

## Ricordo di Luigi Pirandello

- di Dante Cecchi<sup>1</sup>

*Si vuole riportare in questo annuario un articolo già pubblicato nell'Annuario del Liceo del 1966/67 a firma di Dante Cecchi, esimio professore di Lettere di questo liceo negli anni '60, perché tratta non solo di Pirandello, e del suo rapporto con la città di Macerata, ma anche dell'amicizia tra Pirandello e Ivo Pannaggi, oltre alle frequentazioni tra artisti nella Roma (e non solo) degli anni '20. Il contenuto del presente articolo costituì il testo di una lettura tenuta da Dante Cecchi nel Teatro Lauro Rossi di Macerata il 19 febbraio 1967.*

Con la rappresentazione dell'Enrico IV, offerta dal Gruppo di Arte Drammatica «Oreste Calabresi», Macerata ricorda questa sera il primo centenario della nascita di Luigi Pirandello; ed il Gruppo ha desiderato che alla rappresentazione fossero premesse queste poche parole non quale commemorazione dello scrittore siciliano, ma quale rievocazione di altre rappresentazioni date qui in Macerata, in un Politeama che oggi non esiste più, presente lo stesso Pirandello, poco più di quaranta anni fa, nell'ottobre del 1926. Ed al ricordo di Luigi Pirandello desidero unire quello di un architetto maceratese, Ivo Pannaggi, che vive ad Oslo con la nostalgia della sua patria e della sua città, egli che del Pirandello fu sincero e caro amico ed ebbe forse parte non piccola nell'indurre il Maestro a venire a Macerata con la sua compagnia per presentare in serate successive ben cinque dei suoi lavori: *"Sei personaggi in cerca d'autore"*, *"Due in una"*<sup>2</sup>, *"Il piacere dell'onestà"*, *"Vestire gl'ignudi"* e *"Così è (se vi pare)"*<sup>3</sup>.

L'amicizia di Ivo Pannaggi e Luigi Pirandello ebbe origine a Roma nella «Casa d'arte» e nel «Teatro degli indipendenti» di Anton Giulio Bragaglia, presso il quale si incontravano giovani e vecchi, debuttanti e maestri: Pirandello, Cardarelli, Malaparte, Bontempelli, Vergani, Alvaro, Campanile, Luciano Folgore, Donato Mucci, De Chirico, Prampolini,

---

<sup>1</sup> Docente di Lettere e Latino presso il Liceo Scientifico "G. Galilei" negli anni '60

<sup>2</sup> Più conosciuta come "La signora Morli, una e due" (n.d.r.)

<sup>3</sup> Le cinque commedie furono scritte tra il 1917 ed il 1922 (n.d.r.)

Longanesi, Marinetti, Soffici<sup>4</sup>; tra i frequentatori del teatro era anche

---

<sup>4</sup> Sul «centro» di Anton Giulio Bragaglia si veda, ad esempio, l'articolo *Gli "amici" di Anton Giulio Bragaglia*, pubblicato da Curzio Malaparte nel *Tempo* di Milano il 24 dicembre 1953, dove si afferma tra l'altro: «Quando si parla dell'inizio, dell'avvio della moderna letteratura italiana, si fa il nome di *Lacerba*, della *Voce*, della *Ronda*; ma nessuno fa il nome delle *Cronache d'attualità* e delle Terme di Via degli Avignonesi, a Roma, che tuttavia ebbero una parte molto importante, se non decisiva, fra il 1920 e il 1925, nella formazione intellettuale e artistica di quella generazione che da molti anni, ormai, «tiene il campo» nelle arti e nelle lettere italiane. La *Ronda* già declinava, quando le Terme degli Avignonesi, create da Anton Giulio Bragaglia, venivano assumendo la funzione di ritrovo e di luogo sperimentale della giovane arte italiana di quel commosso dopo guerra. Accanto alla rivista *Cronache d'attualità* sorgeva quel «Teatro delle Terme» di Via degli Avignonesi, e si aprivano quelle mostre di pittura e di scultura, da cui è uscito quanto di più intelligente e di più libero contano l'arte e la letteratura italiana di questi ultimi trent'anni. Se in quel tempo ci fu a Roma un luogo che non fosse «provincia», ma «Europa», quel luogo eran le Terme di Anton Giulio. Tutti i migliori di noi son nati lì: da quelle esperienze letterarie, artistiche, teatrali, da quegli incontri con tutto ciò che di più nuovo, di più ardito ci fosse nell'avanguardia europea. Poiché molti fra i pittori, scenografi, coreografi, scrittori stranieri che si sono poi fatti strada nel mondo, a Parigi, a Berlino, a New York, a Londra, han mosso i primi passi da Bragaglia, accanto ai giovani pittori, coreografi, scrittori, scenografi italiani che tentavano da soli, senza alcun aiuto, di aprire nuove vie alla delusa, avvilita, deviata arte italiana. Quanti sanno, ad esempio, che Sir Alexander Korda, il creatore del cinema inglese, quando lasciò Budapest, si fermò, prima di andare a tentar fortuna a Londra, nelle Terme degli Avignonesi, dove non si può dire che fu alla scuola di Bragaglia e di noi, suoi amici, ma dove, per sua confessione, capì per la prima volta quale fosse la strada giusta? Perfino un certo particolarissimo «pirandellismo» di Luigi Pirandello, forse il più valido, ha avuto la sua culla nelle Terme bragagliane; in quel nostro, e veramente nuovo, «Teatro sintetico» che di marinettiano aveva soltanto il nome, ed era, in qualche modo, l'embrione di quella tipica forma teatrale moderna, sviluppatasi poi a Parigi, a Berlino, a New York e a Mosca (Majakowski), dello *sketch*, del *gag* cinematografico, del dialogo surrealista. Bisogna andar col pensiero a quella che, intellettualmente e artisticamente, era la povera, bigotta, parruccona, provinciale, filisteia, piccolo borghese Italia di allora, per capire tutta l'importanza che Anton Giulio Bragaglia e il gruppo dei giovani accolto intorno a lui hanno avuto nel rinnovamento dell'arte e della letteratura italiane». E Giovanni Calendoli scriveva nel numero di agosto-settembre 1960 della rivista torinese *Dramma*: «Quei giovani, oltre lo stesso Curzio Malaparte che si chiamava ancora Curzio Suckert, erano Orio Vergani, Alberto Spaini, Corrado Alvaro, Èrcole Patti, Ermanno Contini, Achille Campanile, Luigi Bonelli, Giuseppe Ravegnani, Nicola Moscardelli, Alessandro De Stefani, Benso Becca, Francesco Santoliquido, S. A. Luciani, Alfredo Casella, Ezio Carabella, Guido Sommi Picenardi, Enrico Prampolini, Gerardo Dottori, Franco Casavola, Antonio Fornari, Ivo Pannaggi, Luciano Folgore, Renato Mucci, Leo Longanesi, Pietro

Pirandello, che non andava soltanto alle prove dei suoi lavori, ma trascorrevva intere notti in quei sotterranei a parlare di arte, di letteratura e di teatro, dopo aver assistito alle rappresentazioni dello Sperimentale. Appena finito l'ultimo numero del programma teatrale, il pavimento inclinato della platea veniva rialzato al livello del *foyer*, che corrispondeva al livello del palcoscenico; il sipario si spalancava e palcoscenico, platea e *foyer* diventavano una grande unica sala. Una schiera di camerieri accorreva portando tavolini, poltroncine, tovaglie, piatti, bicchieri e posate. L'orchestrina attaccava ed il pubblico affluiva ai tavoli apparecchiati: pubblico di artisti, letterati, musicisti, critici e giornalisti, fra i quali si inseriva una certa assidua folla mondano-politica. Era questo il pubblico che spendeva, ordinando *champagne* e cene costose, mentre gli artisti si contentavano di un piatto di spaghetti e di un bicchiere di vino rosso, al prezzo amichevole di cinque lire.

Gli ultimi ad andarsene erano sempre gli artisti.

«Ritiratisi anche i più resistenti nottambuli della folla profana - ricorda Ivo Pannaggi - ci sentivamo padroni del luogo e restavamo volentieri sepolti in quelle umide terme sotterranee, a parlare fino all'alba. Erano i giornalisti, che uscivano dalle redazioni alle prime ore del mattino, a dare il segnale della nuova giornata che stava cominciando, perché lì, sotto le ampie volte di quelle austere terme secolari, il tempo stava fermo. Prima di andare a dormire, scendevano nel sotterraneo bragagliano a farsi anche loro l'abituale piatto di spaghetti.

Si usciva a Piazza Barberini. Aria e luce ci mettevano addosso un brivido di risveglio e ci stimolavano a fare due passi prima di lasciarci.

Da Piazza Barberini su per Via Sistina, Marcelle Gallian diceva che andavamo ad inaugurare il sole alla Trinità dei Monti.

Alla fontana di Villa Medici sostavamo a guardare i tetti di Roma.

---

Solari. E ad essi si univano F.T. Marinetti, Luigi Pirandello, Massimo Bontempelli, Giorgio De Chirico e Ardengo Soffici. Da quegli anni non si è più verificato a Roma, neppure dopo l'ultima guerra, un incontro altrettanto vasto; ma soprattutto non si è più avuta una confluenza altrettanto viva di intelligenze verso il teatro. Per la prima volta nel Novecento il teatro era inteso come un terreno di scambi culturali e non come un mondo chiuso nel giro impenetrabile di proprie convenzioni. Se il teatro italiano, almeno in alcune sue zone, è oggi partecipe di un linguaggio comune alle altre arti e non è rinchiuso esclusivamente nel suo gergo professionale, si deve all'azione svolta da Anton Giulio Bragaglia nel «Teatro degli Indipendenti», dove, impegnati in accalorate discussioni, bivaccarono scrittori, pittori, musicisti ».

Tornati indietro di pochi passi, scendevamo la scalinata della Trinità, e da Piazza di Spagna ognuno prendeva poi la sua direzione.

I cavallucci magri delle carrozzelle scalpitavano sul selciato; le macchine, a quei tempi, erano rare, e a quell'ora si poteva arrivare fino a Piazza del Popolo senza incontrarne una.

Erano gli anni 1923 - '25.

Fu in quell'ambiente di vita nuova che incominciai a frequentare Pirandello, soddisfatto di essergli soltanto vicino, anche se non ero sempre io il suo diretto interlocutore.

Nel 1926 lasciai l'Italia e mi trasferii a Berlino. Allora Berlino attirava gli intellettuali di tutto il mondo, e dopo qualche anno anche Pirandello venne a Berlino, dove rimase per circa un anno.

Allora i nostri incontri, che a Roma erano stati di una frequenza limitata alla vita teatrale, divennero di una assiduità e di una cordialità addirittura amichevoli.

Prima ancora di rivederlo a Berlino, lo incontrai durante una breve visita a Parigi, nell'estate del 1929. Di quel breve incontro ricordo un curioso episodio, insignificante, ma divertente.

Pirandello stava telefonando ed io lo aspettavo vicino alla cabina telefonica del suo albergo. Attraverso il vetro, vedevo che parlava concitato, attaccava il ricevitore, faceva di nuovo il numero e parlava sempre più forte, finché aprì la porta e mi chiamò:

*- Caro Pannaggi, guardi un po' lei; mi pare che questo telefono non funzioni.*

Così dicendo, mi porse il ricevitore, che io portai direttamente all'orecchio mentre lui componeva ancora una volta il numero. Si sentiva appena una voce debolissima e lontana. Alzai la voce, chiamai ripetutamente, gridai all'altra parte che parlasse più forte, ma inutilmente.

*- Lasci stare; - disse Pirandello - proviamo un altro apparecchio.*

Feci per riattaccare il ricevitore, ma questo non combinava con la forcella di sostegno. C'era qualche cosa per cui non si adattava al supporto. Del resto, tutto l'apparecchio aveva una forma insolita, era un telefono «moderno» disegnato fuori serie con ricercata eleganza. *Industrial design!*, si direbbe oggi.

Restituii il ricevitore a Pirandello perché provasse anche lui a metterlo a posto, ma nel passarglielo mi accorsi che bastava voltarlo.

Lo avevamo tenuto a rovescio!

Pirandello lo aveva brandito a rovescio, a rovescio me lo aveva passato, a rovescio io lo avevo preso.

A rovescio lo avevamo usato, parlando dove si doveva ascoltare e ascoltando dove si doveva parlare.

Ci guardammo e ci mettemmo a ridere. Trappole della metropoli! Provinciali a Parigi? Ma era un apparecchio bizzarro.

Girammo il nostro microfono parigino, Pirandello rifece il numero ed io uscii dalla cabina.

Seguitammo a ridere per tutta la strada.

Nel 1929, a Berlino ci eravamo stabiliti: Pietro Solari, giornalista e commediografo, corrispondente della *Gazzetta del Popolo* di Torino, Salvatore Aponte del *Corriere della Sera*, Filippo Boiano del *Popolo d'Italia* ed io che ero stato il primo a «emigrare» precedendo gli altri di un paio di anni.

Con Solari e Aponte ci conoscevamo anche dal tempo di Bragaglia, a Roma; Boiano lo conobbi a Berlino e diventammo presto amici.

All'arrivo di Pirandello costituivamo già un gruppo di amici affiatati, ben ambientati in quella capitale, che allora era il centro della nuova vita intellettuale europea. C'era anche il brasiliano Mario da Silva, corrispondente del *Lavoro Fascista* di Roma, che fu poi espulso dalla Germania, nel termine di ventiquattr'ore, per aver scritto articoli contrari al regime di Hitler.

Più avanti vennero anche Corrado Alvaro e Rosso di San Secondo, ma non resistettero a lungo. Alvaro girava come uno spatriato, privo di comprensione e incapace di adattarsi, cosicché dopo un certo tempo se ne andò; con Rosso di San Secondo non andavo d'accordo, ragione per cui evitai sempre di incontrarlo durante la sua breve permanenza a Berlino. Non andavo nemmeno da Pirandello se sapevo che sarebbe venuto anche lui.

Con Pirandello invece si stava tanto bene insieme. Come tutti gli uomini veramente grandi, era semplice e non aveva nulla di convenzionale. Semmai, l'unico difetto che aveva era quello di parlare sempre di sé stesso e dei suoi lavori, difetto questo comune alla maggioranza degli uomini grandi che sono sempre concentrati nel loro mondo.

Pirandello però lo faceva con spontanea naturalezza, tanto che si poteva seguirlo senza stancarsi e senza accorgersi che, in fondo, si parlava sempre di Pirandello e delle opere di Pirandello.

Io, Solari, Aponte, Boiano, da Silva, stavamo sempre attorno al vecchio maestro. Ci piaceva essergli vicini e volevamo anche fargli compagnia perché, prima che venisse Marta Abba con la sorella, appariva solo e malinconico. Ci fu un periodo in cui ci si incontrava quasi tutte le sere.

Quando si andava al Romanisches Kafé, che era frequentato da gente di teatro e dagli intellettuali più noti della capitale, io che ero libero passavo a prenderlo, e noi due precedevamo gli altri, che ci raggiungevano più tardi perché legati tutte le sere dal servizio telefonico col giornale.

Quando invece si andava in locali notturni, si usciva di casa più tardi, dopo la telefonata, e ci si incontrava a casa sua o in un punto di ritrovo, e si partiva in formazione.

Verso le otto, Pirandello mi telefonava:

*- Buona sera, Pannaggi; che facciamo questa sera?*

*- Ma, non so, maestro. Vogliamo andare al Romanisches o a ballare? Intanto io passo a prenderla, poi vedremo.*

Andavamo spesso in locali notturni nei quali si restava a ballare fino a tarda ora. Pirandello non ballava mai; a lui piaceva veder ballare noi giovani e guardare le ragazze che affollavano le sale.

Ora si andava all'ovest, nei locali più eleganti, ora al nord, nel rione di Alexanderplatz, in quei sinistri stabilimenti popolari.

Uno scultore tedesco, di cui non ricordo il nome, aveva modellato un busto di Pirandello e aveva regalato al maestro un esemplare in gesso di quel suo prodotto. Il busto era buono, ma era una mediocre testa naturalistica priva di particolari qualità stilistiche.

Di eccellente non aveva che il soggetto!

Pirandello lo aveva collocato nel suo studio, sopra una di quelle enormi stufe di maiolica tipiche dei vecchi appartamenti berlinesi dell'epoca ... guglielmonica.

*- Io lo so - mi disse un giorno - che questo busto a lei non piace, e capisco benissimo che lei, con le sue idee avanguardistiche, lo consideri una scultura da camposanto. Per me però è molto bello, e mi piace. Voglio tuttavia confessarle - aggiunse sorridendo a labbra serrate - che anche a me, quando sto seduto alla scrivania e alzo gli occhi, quella stufa monumentale con quel busto in gesso mi sembra la mia tomba e mi vedo come in cimitero. Il busto però è bello.*

Intanto Pirandello andava prendendo la decisione di lasciare Berlino. Ai primi del 1930 si ammalò piuttosto seriamente; ma riuscì a superare la crisi. Ricadde, e avrebbe dovuto curarsi con molto riguardo; ma, invece di seguire i consigli del medico, andava alle prove e si stancava.

Noi lo vedevamo avvilito, sconfortato e profondamente turbato dalle persecuzioni dei suoi avversari.

In occasione della prima di *Questa sera si recita a soggetto*, emissari italiani mandati a Berlino avevano cercato di far cadere il lavoro,

assoldando il traduttore tedesco con cui Pirandello aveva rotto i rapporti, scontento delle infedeli, pessime traduzioni che quello gli faceva. Quale fosse il suo stato d'animo in quegli ultimi mesi a Berlino, risulta dalle sue lettere a Marta Abba. In una, datata 1° giugno 1930, dopo la burrasca della sera precedente, scriveva:

«Dunque, come ti telegrafai, serata tempestosa. M'è parso di ritornare alla prima dei *Sei personaggi* a Roma. Ma la tempesta di quella sera memorabile fu scatenata da nobili passioni, fu l'urto violento dei giovani contro i vecchi; ieri sera, invece, lo scuro livore di una masnada che si scatenò aizzata dal mio ex traduttore. ...Alla fine, la reazione della maggior parte del pubblico (più dei tre quarti del teatro) prese il sopravvento e allora scoppiò un delirio di applausi, un uragano di ovazioni.

...Gli odi m'inseguono dappertutto; forse è giusto così, che me ne vada dalla vita così, cacciato dall'odio dei vili trionfanti, dall'incomprensione degli stupidi che sono la maggioranza. ...Sono rimasto con due occhi inesorabili, fissi nella disperazione, così fieri, così stanchi, gravati d'una pena che nessuno mai potrà intendere né dire».

Una delle ultime sere a Berlino, prima della sua partenza definitiva, passai a prenderlo ed uscimmo insieme.

Dopo aver trascorso la notte in uno dei soliti locali che chiudevano al mattino, lo accompagnai fino all'albergo sull'angolo della Liitzow Platz. Alberggiava, e le prime autospazzatrici giravano sollevando polvere e spruzzando acqua a ventagli.

Il portone dell'albergo era chiuso e sul pianerottolo d'ingresso, rialzato di quattro gradini sul marciapiedi, c'era appena posto per noi due. Addossati a quel portone, restammo come due personaggi sulla ribalta di un palcoscenico a sipario abbassato, personaggi immobili di una scena muta. Avevamo parlato tanto tutta la notte, che non avevamo più nulla da dirci. D'altra parte, anche la stanchezza dell'ora ci toglieva l'energia di prendere l'iniziativa della separazione.

Pirandello appariva molto stanco, forse più stanco di sopportare pensieri gravi, che della notte trascorsa. Il suo sguardo, in fondo al quale c'era sempre una punta di espressione satanica, era diventato insolitamente affettuoso e paterno.

Rincantucciato sullo spigolo fra il portone e lo stipite, mi guardava fermo con insolita tenerezza, mentre le sue membra vibravano con impercettibile tremolio.

- *Dammi un bacio*, mi disse.

Ci abbracciammo, lo baciai e, dopo una forte stretta di mano, io scesi i gradini e mi allontanai senza voltarmi.

Il suo turbamento turbava anche me e mi allontanai senza voltarmi, temendo che la commozione traboccasse.

Mentre attraversavo la Liitzow Platz, sentivo che stava ancora lì a guardarmi e che mi accompagnava con gli occhi.

Era un'alba pallida e senza data, che non avrebbe dovuto segnare l'ultimo addio, né un distacco estremo. Era la vigilia di una partenza, di una comune partenza, anche se per lui segnava il termine del suo soggiorno berlinese. Pirandello lasciava Berlino, ma ci saremmo rivisti ancora e nulla dava a pensare che quella data, allora insignificante, fosse proprio la data del nostro ultimo incontro.

Dopo qualche anno appresi la sua morte da un crudo ritaglio dell'*Eco della Stampa*. Un giornale di lingua spagnola, *La Vanguardia*, portava due fotografie del Maestro e una caricatura da me disegnata per *l'Index* di Bragaglia ai tempi del "Teatro degli Indipendenti".

In sesta pagina, un titolo di quattro colonne annunciava: «*Ha muerto Luis Pirandello*».

Questa, la testimonianza di Ivo Pannaggi.

Nell'ottobre 1926 il «Politeama Piccinini»<sup>5</sup> ospitava la « Compagnia del Teatro d'Arte di Roma » diretta da Luigi Pirandello.

Tutti parlano, spesso, del disinteresse dei maceratesi per il teatro di prosa; ma non sembra che così sia avvenuto allora, giacché un giornalista locale, che si firma con lo pseudonimo de «Il portoghese» scriveva il 3 ottobre<sup>6</sup>:

«La Compagnia d'Arte di Luigi Pirandello ha iniziato iersera l'annunziato corso di recite con il tanto discusso lavoro dell'illustre commediografo: *Sei personaggi in cerca d'autore*. L'assoluta originalità del lavoro non solo per l'arditezza della concezione quanto per la forma del tutto nuova con la quale è presentato sulla scena, ha sollevato anche presso il nostro pubblico, accorso in folla, infinite discussioni e commenti, similmente a quanto e dovunque è avvenuto per le produzioni del teatro pirandelliano ed in specie per questi *Sei personaggi* che costituiscono un vero tentativo di rinnovamento del teatro italiano.

---

<sup>5</sup> Il Politeama fu distrutto da un incendio nella notte dall'1 al 2 giugno 1935; al suo posto sorge oggi il Cinema «Cairolì» (Così scrisse Dante Cecchi, ma oggi, nel 2019, non esiste più nemmeno il Cinema Cairolì, ndr).

<sup>6</sup> *L'Azione Fascista*, Macerata, 3 Ottobre 1926.



Intorno al teatro pirandelliano si è discusso tanto che può sembrare ormai superfluo ritornare sui soliti argomenti che sono stati affacciati a sostegno od avverso questo genere nuovo di lavori a tesi; qualunque opinione se ne abbia, bisogna però riconoscere ai lavori del Pirandello, e specialmente a quello iersera rappresentato, un interesse che non è solo il risultato di una trama felice o di abilità rilevanti di sceneggiatura e di dialogo, ma anche di una specie di sgomento che all'attento spettatore ispira la rappresentazione di profonde verità umane, tanto più tragiche quanto meno comunicabili nella loro integrità ai propri simili. Inteso in tal senso, il lavoro che iersera avemmo il grande piacere di ascoltare non può essere considerato come una semplice produzione drammatica di nuovo tipo, ma una vera e propria battaglia artistica per la verità, una dolorosa esperienza, in forma d'arte, del tragico che la vita contiene e che l'uomo deve sopportare come una croce che non può, non che deporre, nemmeno dimostrare ai suoi simili. Veramente squisita l'interpretazione data al geniale lavoro dalla signora Marta Abba (la figliastra), artista veramente fine e di alta espressione drammatica, dal primo attore Camillo Filetto (il padre) e dal signor A. Ruffini (il direttore della Compagnia). Queste le parti principali; benissimo le altre.

Lo scelto pubblico che gremiva il vasto Politeama seguì con grande attenzione e con vivo interesse il lavoro e nelle pause dell'azione applaudì calorosamente gli interpreti chiamando anche alla ribalta l'illustre Autore che, come è noto, segue la Compagnia».

Ed ancora, alla fine del ciclo delle rappresentazioni, in un articolo intitolato *Constatazioni post-pirandelliane*<sup>7</sup>:

«Pirandello ha lasciato la nostra città, ma i maceratesi, almeno quelli che hanno seguito con inconsueto entusiasmo le rappresentazioni della sua Compagnia, vivono ancora sotto la potente impressione dell'arte un po' ironica, certo di superiore importanza, dell'insigne drammaturgo, letterato e filosofo siciliano. Eruditi ed indotti, spiriti superficiali od usi a vangare in profondo con la dottrina o con la fantasia, arzigogolano ancora sull'essenza, sul significato, sulla portata dell'originalissimo stile così appassionato, così nuovo, portato alla ribalta da Luigi Pirandello.

Un successo, ancor più che clamoroso, effettivamente sentito, adunque. Come maceratese non posso che compiacermi di poter constatare come l'antica rinomanza della raffinatezza di gusto del nostro pubblico non sia del tutto male apposta.

Realmente il nostro pubblico, accorso alle rappresentazioni del Pirandello sempre più numeroso, ha dimostrato di interessarsi al genere

---

<sup>7</sup> *L'Azione Fascista*, -Macerata, 10 Ottobre 1926.

per lui nuovo e di aver volontà non solo di conoscere l'effetto teatrale, ma anche di penetrarne, finché possibile, il significato intimo e gli scopi.

Un grande, persistente fiorire cioè di discussioni pirandelliane, secondo tutte le capacità, secondo tutte le gradazioni culturali; molti inverosimili giudizi ma anche molti commenti attenti e perspicaci; e poiché Luigi Pirandello è un pioniere, un apostolo del suo genere d'arte, deve essere assai soddisfatto che in questa «provincia», tarda nell'accogliere ma riflessiva, il suo teatro abbia così altamente suscitato interesse e discussioni inconsuete.

Iniziata con il sintomatico *Sei personaggi in cerca d'autore*, quintessenza del pirandellismo teatrale, la troppo breve serie di recite è continuata con *Due in una*, ricco lavoro di situazioni psicologiche contrastanti. Marta Abba, la geniale prima attrice, ci è apparsa, specialmente in questo lavoro, una interprete perfetta del prisma pirandelliano. E' venuta poi la formidabile concezione del *Piacere dell'onestà*, nel quale la massa degli spettatori, alquanto disorientata dall'enigma esteriore delle situazioni abituali dell'arte del drammaturgo, ritrovò una maggiore facilità ed un certo riassetto nelle forme consuetudinarie del dramma psicologico. Voglio dire che in questo lavoro il *leit motiv* pirandelliano della verità *double-face*, come è del resto nella tragica realtà della vita, apparve alla massa del pubblico presentato in forma scenica più vicina alla consueta sagoma del teatro normale.

Anche *Vestire gl'ignudi* è un lavoro interessante che il pubblico seguì attentamente; Così è (*se vi pare*) ha chiuso le rappresentazioni. Interpretato con superiore finezza dalla Abba, dal Filetto e dal Ruffini, il bizzarro lavoro ha suscitato un infinito strascico di discussioni.

Naturalmente, *et pour cause*, è mancato l'accordo dei discutitori. Molti, troppi del resto, speravano che la signora vestita di nero, che appare all'ultimo atto, si rivelasse: ma allora che sarebbe del mondo se la verità apparisse quale è agli occhi dei mortali? Pirandello è troppo profondo filosofo per dare di queste soddisfazioni ai suoi spettatori.

Marta Abba, Camillo Pilotto, il Ruffini, attori tutti eccezionalmente valorosi, il cui ricordo resterà lungamente nelle nostre fantasie, circondano di altissima venerazione il Maestro, ed è evidente la cura e la passione che mettono nell'esecuzione dei lavori dell'illustre scrittore.

Al quale, è giusto constatarlo, il tributo di ammirazione espresso dal nostro pubblico seralmente con il plauso sonante non deve riuscire indifferente pur nel trionfo della sua arte in tutta Europa. Anche in «provincia» le cose belle e profonde sono altamente e profondamente sentite».

Così l'articolista maceratese.

Possiamo immaginare quali e quante fossero le dispute dei nostri concittadini di quarant'anni fa dinanzi al nuovo «verbo» pirandelliano. E se *Casa di bambola* ed altri drammi di Ibsen divisero la Norvegia prima, e l'Europa poi, in due campi l'un contro l'altro armati, certamente, fatte le dovute proporzioni, la società maceratese del 1926 dovette discutere più e più giorni sulle novità formali e di contenuto e sui problemi che il nuovo teatro pirandelliano proponeva (ed alcuni tra i miei ascoltatori certamente furono presenti a quelle rappresentazioni ed a quelle discussioni); e forse non piccola parte degli interrogativi più pettegoli e delle supposizioni più maliziose si riversò su una delle cinque commedie rappresentate al «Politeama Piccinini».

Occorre infatti che io ricordi come proprio in una città dell'Italia centrale il Pirandello ambienta una delle sue commedie più note, *Il piacere dell'onestà*, rappresentata per la prima volta nel 1917, nella quale il protagonista, Angelo Baldovino, che ha accettato di sposare una donna già compromessa dal marchese Fabio Colli, esercita e pretende da tutti la più stretta moralità, mentre con la sua assoluta lealtà contrastano le bassezze ed i compromessi degli «onesti»; cosicché la donna, Agata, accortasi della vigliaccheria del marchese e della profonda umanità del marito che ha incominciato ad amarla, rimane definitivamente con lui. Il lavoro risente indubbiamente dell'influsso dell'opera *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* di Max Nordau, di cui la commedia pirandelliana condivide un certo ingenuo semplicismo nella figura di Baldovino, il quale, come altre «maschere» pirandelliane, deve recitare, e recita sul serio, una parte che poi si ritorce contro coloro stessi che l'hanno convinto a recitarla.

Ma si deve rilevare che nella sua commedia il Pirandello non solo cita per due volte Macerata, ma immagina che maceratese sia proprio quell'Angelo Baldovino che è chiamato da Maurizio Setti, suo vecchio compagno di collegio, ad essere il marito di Agata. Il Pirandello fu veramente nella nostra città, nel 1916, quando era stato chiamato alle armi; era solito consumare i suoi pasti nella vecchia «Trattoria Marconi», con ingresso sulla Piaggia della Torre. E certamente rimase colpito dalla bellezza dei viali attorno alle mura, come dimostra nel colloquio tra Maurizio, che ha condotto con sé Baldovino, ed il cugino marchese Fabio Colli (atto I, scena 3ª):

FABIO: Dimmi il discorso che gli hai fatto. E' mal vestito? Com'è? Malandato?

MAURIZIO: L'ho trovato un poco deperito, dall'ultima volta. Ma a questo si rimedia. Ho già rimediato in parte. Sai, è un uomo su cui il morale può molto. Le cattive azioni che si vede costretto a commettere..

FABIO: gioca? bara? ruba? che fa?

MAURIZIO: Giocava. Non lo lasciano più giocare da un pezzo. Era d'una amarezza che accorava. Ho passeggiato con lui tutta una notte, per il viale attorno alle mura. - Sei mai stato a Macerata?

FABIO: Io, no.

MAURIZIO: T'assicuro che è stata per me una nottata fantastica, tra lo sprazzare d'una miriade di lucciole per quel viale: accanto a quell'uomo che parlava con una sincerità spaventosa; e, come quelle lucciole innanzi agli occhi, ti faceva guizzare innanzi alla mente certi pensieri inattesi dalle più oscure profondità dell'anima. Mi pareva, non so, di non essere più sulla terra, ma in una contrada di sogno, strana, lugubre, misteriosa, ov'egli s'aggirava da padrone; ove le cose più bizzarre, più inverosimili potevano avvenire e sembrar naturali e consuete.

Ma è difficile poter affermare che in Angelo Baldovino l'autore abbia voluto ritrarre, in tutto od in parte, la psicologia dei maceratesi: il personaggio, infatti, è immediatamente piegato alle esigenze del teatro pirandelliano dal suo stesso filosofeggiare, dai frequenti aforismi, dal linguaggio ora pieno di allusioni e di sottintesi, ora spietatamente lucido.

Accanto ai viali delle mura, un altro aspetto che colpì il Pirandello dovette essere la dolcezza e la misura del nostro linguaggio, come è testimoniato nel colloquio tra Maurizio e Maddalena, la madre di Agata, che chiede con ansia notizie sul marito «trovato» per la figlia (atto I, scena 1<sup>a</sup>):

MADDALENA: ... E ... Accettato? Senza difficoltà?

MAURIZIO: Senza difficoltà, stia tranquilla!

MADDALENA: Ah! - Tranquilla, amico mio? Come potrei star tranquilla? - Ma com'è? Ditemi almeno com'è?

MAURIZIO: Ma... Un bell'uomo. Oh Dio, non dico mica un Adone: un bell'uomo, vedrà. Bella presenza, una certa aria di dignità non affettata. E' nobile davvero, di nascita - un Baldovino!

MADDALENA: Ma i sentimenti? Io dico per i sentimenti!

MAURIZIO: Ottimi, ottimi, creda.

MADDALENA: Sa parlare? Sa parlare ... Dico ...

MAURIZIO: Oh, a Macerata, signora, in tutte le Marche, creda, si parla benissimo.

Tralasciamo altri ricordi di Macerata che il Pirandello pose in alcune delle sue novelle; ma è cosa sicura che nella nostra città egli abbia

composto, nel 1916, la commedia *Il piacere dell'onestà*, rappresentata per la prima volta l'anno successivo. E non mi sembra che di Macerata e dei maceratesi lo scrittore siciliano abbia serbato un non gradito ricordo.

Tra i falsi «onesti», disposti a tutte le viltà, a tutte le contraddizioni ed a tutti i compromessi, Angelo Baldovino è il vero «onesto», quasi un vecchio cavaliere antico che ha conservato, pur nella decadenza della sua famiglia, un'intransigenza ed un rispetto assoluto, quasi un culto, per la propria dignità interiore e per la parola data: simbolo, forse, almeno sino ad un certo punto nell'economia del teatro pirandelliano, di certe solide virtù della vecchia nobiltà di provincia. Sarà lui, alla fine della commedia, quando finalmente *l'uomo* vincerà sul *personaggio*, ad esprimere tutto il suo disgusto per le bassezze dei calcolatori e degli egoisti e per i tentativi tramati, per farlo cadere, da coloro che non vogliono ammettere la sua superiorità; e sarà dalla fiducia di Agata, accortasi del suo amore e pronta a seguirlo, che trarrà la forza necessaria per rialzare definitivamente il capo.

Questa sera il Gruppo d'Arte Drammatica «Oreste Calabresi» rappresenterà una delle opere più alte di Luigi Pirandello, la tragedia *Enrico IV*, nella quale certo intellettualismo pirandelliano, unito a schemi sottili e ripetuti, ad una problematica a volte esasperata e ad un simbolismo talvolta sforzato che ricorrono in numerose opere di lui, è superato nella visione dolente della vita dell'uomo e nella solenne e malinconica meditazione della sua responsabilità e del suo destino. La risata beffarda che sembra concludere *Così è (se vi pare)* ed il gioco a volte sofisticato dell'apparenza e della realtà, della verità e dell'opinione, della saggezza e della pazzia, diventano dolorosa prigionia e tragedia interiore dell'uomo, chiuso nella sua inaccessibile tristezza.

Dante Cecchi