessuno. So⁴⁸¹ che dal letto mi tese le braccia; so che m'attrasse a sé.

Da quel letto⁴⁸² poco dopo rotolai, cieco, ferito al petto mortalmente dalla piccola rivoltella ch'ella teneva sotto il guanciale.

Devono esser vere le ragioni ch'ella poi disse in sua discolpa: cioè che fu spinta ad uccidermi dall'orrore istintivo, improvviso, dell'atto a cui stava per sentirsi trascinata dal fascino strano di tutto quanto in quei giorni io le avevo detto.

⁴⁷⁸ divertiva enormemente,] divertiva, F

⁴⁷⁹ singolare... da cui] da cui F

⁴⁸⁰ né] e F

⁴⁸¹ nessuno. So] nessuno; so F

⁴⁸² sé | Da quel letto] sé. Da quel letto F

LIBRO OTTAVO

§ 1. Il giudice vuole il suo tempo.

Di solito, alle normali operazioni della giustizia non è da rimproverare la fretta.

Il giudice incaricato d'istruire il processo contro Anna Rosa, onesto per natura e per principio, volle essere scrupolosissimo e perdere mesi e mesi di tempo prima di venire al così detto accertamento dei fatti, dopo aver raccolto, s'intende, dati e testimonianze.

Ma non era stato possibile avere da me una qualunque risposta al primo interrogatorio che avrebbero voluto farmi, subito dopo trasportato dalla cameretta d'Anna Rosa all'ospedale. Quando poi i medici mi permisero d'aprir bocca la prima risposta che diedi, anziché mettere nell'imbarazzo chi m'interrogava, mise nell'imbarazzo me.

Ecco: così fulmineo era stato in Anna Rosa il trapasso da quella pietà, per cui mi aveva teso le braccia dal letto, all'impulso istintivo che l'aveva⁴⁸³ spinta a compiere su me quell'atto violento, ch'io, già cieco nel sentirmi accosto il calore della sua procacissima persona, veramente non avevo avuto né il tempo né il modo d'accorgermi di come avesse fatto a cavare improvvisamente la rivoltella di sotto al guanciale per tirarmi. Cosicché, non parendomi allora ammissibile ch'ella, dopo avermi attratto a sé, avesse poi voluto uccidermi, con la più schietta sincerità diedi, a chi m'interrogava, quella spiegazione del caso che mi sembrava più probabile, cioè che il ferimento, anche quel mio ferimento come già il suo al piede, fosse stato accidentale, dovuto al fatto, certo riprovevole, di quella rivoltella che si trovava sotto il guanciale e che certo io stesso dovevo avere urtato e fatto esplodere nello sforzo di sollevare l'inferma che m'aveva domandato d'essere⁴⁸⁴ messa a sedere sul letto.

Per me la bugia (bugia doverosa) era soltanto in quest'ultima parte della risposta; a chi m'interrogava apparve invece tutta quanta così sfacciata, che ne fui aspramente rimbrottato. Mi si fece sapere che la giustizia si trovava già, per fortuna, in possesso della confessione esplicita della feritrice. Io allora, per un bisogno irresistibile di dimostrare la mia sincerità, fui così ingenuo da dare a vedere, nello sbalordimento, la più viva curiosità di conoscere qual mai ragione avesse potuto dare la feritrice del suo atto violento contro di me.

La risposta a questa domanda fu una fragorosissima sbruffata che quasi mi lavò⁴⁸⁵ la faccia.

– Ah, lei voleva soltanto metterla a sedere sul letto? –

Restai basito.

La giustizia doveva già anche trovarsi in possesso d'una prima deposizione di mia moglie, la quale, ora più che mai con quella prova di fatto, aveva certo potuto testimoniare in perfettissima coscienza dell'antica data del mio innamoramento per Anna Rosa.

Così sarebbe rimasto, senza dubbio, acquisito alla giustizia che Anna Rosa aveva tentato d'uccidermi per difendersi da una mia brutale aggressione, se Anna Rosa stessa non avesse assicurato con giuramento il giudice che non c'era stata veramente nessuna aggressione da parte mia, ma solo quel tale fascino involontariamente esercitato su lei con le mie curiosissime⁴⁸⁶ considerazioni sulla vita: fascino da cui ella s'era lasciata prendere così fortemente, da ridursi a

⁴⁸³ l'aveva] la aveva F

⁴⁸⁴ essere] esser F

⁴⁸⁵ quasi mi lavò] mi lavò F

⁴⁸⁶ curiosissime] disperatissime F

commettere quella pazzia.

Il giudice scrupoloso, non soddisfatto del sommario ragguaglio che Anna Rosa aveva potuto dargli di quelle mie considerazioni, stimò suo dovere averne una più precisa e particolare informazione, e volle venire di persona a parlare con me.

§ 2. La coperta di lana verde.

Ero stato ricondotto dall'ospedale a casa⁴⁸⁷ in barella; e, già entrato in convalescenza, avevo lasciato il letto e me ne stavo in quei giorni adagiato beatamente su una poltrona vicino alla finestra, con una coperta di lana verde sulle gambe.

Mi sentivo come inebriato vaneggiare in un vuoto tranquillo, soave, di sogno. Era ritornata la primavera, e i primi tepori del sole mi davano un languore d'ineffabile delizia. Avevo quasi timore di sentirmi ferire dalla tenerezza dell'aria limpida e nuova ch'entrava dalla finestra semichiusa, e me ne tenevo riparato; ma alzavo di tanto in tanto gli occhi a mirare quell'azzurro vivace di marzo corso da allegre nuvole luminose. Poi mi guardavo le mani che ancora mi tremavano esangui; le abbassavo sulle gambe e con la punta delle dita carezzavo lievemente la peluria verde di quella coperta di lana. Ci vedevo la campagna: come se fosse tutta una sterminata distesa di grano; e, carezzandola, me ne beavo, sentendomi davvero, in mezzo a tutto quel grano, con un senso di così smemorata lontananza, che quasi ne avevo angoscia, una dolcissima angoscia.

Ah, perdersi là, distendersi e abbandonarsi, così tra l'erba, al silenzio dei cieli; empirsi l'anima di tutta quella vana azzurrità, facendovi naufragare ogni pensiero, ogni memoria!

Poteva, domando io, capitare più inopportuno quel giudice?

Mi duole, a ripensarci, se egli quel giorno se n'andò da casa mia con l'impressione ch'io volessi burlarmi di lui. Aveva della talpa, con quelle due manine sempre alzate vicino alla bocca, e i piccoli occhi plumbei quasi senza vista, socchiusi; scontorto in tutta la magra personcina mal vestita, con una spalla più alta dell'altra. Per via, andava di traverso, come i cani; benché poi tutti dicessero che, moralmente, nessuno sapeva rigare più diritto di lui.

Le mie considerazioni sulla vita?

– Ah signor giudice, – gli dissi, – non è possibile, creda, ch'io gliele ripeta. Guardi qua! Guardi qua! –

E gli mostrai la coperta di lana verde, passandoci sopra delicatamente la mano.

– Lei ha l'ufficio di raccogliere e preparare gli elementi di cui la giustizia domani si servirà per emanare le sue sentenze? E viene a domandare a me le mie considerazioni sulla vita, quelle che per l'imputata sono state la cagione d'uccidermi? Ma se io gliele ripetessi, signor giudice, ho gran paura che lei non ucciderebbe più me, ma se stesso, per il rimorso d'aver per tanti anni esercitato codesto suo ufficio. No, no: io non gliele dirò, signor giudice! È bene che lei anzi si turi gli orecchi per non udire il terribile fragore d'una certa rapina sotto gli argini, oltre i limiti che lei, da buon giudice, s'è tracciati e imposti per comporre la sua scrupolosissima coscienza. Possono crollare, sa? in un momento di tempesta come quello che ha avuto la signorina Anna Rosa. Che rapina? Eh, quella della gran fiumana, signor giudice! Lei l'ha incanalata bene nei

⁴⁸⁷ dall'ospedale a casa] a casa F

suoi affetti, nei doveri che s'è imposti, nelle abitudini che s'è tracciate; ma poi vengono i momenti di piena, signor giudice, e la fiumana straripa,⁴⁸⁸ straripa e sconvolge tutto. Io lo so. Tutto sommerso, per me, signor giudice! Mi ci sono buttato⁴⁸⁹ e ora ci nuoto, ci nuoto. E sono, se sapesse, già tanto lontano! Quasi non la vedo più. Si stia bene, signor giudice, si stia bene! –

Restò lì, stordito, a guardarmi come si guarda un malato incurabile.⁴⁹⁰ Sperando di scomporlo da quel penoso atteggiamento, gli sorrisi; sollevai dalle gambe con tutt'e due le mani la coperta e gliela mostrai ancora una volta, domandandogli con grazia:

– Ma davvero, scusi non le sembra bella, così verde, questa coperta di lana? –

§ 3. Remissione.

Mi consolavo con la riflessione che tutto questo avrebbe facilitato l'assoluzione d'Anna Rosa. Ma d'altra parte c'era lo Sclepis che più volte con un gran tremore di tutte le sue cartilagini era accorso a dirmi ch'io gli avevo reso e seguitavo a rendergli più che mai difficile il compito della mia salvezza.

Possibile che non mi rendessi conto dello scandalo enorme suscitato con quella mia avventura, proprio nel momento che avrei dovuto dar prova d'avere più di tutti la testa a segno? E non avevo, invece, dimostrato che aveva avuto ragione mia moglie a scapparsene in casa del padre per l'indegnità del mio comportamento verso di lei? Io la tradivo; e solo per farmi bello agli occhi di quella ragazza esaltata avevo protestato di non volere più che in paese mi si chiamasse usurajo! E tanto era il mio accecamento per quella passione colpevole, che avevo voluto e m'ostinavo a voler rovinare me e gli altri, con tutto che per poco non m'era costata la vita, questa⁴⁹¹ colpevole passione!

Ormai allo Sclepis, di fronte alla sollevazione di tutti, non restava che riconoscere le mie deplorevoli colpe, e per salvarmi non vedeva più altro scampo che nella confessione aperta di esse da parte mia. Bisognava però, perché questa confessione non fosse pericolosa, che io dimostrassi nello stesso tempo così viva e urgente per la mia anima la necessità d'un eroico ravvedimento, da ridare a lui l'animo e la forza di chiedere agli altri il sacrificio dei propri interessi.

Io non facevo che dir di sì col capo a tutto quello che lui mi diceva, senza forzarmi a scrutare quanto e fin dove quella che era soltanto argomentazione dialettica, prendendo a mano a mano calore, diventasse in lui realmente sincera convinzione. Certo appariva sempre più soddisfatto; ma dentro di sé, forse, un po' perplesso, se quella sua soddisfazione fosse per vero sentimento di carità o per l'accorgimento del suo intelletto.

Si venne alla decisione che io avrei dato un esemplare e solennissimo esempio di pentimento e d'abnegazione, facendo dono di tutto, anche della casa e d'ogni altro mio avere, per fondare con quanto mi sarebbe toccato dalla liquidazione della banca un ospizio di mendicizia con annessa cucina economica aperta tutto l'anno, non solo a beneficio dei ricoverati, ma anche di

⁴⁸⁸ la fiumana straripa,] straripa, F

⁴⁸⁹ buttato] buttato, F

⁴⁹⁰ malato incurabile.] pazzo. F

⁴⁹¹ questa] quella F

tutti i poveri che potessero averne bisogno;⁴⁹² e annesso anche un vestiario per ambo i sessi e per ogni età, di tanti capi all'anno; e che io stesso vi avrei preso stanza, dormendo senz'alcuna distinzione, come ogni altro mendico, in una branda, mangiando come tutti gli altri la minestra in una ciotola di legno, e indossando l'abito della comunità destinato a uno della mia età e del mio sesso.

Quel che più mi coceva era che questa mia totale remissione fosse interpretata come vero pentimento, mentre io davo tutto, non m'opponevo a nulla, perché remotissimo ormai da ogni cosa che potesse avere un qualche senso o valore per gli altri, e non solo alienato assolutamente da me stesso e da ogni cosa mia, ma con l'orrore di rimanere comunque *qualcuno*,⁴⁹³ in possesso di qualche cosa.

Non volendo più nulla, sapevo di non poter più parlare. E stavo zitto, guardando e ammirando quel vecchio diafano prelado che sapeva voler tanto e la volontà esercitare con arte così fina, e non per un utile suo particolare, né tanto forse per fare un bene agli altri, quanto per il merito che ne sarebbe venuto a quella casa di Dio, di cui era fedelissimo e zelantissimo servitore.

Ecco: per sé, nessuno.

Era questa, forse, la via che conduceva a diventare uno per tutti.

Ma c'era in quel prete troppo orgoglio del suo potere e del suo sapere. Pur vivendo per gli altri, voleva ancora essere uno per sé, da distinguere bene dagli altri per la sua sapienza e la sua potenza, e anche per la più provata fedeltà e il maggior zelo.

Ragion per cui, guardandolo – sì, seguitavo ad ammirarlo – ma mi faceva anche pena.

§ 4. **Non conclude.**

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

Non mi sono più guardato in uno specchio, e non mi passa neppure per il capo di voler sapere che cosa sia avvenuto della mia faccia e⁴⁹⁴ di tutto il mio aspetto. Quello che avevo per gli altri dovette apparir molto mutato e in un modo assai buffo, a giudicare dalla meraviglia e dalle risate con cui fui accolto. Eppure mi vollero tutti chiamare ancora Moscarda, benché il dire Moscarda avesse ormai certo per ciascuno un significato così diverso da quello di prima, che avrebbero potuto risparmiarsi a quel povero svanito là, barbuto e sorridente, con gli zoccoli e il camiciotto turchino, la pena d'obbligarlo a voltarsi ancora a quel nome, come se realmente gli appartenesse.

Nessun nome.⁴⁹⁵ Nessun ricordo oggi del nome di jeri; del nome d'oggi, domani. Se il nome è la cosa; se un nome è in noi il concetto d'ogni cosa posta fuori di noi; e senza nome non si ha il concetto, e la cosa resta in noi come cieca, non distinta e non definita; ebbene, questo che portai tra gli uomini ciascuno lo incida, epigrafe funeraria, sulla fronte di quella immagine con cui gli apparvi, e la lasci in pace non ne parli più. Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Convieni ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non

⁴⁹² bisogno;] bisogno, F

⁴⁹³ *qualcuno*,] qualcuno, F

⁴⁹⁴ della] nella F faccia e] faccia, F

⁴⁹⁵ Nessun nome.] Nessun nome, nessun nome. F

sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro trémulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento:⁴⁹⁶ il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo.

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

La città è lontana. Me ne giunge, a volte, nella calma del vespro, il suono delle campane. Ma ora quelle campane le odo non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di gioja⁴⁹⁷ nella loro cavità ronzante, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridio delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei. Pensa alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno, perché muojo⁴⁹⁸ ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori.

FINE

⁴⁹⁶ vento:] vento; F

⁴⁹⁷ gioja] gioia F

⁴⁹⁸ muojo] muoio F

I manoscritti

Avvertenza

Si pubblica di seguito il contenuto di tutti i 219 foglietti custoditi presso il Centro di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo, i soli testimoni autografi pervenuti del romanzo.

Si dà a testo l'ultima lezione d'autore, e le varianti nell'apparato genetico.

La seriazione degli autografi qui è la seguente: precede il testo più notevole, e il più recente per data di composizione (il 1915 è il *terminus post quem*, il 1921 è il *terminus ante quem*), MS, che contiene una stesura del romanzo incompleta ma molto significativa e stratificata internamente. Per il caso particolare della c. 221, cfr. *Nota filologica*, p. LXXIX. MS reca numerazione d'autore 19-234, con alcuni salti dovuti alla mancanza delle carte corrispondenti (mancano le carte 1-18; 20; 96-98; 100; 146-152; 159; 210; 216; 221; 224).

A MS facciamo seguire gli abbozzi e i frammenti etichettati con la sigla FR, suddivisi nelle fasi FR1 FR2 e FR3 (per cui cfr. Mario Costanzo e Paola Pestarino, e le nostre ulteriori precisazioni con i dati puntuali nella *Nota filologica*). Ordiniamo le tre fasi cronologicamente, dalla più antica alla più recente. FR1 dovrebbe risalire al 1912; FR2 al 1913-14; FR3 al 1915.

Infine, per i rapporti con FR, si riportano anche le cc. 1-4 del *Taccuino segreto*, traendole dall'edizione di Annamaria Andreoli (cfr. *Nota filologica*, pp. LXXIX-LXXX). Qui le si è disposte in coda ai «foglietti», per non frantumare l'unità testuale, ma si situano in realtà per cronologia tra FR1 e FR2.

Con la barra verticale si segnala il cambio di carta. Il numero della carta è indicato tra parentesi quadre all'interno del testo.

Per la descrizione, l'analisi approfondita, e i rapporti di tutti i materiali manoscritti, si rimanda alla *Nota filologica*.

Segni convenzionali e abbreviazioni

[]	integrazione di lettere mancanti
<i>agg</i>	aggiunto
<i>cass</i>	cassato
<i>da</i>	lezione ricavata da altra (per correzione, ricalco, inserimenti)
<i>int</i>	in interlinea
<i>precede</i>	lezione cassata che precede in rigo
<i>segue</i>	lezione cassata che segue in rigo
<i>sps a</i>	soprascritto a lezione cassata in rigo
<i>su</i>	ricalcato su altra lezione

MS

[...]

[19] [guaz]zabuglio di cose, perché tanto, quando si parla con sé stessi, c'è questo di buono, che non c'è più¹ bisogno di dipanarle le cose, e i pesciolini rossi della vasca e il campanile della chiesa e quel cane che scappava; basta, vi ficcaste nella sala da bigliardo, dove c'era lui, il segretario del presidente della Congregazione di carità, e che risatine si faceva sotto i baffoni peposi per la vostra disdetta quando vi siete messo a giocare con l'amico Carlino detto Quintadecima. E poi? che v'avvenne poi, uscendo dal bigliardo? Sotto un languido fanale, nella via deserta, un povero ubriaco malinconico cantava una vecchia canzonetta di Napoli, che tant'anni fa, quasi tutte le sere udivate cantare in quel borgo montano fra i castagni, ov'eravate andato a villeggiare per star vicino a quella piccola cara Mimì, che poi sposò il vecchio commendatore Della Venera, e morì un anno dopo. Oh piccola cara Mimì! Eccola a un'altra finestra che vi s'apre nella memoria...

Sì sì, cari miei: v'assicuro ch'era un bel modo d'esser soli, codesto!

[...]

[21] e² il vostro sentimento restino sospesi e smarriti in un'incertezza angosciosa e, cessando ogni affermazione di voi, cessi l'intimità stessa della vostra coscienza. La vera solitudine è in un luogo che vive per sé e che per voi non ha traccia né voce, e dove dunque l'estraneo siete voi.

Così volevo io esser solo. Senza me. Voglio dire senza quel me che già conoscevo, o che credevo di conoscere. Solo con un certo estraneo, che già sentivo oscuramente di non poter levarmi di torno e che ero io stesso: l'estraneo inseparabile da me.

Ne avvertivo uno solo, allora! E già quest'uno o il bisogno che sentivo di restar solo con esso, di mettermelo davanti per conoscerlo bene e per conversare un po' con lui, mi turbava tanto, con un senso tra di ribrezzo [[22] e di paura.

Se per gli altri non ero quel che finora avevo creduto d'essere per me – chi ero io?

Vivendo, non avevo mai pensato alla forma del mio naso, al taglio se piccolo o grande e al colore de' miei occhi, all'angustia o all'ampiezza della mia fronte, e via dicendo. Quello era il mio naso, quelli i miei occhi, quella la mia fronte: cose inseparabili da me, a cui, preso dalle mie idee, abbandonato ai miei sentimenti, dedito ai miei affari, non potevo pensare.

Ma ora pensavo:

– E gli altri? Gli altri non sono mica dentro di me. Per gli altri che guardano da fuori, le mie idee, i miei sentimenti, hanno un naso. Sicuro. Il mio naso, E hanno un pajo d'occhi, i miei occhi, ch'io non vedo e ch'essi vedono. Che relazione c'è tra le mie idee e il mio na|so? [23] Per me, nessuna. Io non penso col naso, né bado al mio naso, pensando. Ma gli altri? Gli altri che non possono vedere dentro di me le mie idee e vedono invece il mio naso? Per gli altri le mie

¹ più *agg int*

² e] precede [...]tà non cass ; la parte iniziale della parola era scritta nella c. precedente

idee e il mio naso hanno tanta relazione, che se quelle, poniamo, fossero molto serie e questo per la sua forma molto buffo, si metterebbero a ridere.

Così, seguitando, sprofondai in quest'altra ambascia: che non potevo, vivendo, rappresentarmi a me stesso negli atti della mia vita; vedermi come gli altri mi vedevano; pôrre innanzi a me il mio corpo e vederlo vivere come quello d'un altro. Quando mi ponevo innanzi a uno specchio, avveniva come un arresto in me: ogni spontaneità era finita, ogni mio atto, preveduto, studiato, appariva a me stesso fittizio o rifatto. |

[24] Io non potevo vedermi vivere.

E potei averne la prova nell'impressione dalla quale fui per così dire assaltato, allorché, alcuni giorni dopo, camminando e parlando col mio amico Stefano Firbo, m'accadde di sorprendermi all'improvviso in uno specchio per via, di cui non m'ero prima accorto. Non poté durare più d'un attimo quell'impressione, ché subito seguì quel tale arresto e finì la spontaneità a cominciò lo studio. Io non riconobbi in prima me stesso: ebbi l'impressione d'un estraneo che passasse per via conversando.

M'arrestai; dovevo esser molto pallido, perché Firbo mi domandò:

– Che hai?

– Niente, – dissi. E tra me, invaso da uno strano sgomento, che era insieme ambascia e ribrezzo, pensavo: |

[25] «Era proprio la mia quell'immagine intravista in un lampo? Sono proprio così, io, di fuori, quando – vivendo – non mi penso? Dunque, per gli altri, sono quell'estraneo sorpreso in un lampo; quello e non già io quale mi conosco; quell'uno lì che io stesso in prima, scorgendolo, non ho riconosciuto. Io sono quell'estraneo che non posso veder vivere se non così, in un attimo impensato; un estraneo che possono vedere e conoscere soltanto gli altri, e io no.»

E mi fissai d'allora in poi in questo proposito disperato: d'andare cioè inseguendo quell'estraneo ch'era in me e che mi sfuggiva; che non potevo arrestare innanzi a uno specchio perché subito diventava me qual'io mi conoscevo; quell'uno che viveva per gli altri e che io non potevo conoscere; che gli altri vedevano vivere | [26] e io no. Lo volevo vedere e lo volevo conoscere anch'io, così come gli altri lo vedevano e lo conoscevano.

Ripeto, credevo ancora che fosse uno solo quest'estraneo, uno solo per tutti; e uno solo credevo anche d'esser io per me. Ma presto l'atroce mio dramma si complicò, con la scoperta dei centomila Moscarda ch'io ero non solo per gli altri, ma anche per me, tutti con questo nome solo di Moscarda, brutto fino alla crudeltà, tutti dentro questo mio povero corpo, ch'era uno anch'esso, uno e nessuno ahimè, se me lo mettevo davanti allo specchio e me lo squadravo fisso e immobile negli occhi, abolendo in lui ogni sentimento e ogni volontà.

Quando così il mio dramma si complicò [27], cominciarono le mie incredibili pazzie.

§5. _ Inseguimento dell'estraneo

Dirò qui per ora di quelle piccole che cominciai a fare in forma di pantomima, nella vispa infanzia della mia follia, davanti a tutti gli specchi di casa, guardandomi davanti e dietro per non essere scorto da mia moglie, nell'attesa smaniosa ch'ella, uscendo per qualche visita o per qualche compera, mi lasciasse finalmente solo per un buon pezzo.

Non volevo già come un commediante studiar le mie mosse, compormi la faccia all'espressione de' varii sentimenti e moti dell'animo; al contrario: volevo sorprendermi nella naturalezza dei miei atti, nelle subitanee alterazioni del volto per ogni moto dell'animo; per un'improvvisa meraviglia, ad esempio, (e sbalzavo per ogni nonnulla le | [28] sopracciglia fino all'attaccatura dei capelli e spalancavo gli occhi e la bocca, allungando il collo come se un filo interno me lo tirasse); per un profondo cordoglio (e aggrottavo la fronte, immaginando la morte

di mia moglie, e socchiudevo cupamente le palpebre³ quasi a covar quel cordoglio); per una rabbia feroce (e digrignavo i denti, pensando che qualcuno m'avesse schiaffeggiato, e arricciavo il naso, stirando la mandibola e fulminando con lo sguardo).

Ma, prima di tutto, quella meraviglia, quel cordoglio, quella rabbia erano finte, e non potevano esser vere, perché, se vere, non avrei potuto vederle, ché subito sarebbero cessate per il solo fatto ch'io le vedevo; in secondo luogo, le meraviglie da cui potevo esser preso erano tante e diversissime e imprevedibili, e dunque tante e diversissime e imprevedibili anche le espressioni, senza fine variabili anche secondo i momenti e le condizioni del mio spirito; e così per tutti i cordogli e così per tutte le rabbie. E infine, anche ammesso che per una sola e de|terminata [29] meraviglia, per un solo e determinato cordoglio, per una sola e determinata rabbia io avessi assunto quelle espressioni, esse erano come le vedevo io, non già come le avrebbero vedute gli altri. L'espressione di quella mia rabbia, ad esempio, non sarebbe stata la stessa per uno che la avesse temuta, per un altro disposto a scusarla, per un terzo disposto a riderne, e così via.

Ah! tanto bel senno avevo ancora per intendere tutto questo, e non poté servirmi a tirare dalla riconosciuta inattuabilità di quel mio folle proposito la conseguenza naturale di rinunciare all'impresa disperata e starmi contento a vivere per me, senza vedermi e senza darmi pensiero degli altri. |

[30] L'idea che gli altri vedevano in me uno che non ero io quale io mi conoscevo; uno che essi soltanto potevano conoscere guardandomi da fuori con occhi che non erano i miei e che mi davano un aspetto destinato a restarmi sempre estraneo, pur essendo in me, pur essendo il mio per loro (un «mio» dunque che non era per me!); una vita nella quale, pur essendo mia per loro, io non potevo penetrare – ah, quest'idea non mi diede più requie.

Come sopportare in me quest'estraneo ch'ero io stesso per me? come non vederlo? come⁴ non conoscerlo? come restare per sempre condannato a portarmelo con me, in me, alla vista degli altri e fuori intanto della mia? |

[31] § 6. Finalmente!

– Sai che ti dico, Gengè? Sono passati altri quattro giorni. Non c'è più dubbio: Anna Rosa è malata. Andrò io a vederla.

– Dida mia, che fai? Ma ti pare! Con questo tempaccio? Manda Diego; manda Nina a domandar notizie. Vuoi rischiare di prendere un malanno? Non voglio, non voglio assolutamente.

Quando voi non volete assolutamente una cosa, che fa vostra moglie?

Dida, mia moglie, si piantò il cappellino in capo. Poi mi porse la pelliccia perché gliela reggessi.

Così, per tutta risposta.

Gongolai. Ma Dida scorse nello specchio il mio sorriso. |

[32] – Che ridi?

– Cara, mi vedo obbedito così...

E allora la pregai che, almeno, non si trattenesse tanto presso la sua amichetta, se davvero era ammalata di gola.

– Un quarto d'ora, ecco; venti minuti; non più. Te ne scongiuro.

M'assicurai così che fino a sera non sarebbe rincasata.

Appena uscita, mi girai dalla gioja su un calcagno, stropicciandomi le mani.

– Finalmente!

³ le palpebre] *sps a* gli occh[i]

⁴ come *agg int*

§ 7._ Un filo d'aria

Prima volli ricompormi, aspettare che | [33] mi scomparisse dal volto ogni traccia d'ansia o di gioja e che,⁵ dentro, mi s'arrestasse ogni moto di sentimento e di pensiero, così che potessi condurre innanzi allo specchio il mio corpo come estraneo a me e, come tale, pormelo davanti.

– Su, – dissi, – andiamo!

Andai, con gli occhi chiusi, le mani avanti, a tentoni. Quando toccai la lastra dell'armadio, ristetti ad aspettare, ancora con gli occhi chiusi, la più assoluta calma interiore, la più assoluta indifferenza.

Ma una maledetta voce mi diceva dentro, che era là anche lui, l'estraneo, di fronte a me, nello specchio. In attesa come me, con gli occhi chiusi. |

[34] C'era, e io non lo vedevo.

Non mi vedeva neanche lui, perché aveva, come me, gli occhi chiusi. Ma in attesa di che, lui? Di vedermi? No. Egli poteva esser veduto; non vedermi. Aprendo gli occhi, però, lo avrei io veduto così come un altro?

Qui era il punto.

M'era accaduto tante volte d'infrontar gli occhi per caso nello specchio con qualcuno che stava a guardarmi dallo specchio stesso. Io nello specchio non mi vedevo ed ero veduto; così l'altro, non si vedeva, ma vedeva il mio viso e si vedeva guardato da me |

[35] Se mi fossi sporto a vedermi anch'io nello specchio, avrei forse potuto ancora esser visto dall'altro, ma io no,⁶ non avrei più potuto vederlo. Non si può a un tempo vedersi e vedere che un altro sta a guardarci nello stesso specchio.

Stando a pensar così, sempre con gli occhi chiusi, mi domandai:

– È diverso ora il caso, o è lo stesso? Finché tengo gli occhi chiusi, siamo due: io qua, e lui nello specchio. Debbo impedire che, aprendo gli occhi, egli diventi me e io diventi lui. Io debbo vederlo e non esser veduto. È possibile? Il mio sforzo supremo deve consistere in questo: di non vedermi | [36] in me, ma d'esser veduto da me, con gli occhi miei stessi ma come se fossi un altro: quell'altro che tutti vedono e io no. Su, dunque, calma, arresto d'ogni vita e attenzione!

Aprii gli occhi. Che vidi?

Niente. Mi vidi. Ero io, là, aggrondato, carico del mio stesso pensiero, con un viso molto disgustato.

M'assalì una fierissima stizza e mi sorse la tentazione di tirarmi uno sputo in faccia. Mi trattenni. Spianai le rughe; cercai di smorzar l'acume dello sguardo; ed ecco, a mano a mano che lo smorzavo, la mia immagine smoriva e quasi s'allontanava da me; ma smorivo anch'io di qua e quasi cascavo; e sentii che, seguitando, mi sarei addormentato. Mi ten[ni] [37] con gli occhi. Cercai d'impedire che mi sentissi anch'io tenuto da quegli occhi che mi stavano di fronte; che quegli occhi, cioè, entrassero nei miei. Non vi riuscii. Io mi sentivo quegli occhi. Me li vedevo di fronte, ma li sentivo anche di qua, in me; li sentivo miei; non già fissi su me, ma in sé stessi. E se per poco riuscivo a non sentirmeli, non li vedevo più. Ahimè, era proprio così: io potevo vedermeli, non già vederli.

Ed ecco: come compreso di questa verità che riduceva a un giuoco il mio esperimento, a un tratto il mio volto tentò nello specchio uno squallido sorriso.

– Sta serio, imbecille! – gli gridai io allora. – Non c'è niente da ridere! |

[38] Fu così istantaneo, per la spontaneità della stizza, il cangiamento dell'espressione nella mia immagine, e così immediatamente seguì a questo cangiamento un'attonita apatia in essa, ch'io riuscii a vedere staccato dal mio spirito imperioso il mio corpo, là, innanzi a me, nello specchio.

Ah, finalmente! Eccolo là!

Chi era?

⁵ che, *agg int*

⁶ io no, *agg int*

Niente era. Nessuno. Un povero corpo mortificato, in attesa che qualcuno se lo prendesse.
– Moscarda... – mormorai, dopo un lungo silenzio.

Non si mosse. Rimase a guardarmi attonito.

Poteva anche chiamarsi altrimenti.

Era là, come un cane sperduto, senza padrone e senza nome, che uno poteva | [39] chiamar Flik, e un altro Flok, a piacere. Non conosceva nulla, né si conosceva; viveva per vivere, e non sapeva di vivere; gli batteva il cuore, e non lo sapeva; respirava, e non lo sapeva; muoveva le palpebre, e non se n'accorgeva.

Gli guardai i capelli rossigni; la fronte immobile, dura, pallida; quelle sopracciglia ad accento circonflesso; gli occhi verdastrì; quasi forati qua e là nella cornea da macchioline giallognole; attoniti, senza sguardo; quel naso che pendeva verso destra, ma di bel taglio aquilino; i baffi rossicci che nascondevano la bocca; il mento solido, un po' rilevato.

Ecco: era così: lo avevano fatto così, di quel pelame; non dipendeva da lui essere altrimenti, avere un'altra statura; poteva [40] sì alterare in parte il suo aspetto: radersi quei baffi, per esempio; ma adesso era così; col tempo sarebbe stato calvo o canuto, rugoso o floscio, sdentato; qualche sciagura avrebbe potuto anche svisarlo, fargli un occhio di vetro o una gamba di legno; ma adesso era così.

Chi era? Ero io? Ma poteva anche essere un altro! Chiunque poteva essere, quello lì. Poteva aver quei capelli rossigni, quelle sopracciglia ad accento circonflesso e quel naso che pendeva verso destra, non soltanto per me, ma anche per un altro che non fossi io. Perché dovevo esser io, questo, così?

Vivendo, io non rappresentavo a me stesso nessuna immagine di me. Perché dovevo dunque vedermi in quel corpo lì come in un'immagine di me necessaria?

Mi stava lì davanti, quasi inesistente, | [41] o come un'apparizione di sogno, quell'immagine. E io potevo benissimo non conoscermi così. Se non mi fossi mai veduto in uno specchio, per esempio? Non avrei forse per questo seguitato ad aver dentro quella testa lì sconosciuta i miei stessi pensieri? Ma sì, e tant'altri. Che avevan da vedere i miei pensieri con quei capelli, di quel colore, i quali avrebbero potuto non esserci più o essere bianchi o neri o biondi; e con quegli occhi lì verdastrì, che avrebbero potuto anche esser neri o azzurri; e con quel naso che avrebbe potuto esser diritto o camuso? Potevo benissimo sentire anche una profonda antipatia per quel corpo lì; e la sentivo.

Eppure, io ero per tutti, sommariamente, quei capelli rossigni, quegli occhi verdastrì e quel naso: tutto quel corpo lì che per me non era niente: eccolo: niente! Ciascuno |[42] se lo poteva prendere, quel corpo là,⁷ per farsene quel Moscarda che gli pareva e piaceva, oggi in un modo e domani in un altro, secondo gli umori e i casi e le circostanze. E anch'io... Ma sì! Lo conoscevo io forse? Che potevo conoscere di lui? Il momento in cui lo fissavo, e basta. Se non mi volevo e non mi sentivo così come mi vedevo, colui era anche per me un estraneo, che aveva quelle fattezze, ma avrebbe potuto anche averne altre. Passato il momento in cui lo fissavo, egli era già un altro; tanto vero che non era più qual'era stato da ragazzo, e non era ancora quale sarebbe stato da vecchio; e io oggi cercavo di riconoscerlo in quello di jeri, e così via. E in quella testa lì, immobile e dura, potevo mettere tutti i pensieri che volevo, accendere le più svariate visioni: ecco: d'un bosco che nereggiava | [43] placido e misterioso sotto il lume delle stelle; d'una rada solitaria, malata di nebbia, da cui salpava lenta spettrale una nave all'alba; d'una via cittadina brulicante di vita sotto un nembo sfolgorante di sole che accendeva di riflessi purpurei i volti e faceva guizzar di luci variopinte i vetri delle finestre, gli specchi, i cristalli delle botteghe. Spengevo a un tratto la visione, e quella testa restava lì di nuovo immobile e dura, nell'apatito attonimento.

Chi era costui? Nessuno. Un povero corpo senza nome, in attesa che qualcuno se lo prendesse. |

⁷ là *agg int*

[44] Vidi davanti a me, non per mia volontà, l'apatica attonita faccia di quel povero corpo mortificato scomporsi pietosamente, arricciare il naso, arrovesciare gli occhi all'indietro, contrarre le labbra in su e provarsi ad aggrottar le ciglia, come per piangere; restar così un attimo in sospeso e poi crollar due volte a scatto per lo scoppio d'una coppia di sternuti.

S'era commosso così, da sé, per conto suo, a un filo d'aria entrato chi sa donde, quel povero corpo mortificato, senza dirmene nulla e fuori della mia volontà.

– Salute! – gli dissi.

E guardai nello specchio il mio primo riso da matto. |

[45] § 8._ E dunque?

Dunque, niente: questo. Se vi par poco... Ecco una prima lista qua delle riflessioni rovinose e delle terribili conclusioni derivate dall'innocente momentaneo piacere che Dida mia moglie aveva voluto prendersi. Dico, di farmi notare che il naso... Già.

RIFLESSIONI:

1°) che io non ero per gli altri quel che finora avevo creduto d'essere per me;

2°) che non potevo vedermi vivere;

3°) che, non potendo vedermi vivere, restavo estraneo a me stesso, cioè uno che gli altri potevano vedere e conoscere, ciascuno a suo modo, e io no;

4°) che era impossibile pormi davanti |_[46] questo estraneo per vederlo e conoscerlo: io potevo vedermi, non già vederlo;

5°) che il mio corpo, se lo consideravo da fuori, era per me quasi inesistente, come un'apparizione di sogno; una cosa che non sapeva di vivere e che restava lì, in attesa che qualcuno se la prendesse;

6°) che, come me lo prendevo io, questo mio corpo, per essere a volta a volta quale mi volevo e mi sentivo, così se lo poteva prendere qualunque altro per dargli una realtà a modo suo;

7°) che infine quel corpo per sé stesso era tanto niente e tanto nessuno, che un filo d'aria poteva farlo starnutire oggi, e domani portarselo via.

CONCLUSIONI:

Queste due, per il momento:

1°) che cominciai finalmente a capire |_[47] perché Dida mia moglie mi chiamava Gengè;

2°) che mi proposi di scoprire chi ero io almeno per quelli che mi stavano più vicini, così detti conoscenti, e di spassarmi a scomporre dispettosamente quell'io che ero per loro.

§ 9._ Il vostro vicino di casa.

Mi si può opporre:

– «Ma come mai non ti venne in mente, povero Moscarda, che a tutti gli altri avveniva quello stesso che a te? che se tu per gli altri non eri quale finora avevi creduto d'essere, così allo stesso modo potevano gli altri per sé non essere quali erano per te? e che non potevano al pari di te vedersi vivere, e che, non potendo vedersi vivere... [48] ecc. ecc.?»

Rispondo.

Mi venne in mente. Ma scusate; è proprio vero che sia venuto in mente anche a voi?

Ho voluto supporlo, ma non ci credo. Io credo anzi che se in realtà un tal pensiero vi venisse in mente e vi si radicasse nel cervello così come si radicò in me, ciascuno di voi commetterebbe le stesse pazzie che commisi io.

No no, via! siate sinceri: a voi non è mai passato per il capo di volervi vedere vivere. Attendete a vivere per voi, e fate bene, senza pensare a ciò che intanto possiate essere per gli altri, non già perché dell'altrui giudizio non v'importi nulla, ché anzi ve n'importa moltissimo; ma perché siete nella beata illusione che gli altri, da fuori, vi debbano rappresentare in sé come voi a voi stessi vi rappresentate. |

[49] Ma io so, per esempio, che per il vostro vicino di casa voi, caro mio, siete un perfetto imbecille. Forse ha torto il vostro vicino di casa, non dico. Ma⁸ torto avete anche voi se credete che il vostro vicino di casa, fuori com'è della visione che voi avete di voi stesso e degli atti e delle cose⁹, debba vedervi come se fosse dentro di voi. Egli v'incontra per le scale, vi sorride e vi dice: – «Buon giorno!» – vi dice: – «Buona sera!»

– Oh Dio, – pensate voi, – com'è garbato il mio vicino di casa!

Chiaro che non pensereste più così, se poteste vedervi dentro di lui, che viceversa poi vi vede di fuori, capite? di fuori: cioè, come voi non potrete vedervi mai; di fuori per voi, ma dentro la visione che anch'egli ha poi per conto suo delle cose e degli uomini e nella quale vi fa vivere a modo¹⁰ suo e, v'assicuro, da perfetto imbecille. Voi non lo sapete e seguitate a | [50] pensare:

– Oh Dio, com'è garbato il mio vicino di casa!

§ 10._ Se poi, qualche rara volta...

Questa è la verità. Se poi, qualche rara volta un tale vi fa notare che il naso vi pende un pochino verso destra... no? che jeri avete detto una bugia... nemmeno? piccola piccola, via, senza conseguenze... Insomma, se qualche rara volta, appena appena avvertite di non esser per gli altri quel che credete d'esser per voi; che fate?

Siate sinceri. Nulla fate; o ben poco. Ritenete al più al più, semplicemente, con bella e intera sicurezza di voi stessi, che gli altri v'hanno mal giudicato, è vero? mal compreso; e basta. |

[51] E se vi preme, cercherete magari di raddrizzare quel giudizio e darete schiarimenti e spiegazioni. O anche, se non vi preme, lascerete correre; scrollerete le spalle esclamando:

– Oh, alla fin fine ho la mia coscienza e mi basta!

Non è così?

§ 11._ Ci sono io e ci siete voi.

Signori miei, scusate. Poiché vi è venuta in bocca una parola così grossa, dovrebbe anche venirvi in mente questo magro pensiero: che la vostra coscienza, qui, non ci ha a che vedere. Non dirò che non val nulla, se per voi è proprio tutto (ma vi chiedo licenza di dubitarne). Dirò, per farvi piacere, che allo stesso modo ho anch'io la mia e so | [52] che non val nulla. Nulla; perché so che c'è anche la vostra.

– Come?

Ma sì! Tanto diversa dalla mia.

Scusate se parlo un poco al modo dei filosofi. Ma che forse la coscienza è qualche cosa d'assoluto che possa bastare a sé stessa? Se fossimo soli, forse sì. Ma allora, belli miei, non ci sarebbe coscienza. Purtroppo ci sono io e ci siete voi. Purtroppo.

E che vuol dunque dire che avete la vostra coscienza e che vi basta? Che gli altri possono pensar di voi e giudicarvi come piace a loro, cioè ingiustamente, che voi siete sicuro e confortato di non aver fatto male? Ma di grazia, e se non sono gli altri, chi vi dà codesta sicurezza e codesto conforto? Voi stesso? E come? Perché? Pure v'ostinate a credere [53] che se gli altri fossero

⁸ non dico. Ma] *da* non dico; ma

⁹ di voi... cose] *da* degli atti e delle cose degli uomini

¹⁰ modo suo] *da* suo modo

stati al posto vostro e fosse loro capitato il vostro caso, tutti avrebbero agito come voi, né più né meno? Ah, bravo! Ma in base a cosa lo dite? Eh, lo so, in base a certi principii astratti e generali, in cui astrattamente e generalmente, vale a dire fuori dei casi concreti e particolari della vita, si può esser tutti d'accordo (conta poco). Ma come va che tutti, intanto, vi condannano o non vi approvano o anche ridono di voi? È chiaro che non sanno riconoscere, come voi, quei principii generali¹¹ nel caso che v'è capitato, e sé stessi nell'azione che voi avete commesso. O a che vi basta dunque la vostra coscienza? a sentirvi solo? No, perdio. La solitudine vi spaventa. E che fate allora? V'immaginate tante teste. Tutte come la vostra. Tutte con una beata somiglianza con la vostra. Tante teste che sono anzi la vostra stessa, le quali a un dato caso, tirate | [54] da voi come per un filo invisibile, vi dicono sì e no, e no e sì, come volete voi. E questo vi conforta e vi fa sicuri.

Andate là, che è un giuoco magnifico, codesto della vostra coscienza che vi basta!

§ 12._ La vera base.

Sapete invece su che poggia tutto? Ve lo dico io: sulla beata presunzione che Dio vi conservi sempre, l'idea che voi avete degli uomini e delle cose esser la sola realtà; cioè, che quella che per voi è la realtà, dentro e fuori di voi, debba essere e sia la stessa per tutti.

Eh, lo so: ciascuno ha questa illusione, e ci vive dentro, e ci cammina fuori, sicuro. La vedete, la toccate, e dentro anche, se vi piace, | [55] ci fumate un sigaro (voi fumate la pipa? la pipa) e beatamente state a guardar le spire di fumo a poco a poco vanire nell'aria. Senza il minimo sospetto che tutta la realtà che vi sta attorno non ha per gli altri maggior consistenza di quel fumo.

Dite di no?

Ah, per voi, lo so. Almeno in questo momento. Questa è una stanza; là ci sono quelle seggiole; quello è un tavolino che più tavolino di così non potrebbe essere. E non è una finestra quella? Ma sì,¹² una finestra che dà sul giardino. E là quei pini, quei cipressi...

Lo so. Ore deliziose passate qui,¹³ in codesta stanza che vi par tanto bella, con quei cipressi che si vedono là. Ma per essa intanto vi siete guastato con l'amico che prima veniva a | [56] visitarvi¹⁴ quasi ogni giorno e ora non solo non viene più ma va dicendo a tutti che siete pazzo, proprio pazzo ad abitare in una casa come questa.

– Con tutti quei cipressi lì davanti in fila – va dicendo¹⁵– signori miei, più di venti cipressi, che pare un camposanto!

Non se ne sa dar pace. Voi socchiudete gli occhi; vi stringete nelle spalle; sospirate:

– Gusti...

Perché vi pare che sia propriamente questione di gusti o d'opinioni e d'abitudine; e non dubitate minimamente della realtà delle care care cose, quale con piacere ora la vedete e la toccate. Ma andate via, andate via da codesta casa e ripassate fra tre, quattr'anni a rivederla con un altro animo da quello d'oggi. Vedrete che ne sarà più di codesta | [57] cara cara realtà!

– Uh, guarda! Questa, la stanza? Questo, il giardino?

E speriamo, per amor di Dio, che non vi sia morto qualche parente prossimo, perché vediate anche voi come un camposanto tutti quei cari cipressi là.

Ora dite che questo si sa, che l'animo muta e che ciascuno può sbagliare.

Già, storia vecchia, difatti.

E io non dico niente, di nuovo; solo domando:

¹¹ generali *agg int*

¹² sì, *agg int*

¹³ passate qui,] *da* passate

¹⁴ visitarvi] *sps a* trovarvi

¹⁵ va dicendo *su* dice

– Ma perché allora, santo Dio, fate come non si sapesse? Perché seguitate a credere che la sola realtà sia la vostra, questa d’oggi, e vi maravigliate, vi stizzite, gridate che si sbaglia il vostro amico, il quale, per quanto faccia, non potrà mai avere in sé, poverino, lo stesso animo vostro? |

[58] § 13._ **Scusate ancora.**

No no, scusate ancora. Lasciatemi dire un’altra cosa sola,¹⁶ e poi basta. Non voglio offendervi! La vostra coscienza, voi dite. Non volete almeno che sia messa in dubbio la vostra coscienza. Me n’ero scordato, sì, scusate. Ma che forse io la metto in dubbio?¹⁷ Che v’ho forse detto che non ne avete? Dio me ne guardi! Non vi ribellate dunque così e non mi gridate col sangue agli occhi:

– No, perdio! Perché io non sono quale voi mi credete!

Verissimo. Voi, caro, per voi stesso, non siete quale io, di fuori, vi credo. Ma non per cattiva volontà; vorrei, ecco, che foste almeno persuaso di questo. Voi vi conoscete, vi sentite, vi volete in un modo che non è mio, ma vostro; e credete ancora una volta che¹⁸ | [59] il vostro sia giusto e il mio sbagliato. – Sarà; sarà; non nego! – Ma può il vostro modo essere il mio, e viceversa?

Torniamo daccapo.

Io posso credere a tutto ciò che voi mi dite. Ci credo. Eccovi qua una sedia; sedete, e vediamo di metterci d’accordo.

Oh, questo, così e così. Benissimo. E quest’altro? Così e così. Benissimo. E poi questo, e poi quest’altro, e poi quest’altro¹⁹... Abbiamo conversato tre ore. Ci siamo intesi? Perfettamente.

Ma come? Che avete inteso? Non v’avevo detto così e così?

Così e così, perfettamente. Il guaio è che voi, caro, non saprete mai, né io vi potrò mai comunicare come si traduca in me quell[lo] [60] che voi mi dite. – Non avete parlato turco, no. – Abbiamo usato io e voi la stessa lingua e le stesse parole. Ma che colpa abbiamo, io e voi, se le parole, per sé, sono vuote, caro mio? Vuote. E voi le riempite del senso vostro nel dirmele, e io nell’accoglierle, inevitabilmente, le riempio del senso mio? Abbiamo creduto d’esserci intesi; non ci siamo intesi affatto.

Eh, storia vecchia anche questa, si sa! E io non dico niente di nuovo; solo torno a domandarvi: – Ma perché allora, santo Dio, seguitate a fare come se non si sapesse? Ecco, questo vorrei sapere. Perché seguitate a parlarvi di voi, se sapete che per esser per me quale siete per voi stesso, e io per voi quale sono per me, ci vorrebbe che io, dentro di me, vi dessi quella stessa realtà che voi vi date, e viceversa; e questo non è possibile?

Ahimè, caro, per quanto facciate, voi mi darette sempre una realtà a modo vostro, anche credendo in buona fede che sia a modo mio; e sarà, non dico; magari sarà; ma «a un modo mio» ch’io non so né potrò mai sapere; che saprete sol[tanto] [61] voi che mi vedete da fuori: dunque «un modo mio» per voi, non «un modo mio» per me.

Ci fosse fuori di noi – per voi e per me – ci fosse una signora realtà mia e una signora realtà vostra, dico per sé stesse, e uguali, immutabili! Non c’è. C’è in me e per me una realtà mia: quella che mi do; una realtà vostra in voi e per voi: quella che voi vi date; le quali non saranno mai la stessa né per voi né per me.

E allora?

Allora, amico mio, bisogna consolarci con questo: che non è più vera la mia che la vostra, e che durano un momento la vostra come la mia.

¹⁶ sola *agg int*

¹⁷ dubbio?] *segue* La vostra coscienza

¹⁸ che *ripetuto per errore*

¹⁹ e poi quest’altro... quest’altro] *da* e poi questo, e poi questo

Vi gira un po' il capo? Dunque dunque... Concludiamo.

§.14._ Fissazioni.

Ecco, dunque, volevo venire a questo, che non dovete dirlo più, non lo dovete dire, che avete la vostra coscienza e vi basta. |

[62] Quando avete agito così? Ieri, oggi, un minuto fa? E ora? Ah, ora voi stesso siete disposto ad ammettere che forse avreste agito altrimenti... E perché? Oh Dio, voi impallidite. Riconoscete forse anche voi, ora, che un minuto fa voi eravate un altro?

Ma sì, ma sì, mio caro, pensateci bene: un minuto fa, prima che vi capitasse questo caso, ma anche senza che vi capitasse questo caso, voi eravate un altro; non solo, ma voi eravate anche cento altri, centomila altri. E non c'è da farne, credete a me, nessuna meraviglia. Vedete piuttosto se vi sembra di poter essere così sicuro che di qui a domani sarete ancora quel che assumete di essere oggi.

Caro mio, la verità è questa: che sono tutte fissa|zioni. [63] Oggi voi vi fissate in un modo e domani in un altro.

Vi dirò poi come e perché.

§ 15._ Anzi, ve lo dico adesso.

Avete mai veduto costruire una casa? Io, tante, qua a Richieri. E ho pensato:

– Ma guarda che fa l'uomo! Mùtila la montagna; ne cava pietre; le squadra; le dispone le une sulle altre e, che è che non è, quello che era un pezzo di montagna è diventato una casa.

–Io, – dice la montagna, – sono montagna e non mi muovo.

Non ti muovi, cara? E guarda là quei carri tirati da buoj. Sono carichi di te, di pietre tue. Ti portano in carretta, cara mia! Credi di startene costi? E già mezza sei due miglia lontano, nella pianura. | [64] Dove? Ma in quelle case là; una bianca, una gialla, una rossa; a due, a tre, a quattro piani...

E i tuoi faggi, i tuoi noci, i tuoi abeti?

Eccoli qua, a casa mia. Vedi come li abbiamo lavorati bene? Chi li riconoscerebbe più in queste sedie, in questi armadii, in questi scaffali?

Tu montagna, sei tanto più grande dell'uomo; anche tu faggio, e tu noce, e tu abete; ma l'uomo è una bestiolina piccola, che ha in sé qualche cosa che voi non avete.

A star sempre in piedi, la bestiolina piccola, ritta su due zampe soltanto,²⁰ si stancava; a sdrajarsi per terra come le altre bestie non stava comoda e si faceva male, anche perché, perduto il pelo, la pelle ah! | [65] la pelle la è diventata più fina. Vide allora l'albero e pensò che se ne poteva trarre qualche cosa per sedere più comodamente. E poi non le parve neanche comodo il legno nudo e lo imbottì; scorticò le bestie soggette, altre ne tosò, e vestì il legno di cuojo e tra il cuojo e il legno mise la lana; e poi ci²¹ si sdrajò, beatamente.

– Ah come si sta bene così!

Il cardellino canta entro la gabbia sospesa tra le tende al palchetto della finestra. Sente forse la primavera che s'approssima? Ahimè, forse la sente anch'esso l'antico ramo del noce da cui fu tratta quella mia seggiola, che al canto del cardellino ora scricchiola.²²

Forse s'intendono, con quel canto e quello scricchiolio, l'uccello imprigio|nato [66] e il noce ridotto sedia.

²⁰ soltanto *agg int*

²¹ ci *agg int*

²² scricchiola] segue *sommessamente*

§ 16._ Che c'entra la casa?

Pare a voi che non c'entri questo discorso della casa, perché adesso la vedete com'è, la vostra casa, tra le altre che formano la città. Vi vedete attorno i vostri mobili, che sono quali voi secondo il vostro gusto e i vostri mezzi lo avete voluti per i comodi vostri, è vero? Ed essi vi spirano attorno il dolce conforto familiare, animati come sono da tutti i vostri ricordi; non più cose, ma quasi intime parti di voi stessi, nelle quali potete toccarla e sentirla quella che vi sembra la realtà sicura della vostra esistenza.

Siano di faggio o di noce o d'abete, i vostri mobili sono, come i ricordi della vostra intimità domestica, per così dire | [67] insaporati di quel particolare alito che cova in ogni casa e che dà alla vostra vita quasi un odore, che più s'avverte appena ci vien meno, appena²³ cioè, entrando in un'altra casa, vi avvertiamo un alito diverso. E vi secca – lo vedo – ch'io v'abbia richiamato ai faggi, ai noci, agli abeti della montagna.

Come se già cominciaste a compenetrarvi un poco della mia pazzia, subito v'aombrate d'ogni cosa che vi dico, e domandate:

– Perché? Che c'entra questo?

§ 17._ Fuori, all'aperto.

Ma via, non abbiate paura che vi guasti i mobili, la pace, l'amore della casa.

Aria! Aria! Lasciamo la casa; lasciamo la città. Vogliamo andare un po' fuori, all'aperto? Non dico che possiate fidarvi molto di me; ma via, non temete. Fin dove | [68] sono quelle ultime case, fin dove la strada sbuca nella campagna, potete seguirmi.

Sì, strada, questa. Oh!²⁴ Temete che vi dica di no? Strada, strada lastricata, va bene? E questi sono fanali, va bene? Venite avanti sicuri.

Eccoci²⁵ in campagna. Quei monti azzurri, lontani, là... Dico «azzurri»; voi pure dite «azzurri», non²⁶ è vero? D'accordo, vedete? Perfettamente. E questo qua vicino, col bosco di castagni... Castagni, no? Ma vedete dunque come c'intendiamo? Della famiglia delle cupulifere; albero d'alto fusto; castagno marrone...

Quest'altro monte nudo, qua, triste, non lo guardate. Guardate piuttosto che vasta pianura davanti – verde, eh? per voi e per me «verde»; diciamo così che c'intendiamo a meraviglia; e in quei prati là guardate, guardate che bruciare di rossi papaveri al sole! – Ah, come? Cappottini rossi di bimbi? | [69] Già! Che cieco! Cappottini di lana rossa, avete ragione... Mi parevano papaveri.²⁷ E questa vostra cravatta pure rossa... Che gioja in questa vana frescura azzurra e verde d'aria chiara di sole... Vi levate dal capo il cappellaccio grigio di feltro? Siete già sudato? Eh, bello grasso, voi, Dio vi benedica... Se vedeste codesti quadratini bianchi e neri dei vostri calzoni sul vostro deretano... Giù, giù la giacca! Pare troppo. Lasciamolo dire al nostro amico, qua, se non pare troppo...

Ma la campagna... ah! la campagna... Che altra pace, eh? Vi sentite sciogliere –. – Sì, ma se mi sapeste dire dov'è? Dico la pace. No, non temete, non temete! Vi sembra propriamente che ci sia pace qua? Intendiamoci, per carità! Non rompiamo il nostro perfetto accordo! Io qua vedo soltanto,²⁸ con licenza vostra, ciò che avverto in me in questo momento, un'immensa stupidità, che rende la vostra faccia, e fors'anche la mia, di beati idioti, ma che noi pure²⁹

²³ appena] *sps a* come

²⁴ Oh! *agg int*

²⁵ Eccoci] *precede* Oh

²⁶ non *agg int*

²⁷ Già!] *segue parola ill. cass.* Mi parevano papaveri. *agg int*

²⁸ Io... soltanto] *da* Io vedo soltanto, qua

²⁹ noi pure] *da* pure noi

attribuiamo alla terra e alle piante | [70] le quali ci sembra che vivano per vivere, così soltanto come in questa stupidità possono vivere.

Diciamo dunque che è in noi ciò che chiamiamo pace. Non vi pare? E sapeste da che proviene! Dal semplicissimo fatto che siamo usciti or ora dalla città: cioè, sì, da un mondo costruito: case, vie, chiese, piazze... sì; ma non per questo soltanto, costruito, ma anche perché non ci si vive più così per vivere, come questa pianta³⁰ senza saper di vivere, ma per qualche cosa che non c'è e che vi mettiamo noi; per qualche cosa che dia senso e valore alla vita: un senso, un valore che qua, almeno in parte, riuscite a perdere, o ci cui riconoscete l'affliggente vanità. E vi vien languore, ecco, e malinconia. Capisco capisco. Un accorato³¹ bisogno d'abbandonarvi... Vi sentite sciogliere; v'abbandonate.

§ 18._Nuvole e vento.

Ah, non aver più coscienza d'essere, come | [71] una pietra, come una pianta! Non ricordarsi più neanche del proprio nome... Sdrajati qua sull'erba, con le mani intrecciate alla nuca, guardare nel cielo azzurro le bianche nuvole abbaglianti, che veleggiano gonfie di sole; udire il vento³² lassù, tra i castagni del bosco, come un fragor di mare.

Nuvole e vento.

Che avete detto? Ahimè, ahimè. Nuvole? vento? E non vi sembra già tutto, avvertire e riconoscere che quelle che veleggiano luminose per la sterminata azzurra vacuità sono nuvole? Sa forse d'essere la nuvola? Né sanno di lei l'albero e la pietra, che ignorano anche sé stessi e sono soli.

Avvertendo e riconoscendo le nuvole, voi potete, cari miei, pensare anche alla vicenda dell'acqua (perché no?), che diviene nuvola per ri|divenir [72] poi acqua di nuovo. Bella cosa, sì³³. E basta a spiegarvi questa vicenda un povero professoruccio di fisica. Ma a spiegarvi³⁴ il perché del perché?

§ 19._ L'uccellino.

Sentite, sentite; su, nel bosco dei castagni, picchi d'accetta. Giù, nella cava, picchi di piccone.

Mutilare la montagna; atterrare alberi; per costruire case. Lì, nella vecchia città, altre case. Stenti – voi lo sapete – affanni, fatiche e pene d'ogni sorta; perché? Ma per arrivare a un comignolo, signori, e per fare uscir poi da questo comignolo un po' di fumo, subito disperso nella vanità dello spazio.

E come quel fumo, ogni pensiero, ogni | [73] memoria degli uomini.

Siamo in campagna qua; il languore ci ha sciolto le membra; è naturale che illusioni e disinganni, dolori e gioie, speranze e desideri ci appajano vani e transitorii, di fronte al sentimento che spira dalle cose che restano e sopravanzano ad essi, impassibili. Basta guardare là quelle alte montagne oltre valle, lontane lontane, sfumanti all'orizzonte, lievi nel tramonto, entro rosei vapori...

Ecco: sdrajato, voi buttate all'aria il cappellaccio di feltro; diventate quasi tragico;³⁵ esclamate:

³⁰ come questa pianta *agg int*

³¹ malinconia... accorato] *da malinconia*; capisco capisco; un accorato

³² vento] *segue che non cass scritto per errore*

³³ sì *agg intl*

³⁴ fisica. Ma a spiegarvi] *da fisica*; ma a spiegarvi

³⁵ diventate quasi tragico *agg int*

– Oh ambizioni degli uomini!

Già. Per esempio, che grida di vittoria perché l'uomo, come quel vostro cappellaccio,³⁶ s'è messo a violare, a far l'uccellino! Già... Ma ecco qua un uccellino come vola: è la facilità più schietta e lieve, che s'accompagna spontanea a un trillo di gioja. Pensare adesso al goffo apparecchio rombante e allo sgomento, all'ansia, all'angoscia mortale dell'uomo che vuol fare | l'uccellino! [74] Qua un frullo e un trillo; là un motore strepitoso e puzzolente, e la morte davanti. Il motore si guasta: il motore s'arresta; e addio uccellino!

– Uomo, – dite voi, sdrajati qua³⁷ su l'erba, – lascia di volare! Perché vuoi volare? E quando hai volato?

Bravi. Lo dite qua, per ora, questo; perché siete in campagna, sdrajati su l'erba. Alzatevi, rientrate in città, e, appena rientrati, lo intenderete subito perché l'uomo voglia volare.

Qua, cari miei, avete veduto l'uccellino vero, che vola davvero, e avete smarrito il senso e il valore delle ali finte e del volo meccanico. Lo riacquisterete subito là, dove tutto è finto e meccanico, riduzione e costruzione: un altro mondo nel mondo: mondo manifatturato, combinato, congegnato; mondo d'artificio, di stor|tura, [75] d'adattamento, di finzione, di vanità; mondo che ha senso e valore soltanto per l'uomo che ne è l'artefice.

Via, via, aspettate che vi dia una mano per tirarvi su. Siete grasso, voi! Aspettate: su la spalla v'è rimasto qualche filo d'erba... Ecco; andiamo via.

§ 20._Rientrando in città.

Guardatemi ora questi alberi che scortano, di qua e di là in fila, lungo i marciapiedi, questo nostro Corso di Porta Vecchia, che aria smarrita, poveri alberi cittadini, tosati e pettinati!

Probabilmente non pensano, gli alberi; le bestie, probabilmente, non ragionano. Ma se gli alberi pensassero, Dio mio, e potessero parlare, chi sa che direbbero questi poverelli che, per farci ombra, facciamo crescere in mezzo alla città! Pare che chiedano, nel vedersi così specchiati in queste vetrine di bottega, che stiano a farci qua, fra tanta gente affaccendata, in mezzo al | [76] fragoroso tramestio della vita cittadina. Piantati da tanti anni, sono rimasti miseri e squallidi alberelli. Orecchi, non mostrano d'averne. Ma chi sa, forse gli alberi, per crescere, hanno bisogno di silenzio.

Siete mai stati nella piazzetta dell'Olivella, fuori le mura? al conventino antico dei Trinitarii bianchi? Che aria di sogno e d'abbandono, quella piazzetta, e che silenzio strano, quando dalle tegole nere e muschiose di quel convento vecchio, s'affaccia bambino, azzurro azzurro, il riso della mattina!

Ebbene, ogn'anno la terra, lì, nella sua stupida materna ingenuità, cerca d'approfittare di quel silenzio. Forse crede, realmente, che lì non sia più città; che gli uomini abbiano disertato quella piazzetta; e tenta di riprendersela, allungando zitta zitta pian pianino, di tra i ciottoli, tanti fili d'erba. Oh, nulla più fresco, più ingenuo,³⁸ più tenero di quegli esili timidi fili d'erba, di cui verzica in breve | [77] tutto il ciottolato. Ma ahimè non durano più d'un mese. È città lì; e non è permesso ai fili d'erba di spuntare. Vengono ogn'anno quattro o cinque spazzini; s'accoscano in terra e, con certi loro ferruzzi, li strappano via.

Io vidi l'altr'anno lì due uccellini che non se ne sapevano dar pace. Udivano lo stridore di quei ferruzzi sui grigi scabri quadratini di quel selciato e volavano dalla siepe alla grondaja del convento, di qua alla siepe di nuovo, e scotevano il capino e guardavano di traverso, quasi chiedessero, angosciati, che cosa stessero a fare quegli uomini là.

– E non lo vedete, uccellini? – io dissi loro. – Non lo vedete che fanno? Fanno la barba a questo vecchio selciato.

³⁶ cappellaccio] *da* cappello

³⁷ qua *agg int*

³⁸ più ingenuo *agg int*

Scapparono via inorriditi quei due uccellini.

Beati loro che hanno le ali e possono scappare! Quant'altre bestie non possono, e sono prese e imprigionate e addomesticate in città e anche nella campagna; e com'è triste la loro forzata obbedienza agli | [78] strani bisogni degli uomini! Che ne capiscono? Tirano il carro, tirano l'aratro...

Ma forse anch'esse, le bestie e le piante e tutte le cose, hanno poi un senso e un valore per sé, che l'uomo non può intendere, chiuso com'è in quelli che egli per conto suo dà alle une e alle altre, e che la natura, spesso, dal canto suo, mostra di non riconoscere e di ignorare.

Ci vorrebbe un po' più d'intesa, ecco, tra l'uomo e la natura. Non farebbe male! Troppo spesso si diverte la natura a mandarcele a gambe all'aria tutte le nostre ingegnose costruzioni. Cicloni, terremoti... Ma l'uomo non si dà per vinto. Ricostruisce, ricostruisce, bestiolina perverace. E tutto è per lui materia di costruzione. Perché ha in sé quella tal cosa, che non si sa che sia, per cui deve per forza costruire,³⁹ | [79] trasformare a suo modo la materia che gli offre la natura paziente. Ma si contentasse soltanto delle cose, di cui, fino a prova contraria, non si conosce che abbiano in sé la facoltà di sentir lo strazio a causa dei nostri adattamenti e delle nostre costruzioni! Nossignori. L'uomo piglia a materia anche i suoi simili, e se li foggia a suo modo; piglia a materia anche sé stesso, e si costruisce, sissignori, come una casa.

E voi credete di conoscervi, se non vi costruite in qualche modo? E⁴⁰ ch'io possa conoscervi, se non vi costruisco a modo mio? E voi me, se⁴¹ non mi costruite a modo vostro? Possiamo conoscere soltanto quello⁴² a cui riusciamo a dar forma. Ma che conoscenza può esser questa? È forse questa forma la cosa stessa? Sì, tanto per me, quanto per voi; ma non così per me come per voi: tanto vero che io non mi riconosco nella forma che mi date voi, | [80] né voi in quella che vi do io; e la stessa cosa non è uguale per tutti e anche per ciascuno può di continuo cangiare, e anzi⁴³ cangia di continuo.⁴⁴

Eppure, non c'è altra realtà fuori di⁴⁵ questa, se non cioè nella forma momentanea che noi riusciamo a dare a noi stessi, agli altri, alle cose. La realtà che ho io per voi è nella forma che voi mi date; ma è realtà per voi e non per me; la realtà che voi avete per me, è nella forma che io vi do; ma è realtà per me e non per voi; e per me stesso io non ho altra realtà se non nella forma che riesco a darmi. E come? Ma costruendomi, appunto.

Ah voi credete⁴⁶ che si costruiscano soltanto le case? Io mi costruisco di continuo e vi costruisco, e voi vi costruite e mi costruite. E la costruzione dura finché non si sgretoli il materiale dei nostri sentimenti e finché duri il cemento della nostra volontà. E perché credete che vi si rac|comandi [81] tanto la fermezza della volontà e la costanza nei sentimenti? Basta che questa vacilli un poco, e che quelli si alterino d'un punto o cangino minimamente, e addio realtà nostra! Ci accorgiamo subito che essa non era altro che una nostra illusione. Fermezza di volontà, dunque, costanza nei sentimenti; tenetevi forte, tenetevi forte per non dare di quei tuffi nel vuoto, per non andare incontro a queste ingrato sorprese.

Ma che belle costruzioni vengono fuori!

§ 21._ Quel caro Gengè.

– No no, bello mio, statti zitto! Vuoi che non sappia quel che ti piace e quel che non ti piace? Conosco bene i tuoi gusti, io, e come | [82] tu la pensi, bello mio!

³⁹ costruire,] segue seguire seguire la una parola ill

⁴⁰ E] segue credete

⁴¹ voi me]sps a credete di una parola ill se] segue voi

⁴² quello] segue che

⁴³ e anzi agg int

⁴⁴ di continuo] sps a continuamente

⁴⁵ fuori di] sps a che

⁴⁶ credete] su chiedete

Quante volte non m'aveva detto così Dida mia moglie? E io, imbecille, non ci avevo fatto mai caso. Ma sfido ch'ella conosceva quel suo Gengè più che non lo conoscessi io! Se l'era costruito lei! E non era mica un fantoccio. Se mai, il fantoccio ero io.

Sopraffazione? Sostituzione?

Ma che!

Per sopraffare uno, bisogna che quest'uno esista, e per sostituirlo bisogna ch'esista ugualmente e che si possa prendere per le spalle e strappare indietro, per mettere un altro al posto suo.⁴⁷

Dida mia moglie non mi aveva né sopraffatto né sostituito. Sarebbe sembrata a lei, al contrario, una sopraffazione e una sostituzione, se io, ribellandomi [83] e affermando comunque una volontà d'essere a modo mio,⁴⁸ mi fossi tolto dai piedi quel suo Gengè.

Perché quel suo Gengè esisteva; io per lei non esistevo affatto, non ero mai esistito.

La realtà mia era per lei in quel suo⁴⁹ Gengè, ch'ella s'era foggiato, che aveva pensieri e gusti e sentimenti che non erano miei e che io non avrei potuto minimamente alterare, senza correre il rischio di diventar subito per lei un altro, ch'alla non avrebbe più riconosciuto, un estraneo ch'ella non avrebbe più potuto né conoscere né amare.

Purtroppo, ahimè, non avevo saputo dar mai una qualche forma alla mia vita, non m'ero⁵⁰ mai voluto fermamente in un modo mio proprio e particolare, sia | [84] per non aver mai incontrato⁵¹ ostacoli che suscitassero in me la volontà di resistere e di affermarmi comunque innanzi agli altri e a me stesso, sia per questo mio animo disposto a pensare e a sentire anche⁵² il contrario di ciò che poc'anzi pensava e sentiva, cioè a scomporre e a disgregare in me⁵³ con assidue e spesso opposte riflessioni ogni formazione mentale e sentimentale; sia infine per la mia natura così inchinevole a cedere, ad abbandonarsi alla discrezione altrui, non tanto per debolezza, quanto per non curanza e anticipata rassegnazione ai dispiaceri ed agli impicci che me ne potessero venire.

Ed ecco, intanto, che me n'era venuto! Non mi conoscevo affatto, non avevo per me alcuna realtà mia propria, ero in uno stato come di fusione continua, quasi fluido, malleabile; mi conoscevano gli altri, ciascuno a suo modo, secondo la realtà che essi per sé | [85] m'avevano data; cioè vedevano in me ciascuno un Moscarda che non ero io, non essendo io propriamente⁵⁴ nessuno per me; tanti Moscarda quanti essi erano, e tutti più reali di me, che non avevo per me stesso, ripeto, realtà alcuna.

Gengè, sì, l'aveva, per mia moglie Dida,⁵⁵ e piena, assoluta. Ma non potevo in alcun modo consolarmene perché v'assicuro che difficilmente potrebbe immaginarsi una creatura più sciocca, più stupida, più insipida di questo caro Gengè di mia moglie Dida.

E il bello, intanto, era questo: che non era mica senza difetti, per lei, quel suo Gengè. Ma ella glieli compativa tutti! Tante cose di lui non le⁵⁶ piacevano, perché non se lo era già costruito tutto a suo modo, secondo il suo gusto e il suo capriccio: no! |

[86] Ma a modo di chi dunque?

Non certo a modo mio, perché io, ripeto,⁵⁷ non riuscivo davvero a riconoscere per miei i pensieri, i gusti, i sentimenti, ch'ella attribuiva al suo Gengè.

⁴⁷ al posto suo] *da* al suo posto

⁴⁸ a modo mio] *da* a mio modo

⁴⁹ suo *agg int*

⁵⁰ m'ero] *da* mi ero

⁵¹ incontrato] *sps a* avuto

⁵² anche] *sps a* sempre

⁵³ in me *agg int*

⁵⁴ propriamente *agg int*

⁵⁵ per mia moglie Dida, *agg int*

⁵⁶ le] *precede* gli

⁵⁷ ripeto, *agg int*

Si vede dunque chiaramente ch'ella glieli attribuiva perché, secondo lei, Gengè aveva quei gusti e pensava e sentiva così, a modo suo, c'è però da dire proprio suo, secondo la sua realtà che non era affatto la mia.

La vedevo piangere qualche volta per certe amarezze ch'egli, Gengè, le cagionava. Egli, sissignori! E se le domandavo:

– Ma perché, cara?

Mi rispondeva:

– Ah, me lo domandi? Ah, non ti basta quello che m'hai detto or ora?

– Io? |

[87]– Tu, tu, sì!

– Ma quando mai? Che cosa?

Trasecolavo.

Era manifesto che il senso ch'io davo alle mie parole era un senso per me; quello che poi esse assumevano per lei, quali parole di Gengè, era tutt'altro. Certe parole che, dette da me o da un altro, non le avrebbero dato dolore, dette da Gengè assumevano chi sa qual altro valore, e la facevano piangere, sissignori.

Io dunque parlavo per me solo. Ella parlava col suo Gengè. E questi le rispondeva per bocca mia in un modo che a me restava del tutto ignoto. E non è credibile come diventassero sciocche, false, senza costrutto, tutte le cose ch'io dicevo e che ella mi ripeteva.

– Ma come? – le domandavo. – io ho det|to [88] così?

– Sì, Gengè mio, proprio così!

Ecco: erano di Gengè suo quelle sciocchezze; ma non erano sciocchezze: tutt'altro! Era⁵⁸ il modo di pensare di Gengè, quello.

E io, ah come lo avrei schiaffeggiato, bastonato, sbranato! Ma non lo potevo toccare. Perché, non ostanti i dispiaceri che le dava, le sciocchezze che diceva, Gengè era molto amato da mia moglie Dida; rispondeva per lei, così com'era, all'ideale del buon marito, a cui qualche difetto si perdona in grazia di tant'altre buone qualità.

Se io non volevo⁵⁹ che Dida mia moglie andasse a cercare in un altro il suo ideale, non dovevo toccare quel suo Gengè.

In principio pensavo che forse i miei senti|menti [89] erano troppo complicati, i miei gusti troppo raffinati, i miei pensieri troppo astratti, e che perciò mia moglie, spesso, non intendendoli, li travisava. Pensavo, insomma, che le mie idee e i miei sentimenti non potessero capire, se non così, ridotti, rimpiccoliti, nel cervellino e nel coricino di lei, e che i miei gusti non si potessero accordare con la sua semplicità.

Ma che! Ma che! Non li travisava lei, non li rimpiccoliva lei i miei pensieri e i miei sentimenti per farli capire nel suo cervellino e nel suo coricino! Ella, mia moglie Dida, così travisati e rimpiccoliti come le arrivavano dalla bocca di Gengè, li stimava sciocchi e falsi; anche lei, capite?

E chi dunque li travisava e li rimpiccoliva così?

Ma realtà di Gengè, signori miei! |

[90] Gengè, quale ella se l'era foggiate, non poteva avere se non di quei pensieri, di quei sentimenti, di quei gusti. Sciocchino ma carino; ah sì, tanto carino per lei! Lo amava così, carino sciocchino, E lo amava davvero.

Potrei recar tante prove; ma basterà quest'una, la prima che mi viene a mente.

Dida, da ragazza, si pettinava in un certo modo, che piaceva non soltanto a lei, ma anche a me, molto.

Appena sposata, cangiò pettinatura.

⁵⁸ Era] precede Quello

⁵⁹ volevo] seguono tre parole cass ill

Per lasciarla fare a suo modo io non le dissi che questa nuova pettinatura non mi piaceva affatto. Quand'ècco, una mattina, m'apparve all'improvviso, in accappatojo, col pettine ancora in mano, acconciata al modo antico e tutt'accesa in | [91] volto.

– Gengè! – mi gridò, spalancando l'uscio, mostrandomisi e rompendo in una risata.

Io sostai ammirato, quasi abbagliato.

– Oh, – esclamai, – finalmente!

Ma subito si cacciò le mani tra i capelli; ne trasse le forcinelle e disfece in un attimo la pettinatura.

– Va' là! – mi disse. – Ho voluto farti uno scherzo! So bene, signorino, so bene che non ti piaccio pettinata così!

Protestai, di scatto:

– Ma chi te l'ha detto, Dida mia? Io ti giuro anzi, che...

Mi tappò la bocca con la mano.

– Va' là! – ripeté. – Tu me lo dici per farmi piacere. Ma io non debbo piacere a me, caro mio! Vuoi che non sappia come | [92] piaccio meglio al mio Gengè?

E scappò via.

Capite? Ella era certa certissima che al suo Gengè piaceva meglio pettinata in quell'altro modo, e si pettinava in quell'altro modo che non piaceva né a lei né a me. Ma piaceva a lui, a Gengè; ed ella si sacrificava. Vi par poco? Non son veri e propri sacrificii, questi, per una donna?

Tanto lo amava!

E io – ora che tutto alla fine mi s'era chiarito – io cominciai a diventare terribilmente geloso – non di me stesso, vi prego di credere: voi avete voglia di ridere! – non di me stesso, signori, ma di uno che non ero io, di un imbecille che s'era cacciato⁶⁰ tra me e mia moglie non come un'ombra vana – vi prego di credere – perché egli anzi rendeva me ombra | [93] vana, appropriandosi del mio corpo⁶¹ per farsi amare da lei!

Considerate bene. Non baciava forse mia moglie, su le mie labbra, un uomo che non ero io? Su le mie labbra? No! Che mie! In quanto eran mie, propriamente mie, le labbra ch'ella baciava? Aveva ella forse tra le braccia il mio corpo? Ma in quanto poteva realmente esser mio, quel corpo, in quanto realmente apparteneva a me, se non ero io colui che ella abbracciava e amava?

Considerate bene. Non vi sentireste voi traditi da vostra moglie con la più raffinata delle perfidie, se poteste conoscere che ella, stringendovi tra le braccia, assapora e si gode per mezzo del vostro corpo l'amplesso d'un altro che lei⁶² ha in mente e nel cuore?

Ebbene, in che era diverso dal mio questo | [94] caso? Il mio caso era anche peggiore! Perché in quello vostra moglie – scusate – nel vostro⁶³ amplesso s'immagina, si finge soltanto l'amplesso d'un altro; mentre nel mio caso mia moglie si stringeva tra le braccia la realtà di uno che non ero io!

Ed era tanto realtà quest'uno, che quando io alla fine, esasperato, lo volli distruggere imponendo, invece della sua, una⁶⁴ mia realtà, mia moglie, che non era stata mai mia moglie ma la moglie di colui, si ritrovò subito, inorridita, come in braccio a un estraneo, a uno sconosciuto, e dichiarò di non potermi amare, di non poter più⁶⁵ convivere con me neanche un minuto, e scappò via.

Sissignori – come vedrete – scappò via. |

⁶⁰ di un... cacciato] *da* uno che stava

⁶¹ mio corpo] *da* corpo mio

⁶² lei *agg int*

⁶³ vostro] *segue parola cass ill*

⁶⁴ una] *sps a la*

⁶⁵ più *agg int*

[...]

[101] io⁶⁶ ero uno, l'ultimo, di questa famiglia; e ne avevo in me, nel corpo, lo stampo, e chi sa in quante abitudini d'atti e di pensieri, a cui non avevo mai riflettuto, ma che gli altri riconoscevano chiaramente in me, nel mio modo di camminare, di ridere, di salutare... Mi credevo un uomo nella vita, un uomo qualunque, che vivesse così alla giornata una scioperata vita, in fondo, benché piena di curiosi pensieri vagabondi; e no, e no: potevo essere per me un uomo qualunque, ma per gli altri no: per gli altri avevo tante sommarie determinazioni, ch'io non m'ero date né fatte e a cui non avevo mai badato; e quel mio poter credermi un uomo qualunque, voglio dire quel mio stesso ozio, che credevo proprio mio, non era neanche | [102] mio per gli altri: m'era stato dato da mio padre, dipendeva dalla ricchezza di mio padre; ed era un ozio feroce, perché mio padre...

Ah! che scoperta! Mio padre... La vita di mio padre...

§ 24._ Le radici.

M'apparve. Alto, grasso, calvo. E nei limpidi quasi vitrei occhi azzurri il solito sorriso gli brillava per me, d'una strana tenerezza, ch'era un po' compatimento, un po' derisione anche, ma affettuosa, come se in fondo gli piacesse ch'io fossi tale da meritarmela, quella sua derisione, considerandomi quasi un lusso di bontà che impunemente egli si poteva permettere.

Se non che, questo sorriso, nella barba folta, così rossa e così fortemente radicata che gli scoloriva le gote, que|sto [103] sorriso, sotto i grossi baffi⁶⁷ un po' ingialliti nel mezzo, era a tradimento, ora, una specie di ghigno muto e⁶⁸ frigido, lì nascosto; a cui non avevo mai badato. E quella tenerezza per me, affiorando e brillando negli occhi da quel ghigno nascosto, m'appariva⁶⁹ ora orribilmente maliziosa: tante cose mi svelava a un tratto che mi fendevano di brividi la schiena. Ed ecco, lo sguardo di quegli occhi vitrei mi teneva, mi teneva affascinato per impedirmi di pensare a queste cose, di cui pure era fatta la sua tenerezza per me, ma che pure erano orribili.

– Ma se tu eri e sei ancora uno sciocco... sì, un povero ingenuo sventato, che te ne vai appresso ai tuoi pensieri, senza mai fermarne uno per fermarti; e mai un proposito non ti sorge, che tu⁷⁰ non ti ci metta a girare attorno, e tan|to [104] te lo guardi che infine ti ci addormenti, e il giorno appresso apri gli occhi, te lo vedo davanti e non sai più come ti sia potuto sorgere se ieri⁷¹ c'era quest'aria e questo sole... – per forza, vedi, io ti dovevo voler bene così... Le mani? che mi guardi? ah, questi peli rossi qua⁷² anche sul dorso delle dita? gli anelli... troppi? e questa grossa spilla alla cravatta... anche la catena dell'orologio... troppo oro? che mi guardi?

Vedevo stranamente la mia angoscia distrarsi con sforzo da quegli occhi, da tutto quell'oro e affiggersi in certe venicciuole⁷³ azzurrognole che gli trasparivano serpeggianti su per la pallida fronte con pena, sul lucido cranio contornato dai capelli rossi, rossi come i miei... – e

⁶⁶ io] precede tri spezzone di parola troncata

⁶⁷ baffi] sps a mustacchi

⁶⁸ una specie di] da un e agg int

⁶⁹ m'appariva] da appariva

⁷⁰ tu agg int

⁷¹ ieri agg int

⁷² qua agg int

⁷³ venicciuole] sps a una parola ill

che miei, dunque, se così chiaramente m'erano venuti da lui? E quel lucido cranio a poco a poco, ecco, mi svaniva davanti come ingojato nel vano dell'aria.

Mio padre!

Nel vano, ora, un silenzio esterrefatto, | [105] grave di tutte le cose insensate e informi, che stanno nell'inerzia muta e impenetrabile allo spirito.

Fu un attimo, ma l'eternità. Vi sentii dentro tutto lo sgomento delle necessità cieche, delle cose che non si possono mutare: la prigione del tempo; il nascere ora, e non prima e non poi; il nome e il corpo che ci è dato; la catena delle cause: il seme gettato da quell'uomo: mio padre, senza volerlo; il mio venire al mondo, da quel seme; involontario frutto di quell'uomo; legato a quel ramo; espresso da quelle radici.

§ 25._ Il seme.

Vidi allora per la prima volta mio padre come non l'avevo mai veduto: fuori, nella sua vita; ma non com'era per sé, come in sé si sentiva, ch'io non potevo saperlo; [106] ma come estrano a me del tutto, nella realtà che, tal quale egli ora m'appariva, potevo pensare gli dessero gli altri.

A tutti i figli sarà forse avvenuto. Notare com'alcunché d'osceno che ci mortifica,⁷⁴ laddove è il padre per noi che si rispetta. Notare, dico, che gli altri non danno e non possono dare a questo padre quella stessa realtà che noi gli diamo. Scoprire com'egli vive ed è uomo fuori di noi, per sé, nelle sue relazioni con gli altri, se questi altri, parlando con lui o incitandolo a parlare, a ridere, a guardare, per un momento dimentichino che noi siamo presenti e così⁷⁵ ci lascino intravedere l'uomo ch'essi conoscono in lui, l'uomo ch'egli è per loro. Un altro. E come? Non si può sapere. Subito nostro padre ha | [107] fatto un cenno, con la mano o con gli occhi, che ci siamo noi. E quel piccolo accenno furtivo, ecco, ci ha scavato in un attimo un abisso dentro. Quello che ci stava tanto vicino, eccolo balzato lontano e intravisto là come un estraneo. E sentiamo la nostra vita come lacerata tutta, meno che in un punto per cui resta attaccata ancora a quell'uomo. E questo punto è vergognoso. La nostra nascita, staccata, recisa da lui, come un caso comune, forse previsto, ma involontario nella vita di quell'estraneo, prova d'un gesto, frutto d'un atto, alcunché insomma che ora, sì, ci fa vergognare, ci suscita sdegno e quasi odio. E se non propriamente⁷⁶ odio, un certo acuto dispetto notiamo anche negli occhi di nostro padre, che in quell'attimo si sono scontrati nei nostri. Siamo per lui, lì ritti in piedi e con due vigili occhi ostili, ciò che egli⁷⁷ dallo sfogo d'un suo momentaneo bisogno e piacere, non s'aspettava: [108] quel seme gettato ch'egli non sapeva, ritto ora in piedi e con due occhi fuoruscenti di lumaca che guardano⁷⁸ a tentoni e giudicano e gl'impediscono d'essere ancora in tutto a piacer suo, libero, un altro anche per noi.

§ 26._ Traduzione d'un titolo.

Non l'avevo finora mai staccato così da me mio padre. Sempre l'avevo pensato, ricordato come padre, qual era per me, ben poco veramente, ché – morta giovanissima mia madre – fui messo in un collegio lontano da Richieri, e poi in un altro, e poi in un terzo ove rimasi fino ai diciott'anni, e andai poi all'università e vi passai per sei anni da un ordine di studi all'altro, senza cavare un pratico profitto da nessuno, ragion per cui alla fine fui richiamato a Richieri e subito,

⁷⁴ mortifica] segue un rigo cass ill

⁷⁵ così agg int

⁷⁶ propriamente] su proprio

⁷⁷ egli] segue una parola cass ill

⁷⁸ guardano] da guardavano

non so se in premio [[109] o per castigo, ammogliato. Due anni dopo, mio padre morì senza lasciarmi di sé, del suo affetto altro ricordo più vivo di quel sorriso di tenerezza, che era – com'ho detto – un po' compatimento, un po' derisione. E ciò ch'era stato per sé? Moriva ora, mio padre, del⁷⁹ tutto. Ciò ch'era stato per gli altri... E così poco per me! E gli veniva anche dagli altri, certo, dalla realtà che gli altri gli davano e ch'egli sospettava, quel sorriso per me... Ora l'intendevo e ne intendevo il perché, orribilmente.

– Che cos'è tuo padre? – mi avevano tante volte domandato in collegio i miei compagni.

E io:

– Banchiere.

Perché mio padre, per me, era banchiere. Se vostro padre fosse boja, come | [110] si tradurrebbe nella vostra famiglia questo titolo per accordarlo con l'amore che voi avete per lui e ch'egli ha per voi? oh, egli tanto tanto buono; oh, io lo so, non c'è bisogno che me lo diciate; me⁸⁰ lo immagino perfettamente l'amore di un tal padre per il suo figliuolo, la tremante delicatezza delle sue grosse⁸¹ mani nell'abbottonargli la camicina bianca attorno al collo. E poi, sì, feroci, domani all'alba, quelle sue mani, sul palco. Perché anche così un banchiere, me lo immagino perfettamente, passa dal dieci al venti e dal venti al quaranta, man mano che cresce in paese con la disistima altrui la fama della sua usura, la quale peserà domani come un'onta sul suo figliuolo che ora non sa e si sva|ga [111] dietro strani pensieri, povero lusso di bontà, che davvero se lo meritava, ve lo dico io, quel sorriso di tenerezza, mezzo compatimento e mezzo derisione.

§ 27._ Il buon figliuolo feroce.

Con gli occhi pieni dell'orrore di questa scoperta, ma velato l'orrore da un avvilito, da una tristezza che pure mi atteggiavano le labbra a un sorriso vano, nel sospetto che nessuno potesse crederli e ammetterli in me davvero, io allora mi presentai innanzi a Dida mia moglie che – ricordo – nella stanza luminosa se ne stava, biancovestita entro un fulgore di sole, a disporre nel grande armadio laccato bianco e dorato a tre specchi i suoi nuovi abiti primaverili.⁸² Facendo uno sforzo, acre | [112] d'onta segreta, per trovarmi in gola una voce⁸³ che non paresse troppo strana, le domandai:

– Tu lo sai, Dida, qual'è la mia professione?

Dida, con una gruccia in mano da cui pendeva un abito di velo color isabella, si voltò a guardarmi dapprima, come non mi riconoscesse. Stordita, ripeté:

– La tua professione?

E dovetti riassaporare l'agro di quell'onta per riprendere, quasi da un dilaceramento del mio spirito, la domanda che ne pendeva. Ma questa volta mi si sfece in bocca:

– Già... – dissi. – Che cosa faccio io?

Dida, allora, stette un poco a mirarmi, poi scoppiò in una gran risata:

– Ma che dici, Gengè? |

[113] Si fracassò d'un tratto allo scoppio di questa risata il mio orrore, l'incubo di quelle necessità cieche in cui il mio spirito, nella profondità delle sue indagini, s'era urtato poc'anzi, rabbrivendo.

Ah, ecco – un usurajo, per gli altri; uno stupido qua, per Dida mia moglie. Gengè io ero; uno qua, nell'animo e davanti agli occhi di mia moglie; e chi sa quant'altri Gengè, fuori,

⁷⁹ del *agg int*

⁸⁰ me *agg int*

⁸¹ grosse *agg int*

⁸² suoi *agg int* primaverili] *seguono due virgole cass*

⁸³ una voce *agg int*

nell'animo o⁸⁴ solamente negli occhi della gente di Richieri. Non si trattava del mio spirito, che si sentiva dentro di me libero e immune, nella sua intimità originaria, di tutte quelle considerazioni delle cose che m'erano venute, che m'erano state fatte e date dagli altri, e principalmente di questa del denaro e della professione di mio padre. |

[114] No? E di che si trattava dunque? Se potevo⁸⁵ non riconoscere mia questa realtà spregevole che mi davano gli altri, ahimè dovevo pur riconoscere che se anche⁸⁶ me ne fossi data una, io, per me, questa non sarebbe stata più vera, come realtà, di quella che mi davano gli altri, di quella in cui gli altri mi facevano consistere, con quel corpo che ora, innanzi a mia moglie, non poteva neanch'esso parermi mio, giacché se l'era appropriato quel Gengè suo, che or ora aveva detto una nuova sciocchezza per cui tanto ella aveva riso. Voler sapere la sua professione... E che non si sapeva?

– Lusso di bontà... – feci, quasi tra me, staccando la voce da un silenzio che mi parve fuori della vita, perché, ombra davanti a mia moglie, non sapevo più donde io le parlassi.

– Che dici? – ripeté lei, dalla solidità certa della sua vita, con quell'abito color isabella sul braccio. |

[115-17] E, com'io non risposi, mi venne avanti, mi prese per le braccia e mi soffiò sugli occhi, come a cancellarvi uno sguardo che non conosceva in essi, uno sguardo che non era più di Gengè, di quel Gengè il quale ella sapeva che al pari di lei doveva fingere di non conoscere come in paese si traducesse il nome della professione di mio padre.

Ma non ero peggio di mio padre, io? Ah! Mio padre almeno lavorava... Ma io! Che facevo io? Il buon figliuolo feroce. Il buon figliuolo che parlava di cose aliene (bizzarre, anche): della scoperta del naso che mi pendeva verso destra, oppure dell'altra faccia della Luna; mentre la così detta banca di mio padre, per opera dei due fidati amici Firbo e Quantorzo seguitava a lavorare, prosperava. C'erano anche socii minori, nella banca, e anche i due fidati amici vi erano – come si dice – cointeressati; e tutto andava a gonfie vele senza ch'io | [118] me n'impicciassi⁸⁷ punto, voluto bene da tutti quei consocii, da Quantorzo come un figliuolo, da Firbo come un fratello; i quali⁸⁸ tutti sapevano che con me era inutile parlare d'affari e che bastava di tanto in tanto chiamarmi a firmare; firmavo e quest'era tutto. Non tutto, perché anche di tanto in tanto qualcuno veniva a pregarmi d'accompagnarlo a Firbo o a Quantorzo con un bigliettino di raccomandazione, già! e io allora gli scoprivo sul mento una fossetta che glielo divideva in due parti non perfettamente uguali, una più rilevata d qua, una più scempia di là.

Come non m'avevano finora accoppiato? Eh, non m'accoppiavano, signori, perché, com'io non m'ero finora staccato da me per vedermi, e vivevo come un cieco nelle condizioni di vita in cui ero stato messo, senza | [119] consideriar quali fossero, poiché in esse ero nato e cresciuto e m'erano perciò naturali; così anche per gli altri era naturale ch'io fossi così; mi conoscevano così; non potevano pensarmi altrimenti, e tutti potevano ormai quasi senz'odio guardarmi e anche sorridere a questo buon figliuolo feroce. Tutti?

Mi sentii d'un tratto confitti nell'animo due paja d'occhi come quattro pugnali avvelenati: gli occhi di Marco Di Dio e di sua moglie Diamante, che incontravo ogni giorno su la mia strada, rincasando.

§ 28._ Parentesi necessaria, una per tutti.

⁸⁴ o *agg int*; segue sul rigo una parola *cass ill*

⁸⁵ E] *sps a una parola cass ill* potevo] *seguono alcune parole cass ill*

⁸⁶ ahimè dovevo pur] *da* dovevo anche anche] *sps a pur*

⁸⁷ me n'impicciassi] *sps a picciassi*

⁸⁸ i quali *agg int*

Marco Di Dio e sua moglie Diamante ebbero la ventura d'essere (se ben ricordo)⁸⁹ le prime mie vittime. Voglio dire: le prime | [120] designate all'esperimento della distruzione d'un Moscarda.

Ma con qual diritto ne parlo? con qual diritto do qui aspetto e voce ad altri fuori di me? Che ne so io? come posso parlarne? Li vedo da fuori, e naturalmente quali sono per me, cioè in una forma nella quale, certo, essi non si riconoscerebbero. E non faccio dunque agli altri lo stesso torto di cui tanto mi lamento io?

Sì, certo. Ma c'è pure una piccola differenza. Le fissazioni di cui ho parlato più su. Si fissa ciascuno in un concetto⁹⁰ di sé e vuole sé stesso in un certo modo, costruendosi così o così, quale si vede e sinceramente crede di essere non solo per sé ma anche per gli altri; e bisogna che di questo suo voler essere così o così, di questo suo rappresentarsi | [121] nella forma che ha voluto darsi, paghi la pena.

Cose veramente pietose, spesso, queste fissazioni nostre! Perché volersi in un modo o in un altro è presto fatto; tutto sta poi se possiamo essere, non già per gli altri ma per noi stessi⁹¹, quali ci vogliamo. Ove quel potere manchi, per forza questa volontà deve apparir vana e ridicola. Ma noi salviamo la volontà e le diamo un altro nome, in questo caso, cioè quand'essa non sappia stare nei limiti del possibile. La chiamiamo velleità. Se una donna vuol esser uomo; se un vecchio vuole esser giovine...

Ci sono di⁹² queste velleità, e pietosissime anch'esse da un canto, perché dimostrano lo sforzo esasperato di superare quei limiti del possibile, cioè tutto quel potere oscuro e fatale che è fuori di noi, oltre ogni potere nostro e sopra la nostra volontà. | [122] Eh, lo so: non si vorrebbe riconoscere questo potere oscuro e fatale che assegna un limite alla nostra volontà. Ma, dico, se si nasce e si muore... Nascere: voi l'avete voluto? Io no. E tra un fatto e l'altro, indipendenti entrambi dalla nostra volontà (anche quando la morte appaja volontaria) quante cose non avvengono, che tutti quanti vorremmo non avvenissero, e a cui a malincuore ci rassegniamo!

Ecco: quando non ci rassegniamo, vengono fuori le velleità. Se una donna vuol esser uomo; se un vecchio vuol esser giovine... Sì, fissazioni ridicole, queste; ma a guardar bene in fondo, son forse meno ridicole tutte le altre, quelle voglio dire nelle quali la volontà è dentro i limiti del possibile? |

[123] Voi vi siete fissato in un concetto di voi; vi siete dato, comunque, per voi, una realtà; e non v'accorgete poi com'essa cangi di continuo secondo le relazioni che o avete con gli altri o stabilite di volta in volta con voi medesimi; e delle contraddizioni inevitabili che ve ne derivano; sorprese, dispetti, ire contro voi stesso e rimorsi. Credete d'esser uno, sempre, così e così, quando o non siete nessuno o siete tanti, secondo le possibilità imprevedibili d'essere in un modo o in un altro.

Vi ricordate proprio d'esser stato sempre lo stesso, voi? Ah sì? E com'è che non sapete più spiegarvi... oh Dio, che un giorno vi piaceva tanto ciò che ora non vi piace più? che avete potuto commettere quella tale azione... – sì, quella, appunto! (oh, state tranquilli, non la svelerò a nessuno); e che poteste essere | [124] amico di quel tale... – no, non ve lo nomino: so che vi fa tanto dispetto! E che opinione, che opinione ne avevate!

Via, dunque, non ridete della velleità del vecchio che si ritinge i capelli. Che importa che quella sua tintura non possa essere una realtà, per voi, se riesce a essere anche un poco per lui? Non se li tinge mica per ingannare gli altri, né sé; ma solo un poco – poco poco – la sua immagine innanzi a uno specchio. Artificialmente vuol fissare in sé il ricordo del suo color biondo, in cui un giorno si piacque, o del suo color nero: l'immagine che gli vien meno della sua gioventù. A voi, invece, il ricordo di ciò che siete stato, appare ora riconoscimento di realtà passate, che vi restano dentro come un sogno, e spes|so [125] inesplicabili.

⁸⁹ (se ben ricordo)] *da*, se ben ricordo,

⁹⁰ concetto] *sps a una parola cass ill*

⁹¹ non già... stessi *agg int*

⁹² di *agg int*

Ma via, che meraviglia? Sogno vi sembrerà domani anche la realtà d'oggi, non dubitate.

§ 29._ Due visite

E sono contento che or ora, mentre stavate a leggere questo mio libretto⁹³ col sorriso un po' canzonatorio che fin da principio ha accompagnato la vostra lettura, due visite, una dentro l'altra, siano venute improvvisamente a dimostrarvi quant'era sciocco quel vostro sorriso.

Siete ancora sconcertato – vi vedo – irritato, mortificato della | [126] pessima figura che avete fatto col vostro vecchio amico, mandato via da voi, poco dopo sopravvenuto il nuovo, senza le debite accorte maniere, con una scusa meschina, perché non resistevate più a vedervelo davanti, a sentirlo parlare e ridere in presenza di quell'altro. Ma come! mandarlo via! Se poc'anzi che quest'altro arrivasse, vi compiacevate tanto a parlare e a ridere con lui?

Mandato via. Ma chi? Il vostro amico? Credete sul serio d'aver mandato via lui?

Rifletteteci bene un poco.

Il vostro vecchio amico, in sé e per sé, non aveva nessuna ragione d'esser mandato via, sopravvenendo il nuovo. I due, tra loro, non si conoscevano affatto; li avete presentati voi l'uno all'altro; e potevano insieme trattenersi una | [127] mezzoretta nel vostro salotto a chiacchierare del più e del meno. Nessun imbarazzo né per l'uno né per l'altro. L'imbarazzo l'avete provato voi e tanto più vivo e intollerabile, quanto più, anzi, vedevate quei due a poco a poco acconciarsi⁹⁴ tra loro a fare accordo insieme. L'avete subito rotto, quell'accordo.⁹⁵ Perché? Ma perché voi (non volete ancora capirlo?) voi, all'improvviso, cioè all'arrivo del secondo amico, vi siete scoperto due, uno così dall'altro diverso, che per forza a un certo punto, non resistendo più, avete dovuto mandarne via uno. Non il vostro vecchio amico, no; ma avete mandato via voi stesso, quell'uno che⁹⁶ siete per il vostro vecchio amico, perché lo avete sentito tutt'altro da quello che siete, o volete essere, per il nuovo. |

[128] Incompatibili non eran tra loro quei due, estranei l'uno all'altro, garbatissimi entrambi, e fatti fors'anche per intendersi a meraviglia; ma i due voi che all'improvviso avete scoperto in voi stesso. Non avete potuto tollerare che le cose dell'uno fossero mescolate con quelle dell'altro, non avendo esse propriamente nulla di comune tra loro. Nulla, nulla, giacché voi per il vostro vecchio amico⁹⁷ avete una realtà e un'altra per il nuovo, così diversa in tutto da avvertire voi stesso che, rivolgendovi all'uno, l'altro sarebbe rimasto a guardarvi sbalordito; non vi avrebbe più riconosciuto; avrebbe esclamato tra sé:

– Ma come? è questo? è così?

E nell'imbarazzo insostenibile di trovarvi così due contemporaneamente, avete cercato una scusa meschina per liberarvi, non d'uno | [129] di loro, ma d'uno dei due che quei due vi costringevano a essere a un tempo.

Su su, tornate a leggere questo mio⁹⁸ libretto e non sorridete più come avete sorriso finora. Credete pure che, se qualche dispiacere ha potuto recarvi l'esperienza or ora fatta, quest'è niente, mio caro, perché voi non siete due soltanto, ma chi sa quanti, senza saperlo, e credendovi sempre uno.

Andiamo avanti.

⁹³ libretto] *su libro*

⁹⁴ quei *agg int* acconciarsi] *segue a fare*

⁹⁵ rotto, quell'accordo] *da interrotto, quest'accordo*

⁹⁶ che] *segue voi*

⁹⁷ amico] *segue una parola cass ill*

⁹⁸ questo mio] *sps a il*

§ 30._ E chiudiamo la parentesi.

La chiuderemo, se permettete, considerando che pur tra i tanti che siete e che potete essere, uno a ogni modo credete d'essere per voi, uno vorreste essere per tutti, è vero?

Bene. Io mi sforzerò di darvi la realtà che | [130] voi vi date, cioè di volervi in me come voi vi volete. Non è possibile, sì, ormai lo sappiamo bene. Per quanti sforzi io faccia di rappresentarvi a modo vostro, sarà sempre «a un modo vostro» soltanto per me; non «a un modo vostro» per voi e per gli altri. Ma scusate: se per voi io non ho altra realtà fuori di quella che voi mi date, e sono pronto a riconoscere ch'essa non è men vera di quella che potrei darvi io; che essa anzi per voi è la sola vera (e Dio sa cos'è codesta realtà che voi mi date!); vorreste lamentarvi adesso di quella che vi darò io, con tutta la buona volontà di rappresentarvi quanto più mi sarà possibile a modo vostro?

Io, del resto, non pretendo che siate come vi rappresento io. Ho affermato già che voi non siete neppure quell'uno che vi⁹⁹ rappresentate a voi stesso, ma tanti a un tempo, secondo tutte le vostre | [131] possibilità d'essere, e i casi e le relazioni e le circostanze. E dunque, che torto vi fo io? Me lo fate voi il torto, credendo ch'io non abbia o non possa avere altra realtà fuori di codesta che mi date voi, la quale è vostra, vostra soltanto, credete, una vostra idea, quella che vi siete fatto di me,¹⁰⁰ una possibilità d'essere come voi la sentite, come a voi pare, come la riconoscete in voi possibile, giacché di ciò che possa esser io per me, non solo non potete saper nulla voi, ma nulla neppure io stesso.

§ 31._ C'è un ma...

Un ma, purtroppo, che lascia aperta ancora la parentesi. Che guajo! Non bisognerebbe mai aprirne. Da che io ho aperto quella in cui stava prima chiusa e ignota a me stesso¹⁰¹ la mia vita,¹⁰² non m'è più avvenuto di poterla richiudere.

Voi non vi volete ancora arrendere: Esclamate:

– Ma ci sono i fatti, perdio! I dati di fatto! |

[132] Già. Nascere è un fatto. Nascere in un tempo anziché in un altro, ve l'ho detto; nascere da questo o da quel padre, in questa o in quella condizione; nascere maschio o femmina; in Lapponia o nel centro dell'Africa, pellirossa o mongolese; nascere bello o nascere brutto; con la gobba o senza gobba: – fatti. E anche se perdete un occhio, è un fatto; e potete anche perderli tutti e due, e se siete pittore è il peggior fatto che vi poteva capitare. Tempo, spazio: necessità! sorte, fortuna, casi: trappole tutte della vita. Volete essere? C'è questo. In astratto non si è. Bisogna che s'intrappoli l'essere in una forma e si finisca, qua o là, così o così, per alcun tempo in essa. E ogni cosa, finché dura, porta con sé la pena della sua forma, la pena d'essere così e di non poter più essere altrimenti. Quello sbiobbo là, pare una burla, uno scherzo, compatibile sì e no per un mi|nuto [133] solo e poi basta; poi dritto su, svelto, agile, alto... – ma che! sempre così, per tutta la vita ch'è una sola; e bisogna che si rassegni a passarla tutta tutta così...

E come le forme, gli atti. Quando un atto è compiuto; è quello; non si cangia più. Quando uno, comunque, abbia agito, anche senza che si senta e si ritrovi poi negli atti compiuti; ciò che ha fatto, resta: come una prigioniera per lui. Se avete preso moglie; o anche materialmente, se avete rubato e siete stato scoperto; se avete ucciso... Come spire e tentacoli vi avviluppano le conseguenze delle vostre azioni. E vi grava sopra, attorno, come un'aria densa, irrespirabile, la

⁹⁹ vi *agg int*

¹⁰⁰ quella... me, *agg int*

¹⁰¹ me stesso] *sps a una parola cass ill*

¹⁰² vita] *sps a esistenza*

responsabilità che per quelle azioni e le conseguenze di esse, non volute e non previste, vi siete assunto. E come potete più liberarvi? |

[134] Già. Ma che intendete dire con questo? Che gli atti come le forme determinino la realtà mia o la vostra? E come? perché? Che siano una prigione, nessuno può negare. Ma se volete affermare questo soltanto, state in guardia che non affermate nulla contro di me, perché io dico appunto e sostengo anzi questo, che sono una prigione e la più ingiusta che si possa immaginare.

Mi pareva, santo Dio, d'avervelo dimostrato! Conosco Tizio. Secondo la conoscenza che vi ho, gli do una realtà: per me. Ma Tizio lo conoscete anche voi, e certo quello che conoscete voi non è quello stesso che conosco io, perché ciascuno di noi lo conosce a suo modo e gli dà a suo modo una realtà. Ora anche per sé stesso Tizio ha tante realtà per quanto di noi conosce, perché in un modo si conosce con me e in un altro con voi e con un terzo, con un quarto e via dicendo. Il che vuol dire che Tizio è realmente uno con me, uno con voi, un altro con un terzo e via dicendo, pur avendo l'illusione anche [135] lui, anzi lui specialmente, d'esser uno per tutti. Il guaio è questo; o lo scherzo, se vi piace meglio chiamarlo così. Compriamo un atto. Crediamo in buona fede d'esser tutti in quell'atto. Ci accorgiamo purtroppo che non è così, e che invece l'atto è sempre e solamente dell'uno dei tanti che siamo o possiamo essere, quando, per un caso sciaguratissimo, all'improvviso vi restiamo come agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non essere tutti in quell'atto, e che dunque un'atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi ad esso, alla gogna, per un'intera esistenza, come se questa fosse tutta assommata in quell'atto solo.

– Ma io sono anche questo,¹⁰³ e quest'altro, e poi quest'altro! – ci mettiamo a gridare.

Tanti, eh già, tanti ch'eran fuori dell'atto di quell'uno e che non avevan nulla o ben poco da vedere con esso. Non solo; ma quell'uno stesso | [136] cioè quella realtà che in un momento ci siamo data e che in quel momento ha compiuto l'atto, spesso poco dopo è sparito del tutto; tanto vero che il ricordo dell'atto resta in noi, se pure resta, come un sogno angoscioso, inesplicabile. Un altro, dieci altri, tutti quegli altri che noi siamo o possiamo essere, sorgono a uno a uno in noi a domandarci come abbiamo potuto far questo; e non ce lo sappiamo più spiegare.

Realtà passate.

Se i fatti non sono tanto gravi, queste realtà passate le chiamiamo disinganni. Sì, va bene; perché veramente ogni realtà è un inganno. Proprio quell'inganno per cui ora dico a voi che n'avete un altro davanti:

– Voi sbagliate!

Siamo molto superficiali, io e voi. Non andiamo ben addentro allo scherzo, che è più profondo e radicale, cari miei. E consiste in questo: che l'essere | [137] agisce necessariamente per forme, che sono le apparenze ch'esso si crea, e a cui noi diamo valore di realtà. Un valore che cangia, naturalmente, secondo l'essere in quella forma e in quell'atto ci appare.

E ci deve parere per forza che gli altri hanno sbagliato; che una data forma, un dato atto non è questo e non è così. Ma inevitabilmente, poco dopo, se ci spostiamo d'un punto, ci accorgiamo che abbiamo sbagliato anche noi e che non è questo o non è così; sicché alla fine siamo costretti a riconoscere che non sarà mai né questo né così in nessun modo stabile e sicuro, ma ora in un modo ora in un altro, che tutti a un certo punto ci parranno sbagliati, o tutti veri, che è lo stesso; perché una realtà non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere; e non sarà mai una per tutti, una per sempre, ma di continuo e infinitamente mutevole. La facoltà d'illuderci che la realtà d'oggi sia la sola vera, se da un canto ci sostiene, dall'altro ci precipita in un vuoto senza fine, perché la realtà d'oggi è destinata a parerci illusione domani. E la vita non conclude. Non può concludere. Se domani conclude, è finita. |

¹⁰³ questo] segue una parola *cass ill*

[138] § 32._ **Caliamo un poco.**

Vi pare che l'abbia presa troppo alta? E caliamo un poco. La palla è elastica; ma per rimbalzare bisogna che tocchi terra. Tocchiamo terra e facciamola rivenire alla mano.

Di quali fatti volete parlare?¹⁰⁴ Del fatto ch'io son nato, anno tale, mese tale, giorno tale, nella nobile città di Richieri, nella casa in via tale, numero tale, dal signor Tal dei Tali e dalla signora Tal dei Tali, battezzato nella chiesa madre di giorni sei; mandato a scuola d'anni sei; ammogliato d'anni ventitrè; alto di statura un metro e settantotto; rosso di pelo, ecc. ecc.?

Sono i miei connotati, questi. Dati di fatto, dite voi. E vorreste desumerne la mia realtà? Ma questi stessi dati che non dicono nulla per sé stessi¹⁰⁵ credete che importino una valutazione uguale per tutti? E quand'anche mi rappresentassero intero e preciso, dove mi rappresenterebbero? | [139] in quale realtà? Nella vostra, che non è¹⁰⁶ quella d'un altro; e poi d'un altro; e poi d'un altro... C'è forse una realtà sola, una per tutti? Ma se abbiamo visto che non ce n'è una neanche per ciascuno di noi, poiché in noi stessi la nostra cangia di continuo! E allora?

Ecco qua, terra terra. Siete in cinque? Venite con me.

Questa è la casa in cui sono nato, anno tale, mese tale, giorno tale. Ebbene, per il fatto che topograficamente e per l'altezza e per la lunghezza e per il numero delle finestre questa casa è la stessa per tutti; dal fatto che io per tutti voi cinque vi sono nato, anno tale, mese tale, giorno tale, rosso di pelo e alto ora un metro e settantotto, segue forse che voi tutti e cinque diate la stessa realtà a questa casa e a me? A voi che abitate una | [140] catapecchia, questa casa sembra un bel palazzo; a voi che avete un certo gusto artistico, sembra una volgarissima casa; voi che passate malvolentieri per la via dov'essa sorge perché vi ricorda un tristo episodio della vostra vita, la guardate in cagnesco; voi, invece, con occhio affettuoso, perché – lo so – qua dirimpetto abitava la vostra povera mamma che fu buona amica della mia.

E io che vi son nato? Oh Dio! Quand'anche per tutti e cinque voialtri, in questa casa che è una e cinque, fosse nato l'anno tale, il mese tale, il giorno tale, un imbecille, credete che sia lo stesso imbecille per tutti? Sarò per l'uno imbecille perché lascio Quantorzo direttore della banca e Firbo consulente legale, cioè proprio per la ragione per cui mi stima avvedutissimo l'altro, che crede invece di veder | [141] lampante la mia imbecillità nel fatto che conduco a spasso ogni giorno la cagnolina di mia moglie, e così via.

Cinque imbecilli. Uno in ciascuno. Cinque imbecilli¹⁰⁷ che vi stanno davanti, come li vedete da fuori, in me che sono uno e cinque come la casa; tutti con questo nome di Moscarda, niente per sé, neanche uno, se serve a designar cinque differenti imbecilli¹⁰⁸ che, sì, tutt'e cinque si volteranno se chiamate: – Moscarda! – ma ciascuno con quell'aspetto che voi gli date; cinque aspetti; se rido, cinque sorrisi, e via dicendo¹⁰⁹.

E non sarà per voi, ogn'atto ch'io compio, l'atto d'uno di questi cinque? E potrà quest'atto esser lo stesso, se i cinque sono differenti? Ciascuno di voi interpreterà¹¹⁰ quell'atto, darà a quell'atto senso e valore a seconda della realtà che | [142] m'ha data.

Uno dirà:

– Moscarda ha fatto questo.

L'altro dirà:

– Ma che questo! Ha fatto ben altro!

E il terzo:

– Per me ha fatto benissimo. Doveva fare così –.

¹⁰⁴ parlare] segue voi

¹⁰⁵ nulla] segue una virgola cass per sé stessi agg int

¹⁰⁶ che non è] sps a due parole cass ill

¹⁰⁷ Cinque imbecilli. Uno in ciascuno... davanti] da Cinque imbecilli, uno in ciascuno, che vi stanno davanti

¹⁰⁸ imbecilli] sps a persone

¹⁰⁹ dicendo] sps a distinguendo

¹¹⁰ interpreterà] sps a prenderà

Il quarto:

– Ma che così e così! Ha fatto malissimo! Doveva fare invece...

E il quinto:

– Che doveva fare? Ma se non ha fatto niente!¹¹¹

E sarete capaci d'azzuffarvi per ciò¹¹² che Moscarda ha fatto o non ha fatto, per ciò¹¹³ che doveva o non doveva fare, senza voler capire che il Moscarda dell'uno non è il Moscarda dell'altro; | [143] credendo di parlare d'un Moscarda solo, che è proprio uno, quello che vi sta davanti, così e così, come voi lo vedete, come voi lo¹¹⁴ toccate; mentre parlate di cinque Moscarda, perché anche gli altri quattro ne hanno uno davanti, uno per ciascuno, che è quello solo, così e così, come ciascuno lo vede e lo tocca. Cinque; e sei, se il povero Moscarda si vede e si tocca uno¹¹⁵ anche¹¹⁶ per sé; uno e nessuno, ahimè, com'egli si vede e si tocca, se gli altri cinque lo vedono e lo toccano altrimenti.

Siffatte contese su ciò che ha fatto Tizio o¹¹⁷ Cajo avvengono tutti i momenti. Lo so. Voi non ci affondate. Dite: – «Opinioni!» – Pensate: – «L'altro sbaglia!» – Perché siamo sempre lì, nella beata illusione in cui viviamo, che Tizio sia come lo vediamo e lo tocchiamo noi e non possa essere altrimenti; che la vera e sola realtà sia quella | [144] che voi¹¹⁸ date a voi stesso, agli altri, a tutte le cose, quella che sentite in voi e credete di veder e di toccare fuori di voi, attorno a voi. E io vi dico che fate bene! Torno a ripetervi il consiglio di tenervela forte, forte, codesta vostra realtà, perché guaj se v'affondaste come me a considerare questa cosa orribile che fa impazzire: che cioè¹¹⁹ codesta realtà, che credete vostra e di tutti, è per voi solo; che voi non siete uno ma tanti, non solo per gli altri, ma anche in voi stessi, perché voi cangiate, anche per voi cangiate¹²⁰ senz'accorgervene e credendovi sempre uno, appena vi volgete verso un altro; che la realtà degli altri non è la vostra, ma un'altra, impenetrabile e mutevole allo stesso modo che la vostra; e che se state accanto a un altro e gli guardate gli occhi, potete figurarvi come un mendico¹²¹ a una porta in cui non potrà mai entrare: chi vi entra non sarete mai voi, col vostro | [145] mondo dentro, come lo vedete e lo¹²² toccate; ma uno come quell'altro vi vede e vi¹²³ tocca, nel suo mondo dove non potrete mai penetrare.

Così, cari miei, mi ridussi io, un giorno, guardando gli occhi della gente: muto, quasi senza respiro, con l'orrore del mio corpo, con l'orrore d'ogni atto, la cui realtà per me aveva perduto ogni valore, certo com'ero dell'incoercibile realtà che nel loro mondo impenetrabile mi davano intanto¹²⁴ gli altri. Così. Ma non subito. Prima commisi le pazzie di saltare a quelle porte, credendo di poterle sfondare e irrompervi dentro¹²⁵ a distruggere la realtà intollerabile che certuni mi avevano data. Gli occhi, gli occhi di Marco Di Dio e di sua moglie Diamante, che mi dicevano ogni giorno:

– Usurajo! |

¹¹¹ niente] *su* nulla

¹¹² per ciò] *sps a* su quel

¹¹³ per ciò] *sps a* quel

¹¹⁴ lo *agg int*

¹¹⁵ uno *agg int*

¹¹⁶ anche] *segue* uno

¹¹⁷ o] *segue* Cajo

¹¹⁸ che voi *agg int*

¹¹⁹ cioè *agg int*

¹²⁰ cangiate *agg int*

¹²¹ mendico] *sps a* mendico

¹²² lo] *segue* sentite

¹²³ vi] *segue* sente

¹²⁴ intanto *agg int*

¹²⁵ poterle...dentro] *da* sfondarle e irrompervi

[...]

[153] mente anche questo: che Giulio Cesare, uno, non esisteva. Esisteva, sì, un Giulio Cesare qual egli per sé stesso si voleva e si rappresentava, e questo senza dubbio aveva sopra tutti gli altri un valore incomparabilmente più grande; ma non quanto a realtà, vi prego di credere, perché non meno reale di questo Giulio Cesare era quel lezioso, fastidioso, tutto raso e discinto e infedelissimo di sua moglie Calpurnia, o quell'impudicissimo di Nicomede re di Bitinia.

Il guajo è questo, sempre, signori miei: che dovevano tutti quanti esser chiamati con quel nome solo di Giulio Cesare, e che in un solo corpo, e di miserabile sesso maschile, dovevano abitare tanti e anche una femmina, la quale, volendo e non trovando in quel corpo com'esser femmina, dove e come poté, non naturalmente lo fu, e im|pudicissima [154] e anche più volte recidiva.

In quel povero Marco Di Dio, a buon conto, il satiro¹²⁶ scappò fuori una volta sola, in un solo momento e tentato da quel gruppo del suo maestro; ma ahimè¹²⁷, fu sorpreso in quell'atto d'una volta sola e condannato per sempre. Non trovò più nessuno (tranne in principio mio padre) che volesse saper di lui, e si diede allora ad almanaccare i più bislacchi disegni per sollevarsi dall'ignominiosa miseria, a braccetto con una donna, divenuta poi sua moglie, la quale un giorno era venuta a lui, nessuno¹²⁸ sapeva come, né da qual parte.

Da una decina d'anni, è vero, egli diceva che sarebbe partito per l'Inghilterra la settimana ventura. Ma eran forse passati per lui questi dieci anni? Erano | [155] passati per quelli che glielo sentivano dire. Per lui, per la realtà sua, doveva sempre partire per l'Inghilterra la settimana ventura. E studiava l'inglese. Da dieci anni si portava, almeno, una grammatica inglese sotto il braccio, aperta sempre e ripiegata allo stesso punto, sicché quelle due pagine dell'apertura con lo strofinio del braccio e il sudicio della giacca erano ridotte quasi illeggibili, mentre le seguenti eran rimaste incredibilmente pulite. Ma fin dove era il sudicio, egli sapeva. E di tratto in tratto, andando per via, rivolgeva di sorpresa, aggrondato, qualche domanda alla moglie, come a saggiarne la prontezza e la maturità:

– Is June a happy child?

E la moglie rispondeva pronta e seria:

– Yes, June is a happy child.

Perché anche la moglie la settimana ventura | [156] sarebbe partita¹²⁹ per l'Inghilterra con lui.

E uno sgomento era¹³⁰ e insieme una pietà questo spettacolo di questa donna, com'egli fosse riuscito a attirarla e farla vivere come una fedele cagna lì, nella realtà di quel suo¹³¹ sogno buffo: cioè, a far sentire a lei, come la sentiva lui, la consistenza di quella realtà, che non era affatto sogno, né tanto meno buffo. Diventar milionarii, sissignori, dall'oggi al domani, con un'invenzione, per esempio, di «cessi inodori per paesi senz'acqua corrente nelle case». Ridete ancora?¹³² E perciò la loro serietà era così truce, anzi feroce; e tanto più feroce diventava¹³³, quanto più crescevano attorno a essa le risa.¹³⁴

E ormai erano arrivati a tal punto, che se qualcuno per caso si fermava ad ascoltare il loro disegno senza ridere, essi, anziché compiacersene, gli lanciavano oblique occhiate | [157] non

¹²⁶ a buon conto] *da* buon giovane satiro] *segue una parola cass ill*

¹²⁷ ahimè *agg int*

¹²⁸ nessuno] *sps a una parola cass ill*

¹²⁹ sarebbe partita] *da* doveva partire

¹³⁰ E uno sgomento era] *da* Ed era uno sgomento

¹³¹ suo *agg int*

¹³² ancora *agg int*

¹³³ diventava] *su* diveniva

¹³⁴ ad essa le risa] *da* a essa le risate

solo di diffidenza e di sospetto, ma anche d'odio.¹³⁵ Perché la derisione di tutti era ormai quasi l'aria in cui quella loro realtà respirava. Tolta la derisione, rischiavano di soffocare.

Mi spiego perciò come per loro il peggior nemico fosse stato un tempo¹³⁶ mio padre.

Non si permetteva infatti soltanto con me mio padre quel lusso di bontà di cui ho parlato più su. Si compiaceva¹³⁷ d'agevolare, con munificenza che non si stancava e ridendo di quel suo particolare sorriso¹³⁸, le stolide illusioni di certuni che, come Marco Di Dio, venivano a piangere innanzi a lui la loro infelicità di non aver tanto da ridurre a effetto i loro disegni, il loro sogno: la ricchezza!

– Quanto? – domandava mio padre. Oh, poco. Perché era sempre poco ciò che bisognava a costoro per diventar ricchi: mi-lio-na-ri-i. E mio padre dava. |

[158] – Ma come? dicevi che ci voleva così poco.

– Già... non avevo calcolato bene. Ma adesso, proprio...

– Quanto?

– Oh, poco!

E mio padre dava, dava. Ma poi, a un certo punto, basta. E quelli, allora,¹³⁹ com'è facile intendere, non gli restavano grati del non aver voluto godere beffardamente, all'ultimo, della loro totale disillusione e del potere attribuire a lui senza rimorso il fallimento, sul meglio, delle loro illusioni. E nessuno con più accanimento di costoro si vendicava chiamando poi¹⁴⁰ mio padre usurajo.

Il più accanito di tutti era stato questo Marco Di Dio. Il quale ora, morto mio padre, rovesciava su me, e non senza ragione, il suo odio feroce. Non senza ragione perché anch'io,¹⁴¹ senza quasi saperlo, [154] seguitavo a beneficiarlo. Lo tenevo alloggiato in una catapecchia di mia proprietà, senza più molestarlo da anni con la richiesta della pigione. Ora questa catapecchia appunto mi diede il mezzo di tentare su lui e su la sua moglie il mio primo esperimento.

§ 34._ Ma fu totale.

Totale, perché bastò muovere in me appena appena, così per giuoco, la volontà di rappresentarmi diverso innanzi a uno dei centomila in cui vivevo, perché s'alterassero in centomila modi diversi tutte le altre mie realtà.

E per forza questo giuoco – se considerate bene – doveva fruttarmi la pazzia. O per meglio dire, quest'orrore: la coscienza della pazzia, | [160] fresca e chiara, signori, fresca e chiara come una mattinata¹⁴² di maggio, e lucida e precisa come uno specchio; perché, incamminandomi verso quel primo esperimento, io andavo a porre graziosamente la mia volontà fuori di me, così, come un fazzoletto che mi cavassi fuori¹⁴³ di tasca; per compiere un atto che non doveva esser mio, ma di quell'ombra di me che viveva realtà in un altro, così solida e vera che avrei potuto togliermi il cappello e salutarla, se per dannata necessità non avessi dovuto incontrarla e salutarla viva, non propriamente in me, ma nel mio stesso corpo, il quale, non essendo per me nessuno, poteva esser mio in quanto rappresentava me a me stesso¹⁴⁴ ma poteva

¹³⁵ odio.] segue Sicuro

¹³⁶ un tempo *agg int*

¹³⁷ compiaceva] *sps a* piaceva

¹³⁸ e ridendo... sorriso *agg int*

¹³⁹ allora, *agg int*

¹⁴⁰ poi *agg int*

¹⁴¹ feroce *agg int* anch' *agg int*

¹⁴² una mattinata] *da* una bella mattina

¹⁴³ cavassi] segue fuori

¹⁴⁴ rappresentava me stesso] *da* mi rappresentava

anche essere ed era di quell'ombra, di quelle centomila ombre, che mi rappresentavano in centomila modi vivo e diverso¹⁴⁵ ai centomila altri. |

[161] Sissignori, sissignori, io andavo verso il signor usurajo Vitangelo¹⁴⁶ Moscarda, che potevo incontrare e riverire con una profonda scappellata perfettamente vivo e visibile visibilissimo, tangibile tangibilissimo in questo corpo, che sissignori era anche mio oltre che suo e di non so quanti altri, ma in maggioranza suo; gli andavo incontro leggero e sorridente per giocargli un brutto tiro, eh! signori, sì, un brutto tiro... (Scusatemi tutti questi ammiccamenti; ma ho bisogno d'ammiccare, d'ammiccare così, perché non potendo sapere come v'appajo in questo momento, tiro anche, con questi ammiccamenti, a indovinare). Andavo dunque a fargli compiere un atto del tutto contrario a lui e incoerente, il quale, distruggendo¹⁴⁷ a un tratto la logica della sua realtà, lo annientasse così agli occhi di Marco Di Dio come di tanti altri. |

[162] Senz'intendere – sciagurato! ancora nella spensierata giovinezza della mia follia, che la conseguenza d'un simile atto non poteva esser quella che m'immaginavo: di presentarmi cioè a domandare a tutti, dopo:

– Vedete adesso, o signori, che non è vero niente? che io non sono quell'usurajo che voi volete vedere in me?

Ma quest'altra; invece: che tutti dovevano esclamare, sbigottiti:

– Oh! oh! Sapete? L'usurajo Moscarda è impazzito!

Perché l'usurajo Moscarda poteva sì¹⁴⁸ impazzire, ma non si poteva distruggere, signori, così d'un colpo, con un atto contrario a lui e incoerente; non era un'ombra da giocarci e da pigliare a gabbo così, l'usurajo Moscarda, ma un signore da trattar coi debiti riguardi, al[to [163] un metro e sessantotto,¹⁴⁹ rosso di pelo come papà, il fondatore della banca, con le sopracciglia, sì, ad accento circonflesso e quel naso che gli pendeva ma solo un pochino pochino verso destra, come a quel caro stupido Gengè di mia moglie Dida; un signore era insomma che, Dio liberi, impazzendo, rischiava di trascinarsi al¹⁵⁰ manicomio con sé tutti gli altri Moscarda ch'io ero per gli altri, e anche, oh Dio, quel povero innocuo Gengè, povera Dida mia! E sissignori, anche me che, leggero e sorridente, ci avevo giocato.

Rischiavi, cioè, rischiammo tutti quanti, come vedrete, il manicomio, questa prima volta; e non ci bastò. Dovevamo anche rischiar la vita, perché io mi riprendessi a poco a poco dalla follia e trovassi – (uno, nessuno e centomila) – la via della salute.

Ma non anticipiamo. |

[164] § 35._ Atto notarile.

Mi recai dapprima nello studio del notaro Stampa, in via del Crocefisso, numero 24¹⁵¹ Perché (eh, questi sono sicurissimi dati di fatto) a di... dell'anno..., regnando Vittorio Emanuele III per grazia di Dio e volontà della nazione re d'Italia, nella nobile città di Richieri, in via del Crocefisso, al numero civico 24, teneva studio di regio notaro il signor Stampa cav. Elpidio, d'anni 52 o 53.¹⁵²

– Ci sta ancora? Al Nro 24? Lo conoscete tutti il notaro Stampa?

Oh, e allora possiamo esser sicuri di non sbagliare. Quel notaro Stampa là, che conosciamo tutti. Va bene? Ma io ero, entrando nello studio, in uno stato d'animo, | [145] che voi allora non vi potete immaginare.

¹⁴⁵ e diverso *agg int*

¹⁴⁶ Vitangelo *agg int*

¹⁴⁷ distruggendo] *segue lo*

¹⁴⁸ sì *agg int*

¹⁴⁹ sessantotto] *da settantotto*

¹⁵⁰ al] *su il*

¹⁵¹ numero 24 *agg int*

¹⁵² 53] *su 54*

Eh sì! Come potreste immaginarvelo, scusate, se vi pare ancora la cosa più naturale del mondo entrar nello studio d'un notaro per stendere un atto qualsiasi, e se dite che lo conoscete tutti questo notaro Stampa? Vi pare naturale? Naturalissimo, già! Ma così non ne facciamo niente, signori miei.

Vi dico che io ci andavo, quel giorno, per il mio primo esperimento. E insomma, lo volete fare anche voi, sì o no, questo esperimento con me, una buona volta, dico di penetrare lo scherzo spaventoso che sta sotto alla pacifica naturalezza delle relazioni quotidiane, di quelle che vi pajono le più consuete e normali, e sotto alla quieta apparenza della così detta realtà delle cose? Lo scherzo, santo Dio, per cui pure v'accade d'arrabbiarvi ogni cinque minuti e di [166] gridare all'amico che vi sta accanto:

– Ma scusa! ma come non vedi questo? Ma che sei cieco?

E quello no, non lo vede, nossignori, perché vede un'altra cosa lui, quando voi credete che debba veder la vostra, come pare a voi. La vede invece come pare a lui, e per lui dunque il cieco siete voi.

Questo scherzo, io dico; com'io già lo avevo penetrato. Ed ecco, ora entravo in quello studio, carico di tutte le riflessioni e considerazioni covate così lungamente, e me la sentivo come friggere dentro, insieme, in gran subbuglio; e mi volevo intanto tenere così, in una lucida fissità, in una quasi immobile frigidità, già! mentre figuratevi in che risata fragorosa mi¹⁵³ veniva di prorompere nel vedermelo davanti | [167] serio serio, poverino, quel signor notaro Stampa, senza il minimo sospetto ch'io potessi non essere per me quale mi vedeva lui e sicurissimo d'esser lui per me quello stesso che ogni giorno nell'annodarsi la cravattina nera davanti allo specchio egli¹⁵⁴ si vedeva, con tutte le sue cose attorno. Capite adesso? Mi veniva d'ammiccare, d'ammiccare anche a lui, per significargli furbescamente: «Bada sotto! Bada sotto!» Mi veniva anche, Dio mio, di cacciar fuori all'improvviso la punta della lingua, di smuovere il naso con una subitanea smusatina per alterargli a un tratto, così per gioco, senza malizia, quell'immagine di me ch'egli credeva vera. Ma serio, eh? Serio, su, serio. Dovevo far l'esperimento.

– Dunque, signor notaro, ecco... Ma scusi, lei sta sempre sprofondato qua in questo [168] silenzio?

Si voltò brusco (poverino) a squadrammi. Disse:

– Silenzio? Dove?

Per Via¹⁵⁵ del Crocifisso era difatti in quel momento un continuo transito di gente e di vetture.

– Già... non nella via... certo... Ma ci sono qua tutte queste carte,¹⁵⁶ signor notaro, dietro i vetri impolverati di questi scaffali... Non sente?

Tra turbato e stordito, tornò a squadrammi; poi tese l'orecchio:

– Che sento?

– Ma questo raspìo... Ah, le zampine, scusi, le zampine lì del suo canarino, scusi, scusi... Sono unghiute quelle zampine, e su lo zinco della gabbia...

– Già... sì... Ma che vuol dire? |

[169] – Oh, niente. Non le dà ai nervi, a lei, lo zinco, signor notaro?

– Lo zinco? Ma chi ci bada? Non l'avverto...

– Eppure, lo zinco... pensi, in una gabbia... sotto le gracili zampine d'un canarino... nello studio d'un notaro... Ci scommetto che non canta, questo canarino.

– Nossignore, non canta.

Cominciava a guardarmi in un certo modo, il signor notaro, che stimai prudente lasciar lì il canarino¹⁵⁷ per non compromettere l'esperimento, il quale, almeno in prima, e segnatamente lì,

¹⁵³ mi] segue una parola cass ill

¹⁵⁴ stesso] seguono alcune parole cass ill che agg int egli agg int

¹⁵⁵ Via] da la via

¹⁵⁶ qua... carte] da tutte queste carte qua

alla presenza del notaro, aveva bisogno che nessun dubbio sorgesse¹⁵⁸ su le mie facultà mentali. E domandai al signor notaro se sapesse d'una certa casa, sita in via tale, al numero tale, di per[tinenza][170] d'un certo tale signor Moscarda Vitangelo, figlio del fu Francesco Antonio Moscarda...

– E non è lei?

– Già... io, sì... Sarei io...

Era così¹⁵⁹ bello, peccato! in quello studio di notaro, tra tutti quegli'incartamenti ingialliti in quei vecchi scaffali polverosi, parlare così, come a una distanza di secoli, d'una certa casa di pertinenza d'un certo tal Moscarda Vitangelo... Tanto più che, sì, io ero lì, presente e stipulante, in quello studio di notaro, ma chi sa come e dove se lo vedeva lui, il signor notaro, quel suo studio; che odore ci sentiva, diverso da quello che ci sentivo io; e chi sa come e dov'era, nel mondo del signor notaro, quella certa casa di cui gli parlavo con voce lontana; e io, io, nel mondo del signor notaro, chi sa come curioso... |¹⁶⁰

[171] Ah, il piacere della storia, signori! Nulla più riposante della storia. Tutto vi cangia continuamente sotto gli occhi; nulla di certo; e quest'ansia senza requie di sapere come si determineranno i casi, di vedere come si stabiliranno i fatti che vi tengono in tanta ambascia e in tanta agitazione! Tutto determinato, tutto stabilito, all'incontro, nella storia: per quanto tristi i casi, per quanto orrendi i fatti, eccoli lì, ordinati almeno, fissati in trenta, quaranta pagine di libro: quelli, e lì, che non cangeranno mai più, almeno fino a tanto che un malvagio spirito critico non avrà la mala contentezza di mandare a gambe all'aria quella costruzione ideale, ove tutti gli elementi si tenevano a vicenda così bene congegnati, e voi vi riposavate ammirando come ogni effetto seguiva alla sua causa con perfetta logica e ogni avvenimento si svolgeva preciso e coerente in ogni suo particolare, col signor Duca di Nevers, che il giorno tale, anno tale, ecc. ecc.

[172] Per non guastar tutto, dovetti ricondurmi alla sospesa, temporanea e costernata realtà del signor notaro Stampa.

– Io, già, – m'affrettai a dirgli. – Sarei io, signor notaro. E la casa, lei non ha difficoltà, è vero? ad ammettere che è mia, come tutta l'eredità del fu Francesco Antonio Moscarda mio padre. E che è sfitta adesso questa casa, signor notaro. Oh piccola, sa... Saranno cinque o sei stanze, con due corpi bassi – si dice così? – Belli, i corpi bassi... Sfitta, dunque, signor notaro; da poterne disporre a piacer mio. Or dunque, lei...

E qui mi chinai e a bassa voce, con molta serietà, confidai al signor notaro l'atto che intendevo fare e che qui, per ora, non posso riferire, perché – gli dissi:

– Deve restar tra me e lei, signor notaro, sotto il segreto professionale, fintanto che parrà a me. Siamo intesi?

Intesi. Ma il signor notaro mi disse che per fare quell'atto gli bisognavano alcuni dati e documenti per cui mi toccava andare¹⁶¹ al banco, da Quantorzo. Mi sentii contristato; tuttavia m'alzai. Come | [173] mi mossi, una maledetta voglia mi sorse di domandare al signor notaro:

– Come cammino? Scusi, mi sappia dire almeno come mi vede!¹⁶²

Mi trattenni a stento. Ma non potei fare a meno di voltarmi, nell'aprir l'uscio a vetri, e di dirgli con un sorriso di compassione:

– Già... col mio passo, grazie...

¹⁵⁷ canarino] *sps a cardellino*

¹⁵⁸ sorgesse] *da potesse sorgere*

¹⁵⁹ così] *sps a tanto*

¹⁶⁰ curioso...] *segue un rigo cass ill*

¹⁶¹ andare *agg int*

¹⁶² scusi, mi sappia] *sps ad alcune parole cass ill* mi vede *agg int*

– Come dice? – domandò, stordito, il signor notaio.

– Ah, niente, dico che me ne vado col mio passo, signor notaio. Ma sa che ho veduto ridere un cavallo, io, una volta? Sissignore, mentre il cavallo camminava. Lei ora va a guardare il muso a un cavallo per vederlo ridere, e poi viene a dirmi che non l’ha visto ridere. Ma che muso! I cavalli non ridono mica¹⁶³ col muso! Sa con che cosa ridono i cavalli, signor notaio? Con le natiche. Le assicuro che il cavallo camminando | [174] ride con le natiche, sì, certe volte, di certe cose che vede o che gli passano per il capo. Se lei vuol vederlo ridere il cavallo, gli guardi le natiche e si stia bene.

Capisco che non c’entrava dirgli¹⁶⁴ questo. Capisco tutto io. Ma se mi rimetto nelle condizioni d’animo in cui mi trovavo allora, che a vedermi addosso gli occhi della gente mi pareva di sottostare a un’orribile sopraffazione pensando che tutti quegli occhi mi davano un’immagine che non era certo quella ch’io mi conoscevo, ma un’altra ch’io non potevo né conoscere né impedire; altro che dirle, mi veniva di farle, di farle, le pazzie, come rotolarmi per le strade o sorvolarle¹⁶⁵ a passo di ballo, ammiccando di qua, cacciando fuori la lingua e facendo sberleffi di là... E invece andavo così serio, così serio, io, per via. E anche voi, che bellezza! andate tutti così serii... |

[175] § 36._ La strada maestra.

Mi toccò dunque andare al banco per quelle carte della casa di cui aveva bisogno il signor notaio.

Erano mie quelle carte senza dubbio, perché mia era la casa, e potevo disporre. Ma se ci pensate bene, quelle carte, benché mie, non avrei potuto averle se non di furto o strappandole di mano con violenza pazzesca a un altro che agli occhi di tutti n’era il legittimo¹⁶⁶ proprietario: voglio dire il signor usurajo Vitangelo Moscarda.

Per me, questo, era evidente, perché io lo vedevo bene fuori, vivo negli altri e non in me, quel signor usurajo. Ma per gli altri che invece non vedevano in me se non quell’usurajo, per gli altri io, là al banco, andavo a rubarle a me stesso quelle car|te [176] o a strapparmele di mano pazzescamente.

Potevo dir forse che non ero io? o che io ero un altro? Né era in nessun modo da ragionare un atto che agli occhi di tutti voleva appunto apparir contrario a me stesso e incoerente.

Seguitavo a camminare, come vedete, con perfetta coscienza su la strada maestra della pazzia, ch’era la strada appunto della mia realtà, quale mi s’era ormai lucidissimamente aperta dinanzi, con tutte le immagini di me, vive, specchiate e precedenti meco.

Ma io ero pazzo appunto perché ne avevo questa precisa e specchiante¹⁶⁷ coscienza; voi che pur camminate per questa stessa strada senza volervene accorgere, voi siete sa|vii, [177] e tanto più quanto più forte gridate a chi vi cammina accanto:

– Io, questo? io, così? Tu sei cieco! tu sei pazzo!

§ 37._ Sopraffazione.

Il furto, intanto, non era possibile, almeno lì per lì. Non sapevo dove stessero quelle carte. L’ultimo dei subalterni di Quantorzo o di Firbo era in quella banca più padrone di me. Quando vi

¹⁶³ mica *agg int*

¹⁶⁴ dirgli] *precede di*

¹⁶⁵ sorvolarle] *su sovvolarle*

¹⁶⁶ legittimo *agg int*

¹⁶⁷ precisa e specchiante] *sps a pregnante*

entravo, invitato per la firma, gl'impiegati non alzavan¹⁶⁸ nemmeno gli occhi dai loro registri, e se qualcuno mi guardava, chiarissimamente dimostrava con lo sguardo di non tenermi in nessun conto.

Eppure lavoravano tutti li¹⁶⁹ e con tanto zelo per me, per ribadire sempre di più, senza volerlo, senza saperlo, con quel loro assiduo lavoro, [178] il tristo concetto che tutti in paese avevano di me, ch'io fossi un usurajo. E¹⁷⁰ a nessuno passava per il capo ch'io potessi di quel loro zelo, non che esser grato e disposto a compiacerli della mia lode,¹⁷¹ ma anzi sentirmi offeso.

Ah che rigido e attediato¹⁷² squallore in quella banca! Tutti quei tramezzi vetrati, che correivano lungo i tre stanzoni di fila, tramezzi di vetro diacciato, con cinque sportellini gialli in ciascuno, come gialla era la cornice e gialla l'intelajatura delle ampie lastre; e qua e là, macchie d'inchiostro; qua e là qualche striscia di carta incollata sulla rottura d'una lastra; e il pavimento di vecchi mattoni di terracotta, strusciato in mezzo, lungo la fila dei tre stanzoni, strusciato davanti a ogni sportellino: triste corridojo, con quei vetri dei tramezzi di qua e i vetri delle due ampie finestre di là, per ogni stanzone, impolverati; e quelle filze di cifre nei muri, a pen|na, [179] a lapis, sopra i tavolini sporchi d'inchiostro, tra una finestra e l'altra, sotto le cornici scrostate di certe telacce affumicate¹⁷³ e polverose, appese lì; e un tanfo di vecchio da per tutto, misto a quello acre della carta dei registri, e con quello alido esalante da un forno giù a pianterreno. E la malinconia disperata di quelle poche seggiole d'antica foggia, presso i tavolini, su cui nessuno sedeva, che tutti scostavano e lasciavano lì, fuori di posto, dove e come per quelle povere seggiole inutili era evidentemente una pena, un'offesa esser lasciate.

Tante volte, entrando, m'era venuto di far notare:

– Ma perché queste seggiole? Che condanna è la loro, di stare qua, se nessuno se ne serve?

Me n'ero trattenuto, non già perché avessi | [180] avvertito a tempo che in un luogo come quello la pietà per le seggiole avrebbe fatto strabiliare tutti e rischiato fors'anche d'apparir cinica; me n'ero trattenuto, avvertendo invece che avrei fatto rider di me per quel badare a una cosa che certamente sarebbe sembrata stravagante a chi sapeva quanto poco badassi agli affari.

Quel giorno, entrando, trovai i commessi affollati nell'ultimo stanzone, che si squacqueravano di tratto in tratto in risate¹⁷⁴ assistendo a un diverbio tra Stefano Firbo e un certo Turolla, burlato da tutti¹⁷⁵ anche per il modo con cui si vestiva. Una giacca lunga, diceva quel povero Turolla, a lui così corto, lo avrebbe fatto sembrar più corto; e diceva bene; ma non s'accorgeva intanto di come gli stava ridicola di dietro, così tracagnotto e serio serio, con quei mustacchioni da | brigadiere, [181] la giacchettina accorciata, che gli scopriva mezze le natiche sode. Ora, lì lì per piangere, avvilito, congestionato,¹⁷⁶ frustrato dalle risate dei colleghi, alzava un braccino e badava a dire a Firbo:

– Oh Dio, come le piglia lei le parole!

Firbo gli era sopra e gli gridava in faccia, scrollandolo furiosamente per quel braccino levato:

– Ma che conosci? che conosci? tu neanche l'o conosci; eppure ti somiglia!

Come venni a sapere che discutevano d'un tale che aveva chiesto un prestito alla banca, presentato appunto dal Turolla che diceva di conoscerlo per un brav'uomo, mentre Firbo sosteneva il contrario, mi sentii stravolgere da un impeto di ribellione.

¹⁶⁸ vi] precede una parola cass ill alzavan] da alzavano

¹⁶⁹ li agg int

¹⁷⁰ usurajo. E] da usurajo, e

¹⁷¹ e disposto... lode agg int

¹⁷² e attediato agg int

¹⁷³ affumicate] sps a parola cass ill

¹⁷⁴ squacqueravano... risate] da parola cass ill di tratto in tratto in squacquerate risate

¹⁷⁵ burlato da tutti] sps a due parole cass ill

¹⁷⁶ congestionato agg int

Ignorando la tortura segreta del mio [[182] spirito, nessuno poté intenderne la ragione, e tutti restarono quasi basiti quand'io, strappando indietro due o tre per cacciarmi in mezzo:¹⁷⁷
– E tu? – gridai a Firbo, – che conosci?¹⁷⁸ con qual diritto vuoi importi così a un altro?

Firbo si voltò sbalordito a guardarmi e, quasi non credendo a se stesso nel vedermi così addosso a lui, disse:

– Sei pazzo?

Mi venne, non so come, di buttargli in faccia una risposta ingiuriosa, che agghiacciò tutti:

– Sì; come tua moglie, che ti conviene tener chiusa al manicomio!

Mi si parò davanti, pallido e convulso:

– Com'hai detto? Mi conviene? |

[183] Diedi una spallata, e seccato dello sgomento che teneva tutti¹⁷⁹ e, nello stesso tempo, entro di me come assordito dalla coscienza dell'inopportunità di quanto avevo fatto, gli risposi piano, per troncargli:

– Ma sì, lo sai bene.

E non potei udire, come se dopo queste parole¹⁸⁰ fossi diventato subito, non so, di pietra, ciò che Firbo mi gridò tra i denti prima di scappar via sulle furie. So che sorridevo mentre Quantorzo, sopravvenuto all'alterco, mi trascinava via con sé nella stanzetta della direzione. Sorridevo per dimostrare che di quella violenza non c'era più bisogno e che tutto era finito,¹⁸¹ quantunque sentissi bene in me, che in quel momento, sorridendo così, avrei potuto uccidere qualcuno, tanto la concitata severità di Quantorzo ora¹⁸² m'irritava. Nella stanzetta della direzione mi misi a guardare, stupito io stesso che lo strano stor|dimento, [184] in cui ero così di colpo caduto, non m'impedisce di percepire lucidamente e precisamente le cose intorno, fin quasi ad avere la tentazione di riderne, uscendo apposta, fra quella fiera riprensione che Quantorzo mi dava, in qualche domanda di curiosità infantile su questo o quell'oggetto della stanza.

Per distrarmene, pensai – ma non so, quasi automaticamente – che a Stefano Firbo, da piccolo, avevano dato i bottoni alla schiena. La gobba non gli si vedeva; ma tutta la cassa del corpo era da gobbo. Sì, su¹⁸³ quelle esili e lunghe zampe da uccello. Però, elegante. Sì sì. Un falso gobbo e elegante e ben riuscito.¹⁸⁴ E, così pensando, mi parve chiaro tutt'a un tratto ch'egli doveva valersi della sua non comune intelligenza per vendicarsi contro tutti coloro che, da piccolo, non avevano avuto come lui i bottoni al|la [185] schiena.

Pensavo queste cose, ripeto,¹⁸⁵ come se le pensasse un altro in me, quello che d'improvviso era diventato così stranamente freddo e svagato, non tanto per opporre a difesa, se occorresse, quella freddezza,¹⁸⁶ quanto per rappresentare una parte, dietro alla quale mi conveniva tenere ancora nascosto ciò che della spaventosa verità, che già mi s'era chiarita, m'avveniva sempre più di scoprire:

– Ma sì! È qui tutto, – pensavo, – in questa sopraffazione. Ciascuno vuole imporre agli altri quel mondo che ha dentro, come se fosse fuori, che tutti debbano vederlo a suo modo, e che gli altri non possano esservi se non come li vede lui.

Mi ritornavano davanti agli occhi le | [186] stupide facce di tutti quei commessi, e seguitavo a pensare:

– Ma sì! ma sì! Che realtà può essere quella che la maggioranza degli uomini riesce a costituire in sé? Misera, labile, incerta. E i sopraffattori ne approfittano! O piuttosto, s'illudono

¹⁷⁷ strappando... mezzo] *sps a due righe cass ill*

¹⁷⁸ conosci] *segue tu*

¹⁷⁹ teneva tutti] *sps a due parole cass ill*

¹⁸⁰ dopo queste parole *agg int*

¹⁸¹ finito] *sps a parola cass ill*

¹⁸² ora *agg int*

¹⁸³ su *agg int*

¹⁸⁴ e ben riuscito *agg int*

¹⁸⁵ ripeto] *sps a però*

¹⁸⁶ freddezza] *seguono alcune parole cass ill*

di poterne profittare, facendo subire o accettare quel senso e quel valore ch'essi danno a se stessi, agli altri, alle cose, pensando che tutti vedano e sentano, pensino e parlino a modo loro.

Mi levai da sedere; m'avvicinai alla finestra; appoggiai la fronte ai vetri con un gran refrigerio; poi mi voltai verso Quantorzo che, interrotto nel meglio del suo discorso, stava a guardarmi con tanto d'occhi, e seguitando il pensiero che mi torturava, dissi:

– Ma che! ma che! S'illudono!

– Chi s'illude?

– Chi vuol sopraffare! Il signor, Firbo per esempio! S'illudono perché in verità poi, caro mio, non riescono a imporre altro che | [187] parole. Parole, capisci? Parole che ciascuno intende e ripete a suo modo. Eh, ma si formano così le cosiddette opinioni correnti! E guaj a chi si trova un giorno bollato da una di queste parole che tutti ripetono. Per esempio: usura! Per esempio: imbecille! Ma di' un po': come si può star quieti a pensare che c'è uno che s'affanna a persuadere agli [sic] altri che tu sei come ti vede lui, e a fissarti nella stima degli altri secondo il giudizio che ha fatto di te e a impedire che gli altri ti vedano e ti giudichino altrimenti?

Ebbi appena il tempo di notare lo sbalordimento di Quantorzo, che mi rividi davanti Stefano Firbo. Gli scorsi subito negli occhi che m'era diventato in pochi istanti nel|mico. [188] E nemico subito anch'io, allora: ma perché non capiva che, se crude erano state le mie parole, il sentimento che poc'anzi aveva fatto impeto in me, non era contro di lui direttamente; tanto vero che di quelle parole ero pronto a chiedergli scusa. Già come ubriaco, feci di più. Com'egli, venendomi a petto, torbido e minaccioso, mi disse:

– Voglio che mi renda conto di ciò che hai detto per mia moglie!

M'inginocchiai.

– Ma sì! Guarda, – gli gridai. – Così!

E toccai con la fronte il pavimento.

Ebbi subito orrore del mio atto, o meglio, ch'egli potesse credere con Quantorzo che mi fossi inginocchiato per lui. Li guardai ridendo, e tònfete, tònfete, ancora due volte a terra, la fronte. |

[189] – Tu, non io, capisci? davanti a tua moglie, capisci? dovresti stare così! E io, e lui, e tutti quanti, davanti ai così detti pazzi, così!

Balzai in piedi, friggendo. M'era balenata in mente una più terribile idea e, senza potermi più trattenere, la dissi:

– Schiacciare uno col peso d'una parola? Ma niente! Che è? Una mosca! Tutta la vita, tutta la vita, cari miei, è schiacciata così dalle parole, dalle parole che si son sempre dette! Una parola per ogni cosa. E ha un bell'esser viva e nuova e continuamente diversa quella cosa; la parola è sempre la stessa, quella vecchia e immutata, che le labbra dei morti pronunzieranno. I morti! i morti! Seguitano a farla i morti la vita: parlano e comandano ai vivi! Li vogliono così e così! Le tradizioni! i costumi! Spunta il giorno. Il tempo è davanti a noi. |

[190] Un'alba.¹⁸⁷ Questo giorno che ci sta davanti lo faremo noi. Non facciamo nulla. Seguitiamo a barattar le monete logore delle parole, che rappresentano il consunto valore della vita; seguitiamo a portar sulle spalle il peso morto delle cose come furono e come saranno. Crediamo di vivere; rimastichiamo la vita dei morti!

I due si guardarono negli occhi, spaventati. L'uno domandò all'altro:

– Ma che dice?

– Parole nuove! – gridai. – Parole nuove! Parole nuove! Volete ascoltarne? Andate, andate là, dove li tenete chiusi perché vi conviene!

Afferrai Firbo per il bavero della giacca e lo scrollai, ridendo:

– Capisci, Stefano? Non dicevo mica a te! Tu ti sei offeso. No, caro mio! |

[191] Conviene, conviene a tutti, tenerli chiusi,¹⁸⁸ perché non si resiste a sentirli parlare! Che dice di te tua moglie? Che sei un libertino, un ladro, un falsario, un impostore e che non fai

¹⁸⁷ Un'alba *agg int*

¹⁸⁸ tenerli chiusi, *agg int*

altro che dir bugie! Oh, lo so che non è vero! Nessuno può crederlo! Ma prima che tu la chiudessi, eh? stavamo tutti ad ascoltarla, spaventati. Vorrei sapere perché! Sono calmo, vedi? Dimmi tu perché la ascoltavamo così spaventati.

Firbo mi guardò appena, non convinto, e si voltò a Quantorzo come a chiedergli consiglio, con¹⁸⁹ scimunita angustia; disse:

– Perché? Oh bella! Ma perché appunto nessuno poteva credere...

– Ah no, caro! – gli gridai. – Guardami bene negli occhi!

Si rifece torbido e mi domandò: |

[192] – Che intendi dire?

– Guardami negli occhi! – gli ripetei. – Non dico che sia vero! Stai tranquillo.

Si forzò a guardarmi, smorendo.

– Ebbene?

– Ma lo vedi? lo vedi? tu stesso! lo hai anche tu, ora, lo spavento negli occhi!

– Ma perché mi stai sembrando pazzo! – mi urlò in faccia, esasperato.

Scoppiai a ridere; e risi a lungo, a lungo, senza potermi fermare, notando la paura, o se non proprio la paura, lo scompiglio che quella mia risata cagionava loro.

– Ecco la prova! ecco la prova! – dicevo ridendo. – Ecco la prova!

– Ma che prova? – mi gridavano con gli occhi schizzanti dalle orbite.

– Codesto vostro sgomento perché vi sto sembrando pazzo! Eh, cari miei, per for|za!

[193] E può anche diventar terrore, questo sgomento. Perché trovarvi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarvi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quello che avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni. Eh, che volete? Costruiscono senza logica, beati loro, i pazzi! O con una loro logica che vola come una piuma! Volubili! volubili!¹⁹⁰ Oggi così, e domani in un altro modo. Voi vi tenete forte, ed essi non si tengono più; Voi dite: – «Questo non può essere!» –; e per loro può esser tutto. Ma voi dite che non è vero! E perché? Perché non par vero a voi, a me, a cento altri. Eh, cari miei! Bisognerebbe vedere che cosa invece par vero a questi cento altri, che non sono detti pazzi. Io so che un giorno mi pareva vera la luna nel pozzo! |

[194] M'arrestai ad un tratto, spaventato a mia volta dagli occhi con cui mi guardavano. Quel che avevo fatto, quel che dicevo non aveva certo né ragione né senso per loro. Per ripigliarmi dissi bruscamente:

– Alle corte. Io ero venuto qua, oggi, per domandarvi conto d'un certo Marco Di Dio. Vorrei sapere com'è che costui da anni non paga più la pigione, e ancora non gli si fanno gli atti per cacciarlo via.

Non m'aspettavo di vederli cascare, a questa domanda, in un più grande stupore. Si guardavano come per trovar ciascuno nella vista dell'altro un sostegno che li ajutasse a sorreggere l'impressione che ricevevano di me, o piuttosto, d'un essere sconosciuto che¹⁹¹ insospettabilmente scoprivano in me all'improvviso.

– Ma che dici? Che discorsi fai? – doman|dò [195] Quantorzo.

– Non vi raccapezzate? Dico Marco Di Dio. Paga o non paga la pigione?

Seguitarono a guardarmi a bocca aperta. Scoppiai di nuovo a ridere; poi d'un tratto mi feci serio e dissi come a un altro che mi stesse di fronte, spuntato¹⁹² lì per lì innanzi a loro:

– Quando mai tu ti sei occupato di codeste cose?

Rivolsero gli occhi più che mai stupiti, quasi atterriti, a cercare in me chi avesse proferito le parole ch'essi avevano pensato e che stavano per dirmi. Ma come! Le avevo dette io?

– Sì, – seguitai, serio. – Tu sai bene che tuo padre lo lasciò lì per tanti anni senza molestarlo, questo Marco Di Dio. Come t'è venuto in mente?

¹⁸⁹ non convinto, *agg int* con] *segue una parola cass ill*

¹⁹⁰ Volubili! volubili! *agg int*

¹⁹¹ che] *segue insolitamente*

¹⁹² spuntato] *precede una parola cass ill*

Posai una mano sulla spalla di Quantorzo [196] e con un'altra aria, non meno seria, ma gravata da un'angosciosa stanchezza, soggiunsi:¹⁹³

– T'avverto, caro mio, che io¹⁹⁴ non sono mio padre.

Poi mi voltai a Firbo e, posandogli l'altra mano sulla spalla:

– Voglio che tu gli faccia subito gli atti. Il padrone sono io, e comando io. Voglio poi l'elenco delle mie case con gli incartamenti di ciascuna. Dove sono?

Parole chiare. Domande precise. Marco Di Dio. Lo sfratto. L'elenco delle case. Gli incartamenti. Ebbene, non mi capivano. Mi guardavano come due insensati. E dovetti ripeter più volte quel che volevo e farmi condurre allo scaffale dove si trovava l'incartamento di quella casa che bisognava al notaio Stampa. Quando fui nello stanzino | [197] ov'era quello scaffale, presi per le spalle Firbo e Quantorzo, che mi avevano condotto lì come due automi, e li misi fuori richiudendo l'uscio alle loro spalle.

Son sicuro che dietro quell'uscio rimasero ancora un pezzo a guardarsi negli occhi, istupiditi, e che poi uno disse all'altro:

– Dev'essersi impazzito!

§ 38._ Il furto.

Quello scaffale, appena fui solo lì, occupò subito, come un incubo, la mia pazzia. Proprio come viva per sé ne avvertii la presenza ingombrante, d'antico inviolato custode di tutti gli incartamenti di cui era gravido, così vecchio, pesante e parlato. Lo guardai, e subito mi guardai attorno, con gli occhi bassi. |

[198] La finestra; una vecchia seggiola impagliata; un tavolino ancora più vecchio, nudo, nero e coperto di polvere: non c'era altro lì dentro. E la luce filtrava squallida dai vetri così intonacati di ruggine e polverosi, che lasciavano trasparire appena le sbarre dell'inferriata e i primi tegoli sanguigni¹⁹⁵ d'un tetto, su cui la finestra guardava. I tegoli di quel tetto, il legno verniciato di quelle imposte di finestra, quei vetri per quanto sudici: immobile calma delle cose inanimate. E pensai d'improvviso che le mani di mio padre s'eran levate lì dentro a prendere gli incartamenti dai palchetti di quello scaffale; e le vidi, bianche, grasse, piene d'anelli; e vidi gli occhi di lui, azzurri e maliziosi, intenti a cercare in quei fascicoli. Allora, con | [199] raccapriccio, ai miei occhi quasi emerse, a soppiantar lo spettro di quelle mani, e s'impose lì solido il volume del mio corpo vestito di nero; sentii il respiro di questo corpo entrato lì per rubare; e la vista delle mie mani che aprivano gli sportelli di quello scaffale, mi diede un brivido alla schiena. Serrai i denti; mi scrollai; pensai con rabbia:

– Dove sarà, tra tanti incartamenti, quello che mi bisogna?

E tanto per far subito qualche cosa, cominciai a tirar giù a manate i fascicoli e a buttarli sul tavolino. A un certo punto le braccia mi s'indolenzirono, e non seppi se dovessi piangerne o riderne. Non era uno scherzo quel rubare a me stesso? Tornai a guardarmi intorno, perché improvvisamente non mi sentii | [200] più là dentro sicuro di me. Stavo per compiere un atto. Ma ero io? Mi riassali l'idea che fossero entrati lì tutti¹⁹⁶ gli estranei inseparabili da me, e che stessi a commettere quel furto con mani non mie. Me le guardai. Sì: erano quelle che io mi conoscevo. Ma appartenevano forse soltanto a me? Me le nascosi subito dietro la schiena; e poi, come se non bastasse, serrai gli occhi. Mi sentii in quel bujo una volontà che si smarriva fuori d'ogni precisa consistenza; e n'ebbi un tale orrore che fui per venir meno anche col corpo; protesi istintivamente una mano per sorreggermi al tavolino; sbarrai gli occhi:

– Ma sì! ma sì! – dissi. – Senza nessuna logica! senza nessuna logica! Così!

¹⁹³ soggiunsi] *sps a parola cass ill*

¹⁹⁴ T'avverto... io] *da T'avverto che*

¹⁹⁵ sanguigni *agg int*

¹⁹⁶ tutti *agg int*

E mi diedi a cercare tra quelle carte.

Quanto cercai? Non so. So che quella rabbia | [201] di nuovo cedette a un certo punto, e che una più disperata stanchezza mi vinse, ritrovandomi seduto sulla seggiola davanti a quel tavolino, tutto ormai ingombro di carte riammonticchiate, e con un'altra pila di carte io stesso qua sulle ginocchia. Vi abbandonai la testa e desiderai, desiderai proprio di morire, se¹⁹⁷ questa disperazione era entrata in me di non poter più lasciare di condurre a fine quell'impresa inaudita. E ricordo che lì, con la testa appoggiata sulle carte, tenendo gli occhi chiusi forse a frenar le lagrime, udivo come da un'infinita lontananza, nel vento che doveva essersi levato fuori, il lamentoso chioccolare d'una gallina che aveva fatto l'uovo, e che quel chioccolio mi richiamò¹⁹⁸ a una mia campagna, dove non ero più stato fin dall'infanzia; se non che, vicino, m'irritava di tratto in tratto lo scricchiolio dell'imposta della finestra urtata dal vento. Finché due picchi all'uscio non vennero a riscuotermi. Gridai con furore: |

[202] – Non mi seccate!

E subito mi ridiedi a cercare accanitamente.

Quando alla fine trovai il fascicolo con tutti gl'incartamenti di quella casa, mi sentii come liberato; balzai in piedi esultante, ma subito dopo mi volsi a guardar l'uscio con occhi che dovevano esser da pazzo.

Andai a mettermi con le spalle contro quell'uscio; mi sbottonai il panciotto; mi sbottonai il petto della camicia e vi cacciai dentro quel fascicolo ch'era abbastanza voluminoso. Uno scarafaggio non ben sicuro sulle zampe sbucò in quel punto da sotto lo scaffale, diretto verso la finestra. Gli fui subito sopra col piede e lo schiacciai. Col volto strizzato dallo schifo rimisi alla | [203] rinfusa tutti gli altri incartamenti dentro lo scaffale, e uscii dallo stanzino.

Per fortuna Quantorzo, Firbo e tutti gli altri commessi erano già andati via; c'era solo il vecchio custode, che non poteva sospettar di nulla. Provai nondimeno il bisogno di dirgli qualche cosa:

– Pulite per terra là dentro: ho schiacciato uno scarafaggio.

E corsi in via del Crocifisso, allo studio del notaio Stampa.

§ 39._ Lo scoppio.

Ho ancora negli orecchi lo scroscio dell'acqua che cade¹⁹⁹ da una grondaja rotta presso il fanale non ancora acceso, davanti alla catapecchia di Marco Di Dio, sul vicolo già bujo prima del tramonto; | [204] e vedo lì ferma lungo i muri, per ripararsi dalla pioggia, la gente che assiste allo sfratto, e altra gente che, sotto gli ombrelli, s'arresta per curiosità vedendo quella ressa e il mucchio delle misere suppellettili sgomberate a forza ed esposte alla pioggia lì davanti alla porta, tra le strida della signora Diamante che, di tratto in tratto, scarmigliata, viene anche alla finestra a scagliar certe sue strane imprecazioni accolte con fischi e alti rumorosi sguajati²⁰⁰ dai monellacci scalzi, i quali, senza curarsi della pioggia, ballano attorno a quel mucchio di miseria, facendo schizzar l'acqua delle pozze addosso ai più curiosi, che ne bestemmiano. E i commenti:

– Più schifoso del padre!

– Sotto la pioggia, signori miei! Non ha voluto aspettar neanche domani! |

[205] – Accanirsi così contro un povero pazzo!

– Usurajo! Usurajo!

Me lo vengono a gridar sotto il naso.

– Usurajo! Usurajo!

¹⁹⁷ proprio... se] *da* di morire, se proprio

¹⁹⁸ richiamò] *segue una parola cass ill*

¹⁹⁹ cade] *sps a parola cass ill*

²⁰⁰ alti rumorosi sguajati] *sps a parola cass ill*

Perché io sono lì, presente, apposta, protetto da un delegato e da²⁰¹ due guardie.

– Usurajo! Usurajo!

E ne sorrido. Forse sì, un po' pallido. Ma pur²⁰² con una voluttà che mi tien sospese le viscere e mi solletica l'ugola e mi fa inghiottire. Solo che, di tanto in tanto, sento il bisogno d'attaccarmi con gli occhi a qualche cosa; e guardo quasi con indolenza smemorata l'architrave della porta di quella catapecchia, per isolarmi un po'²⁰³ in quella vista, sicuro che a nessuno in un momento come quello potrebbe venire in mente d'alzar gli occhi lì per | [206] il piacere d'accertarsi che quello è un malinconico architrave, a cui²⁰⁴ non importa proprio nulla dei rumori della strada: grigio intonaco scrostato, con qualche sforacchiatura qua e là.

Ma per poco non mi costò caro questo piacere d'alienarmi. Finito lo sgombero forzato, Marco Di Dio, uscendo con sua moglie Diamante dalla catapecchia e scorgendomi nel vicolo fra il delegato e le due guardie, non poté tenersi, e mentre stavo a fissare²⁰⁵ quell'architrave, mi scagliò contro il suo vecchio mazzuolo di sbizzaratore. M'avrebbe certo accoppiato, se il delegato non era pronto a tirarmi a sé. Tra le grida e la confusione, le due guardie si lanciarono per trarre in arresto quel disgraziato messo in furore dalla mia vista; ma la folla | [207] cresciuta lo proteggeva e stava per rivoltarsi contro me, allorché un giovine di studio del notaro Stampa, montato su un tavolino là tra il mucchio delle suppellettili sgomberate²⁰⁶ in mezzo al vicolo, si mise a urlare:

– Fermi! Fermi! State a sentire! Vengo a nome del notaro Stampa! State a sentire! Marco Di Dio! Dov'è Marco Di Dio? Vengo a nome del notaro Stampa ad avvertirlo che c'è una donazione per lui! Quest'usurajo Moscarda...

Un coro di fischi acutissimi, misti a urla incomposte e a ingiurie si levò dalla folla al mio nome, non potendosi capire che la donazione l'avessi fatta io, dopo la feroce crudeltà di quello sgombero forzato. |

[208] – Morte! Abbasso! – urlava la folla. – Usurajo! Usurajo!

Ma il giovine di studio sul tavolino, sbracciandosi per imporre silenzio, seguitava a gridare:

– No! no! State a sentire! L'ha fatta lui, l'ha fatta lui, presso il notaro Stampa, la donazione d'una casa, la donazione d'una casa a Marco Di Dio!

Tutta la folla, allora, trasecolò. Come quando s'appicca il fuoco a un mucchio di legna, che per un momento non si vede e non si ode nulla, e poi qua un tütolo, là una stipa scattano, schizzano, e infine tutta la fascina crèpita lingueggiando di fiamme tra il fumo: |

[209] – Lui? – Una casa? – Come – Che cosa? – Silenzio! – Che dice? – queste e altrettali domande cominciarono a scattar dalla folla, propagando rapidamente un vociò sempre più fitto, mentre quel giovine di studio confermava:

– Sì, sì, una casa! la sua casa di via dei Santi 15! E non basta! Anche la donazione di diecimila lire per l'impianto e gli attrezzi d'un laboratorio!

Non potei vedere quel che ne seguì; mi tolsi di goderne, perché mi premeva in quel momento di correre altrove. Ma seppi di lì a poco qual godimento²⁰⁷ ne avrei avuto, se fossi rimasto.

M'ero nascosto nell'andito di quella casa in via dei Santi, in attesa che Marco Di Dio venisse a pigliarne possesso. |

[...]

²⁰¹ da *agg int*

²⁰² pur *agg int*

²⁰³ un po' *agg int*

²⁰⁴ malinconico *agg int* a cui] *segue una parola cass ill*

²⁰⁵ non poté tenersi, e *agg int* fissare] *sps a guardare*

²⁰⁶ sgomberate] *segue una parola cass ill*

²⁰⁷ godimento] *segue una parola cass ill*

[211] potevo anche per gli altri non essere quello che mi si credeva.

§ 40._ Con la coda tra le gambe.

Mi valse per fortuna la considerazione di Quantorzo, che anche mio padre a' suoi tempi s'era dati «lussi di bontà» consimili; nessuno così costoso, è vero, ma pur tutti come questo mio commisti d'una certa allegra ferocia; e che a lui Quantorzo²⁰⁸ non era mai passato per il capo di proporre che mio padre, per quegli estri che di tanto in tanto gli venivano, fosse da chiudere in un manicomio o almeno almeno da interdire, come ora Firbo sosteneva a spada tratta si dovesse fare per me, se si vo|leva [212] salvare il credito della banca seriamente compromesso da quel mio atto pazzesco.

Oh Dio mio, ma non sapevano tutti in paese che negli affari della banca io non m'ero mai immischiato né punto né poco? Come e perché la minaccia di quel discredito ora? Che aveva da vedere con quel mio atto la banca?

Già. Ma allora la considerazione di Quantorzo, intesa a ripararmi dietro le spalle di mio padre, cadeva. Che se pur di tanto in tanto aveva avuto di quegli estri mio padre, nella trattazione degli affari aveva poi²⁰⁹ saputo dimostrare così bene d'aver la testa a segno, che certo a nessuno poteva venire in mente di chiuderlo in un manicomio o d'interdirlo; mentre la mia assoluta insipienza e quel mio di|sinteressamento [213] mi scoprivano invece pazzo da legare e nient'altro, buono soltanto a distruggere scandalosamente ciò che mio padre aveva edificato.

Ah non c'è che dire, stava tutta dalla parte di Firbo, la logica.²¹⁰ Ma non stava meno, se vogliamo, dalla parte di Quantorzo, allorché questi (non ho il minimo dubbio), gli dovette far notare a quattr'occhi²¹¹ che essendo io il padrone della banca, quel mio disinteressamento dagli affari e la mia insipienza non eran da assumere come armi contro di me, perché grazie ad essi appunto i veri padroni là dentro eran divenuti loro due; e che dunque, via, era meglio non toccar questo tasto e star zitti, almeno fintanto ch'io non dessi altro segno di voler commettere nuove pazzie. |

{214} Altro, a quattr'occhi, dal canto mio avrei potuto far io²¹² notare a Firbo, se – schiacciato com'ero in quel momento dalla prova or ora fatta – non mi fosse convenuto di starmi con la coda tra le gambe, mentre tra lui e Quantorzo pendeva quella lite, o meglio, mentre ancora rimaneva incerto se a' miei danni dovesse prevalere la brama dell'uno di vendicarsi di quell'affronto che gli avevo fatto davanti ai commessi e di quella mia improvvisa difesa dei pazzi così malauguratamente da lui fraintesa, o non piuttosto l'interessata indulgenza dell'altro.

M'ero, mogio mogio, rinchioccito tra le gonnelle di Dida,²¹³ entro la sorda tranquilla oziosa stupidità del suo Gengè, perché apparisse chiaro non pure a lei ma a | [215] tutti che, se si voleva proprio tenere in conto di pazzia l'atto da me commesso, fosse ritenuto come una pazzia di quel Gengè là, vale a dire un vaporoso momentaneo capriccio da innocuo sciocco.

E intanto alle sgridate ch'ella gli dava, a quel suo Gengè, io mi sentivo ora finir lo stomaco da un avvillimento che non so ridire, or crepare in corpo da certe risa, che non sapevo come trattenerne, per l'aspetto che dovevo conservare a lui, non già compunto, Dio liberi!, ma anzi da²¹⁴ cocciuto che non si voleva dare tutto per vinto, anche riconoscendo che, sì, l'aveva fatta un po' troppo grossa. E la paura, nello stesso tempo, che all'improvviso, non più contenuta, s'affacciasse da quegli occhi a spiarla di |

²⁰⁸ Quantorzo] segue una parola cass ill

²⁰⁹ aveva poi] da poi aveva

²¹⁰ dire,] segue la logica la logica agg int

²¹¹ far notare a quattr'occhi] da a quattr'occhi far notare

²¹² far io] sps a una parola cass ill

²¹³ rinchioccito] sps a una parola cass ill Dida,] segue una parola cass ill

²¹⁴ da] segue una parola cass ill

[...]

[217] [cia]scuno si prendesse di tutti quegli estranei inseparabili che portavo in me quell'uno che ero per lui e, se voleva, lo bastonasse; se voleva, se lo baciasse; o anche andasse a chiuderlo là, ma sì, ma sì, Dio mio, in un manicomio.

– Qua, Gengè. Siedi qua. Qua, così. Guardami bene negli occhi. Come no? Non vuoi guardarmi?

Ah che tentazione di prenderle il volto tra le mani per costringerla a guardare nell'abisso di due occhi ben altri da quelli da cui voleva esser guardata!

Era lì davanti a me; m'acciuffava con una mano i capelli; mi si metteva a seder²¹⁵ sulle ginocchia; sentivo il peso del suo corpo. Chi era? Nessun dubbio²¹⁶ in lei ch'io lo sapessi, chi era. E io avevo intanto | [218] orrore dei suoi occhi, che mi guardavano ridenti e sicuri; orrore delle sue mani, che mi toccavano certe ch'io fossi come quei suoi occhi mi vedevano; orrore di tutto quel suo corpo, che mi posava sulle ginocchia, fiducioso nell'abbandono che mi faceva di sé, senza il più lontano sospetto che non si desse realmente a me quel suo corpo e che io, stringendomelo tra le braccia, non mi stringessi con quel suo corpo una che m'apparteneva totalmente, e non un'estranea a lei, alla quale io non potevo dire in alcun modo com'era, perché era per me qual io appunto la vedevo e la toccavo: questa qua, ecco, questa, così, con questi bei capelli qua, così, inebrianti; e questi occhi e questa cara dolce bocca, come | [219] nel cieco fuoco del mio amore me la baciavo, mentre lei la mia nel suo fuoco così incommensurabilmente lontano e diverso dal mio, se tutto per lei, sesso, natura, immagine e senso delle cose, pensieri e affetti che le componevano lo spirito, ricordi, gusti e il contatto stesso della mia ruvida guancia sulla sua delicata, tutto, tutto era diverso: due estranei, ecco, stretti così, orrore, così per le bocche congiunti; estranei, estranei non solo l'uno per l'altro, ma ciascuno a sé stesso in quel corpo che l'altro si stringeva!

Ah lo so bene che voi non lo avete mai provato questo orrore, perché avete sempre e soltanto stretto tra le braccia tutto il vostro mondo nella vostra donna, senza il minimo avvedimento²¹⁷ ch'ella intanto stringe in voi | [220] il suo, che è un altro, impenetrabile. Eppure basterebbe, per sentirlo quest'orrore, che voi pensaste, che so! a un'inezia qualunque, a una cosa che a voi piace e a lei no, un colore, un sapore, un giudizio su una tal cosa, che non vi facessero soltanto pensare superficialmente a una diversità di gusti, di sensazioni o d'opinioni, ma più profondamente e spaventosamente, a questo: che gli occhi di lei, mentre voi la guardate, non vedono in voi e come i vostri le cose come voi le vedete, e che il mondo, la vita, la realtà delle cose qual è per voi, come voi la toccate, non sono per lei che vede e tocca un'altra realtà nelle stesse cose e in voi stesso e in sé, senza che vi possa dire come sia, perché per lei è quella e non può figurarsi che possa essere un'altra per voi. |

[221] Ah quanto mi costò dissimular la freddezza d'un rancore che, in quell'abisso di solitudine, mi s'induriva nell'animo sempre più, vedendo ch'ella, in fondo, per quanto si sforzasse di far viso fermo, rideva di quello spasso brutale che il suo Gengè s'era preso, evidentemente senza riflettere che non tutti come lei avrebbero compreso ch'egli aveva voluto fare una burla e nient'altro.

– Ma vedi un po', se son scherzi che si fanno! Lo sfratto sotto la pioggia; e assistervi, provocando l'indignazione di tutti, scioccone! A momenti t'accoppiano!

Così mi diceva, e voltava la faccia per nascondere il riso che intanto le provocava la vista di quel mio rancore, il quale naturalmente, nell'aspetto del suo Gengè, | [222] come se lo vedeva davanti e come s'immaginava che dovesse essere in quel momento dello sfratto tra l'indignazione di tutti, le appariva dispetto, nient'altro che un buffo dispetto di quel suo «scioccone» a causa della burla mancata e mal compresa.

²¹⁵ seder] segue una parola cass ill

²¹⁶ dubbio] segue era

²¹⁷ avvedimento] sps a una parola cass ill

– Ma che ti figuravi? Ti figuravi che dovessero ridere delle furie di quel pazzo mentre tu gli facevi buttare in mezzo alla strada i suoi stracci sotto la pioggia? E intanto lui – guardatelo là! – si teneva in corpo la sorpresa della donazione! Oh bada che ha ragione il signor Firbo, sai! Cosa da manicomio, uno scherzo di così cattivo genere pagarlo a un così caro prezzo. Va’ là, va’ là! Pigliati qua Bibì, e pòrtamela un po’ fuori. |

[223] Mi vedevo mettere in mano il laccetto rosso della cagnolina; vedevo ch’essa si chinava, con la facilità con cui sulle loro gambe si chinano le²¹⁸ donne, per aggiustare al musetto di Bibì la museruola senza farle male, e restavo lì come un insensato.

– Oh! Che fai? Non vai?

– Sì, vado...

Chiusa la porta alle mie spalle, m’appoggiavo al muro della scala, con una voglia di mettermi a sedere lì sul primo gradino; per non rialzarmene mai più.

§ 41._ Parlo con Bibì.

E mi vedo, rasente ai muri, per via, che non so più come, dove guardare, |

[...]

[225] acceca. Abbasso gli occhi qua nell’ombra di quest’erba vana,²¹⁹ che respira grassa e calda nel silenzio immobile, tra un brusio d’insetti minuti; e c’è un moscone fosco che mi dà addosso,²²⁰ ronzando, irritato dalla mia presenza; vedo Bibì che mi s’è acculata davanti con le orecchie ritte, delusa e sospesa, come per domandarmi perché siamo venuti qua, in un luogo che non s’aspettava, ove tra l’altro... ma sì, di notte, qualcuno, passando...

– Sì, Bibì, – le dico. – Lo sento. Ma mi pare il meno, sai? che possa ormai²²¹ venirmi dagli uomini. È di corpo. Peggio è quello che esala dai bisogni dell’anima, Bibì. ²²² Sei veramente da invidiare, tu che non puoi averne sentore. |

[226] La tiro a me per le due zampine davanti, e seguito a parlarle così:

– Vuoi sapere perché sia venuto a nascondersi qua? Eh, Bibì, perché la gente guarda. Ha questo vizio, la gente, e non se lo può levare. Ci dovremmo allora levar tutti²²³ quello di portarci per via, a spasso, un corpo soggetto a esser guardato. Ah, Bibì, Bibì, come faccio? Io non posso più vedermi guardato. Neanche da te. Ho paura anche di come ora mi stai vedendo tu. Nessuno dubita di quel che vede, e va ciascuno tra le cose, sicuro ch’esse appaiano agli altri quali sono per lui. Figuriamoci se²²⁴ pensa che ci siete anche voi bestie poi,²²⁵ che guardate uomini e cose con codesti occhi silenziosi, e chi sa come li vedete e che ne pensate!²²⁶ Io ho perduto, ho perduto per sempre la | [227] realtà mia e quella di tutte le cose negli occhi degli altri, Bibì! Appena mi tocco, mi manco; perché sotto il mio stesso tatto suppongo la realtà che gli altri intanto²²⁷ mi danno e ch’io non so, né potrò mai sapere. Cosicché, vedi? io – questo che ora²²⁸ ti tiene così sollevate da terra queste tue zampine – le parole che ti dico, non so, non so proprio, Bibì, chi te le dica.

²¹⁸ le] segue una parola cass ill

²¹⁹ acceca. Abbasso] da acceca, abbasso vana, agg int

²²⁰ fosco agg int che] precede una parola cass ill dà addosso] sps a due parole cass ill

²²¹ ormai agg int

²²² Bibì.] segue una parola cass ill

²²³ allora...tutti] da tutti levar

²²⁴ figuriamoci se] sps a parola cass ill

²²⁵ poi, agg int

²²⁶ e...pensate! agg int

²²⁷ intanto agg int

²²⁸ Cosicché] su cosicché segue parola cass ill io – agg int ora agg int

Ebbe a questo punto un soprassalto improvviso, la povera bestiolina, e volle sguizzarmi dalle mani che le reggevano le due zampine.²²⁹ Senza indugiarmi a riflettere se quel soprassalto fosse per lo spavento di quel che le avevo detto, per non spezzargliele, gliele lasciai; e subito allora essa si fogò | [228] abbajando contro un gatto bianco intravisto tra l'erba²³⁰ in fondo al recinto; se non che il laccetto rosso trascinato tra i piedi in corsa a un tratto le s'impigliò in uno sterpo e le diede un tale strappo, che la fece arrovesciare indietro, come un batuffolo; friggendo di rabbia, si raddrizzò, ma restò lì puntata su le quattro zampe, non sapendo più dove avventare la sua furia interrotta: guardò di qua, di là: il gatto non c'era più.

Io potei ridere di quella sua corsa prima, poi di quel capitombolo all'indietro, e ora di vederla restar così; tentennai il capo e la richiamai a me. Se ne venne leggera leggera, quasi ballando sulle esili zampine; quando mi fu davanti, levò da sé le due an|teriori [229] per appoggiarsi a un mio ginocchio, quasi volesse seguitare il discorso rimasto a mezzo, che invece le piaceva. Eh sì; perché, parlando, io le grattavo la testa dietro le orecchie.

– No no, basta, Bibi, – le dissi. – Chiudiamo gli occhi, piuttosto.

E le presi tra le mani la testina. Ma la bestiola si scrollò, per liberarsi; e io la lasciai.

Poco dopo, sdrajata ai miei piedi, col musino allungato su le due zampette davanti, la udii sospirare forte, come se non ne potesse più dalla stanchezza e dalla noja che pesavano tanto anche sulla sua vita di povera cagnetta bellina e vezzeggiata. |

[230] § 42._ La vista degli altri.

Perché, quand'uno pensa d'uccidersi, s'immagina morto, non per sé, ma per gli altri?

Tumido e livido, come il cadavere d'un annegato, rivenne a galla il mio tormento con questa domanda, dopo essermi sprofondato, là in quel recinto, per più d'un'ora nella meditazione, se – non tanto per liberarmi di esso, quanto per fare una bella sorpresa all'invidia che molti mi portavano o per dare una prova all'imbecillità che molti altri m'attribuivano – non sarebbe stato quello il momento di farla finita.

Tra le immagini della mia morte violenta, come potevo supporre balzassero all'improvviso, tra la coster|nazione [231] e lo sbalordimento, in mia moglie, in Quantorzo, in Firbo, in tanti e tanti altri miei conoscenti, costringendomi a rispondere a quella domanda, mi sentii più che mai mancare, perché dovetti riconoscere che nei miei occhi non c'era veramente una vista per me, da poter in qualche modo dir come mi vedevo, ma la vista degli altri, per il mio stesso corpo e per ogni altra cosa come potevo figurarmi che dovessero vederli; e che dunque i miei occhi, per sé, fuori di questa vista degli altri, non avrebbero più saputo veramente quello che vedevano.

Mi corse per la schiena il brivido d'un ricordo lontano, di quand'ero ragazzo, che andando per la campagna a lungo, a lungo sopra pensiero, mi vidi a un tratto | [232] smarrito e senz'alcuna traccia in una remota solitudine tetra di sole e immobile; lo sgomento che n'ebbi e che allora non seppi chiarirmi. Era questo: l'orrore di qualche cosa che da un momento all'altro poteva scoprirsi là come reale a me solo, fuori della vista degli altri.

E sempre che ci avvenga di scoprire²³¹ qualche cosa che gli altri supponiamo non abbiano mai veduto, non corriamo a chiamar qualcuno perché subito la veda con noi?

– Oh Dio, che cos'è?

Ove la vista degli altri non ci soccorra a costituir comunque in noi la realtà di ciò che vediamo, i nostri occhi non fanno più quel che vedono; la nostra coscienza si smarrisce; perché questa che crediamo la cosa più intima nostra, | [233] la coscienza, vuol dire gli altri; e non possiamo sentirci soli.

²²⁹ zampine.] segue una parola cass ill

²³⁰ bianco agg int tra l'erba agg int

²³¹ E] segue una parola cass ill che... scoprire agg int

Balzai in piedi, esterrefatto. Sapevo, sì, sapevo d'esser solo; ma ora soltanto sentivo, toccavo veramente tutto l'orrore della mia solitudine davanti a me stesso, per ogni cosa che vedevo, se alzavo una mano e me la guardavo, perché la vista degli altri non è e non può essere nei nostri occhi, se non per una illusione, a cui non potevo più credere; e in un²³² totale smarrimento, parendomi di vedere quello stesso orrore negli occhi della cagnetta che s'era levata anche lei di scatto e mi guardava, per levarmela davanti, le allungai un calcio; ma subito, ai guaiti laceranti della bestiolina, mi presi disperatamente la testa fra le mani, gridando:

[234] – Impazzisco! Impazzisco! Impazzisco!

Se non che, non so come, in quel gesto di disperazione mi vidi e mi sentii gridare; e allora il pianto che stava per prorompermi dal petto si mutò d'improvviso in una gran risata, e chiamai quella²³³ povera Bibì ch'era mezzo azzoppata, e mi misi a zoppicare anch'io per burla, e tutto in preda a una gaja smania feroce,²³⁴ le dissi che avevo giocato, giocato e che volevo seguitare a giocare. La bestiolina starnutiva, come per dirmi:

– Rifiuto! Rifiuto!

– Ah, tu rifiuti, Bibì?

E mi misi a starnutire anch'io e a dire a ogni starnuto:

– Rifiuto! Rifiuto!

²³² in un *agg int*

²³³ quella] *segue* Bibì

²³⁴ e tutto... feroce, *agg int*

[Frammenti]

[FR1]

[30] stanchi. Vogliamo far punto qua?
Sì, prendiamoci un po' di riposo.

§ 6._ Effetti della stanchezza.

Io temo assai gli effetti della stanchezza. Figuratevi che a un mio contadino, chiamato Turolla, essa fece scordare, in men che non si dica, la morte della moglie.

Questo Turolla, stava in una mia campagna a circa quattro miglia da Richieri, e senza quella sua moglie, ch'era la più brava massaja di tutta la contadinanza attorno, credeva non avrebbe potuto vivere una sola giornata; e non si stancava mai di decantarne tutte le virtù: il risparmio, la pulizia, il governo che faceva de la stalla e dei bachi e dei polli, e come sapeva lavorar la pasta, e i bei bocconcini che gli apparecchiava, e la cura che met|teva [31] nel preparare il cibo anche¹ per le opere che lavoravano in campagna, perché lavorassero più di buona voglia, e come badava a tutto, alle donne che raccoglievano le olive, a quelle che schiacciavano il granturco...

Quando gli s'ammalò, dovette mandarla all'ospedale. Per le troppe faccende che lo tenevano e la distanza, non poteva andare a vederla che una volta la settimana. L'ultima volta che ci andò, gli dissero ch'ella era morta già da tre giorni.

Turolla restò, come se un fulmine gli fosse caduto da presso. Vacillò; riuscì a stento a tenersi ritto su le gambe, che gli s'erano come stroncate sotto. Disse:

– Oh Dio!

E si portò le rozze mani al volto; poi se le tolse; girò gli occhi come se non ci vedesse | [32] più; ripeté:

– Oh Dio!

E, reggendosi alla meglio su le gambe vacillanti, uscì dal cortile dell'ospedale e prese ad andare, ripetendo ad ogni passo: – Oh Dio! –, con la testa alta e gli occhi invetrati.

La gente si voltava, si fermava a lungo a mirarlo, e aveva l'impressione che quel pover'uomo, andando a quel modo, s'appoggiasse per non cadere a quella sua esclamazione ripetuta a ogni passo con la stessa voce di pianto:

– Oh Dio! Oh Dio! Oh Dio!

Parte che seguitava, senza restare un momento a riprender fiato, per le quattro miglia che corrono da Richieri alla campagna, potete figurarvi quante volte Turolla ripeté quella sua esclamazione.

Giunto che fu alla casa colonica, si buttò bocconi sul letto, con la faccia da un lato e un braccio | [33] da un lato che gli spenzolava dalla sponda: poté dire ancora una volta: – Oh Dio! oh Dio! – e cadde in profondissimo sonno.

Tutta la notte dormì e quasi tutti il giorno appresso. Quando si svegliò nella tetra penombra del crepuscolo e si ritrovò sul letto, vestito, e il pensiero della morte della moglie lo riassalì, fece per emettere la solita esclamazione: – Oh Dio! –, ma si sentì subito come da una densa tenebra rioccupare il cervello, e tornò ad addormentarsi.

¹ anche *agg int*

Quell'Oh Dio tante volte ripetuto gli aveva fatto l'effetto d'una serie infinita di martellate alla testa; e, senza ch'egli se ne fosse accorto, tanto lo aveva spossato, che ora non poteva più ripetere oh Dio,² che subito non si riaddormentasse.

Ma il povero Turolla doveva lavorare;

[...]

[86] in braccio a un estraneo, a uno sconosciuto, e dichiarò di non potermi amare, di non poter convivere con me neanche un minuto, e scappò via.

Sissignori – come vedrete – scappò via.

§ 16._ **Michelina.**

La realtà che ella voleva anche per sé. Ma era veramente una sola, questa realtà, anche per lei stessa?³ Non cangiava secondo le relazioni che aveva con questo e con quello, e anche con le relazioni che a volta a volta stabiliva con sé stessa? Non era mai veramente che alla Michelina d'oggi non piacesse più quello che era piaciuto alla Michelina di jeri? Chi sa quante volte! e che meraviglia, che una tal cosa le fosse potuta piacere un giorno! Eppure non il minimo dubbio che quella d'allora e quella d'ora fossero la stessa Michelina. Ma come? perché? Perché la stessa Michelina portava non quella o questa, ma chi sa quant'altre ancora, ancora in altre⁴ e in altre relazioni. |

[n.n.] Credeva di ricordarsi d'essere stata lei sempre, così e così. E invece doveva dire di ricordarsi di essere stata non una, sempre la stessa, ma tante, quante le possibilità imprevedibili e le occasioni di essere ora una e ora un'altra, e chi sa quanti contrasti insuperabili adesso tra ciò che aveva fatto pensato e detto la Michelina d'un minuto e la Michelina d'un altro minuto.

Il ricordo non è altro che il riconoscimento di realtà passate, che restano in noi come un sogno. E sarà sogno domani per noi la realtà d'oggi.

² oh Dio.] segue senza

³ questa realtà, *agg int* lei stessa] *sps a sé*

⁴ altre] segue una parola *ill*

[FR2]

[91] casa, e pensato al vostro vicino di casa.

§ 17._ **Michelina.**

Fu la prima mia vittima. Voglio dire, la prima designata⁵ all'esperimento della distruzione d'un Moscarda.

Ce n'era uno anche in lei: ombra d'un Moscarda,⁶ tenue, labile ombra, a cui ella forse un giorno avrebbe voluto dare per sé una realtà, di marito. Povera Michelina! Un'altra donna se l'era⁷ preso; e allora per lei ero rimasto con quella poca consistenza di realtà, che il suo lontano desiderio abortito s'era messo a darmi. Avrei potuto contentarmene, giacché – essendo ella tanto buona – buona pur forse era quell'ombra di Moscarda, che di tanto in tanto le passava per la mente e innanzi agli occhi, senza lasciarle alcun'orma duratura nella memoria. |

[92] Era figlia d'un fratello di Sebastiano Quantorzo, orfana di padre e di madre, e spighita zitella in casa di quel vecchio zio celibe.

Questi sono tutti dati di fatto, su i quali non si discute.

Non si discute? Piano. Ho detto intanto⁸ «spighita», e Michelina, pur avendo già ventisette anni, poteva non essere spighita per sé, per lo zio e per chi sa quanti giovani maturi della città di Richieri.

Del resto, «ventisette anni» è anche un dato di fatto che Michelina, a quel tempo, negava. Ella diceva d'averne ventiquattro.

Aveva torto? Secondo lo stato civile, sì. Ma lo stato civile conta gli anni come se passassero per tutti uguali;⁹ e ha torto lo stato civile.

De' suoi ventisette anni, quanti ne aveva

[...]

[116] quale certo essi non si riconoscerebbero. E non faccio dunque a loro lo stesso torto di cui tanto¹⁰ mi lamento io?

Sì, certo. Ma c'è una piccola differenza.¹¹ Ci sono le fissazioni, di cui ho parlato più su. Ciascuno si fissa in un sentimento di sé, vuole sé stesso in un certo modo, si costruisce così e così, quale si vede e sinceramente crede di essere, non solo per sé ma anche per gli altri. E bisogna che di questo suo voler essere così e così, e rappresentarsi agli altri nella forma che s'è voluta dare, paghi la pena.¹² Cose veramente pietosissime, queste fissazioni nostre... La realtà che Michelina vuole avere per sé... Povera Michelina! Non cangia secondo le relazioni che Michelina a volta a volta stabilisce con sé stessa? Non è mai avvenuto che alla Michelina d'oggi non piacesse più quello che era piaciuto alla Michelina di jeri? Chi sa quante volte! E che meraviglia che la tal cosa le sia potuta piacere un giorno! Eppure, non il mi|nimo {117} dubbio che quella d'allora e quella d'ora siano la stessa Michelina. Ma come? Perché? Perché la stessa Michelina, signori, poteva esser quella e questa e chi sa quant'altre ancora, messa in altre condizioni e in altre relazioni. Crede di ricordarsi d'essere stata lei sempre, Michelina, così e

⁵ Voglio dire, *agg int* la] *su* La designata] *nel testo* designata per errore

⁶ ombra d'un Moscarda, *agg int*

⁷ se l'era] *sps a* mi aveva

⁸ intanto *agg int*

⁹ uguali] *sps a* allo stesso modo

¹⁰ certo essi] *da* essi certo non *agg int* dunque a *agg int* lo stesso] *sps a* il tanto *agg int*

¹¹ Sì... differenza] *sps a* C'è una differenza

¹² E bisogna che... paghi la pena. *agg int*

così. E invece dovrebbe dire di ricordarsi d'essere stata non una sempre la stessa, ma tante secondo le possibilità imprevedibili di essere ora una e ora un'altra; e chi sa quanti contrasti inesplicabili adesso tra ciò che ha fatto, pensato o detto la Michelina di jeri e la Michelina d'oggi.

Il ricordo non è altro che il riconoscimento di realtà passate, che restano in noi come un sogno. E sarà sogno domani per noi la realtà d'oggi.

[...]

[90] Ah no, mio caro. La realtà che gli altri vi danno ha lo stesso valore di quella che vi date voi, poco più, poco meno.¹³ È la costruzione degli altri, ecco. Voi per gli altri siete quello. Così vi vedono, così vi sentono.

Tornate a ribellarvi? Ma abbiate pazienza:¹⁴ come potete voi sapere, non essendo dentro di loro, e non potendo vedervi da fuori com'essi vi vedono, che cosa diventate voi nelle vostre relazioni con loro? Il suono, il valore che¹⁵ le vostre parole, i vostri atti, i vostri modi, i vostri sguardi, i vostri sorrisi assumono nella formazione inconoscibile della realtà vostra in un altro? Un gesto, un ammiccamento, forse, s'imprimono con un rilievo così forte, da alterar per sempre la vostra fisionomia in questo e in quello. E che potete saperne voi, che quel gesto, quell'ammiccamento non avete veduto da fuori?

Via, via, non mi fate ripeter sempre la stessa

[...]

[106] e considerate molto superficialmente l'avventura.

Volete veder senz'altro Giulio Cesare come uno. Ma Giulio Cesare, uno, non esisteva. Esisteva un Giulio Cesare qual egli per se stesso si voleva e si rappresentava, e questo senza dubbio aveva sopra tutti gli altri un valore incomparabilmente più grande; ma non quanto a realtà, vi prego di credere, perché non meno reale di questo Giulio Cesare era quel lezioso, fastidioso, tutto raso discinto¹⁶ e infedelissimo Giulio Cesare di sua moglie Calpurnia, e quell'impudicissimo di Nicomede re di Bitinia.

A uno a uno esaminando i tanti Giulii Cesari che avevano una loro propria e diversa realtà negli altri, uno in ognuno, centomila, non troverete in nessuno il Giulio Cesare vero, | [107] il quale per sé, come uno – ripeto – non esisteva; esaminate invece uno dei tanti Giulii Cesari e forse vi troverete in parte tutti gli altri, perché ciascuno certo aveva presso di lui qualche cosa, voglio dire della materialità sua, nella quale non essendo egli propriamente nessuno, poteva esser uno e tanti, centomila.

Il guaio è questo, signori: che dovevano tutti e centomila esser chiamati con quel nome solo di Giulio Cesare, e che in un solo corpo, e di miserabile sesso maschile, dovevano abitar tanti e anche una femmina, ch'era in realtà, dove e come poteva, cioè non naturalmente, un'impudicissima squaldrina.

– Ma insomma, siete voi Giulio Cesare? – qualcuno mi domanderà. – Sarà questa la vostra professione?

Signori, io non ho divagato. Vi volevo par|lare, [108] è vero, di Marco Di Dio e di sua moglie Diamante... no? ma sì, a proposito della mia professione, e a proposito anche di mio padre che per questi due era tanto usurajo e per me tuttavia un buon padre tanto buono; e vi ho parlato di Giulio Cesare, invece. Ma fate pensiero che in una materia come questa la cosa più facile è perdere il filo e la ragione. E considerate altresì che se a Giulio Cesare, tra i tanti che

¹³ poco più, poco meno] *da* più o meno

¹⁴ abbiate pazienza: *agg int*

¹⁵ che] *segue una parola cass ill*

¹⁶ discinto *agg int*

poté essere, toccò la sventura di passar nella storia anche per una solennissima squaldrina, qualcosa di peggio toccò a me: di ritrovarmi un giorno nel concetto de' miei concittadini, io che non m'ero mai occupato d'affari, io che non sapevo neppure come e di che vivessi, il più feroce usurajo di Richieri.

[...]

[n.n.] § 25._ **Professioni.**

Mi fa troppo male, signori, parlare così di mio padre, che a casa mia, nelle sue relazioni con me, quando si spogliava della sua professione, vi assicuro che era un altro, tutto quanto. Non per me un altro, badiamo, ché anzi era sempre quello per me; ma lui, proprio lui per sé era¹⁷ un altro, tutto quanto, anche nel corpo, sì, se ci pensate bene e considerate ad esempio che gli occhi, non quelli che gli vedevo io, ma quelli che proprio egli aveva per me, quando mi guardava e come gli ridevano, non erano per nulla gli stessi che gli vedevate voi, e così la bocca, e così la fronte, e insomma tutte le parti della sua persona. Un altro.

[...]

[n.n.] Io, Moscarda, uno, non esisto. Analizzando a uno a uno i tanti Moscarda che vivevano negli altri, uno in ognuno, non avrei trovato in nessuno il Moscarda vero, che non esisteva: ma analizzando un¹⁸ Moscarda avrei trovato tutti gli altri Moscarda, perché ciascuno di me aveva preso qualcosa e io non ero uno, ma tanti.

[...]

[n.n.] Ricordatevi che mi presento ai vostri occhi come un povero mendico alla porta del vostro mondo, in cui non posso entrare. Quello che vedete voi¹⁹ io non posso vederlo.

¹⁷ era *agg int*

¹⁸ un] *sps a il*

¹⁹ voi] *seguono tre parole ill in int*

[FR3]

[...]

[104] § 25._ **La mia professione.**

C'era però il momento, signori, che Giulio Cesare non si costruiva...

– Come? Che c'entra Giulio Cesare?

Ma sì. Aspettate, Quando Giulio Cesare non viveva la sua parte... Oh Dio mio, ma un mal di stomaco l'avrà pure avuto qualche volta, un prurito...

– Volgarità! Che me n'importa? – voi dite. – Non era più, allora, Giulio Cesare. M'interessa quello, perché lì, Giulio Cesare era lui!

Benissimo. Ma vedete? Se Giulio Cesare era lui soltanto lì, quando non era lì, chi era? Nessuno? Un altro qualunque? E chi?

Domandatelo a Calpurnia sua moglie o a Nicomede re di Bitinia. |

[105] Si distraeva, voi dite. Signori, no: permettetemi di farvi osservare che, dicendo così, voi – insieme coi suoi legionarii – mancate di rispetto a Giulio Cesare e considerate molto superficialmente l'avventura.

Volete veder senz'altro Giulio Cesare come uno. Ma Giulio Cesare, uno, non esisteva. Esisteva un Giulio Cesare qual egli per se stesso si voleva e si rappresentava, e questo senza dubbio aveva sopra tutti gli altri un valore incomparabilmente più grande; ma non quanto a realtà, vi prego di credere, perché non meno reale di questo Giulio Cesare era quel lezioso, fastidioso, tutto raso, discinto e infedelissimo Giulio Cesare di sua moglie, e quell'impudicissimo di Nicomede re di Bitinia. |

[...]

[228] Perché, parlando, io le grattavo la testa, dietro le orecchie.

– No no, basta, Bibì! – le dissi. – Chiudiamo gli occhi, piuttosto...

E le presi tra le mani la testina. Ma la bestiola si scrollò, per liberarsi; e la lasciai.

Poco dopo, sdrajata ai miei piedi, col musino allungato su le due zampette davanti, la udii sospirare forte, come se non ne potesse più dalla stanchezza e dalla noia d'una vita così.

§ 41._ **Casa mia.**

Perché, quand'uno pensa d'uccidersi, s'immagina morto, non per sé, ma per gli altri? Perché nessuno di noi vive veramente per sé, ma ciascuno nell'illusione

[...]

[n.n.]

§17. Fuori, all'aperto..... pag. ... {n.n.}

§ 18. Nuvole e vento.....//.

§ 19. L'uccellino..... //...

§ 20. Rientrando in città.....//...

- § 21. Quel caro Gengè.....//...
- § 22. Pazzie per forza.....//...
- § 23. Scoperte.....//...
- § 24. Le radici.....//...
- § 25. Traduzione d'un titolo...//...
- § 26. Il buon figliuolo feroce... //...
- § 27. Parentesi necessaria, una per tutti //...
- § 28. Due visite.....//...
- § 29. E chiudiamo la parentesi...//...
- § 30. C'è un ma.....//...
- § 31. Caliamo un po'.....//...
- § 32. Com'erano per me.....//...
- § 33. Ma fu totale.....// ...
- § 34. Atto notarile.....//...
- § 35. La strada maestra | {n.n.}
- § 36. Sopraffazione.....pag. ...
- § 37. Il furto.....//...
- § 38. Lo scoppio.....//...
- § 39. Con la coda tra le gambe...//...
- § 40. Parlo con Bibì.....//...
- § 41. Casa mia!.....//...
- § 42. Il signor Beniamino.....//...
- § 43. Ma c'erano certi occhi che mi guardavano.....//...

[1r] § 16 – **Michelina**

Fu la mia prima vittima, la prima designata all'esperimento della scomposizione d'un Moscarda. Ce n'era uno, anche in lei, tenue labile ombra, a dir vero, a cui ella forse un giorno avrebbe voluto dare per sé realtà, di marito. Povera Michelina! Un'altra donna mi aveva preso; e allora per lei ero rimasto con quella poca consistenza di realtà, che il suo lontano desiderio abortito s'era messo a darmi. Avrei potuto contentarmene, giacché – essendo ella tanto buona – buona era forse quell'ombra di Moscarda, che di tanto in tanto le passava per la mente o innanzi agli occhi, senza lasciarle alcuna orma duratura nella memoria.

Era figlia d'un fratello di Sebastiano Quantorzo, orfana di padre e di madre e spighita zitella in casa di quel vecchio zio celibe.

Questi sono tutti dati di fatto, sui quali non si discute. Non si discute? Piano. Ho detto «spighita», e Michelina, pur avendo già 27 anni, poteva non essere spighita per sé, per lo zio e chi sa per quanti giovani | [1v] maturi della nobile città di Richieri. Del resto «27 anni» è anche un dato di fatto, che Michelina, a quel tempo, negava. Ella diceva d'averne 24. Aveva torto? Secondo lo stato civile, sì. Ma lo stato civile conta gli anni come se passassero per tutti allo stesso modo. E ha torto lo stato civile. Dei suoi ventisette anni quanti ne aveva vissuti veramente Michelina? Ahimè, certo, per la sua speranza di trovar marito, 3 di più, se diceva di avere 24 anni; ma per tutto il resto, non solo 3 di meno, ma forse niente ancora, povera Michelina.

Con qual diritto ne parlo? La Michelina, a cui do vita qui, è forse quella stessa che, tanti anni fa, viveva per sé? Che ne so io? Io la vedo ora, come la vedevo allora, da fuori, cioè come ella non si poteva vedere, e la vedo, naturalmente, dentro di me, e a modo mio. È vero però che ella non era nelle stesse condizioni mie, in quanto che, da poco pazza, si era fissata in un sentimento di sé – si era data una forma, non osando di essere insomma, aveva costruito di sé una Michelina così e così, quale si vedeva e sinceramente credeva di essere.

Ebbene, e non posso io darle ora la realtà che ella si dava? sentirla in me come ella sentiva sé in sé stessa? volerla in | [2r] me com'ella si voleva? Ah, se questo fosse possibile, il problema sarebbe risolto: ciascuno avrebbe per tutti quella medesima realtà che per sé stesso.

Ma il guaio è questo: che nessuno ha una realtà per sé stesso, se non fittizia e senza fine materiale, e la Michelina mia non

[...]

[2v] § 16. –

Prima debbo dirvi della caccia alle ombre a cui mi diedi dopo aver capito bene perché mia moglie mi chiamava Gengè.

Ombre, ombre, signori! Che mai credete di esser voi per i vostri simili?

Ero veramente così – La realtà che gli altri mi davano aveva lo stesso valore di quella stessa che mi davo io, più o meno. Era la creazione degli altri. Io per gli altri ero quello. Così mi vedevano, così mi sentivano. Ribellarmi? E come potevo io sapere, non essendo io dentro di loro, e non potendo vedermi di fuori com'essi mi vedevano, che cosa diventavo io nelle mie relazioni con loro? Il senso, il valore che le mie parole, i miei atti, i miei sorrisi assumevano nella formazione incoercibile della realtà mia in un altro? Un gesto, un ammiccamento, forse s'imprimeva con un rilievo così potente da alterarne per sempre la mia fisionomia in questo o in quello. E che ne potevo sapere io che quel gesto, quell'ammiccamento mi erano veduti da fuori?

[3r] § 16.

Prima debbo dirvi, almeno in succinto, le pazzie che cominciai a fare per scoprire tutti quegli altri Moscarda che vivevano ne' miei più vicini conoscenti, e per distruggerli a uno a uno.

Pazzia – per forza; giacché, non essendomi fissato mai in un sentimento di me, non essendomi mai data una forma pur che fosse, un modo d'essere insomma, non avendo ancora per me stesso costruito di me un Moscarda così e così, potevo mai agire con una qualche logica coerenza? Dovevo a volta a volta prendermi lo spasso di dimostrarmi il contrario di quel che ero in questo e questo dei miei conoscenti.

Del resto, quand'anche mi fossi fissato in un sentimento di me e mi fossi dato una forma, un modo d'essere, quand'anche avessi già costruito di me per me stesso un Moscarda così e così, che valore di più poteva avere nel mio concetto questa realtà che m'ero data io di quella che in sé mi avevano data gli altri?

È una bella presunzione credere che la vostra realtà sia quella sola, che vi siete data voi. Quando ve la siete [3v] data? Oh Dio, ora, in questo momento. Perché, di qui a un altro momento, chi mi assicura che voi sarete quel che siete adesso?

E l'essere per voi in un dato modo, vuol forse dire che dovete necessariamente esser così per tutti?

Ma sapete voi forse come siete? Che potete saperne? Torniamo da capo! Voi non potete vedervi vivere. Vi vedo io, e come vi vedo io, voi non potrete mai vedervi. Oh, siate pur certi, che impazzireste tutti, se vi fissaste un poco in questo pensiero. Vi salva solo il fatto di credere che la vostra visione sia la sola realtà, che quella cioè che per voi è la realtà dentro e fuori di voi sia la stessa per tutti. Ciascuno ha questa illusione e ci vive e ci cammina, sicuro. Ma se ciascuno di voi domanda al suo vicino come gli sembra una tal cosa che egli veda un po' lontano, colui comincerà col domandare: – Che cosa? come se per lui non ce ne fosse nessuna. E può darsi che veramente per lui non ce [ne] sia alcuna. Se poi c'è, ah, cari miei, se per voi è bionda per colui sarà mora]

[4r] § 16. – **Materiali di costruzione**

– Voi vi ribellate, gridate: – Ma perdio, io non sono questo!

– Verissimo! Per voi. Certo per voi non siete questo. Voi vi sentite e vi vedete a modo vostro.

Ma qual diritto avete che voi siate per noi quel che credete di essere per voi stessi, se poi voi mi date una realtà che non è la mia? Che pensate voi di me? Chi sono io per voi? Io dubito esser per voi come voi mi credete, e voi mai vorreste esser per me qual'io vi credo? Caro mio, ha tanto

valore la realtà che vi do io, quanto quella che vi date voi. Consolatevi col considerare che dura un momento così la mia come la vostra. | [4v]

Mi ridussi a mirare affitto affitto gli occhi dei miei simili; e i miei occhi parevano due mendicanti alla porta dell'anima altrui.

Erano gli occhi degli altri le porte d'un mondo in cui non m'era concesso d'entrare, e sognavo che fossero mondi ben regolati, sicuri, tranquilli...

– Scusi, come lo vede questo?

– Verde.

– Sì, anch'io, verde. Ma verde è una parola. Quando lei dice verde, sentirà certo qualche cosa che non è quello che sento io quando dico verde. Tant'è vero questo che se tutti e due ci mettiamo a dipingere quello che crediamo lo stesso verde, il suo sarà diverso dal mio.

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.librimondadori.it

Uno, nessuno e centomila
di Luigi Pirandello
Edizione critica a cura di Federico Francucci
© 2021 Mondadori Libri S.p.A., Milano
Ebook ISBN 9788835713104