UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

Mariana Burin

**Pirandello e as inquietações de uma época em *Il fu Mattia Pascal*: da
imprensa, do intelectual, da literatura popular e da crise do
Novecentos**

(Versão corrigida)

São Paulo
2016

MARIANA BURIN

**Pirandello e as inquietações de uma época em *Il fu Mattia Pascal*: da
imprensa, do intelectual, da literatura popular e da crise do
Novecentos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Língua, Literatura e Culturas Italianas do Departamento de
Letras Modernas, pertencente à Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em Letras. (Área de concentração:
Literatura Italiana)

Orientador: Profa. Dra. Adriana Iozzi Klein

(Versão corrigida)

São Paulo
2016

Nome: BURIN, Mariana.

Título: “Pirandello e as inquietações de uma época em *Il fu Mattia Pascal*: da imprensa, do intelectual, da literatura popular e da crise do Novecentos”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Culturas Italianas do Departamento de Letras Modernas, pertencente à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras. (Área de concentração: Literatura Italiana).

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Reginaldo e Lúcia, aqueles que foram fundamentais para a realização de todas as etapas dos meus estudos até aqui, pelo apoio e confiança incondicionais.

À prof.^a Dr.^a Adriana Iozzi Klein, pela paciência, dedicação e conhecimentos compartilhados durante este percurso.

Aos professores Antonio Folquito Verona, Ana Maria Carlos, César Palma dos Santos, Cátia Berlini de Andrade, da área de italiano da UNESP, campus de Assis, por me apresentarem com tanta paixão o primeiro contato com a língua, literatura e cultura italianas.

Em particular, ao prof.^o Dr.^o Francisco Cláudio Alves Marques, por toda a confiança depositada em mim e por me auxiliar no projeto inicial da pesquisa.

À prof.^a Dr.^a Dóris Nátia Cavallari e à prof.^a Dr.^a Roberta Barni por todas as sugestões feitas no exame de qualificação.

Às minhas irmãs, Carol e Roberta, e a todos os amigos queridos de Piracicaba, Luisa, Marina, Bruna, Karine, Beatriz, Mayara, Aline, Bruno, Rafael, Thiago, Lucas, por estarem ao meu lado de alguma forma e pelos momentos de descontração que foram essenciais para que este trabalho se concluísse.

Aos amigos e colegas da área, tanto de Assis quanto de Jundiaí, Renan, Natalia Fuoco, Aline Pasquoto, Danieli, Renata, Elisa, Aline Garcia, Patrícia, Rafael, Felipe, Priscila, Natalia Araújo, Fernanda, Henrique, Zé Roselli, Camila, Fábio, Flávio, Vitor, Carol, Maria Eugenia e Fábiana, pelas angústias, medos, conhecimentos e experiências compartilhadas.

Ao amigo Carlos Silva por dividir comigo o fascínio pela obra pirandelliana e por toda a ajuda de sempre.

Ao amigo intercontinental, Filippo Umbrico, por toda a experiência compartilhada em matéria de língua e cultura italianas.

À Marlene da Cruz e à Tatiana Navega pela ajuda no caminho do autoconhecimento.

BURIN, Mariana. **Pirandello e as inquietações de uma época em *Il fu Mattia Pascal*: da imprensa, do intelectual, da literatura popular e da crise do Novecentos.** 2016. 201f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

RESUMO

A passagem do século XIX para o século XX acarretou muitas dúvidas e incertezas no pensamento e na cultura ocidentais. A crise do positivismo, que impulsionou os literatos e os intelectuais a se questionarem sobre o conceito de real, gerou um nítido conflito entre tudo aquilo que remetia ao racional e à ciência em contraposição a um renovado tipo de subjetivismo e de relativismo, definindo, assim, uma nova abordagem da literatura e das artes na primeira metade do século XX. Neste trabalho é feita uma análise do papel da imprensa e do intelectual no final do século XIX, para depois retomá-la no período no qual se insere a obra de Pirandello. Estuda-se, ainda, a presença estrangeira nos periódicos italianos e o conceito de “literatura popular” e “cultura de massa” que estão intrinsecamente ligados à função do intelectual e sua relação com o povo/nação. Pirandello é um escritor que tem a maior parte de sua produção literária publicada no início do século XX, a qual vai desde obras em dialeto siciliano, nas quais são trabalhados os aspectos mais regionais - como tradições e costumes rurais e folclóricos, crenças populares e místicas e, por isso, de certa forma mais populares, até obras que atingem uma complexidade narrativa comparadas a grandes clássicos literários nacionais e europeus. Nesta pesquisa será apresentada de que forma se dá o comprometimento do intelectual e do artista Pirandello com a sociedade daquele período e de que modo algumas questões subjetivas do autor também influem em sua obra. Como base e modelo que guiará toda a discussão deste trabalho, apresentamos, ainda, uma análise de *Il fu Mattia Pascal* (1904), uma das obras mais representativas da modernidade europeia e na qual se encontram os elementos principais da poética e da filosofia do autor que, além de resgatar algumas técnicas do romance-folhetim francês, as emprega na publicação seriada desta obra, traduzindo toda a crise da modernidade e resgatando, mesmo que de maneira atenuada, alguns aspectos do romance popular.

Palavras-chave: Luigi Pirandello. *Il fu Mattia Pascal*. Século XX. Cultura moderna. Literatura popular.

BURIN, Mariana. **Pirandello and the restlessness of an era through the *Il fu Mattia Pascal*: the press, the intellectual, the popular literature and the crisis of the Twentieth Century.** 2016. 201f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ABSTRACT

The passage between the XIX and the XX centuries brought a lot of doubts and uncertainties in the occidental thought and culture. The positivism crisis, which forced the men of letter and the intellectuals to debate the concept of real, generated a sharp conflict between everything which concerned the logical and the science and a renewed kind of subjectivism and relativism, defining in this manner a new approach to arts and literature at the first half of XX century. This work presents an analysis about the press and the literate man at the end of the XX century, to be introduced again during the period in which Pirandello is set in. Moreover is studied the foreign presence in the italian magazines and the concepts of “popular literature” and “mass culture” which are strictly connected to the intellectual’s function and his relationship with the population/nation. Pirandello is a writer whose literary productions was published at the beginning of the XX century and it goes from sicilian dialect works, in which more characteristic and regional aspects can be found – such as popular and folkloristic customs and traditions, popular and mystic lores – and therefore more popular, to works where a complex narrative is involved until reaching a national and european level. The aim of this research is to show the compromise between the artist Pirandello and the society of that period and in what way a few personal issues of the author influence his opus. To enlighten the whole discussion is introduced an analysis of *Il fu Mattia Pascal* (1904) - one of the most representative works of european modernity - in which can be found characteristic elements of Pirandello’s poetry and philosophy. Pirandello revives some techniques from the french *roman-feuilleton* and employs them in a serial publication of this play that, beyond traslating the whole crisis of modernity, partially rescues some aspects of the popular novel.

Keywords: Luigi Pirandello. *Il fu Mattia Pascal*. XX century. Modern culture. Popular literature.

BURIN, Mariana. **Pirandello e le inquietudini di un' epoca ne *Il fu Mattia Pascal: della stampa, dell' intellettuale, della letteratura popolare e della crisi del Novecento***. 2016. 201f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

RIASSUNTO

Il passaggio dal secolo XIX al secolo XX si portò dietro svariati dubbi e incertezze nel pensiero e nella cultura occidentali. La crisi del positivismo, che spinse letterati e intellettuali a porsi delle domande riguardo al concetto del reale, generò un conflitto nitido fra tutto ciò che si rifaceva al razionale e alla scienza in contrapposizione ad un rinnovato tipo di soggettivismo e di relativismo, definendo, così, un nuovo approccio alla letteratura e alle arti nella prima metà del secolo XX. All'interno di questo lavoro è stata svolta un'analisi della stampa e della figura dell'intellettuale di fine secolo XIX, per essere poi riproposta durante il periodo in cui si colloca Pirandello. Sono inoltre oggetto di studio la presenza straniera nelle riviste italiane ed i concetti di "letteratura popolare" e "cultura di massa", i quali sono intrinsecamente legati alla funzione dell'intellettuale e al suo rapporto con il popolo/nazione. Pirandello è uno scrittore che vede pubblicata la maggior parte della sua produzione letteraria all'inizio del secolo XX. Essa parte da opere scritte in dialetto siciliano, nella quale vengono trattati gli aspetti prettamente regionali – come tradizioni, costumi paesani e folkloristici, credenze popolari e mistiche – e pertanto in un certo qual modo più popolari, fino ad arrivare alle opere che presentano una struttura ed una complessità narrativa di livello nazionale ed europeo. In questa ricerca verrà discussa la forma in cui si manifesta il compromesso fra il Pirandello artista e intellettuale e la società di quel tempo, e i termini in cui alcune questioni soggettive dell'autore influiscano nella propria opera. Allo scopo di illustrare l'intero assunto di questa ricerca, viene presentata inoltre un'analisi de *Il fu Mattia Pascal* (1904), una delle opere più rappresentative della modernità europea, nella quale possono essere riscontrati gli elementi principali della poetica e della filosofia dell'autore. Pirandello riprende inoltre alcune tecniche del *roman-feuilleton* francese e le riutilizza nella pubblicazione a puntate di tale opera la quale - oltre a tradurre la totale crisi della modernità – riscatta, seppur in parte, alcuni aspetti della novella popolare.

Parole-chiave: Luigi Pirandello. *Il fu Mattia Pascal*. Secolo XX. Cultura moderna. Letteratura popolare.

SUMÁRIO

Nota preliminar	11
INTRODUÇÃO	13
 CAPÍTULO 1: PERCURSOS DO NOVECENTOS ITALIANO: AS INQUIETAÇÕES DE UMA ÉPOCA, O PAPEL DO INTELECTUAL E A EDITORIA	 24
1.1. Panorama Geral	25
1.2. Os intelectuais e a cultura do Oitocentos	28
1.3. Os grupos intelectuais: decadentismo e seus desdobramentos	31
1.4. A nova condição social do intelectual e a imprensa da época	34
1.5. As revistas	36
 CAPÍTULO 2: PIRANDELLO SICILIANO-ITALIANO-EUROPEU E AS QUESTÕES DA LITERATURA POPULAR NA ITÁLIA	 42
2.1. O nacional e o popular	43
2.2. FOLHETIM: um gênero popular	50
2.3. Os desdobramentos do romance-folhetim na Itália	57
2.4. Pirandello: regional, nacional e europeu	64
 CAPÍTULO 3: IL FU LUIGI PIRANDELLO: O ROMANCE <i>IL FU MATTIA PASCAL</i> A PARTIR DO PONTO DE VISTA CULTURAL E FOLHETINESCO	 72
3.1. Pirandello e sua experiência literária e cultural	73
3.2. O nascimento de <i>Il fu Mattia Pascal</i>	85
3.3. <i>Il fu Mattia Pascal</i> : das questões culturais e populares	91
3.3.1. A figura do <i>inetto</i> : a representação do herói do Novecentos	92
3.3.2. O espiritual e o esotérico como marcas de um período de crises	95
3.3.3. Dos temas e esquemas populares e folhetinescos	99

CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113
ANEXOS	115

Nota preliminar sobre textos base, traduções e anexos

Na intenção de deixar o texto da presente dissertação mais coeso e evitar possíveis imprecisões tradutológicas, optou-se por utilizar citações retiradas do romance em seu original – citações essas que são numerosas no capítulo que se propõe a analisar os temas e os esquemas populares e folhetinescos de *Il fu Mattia Pascal*. Os trechos utilizados remetem à publicação seriada do romance na revista *Nuova Antologia*, o que se justifica devido ao fato do romance-folhetim ser um dos temas estudados nesta pesquisa. Segue a referência completa da versão digitalizada da revista, a qual traz capítulos do romance, reunidos em dois números diferentes, e que é também a fonte do anexo do romance que consta neste trabalho (ANEXO D, p. 127 – 201) com vistas a facilitar a consulta por parte do leitor:

PIRANDELLO, Luigi. *Il fu Mattia Pascal*. **Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti**. Roma, v. 194, mar./abr. 1904.

Disponível em:

<http://www.archive.org/stream/nuovaantologia194romauoft#page/n5/mode/2up>.

_____. *Il fu Mattia Pascal*. **Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti**. Roma, v. 195, mai./jun. 1904.

Disponível em:

<http://www.archive.org/stream/nuovaantologia195romauoft#page/n5/mode/2up>.

Todavia, tendo-se em vista as dificuldades recorrentes da leitura de um texto literário por parte do leitor menos familiarizado com a língua italiana, foi indicada em nota de rodapé, após a referência de cada citação do texto literário original, a paginação da tradução brasileira da citação. Segue a referência da tradução utilizada:

PIRANDELLO, Luigi. **O falecido Mattia Pascal/Seis personagens à procura de um autor**. Trad. Fernando Correa Fonseca. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2ª ed., 2003.

No que se refere aos textos críticos, quando em língua italiana, fez-se a opção pelo original na maior parte das obras citadas, sendo utilizada a tradução brasileira

somente para algumas delas. As obras teóricas que aparecem na tradução brasileira, são aquelas das quais se obteve o acesso em suas respectivas traduções oficiais. Preferiu-se manter as demais em seu original, evitando dessa forma uma tradução de tipo informal, que poderia acarretar uma interpolação do texto com notas demasiadamente longas e frequentes, assim como imprecisões em possíveis traduções.

No tocante aos textos anexados em forma de imagem ao final deste trabalho, esclarecemos que optamos por tal estrutura devido ao fato de se tratarem de passagens bastante longas ou então de imagens que ocupariam muito espaço no corpo do texto, comprometendo, assim, a fluência desta pesquisa.

INTRODUÇÃO

Nasce em 28 de junho de 1867, em uma propriedade da família Pirandello, denominada Caos, nos arredores de Girgenti (como era conhecida naquela época a atual comuna de Agrigento, localizada na região da Sicília), o escritor Luigi Pirandello. O pai, Stefano Pirandello, e a mãe, Caterina Ricci Gramitto, eram de famílias abastadas e ambas participaram ativamente das lutas ressurgimentais, tendo sido, Stefano, um dos homens que seguiram e lutaram ao lado de Giuseppe Garibaldi no processo de unificação italiana. Pirandello cresceu, portanto, em um ambiente pleno de memórias ressurgimentais e de tensões unitárias que sustentaram a matéria narrativa de algumas novelas, de partes do romance *L'esclusa* e de toda a construção do romance *I vecchi e i giovani*.

A ideologia garibaldina da família implicava também em posturas anticlericais que mantiveram Pirandello afastado de práticas regulares de devoção. Sua imaginação religiosa foi nutrida em parte pela inclinação à magia popular da qual era devota a doméstica Maria Stella. Sua presença é retomada na obra pirandelliana a partir de contos e crenças por ela contados ao menino Pirandello, a partir de um repertório mítico e de fábula. Outra memória da infância do autor que aparece em sua obra é a presença peculiar de Pinzone, como aio de Roberto e Mattia, em *Il fu Mattia Pascal*, que é o reflexo de Fasulo, o preceptor encarregado da instrução e educação elementar de Pirandello.

Em relação a sua formação, Pirandello se inscreve primeiro na universidade de Palermo, nos cursos de Direito e de Letras (antigamente era possível se inscrever em dois cursos), e é esse o cenário no qual, naqueles anos, vai se propagar o vasto movimento que mais tarde resultará nos *Fasci siciliani*. Mesmo não participando ativamente desse clima fervoroso, Pirandello mantinha uma relação de amizade com os maiores idealizadores do movimento, Enrico La Loggia, Giuseppe De Felice Giuffrida e Francesco De Luca, fato que nos remete à posterior adesão do autor ao movimento fascista. Em 1887, tendo escolhido definitivamente o curso de Letras, se transfere para Roma para continuar seus estudos. No entanto, devido a contrastes com um professor de latim acaba por abandonar a Universidade *La Sapienza* e só conclui seus estudos em Bonn, na Alemanha, em 1891, com uma dissertação em alemão sobre a fonética e

morfologia sicilianas intitulada *Laute und Lautenwicklung der Mundart von Girgenti* (em italiano: *Suoni e sviluppo di suoni della parlata di Girgenti*). Nesse período Pirandello publica *Mal Giocondo* (1889) e *Pasqua di Gea* (1891), ambos volumes de poesia, gênero que, mesmo não sendo seu foco principal como escritor, não abandonará por completo durante sua carreira: saem mais tarde *Elegie renane* (1895), *Zampogna* (1901) e *Fuori di chiave* (1912), sua última coletânea poética.

A experiência universitária e poética, adquirida pelo autor na Alemanha, não nos dará, ainda, um Pirandello europeu, no entanto, não se pode negar que se trata de uma experiência que lhe acrescentou muito em nível intelectual e cultural. Sobre a presença dessa vivência alemã, Borsellino explica de que forma sua influência aparece na obra e na poética pirandellianas, destacando alguns elementos que aparecem, principalmente, a partir da madura reflexão dos episódios ali vivenciados e das leituras de importantes obras em língua alemã feitas por Pirandello:

Valutata nei risultati immediati della produzione scolastica e poetica, l'esperienza tedesca non ci consegna ancora un Pirandello europeo. L'incremento delle letture è un acquisto certo, ma fruttuoso a distanza, nel recupero che in seguito una matura riflessione letteraria e poetica farà della classicità di Goethe e della ironia dei romantici, da Tieck fino ad Heine, così come dei filosofi idealistici e soprattutto di Schopenhaur. La memoria della Germania entrerà più tardi nella sua opera a definire anziché uno spazio o un tempo, personaggi e situazioni: in quanto, insomma, rapporto incolmabile tra Nord e Sud. La cogliamo in varie novelle siciliane, nella stessa *Esclusa* (dove un bizzarro irlandese riproduce i tratti di un amico universitario), nell'*Enrico IV* (dove sono rievocati anni di discepolato a Bonn) e nella *Vita che ti diedi* (dove il triangolo madre-figlio-amante sembra attualizzare lontane apprensioni filiali o soltanto materne per il distacco dalla casa). Ma, al ritorno a Roma, dopo un soggiorno a Girgenti e la liberazione dall'obbligo di leva militare (assunto per lui dal fratello Innocenzo), quell'esperienza sembra per il momento chiusa in vitro. (BORSELLINO, 2000, p.17)

Retorna a Roma em 1893 e começa a se dedicar à narrativa escrevendo suas primeiras novelas¹ e o romance *L'esclusa*, publicado em capítulos no quotidiano *La*

¹ O termo *novela* (do italiano *novella*) pode ser entendido neste contexto como um gênero de narração breve, geralmente em prosa, de um fato histórico, real ou fantástico que, além da brevidade, se caracteriza em sua origem por uma estreita relação com a narrativa oral e por uma tendência vívida e concreta no modo de representar. Mesmo quando tem como tema acontecimentos fantásticos ou sobrenaturais, a novela, diferentemente da fábula, os insere em uma moldura realista e crível. O propósito desse gênero é principalmente o entretenimento, mesmo que em grande parte das vezes possa conter nele também uma intenção de edificação e ensinamento moral. Em relação ao

Tribuna, em 1901. Em 1894 se casa com Maria Antonietta Portulano, moça de boa família agrigentina, com quem tem três filhos, Stefano, Lietta e Fausto. Nessa fase Pirandello intensifica a colaboração para jornais e revistas, como *La Critica* e *Tavola Rotonda*, e, no ano de 1897, aceita um convite para dar aulas de língua italiana no Istituto Superiore di Magistero di Roma, cargo no qual permanecerá por 25 anos.

Fundamental na vida de Pirandello é o ano de 1903. O alagamento nas minas de enxofre de seu pai, nas quais estava investido também o dote de sua esposa, resulta em uma terrível crise financeira para a família. Em pouco tempo sua mulher começa a manifestar graves desequilíbrios mentais que, após anos difíceis de vida conjunta, acabam por levá-la à internação em um manicômio, decisão tomada pelo marido em 1919. Essa experiência foi muito significativa para o autor, já que muitas de suas obras são centradas no tema da loucura.

Com o passar dos anos, Pirandello ganha cada vez mais notoriedade e desperta o interesse da crítica como escritor e dramaturgo. Em 1904 escreve *Il fu Mattia Pascal* (*O falecido Mattia Pascal*), publicado em capítulos na revista *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti*, um dos seus romances mais célebres e objeto desta pesquisa. O processo de criação desta obra é acompanhado por um momento de muita tristeza na vida de Pirandello: além de trabalhar durante todo o dia para suprir as necessidades financeiras pelas quais passava sua família, durante as noites cuidava de sua esposa doente. Nota-se que no romance *Il fu Mattia Pascal* estão presentes muitos elementos da situação autobiográfica do escritor, mesmo que fantasticamente reelaborados. Tal obra obtém uma grande repercussão, sendo traduzida para o alemão em 1905, abrindo, assim, caminho para o destaque e prestígio do autor no universo artístico e literário.

O que justifica minha escolha por este romance para melhor ilustrar a discussão em torno dos elementos da cultura moderna presentes na narrativa pirandelliana é o fato de que nele, Pirandello preconiza as crises dessa cultura nessa Itália, causando em um primeiro momento certo estranhamento no leitor e até mesmo na crítica. Além dessa preconização das angústias de um período que se iniciava, que mais tarde seriam representadas também por outros artistas, tem-se a inovação de algumas técnicas

romance, a novela se distingue não somente pelas dimensões, mas também por enredos e tramas menos complexos e mais lineares que levam, geralmente, a um direto e rápido desfecho final. Atualmente o gênero novela parece ter perdido características formais bem definidas, sendo substituído, no âmbito da literatura contemporânea, pelo termo mais genérico “conto”.

narrativas e sua publicação em formato seriado, e são esses alguns dos elementos que levam esta obra a ser considerada como a primeira grande obra do autor em nível europeu e o que também torna relevante minha escolha por estudá-la dentro do contexto e dos elementos da cultura moderna.

Ao pensarmos na questão da cultura moderna, é essencial salientar que na passagem do século XIX para o século XX se delineia uma reviravolta no pensamento ocidental: a confiança na razão e na ciência, como era defendida pelo positivismo, passa a ser negada radicalmente. Consequentemente passam, também, a serem colocadas em xeque todas as concepções religiosas e teológicas, todas as certezas morais, que já começavam a ser representadas artisticamente desde o decadentismo. E já no início do século XX se observa, de maneira cada vez mais profunda, a crise do ideal de ciência que tinha suas origens no tardio Renascimento e da revolução científica do século XVII, seguida pelas descobertas concluídas no século XVIII. Acreditava-se que já haviam sido superadas todas as barreiras do conhecimento e que ainda restava muito pouco a ser descoberto. É a partir do conceito de relatividade elaborado e difundido por Albert Einstein, no início do século XX, que as leis da física clássica são derrubadas, assim como as leis da matemática e de outras ciências, não sendo mais possível se falar de uma ciência universal que fosse capaz de atingir, com seu modelo racional, todos os campos de ação do homem.

Com a difusão das novas descobertas científicas, os estudiosos começavam a se dar conta de que a ciência não podia explicar tudo o que acontecia no universo e nem tudo o que estava relacionado ao ser humano. Retomava-se, naquele momento, portanto, o elemento irracional - que havia sido deixado de lado no período do positivismo devido a sua incompatibilidade com a ideologia científica – e a atenção voltada para a sociedade: termos como “espírito”, “intuição”, “vontade”, “vida”, “ação”, ou seja, tudo aquilo que era espiritual e subjetivo, tudo aquilo que remetia ao interior do homem, tornava-se essencial para se compreender e interpretar a nova cultura e o novo século.

As importantes descobertas científicas, que enfatizaram a questão da relatividade naquele período, têm, em certa parte, origem na descoberta cosmológica de Nicolau Copérnico, no século XVI, sobre o fato de nem a Terra e nem o homem estarem no centro do Universo. Importante também a descoberta de natureza psicológica feita por Sigmund Freud, no início do século XX, que revelou que o homem não é senhor e nem conhecedor de sua própria psique. Ainda que seja destacado por muitos estudiosos de Pirandello o fato de o autor não ter sido um leitor de Freud, não se pode ignorar a

importância que os estudos do pai da psicanálise causaram na ruptura com tudo aquilo que se sabia sobre a mente humana a partir da descoberta de que a psique é como um campo de batalha, no qual se confrontam forças adversárias, derrubando, assim, a imagem do homem proposta desde o Renascimento, o homem visto de forma equilibrada e racional, o que influenciou de maneira muito abrangente os estudos e as artes da primeira metade do século XX.

Nos primeiros anos do Novecentos se afirmavam, também, orientações filosóficas de caráter irracional que reforçavam a falta de uma verdade absoluta e de uma religião capaz de fornecer ao homem as certezas por ele buscadas. A visão da realidade do início do século XX tendia, no plano expressivo, para a deformação da vida humana, para a ironia, para o grotesco e, em relação aos conteúdos, interpretava a realidade de maneira alegórica, refletindo sobre o contraste entre ideal e real, entre vida e ilusão, que não dava lugar para as certezas, mas sim, reforçava no homem, uma sensação de casualidade, relativismo e impotência nas lutas do mundo e da existência. Segundo Borsellino (2000), o humorismo era, para Pirandello, uma chave estética universal, o passaporte para a arte de fim e início de século, que se dava a partir da crise de valores que já vinha sendo assumida desde o decadentismo. A poética pirandelliana expressava a tentativa de fornecer, paralelamente ao desenvolvimento das teorias da crise, os pontos de referência para uma nova reflexão sobre a experiência literária moderna e sobre suas finalidades.

Assim sendo, Pirandello, enquanto narrador, problematiza sobre a questão do real, nos fazendo refletir, por consequência, sobre a desintegração de todas as certezas, já que o próprio contexto suscitava a necessidade de se desenvolverem essas questões artisticamente. A consciência moderna, para ele, se parece com a imagem de um sonho conturbado, um confronto contínuo de vozes discordantes, uma agitação contínua. Uma escolha frequente do autor é o uso de diálogos como solução narrativa, como observamos em *Il fu Mattia Pascal*, *Serafino Gubbio operatore* e *Uno, nessuno e centomila*, romances que investem no monólogo em primeira pessoa com grande eficácia, monólogos caracterizados pelo tom e pelas fórmulas vivazes de atuação, que soam mais como fala do que como escrita. Certamente o uso do diálogo e do monólogo se adequa à exigência de encontrar uma forma que seja móvel e mutável como é a vida e essa fórmula acaba rompendo com a tradição literária, sendo profundamente inovadora, como sustenta o próprio autor no seu famoso ensaio *L'umorismo* em uma passagem que diz que “*L'umorismo ha bisogno del più vivace, libero, spontaneo e*

immediato movimento della lingua, movimento che si può avere sol quando la forma a volta a volta si crea. ” (PIRANDELLO, 2011, pp. 63-64).

Não se pode negar que Pirandello tenha obtido êxito em sua intenção, com o uso daquela língua rápida e viva, merecendo destaque por manter sua linguagem literária distante daquela tradição que se impôs e se manteve por tantos séculos na Itália, afastando cada vez mais os escritores italianos da realidade de seu público, como bem observa Italo Borzi em algumas considerações feitas na publicação de uma das edições de *Novelle per un anno*²:

Certo Pirandello ha il merito d’aver preso energicamente le distanze dalla tradizione aulica del linguaggio letterario, che per secoli, prima e persino dopo Manzoni, ha ritardato lo sviluppo della narrativa nel nostro paese. La sua appare a C. Salinari una vera e propria “rivoluzione espressiva” che “si realizza nel campo della narrativa puntando essenzialmente sulla situazione e nel campo del teatro abolendo il diaframma fra la scena e la vita”. Strumento fondamentale appare l’umorismo, che è per Pirandello l’estrema scoperta di chi si ribella alla tradizione, l’unica lente capace di vedere la disarmonia del mondo, di cogliere il contrasto che nasce “da quel che pare sorriso ed è dolore. (Apud PIRANDELLO, 1993, p. 20-21)

A distância entre escritores italianos e seu público é outra questão que chama bastante a atenção no aspecto cultural do país naquele momento. O fato de a literatura italiana estar desde sempre muito ligada a uma tradição erudita é o que justifica, neste trabalho, a inserção da discussão encetada por um dos estudiosos da cultura italiana mais importantes da modernidade, Antonio Gramsci, na qual o autor discute sobre a função do intelectual na sociedade e a falta de escritores que conseguissem se inserir na massa italiana abrindo, portanto, espaço para a penetração de uma literatura estrangeira de cunho popular no país. Em seus *Cadernos do Cárcere*, mais precisamente no Caderno 21 (1934-1935), que trata dos “Problemas da Cultura Nacional Italiana”, Antonio Gramsci se ressentia da falta de “admiração” do público-leitor da época em relação aos escritores italianos. A discussão é embalada por um artigo publicado no

² A edição que contém a nota citada é de *Novelle per un anno: Brecche e la guerra/ Una giornata/ Appendice, a cura di Italo Borzi e Maria Argenziano*. Roma: Grandi tascabili economici Newton, 1993.

Lavoro e reproduzido em parte pela *Fiera Letteraria* de 28 de outubro de 1928 onde, Leo Ferrero, citado por Gramsci, escreve:

Por uma ou outra razão, pode-se dizer que os escritores italianos não têm mais público. [...] de fato, um público quer dizer um conjunto de pessoas, não apenas que compra livros, mas sobre tudo que admira homens. Uma literatura só pode florescer num clima de admiração e a admiração não é, como se poderia crer, uma recompensa, mas o estímulo ao trabalho. [...] O público que admira, que admira realmente, de coração, com alegria, o público que tem a felicidade de admirar (nada é mais deletério do que a admiração convencional) é o maior animador de uma literatura. Infelizmente, vários sintomas indicam que o público está abandonando os escritores italianos. (Apud GRAMSCI, 1999, p. 38-39)

Para Gramsci, a “admiração” de Ferrero é apenas uma metáfora e um nome genérico para indicar o complexo sistema de relações, a forma de contato entre uma nação e seus escritores, o que inexistia na Itália naquele momento. Por esse motivo, Gramsci afirma que a literatura italiana não pode ser considerada nacional porque não é popular, o que se configurava como um paradoxo daquela época, já que o conceito de “nação-povo” se tratava, ainda, de um conceito em formação na Itália. Segundo o crítico, para que uma literatura pudesse ser concebida como popular, não bastava a “beleza”:

[...] é necessário um determinado conteúdo intelectual e moral que seja a expressão elaborada e completa das aspirações mais profundas de um determinado público, isto é, da nação-povo numa certa fase de seu desenvolvimento histórico. (GRAMSCI, 1999, p.39)

No entanto, Pirandello já vinha manifestando uma preocupação, desde 1900, com a formação de uma literatura italiana que expressasse as inquietações da época e que estivesse imbuída de uma concepção da vida e do homem. O trecho seguinte é parte de *Uma nota juvenil de Luigi Pirandello* publicada na revista *Nuova Antologia* em 1º de janeiro de 1934 e que fora escrita por Pirandello entre 1889 e 1900, quando ele ainda era estudante em Bonn:

Lamentamos que em nossa literatura não exista o drama; e, sobre isso, dizem-se muitas coisas e outras tantas se propõem, consolos, exortações, conselhos, projetos. Trabalho inútil: o verdadeiro mal não se vê e não se quer ver. Falta a concepção da vida e do homem. E, não obstante, temos terreno para a épica e para o drama. Árido e estúpido alexandrinismo o nosso. (Apud GRAMSCI, 1999, p. 64)

No entender de Gramsci, essa concepção da vida e do homem elaborada por Pirandello, mas “individual” e, portanto, solitária, foi incapaz de uma difusão nacional-popular. Quanto a isto, é importante destacar que o autor destoa da produção literária daquele período: enquanto muitos escritores ainda reproduzem o modelo literário de Giovanni Verga, Pirandello traz inovações no plano narrativo, na construção das personagens e nas reflexões pertinentes ao período por meio da poética do humorismo. Em Gramsci, a discussão em torno do conceito daquilo que seria “nacional-popular” parte de uma nota publicada na *Critica Fascista* de 1º de agosto de 1930, onde se lamenta que dois grandes jornais diários italianos, um de Roma e outro de Nápoles, tenham iniciado a publicação em folhetim dos romances *O Conde de Monte Cristo* e *Joseph Balsamo*, de Alexandre Dumas, e o *Calvário de uma mãe*, de Paul Fontenay. Dizia a nota, referindo-se à publicação destes folhetins pelos jornais italianos:

O século XIX francês foi indubitavelmente um período áureo do romance de folhetim, mas naqueles jornais devem ter um conceito bem pobre de seus leitores para publicarem romances de um século atrás, como se o gosto, o interesse, a experiência literária não tivessem nada se modificado de então para cá. E não só isto, mas [...] por que não levar em conta que existe, apesar das opiniões contrárias, um romance italiano moderno? E pensar que esta gente está pronta a derramar lágrimas de crocodilo pela infeliz sorte das letras pátrias! (Apud GRAMSCI, 1999, p. 39-40)

Com base nesta nota, Gramsci enceta uma discussão em que problematiza o conceito de literatura “nacional-popular”, mostrando os paradoxos presentes na *Critica Fascista*. Primeiro, para o autor, se estes jornais publicam romances-folhetins, é porque existe um público consumidor que se identifica com as temáticas ali trabalhadas literariamente. Por outro lado, estes jornais se eximem de publicar “belas letras” porque, na qualidade de organismos político-financeiros, visam o aumento de suas receitas. Ao

publicar romance de folhetim, atinge-se um público mais amplo, as classes populares e, assim, o sucesso político e financeiro é garantido. Contrariando a opinião da nota publicada na *Crítica Fascista*, Gramsci salienta que, “se os romances de cem anos atrás agradam, isto significa que o gosto e a ideologia do povo são precisamente os de cem anos atrás” (1999, p. 40). Assim, o autor se ressentia da falta de uma literatura “nacional-popular” na Itália, que agrade o povo e traduza suas inquietações e seu cotidiano. Enfatiza, ainda, que para muitos leitores, o romance de folhetim é como a literatura de bom nível para as pessoas cultas e que, de alguma forma, esses leitores do folhetim “se interessam e se apaixonam por seus autores com muito maior sinceridade e com muito mais vivo interesse humano do que, nos chamados salões cultos, as pessoas se interessam pelos romances de D’Annunzio ou pelas obras de Pirandello” (1999, p. 41). Partindo da citação da *Crítica Fascista* e também da colocação de Gramsci sobre a mesma, podemos nos questionar em que medida o gosto literário vinha mudando, o que nos leva à conclusão de que esse gosto teria mudado apenas para uma minoria letrada e intelectualizada. Outra grande questão é que a literatura moderna italiana, e também aquela considerada de alta qualidade naquele período, não chegavam ao grande público e é esse também um dos motivos pelos quais a massa continuava a ler os folhetins franceses traduzidos para o italiano.

Gramsci entende que uma literatura “nacional-popular” seria aquela capaz de traduzir o momento e a realidade histórica, os sentimentos e as inquietações do povo, de modo que seus autores conseguissem a “admiração” e uma maior adesão desse mesmo povo, que passaria a se identificar com esses autores e suas obras. No entanto, continua problematizando o crítico, na Itália, o termo “nacional” não coincide com o termo “popular”, já que os intelectuais estão afastados do *povo/nação* e mais ligados a uma tradição de casta, livresca, que jamais foi quebrada por um forte movimento político popular ou nacional vindo de baixo. Observemos que, apesar de Pirandello ter esboçado em 1900 uma tímida preocupação com uma literatura italiana que expressasse uma concepção do homem e da vida, trinta e cinco anos depois, Gramsci o coloca, ao lado de D’Annunzio, entre os intelectuais da época que não produziam uma literatura ao gosto popular.

Com base neste raciocínio, uma das questões a serem discutidas neste trabalho é se ao adotar técnicas do romance-folhetim francês, digamos mais suavizadas, Pirandello contribuía, de certa forma, para a formação de uma literatura “nacional-popular”, como queria Gramsci, ou intencionava simplesmente saciar a sede de “folhetim” da elite

burguesa que, no fundo, dividia as mesmas inquietações e buscas por respostas com o restante da população. Pensando ainda sobre esta questão, não podemos ignorar o fato de que a escrita pirandelliana denunciava também as deformidades e as crises dessa mesma sociedade burguesa e, que embora a revista *Nuova Antologia* publicasse artigos sobre artes, ciências, teatro e literatura, com vistas a atingir um público mais culto, ela publicava também peças de teatro, poesias e romances *a puntate*, sendo *Il fu Mattia Pascal* um dos romances publicados neste formato. Dado esse fato, é importante salientarmos nesta pesquisa a importância do gênero do romance-folhetim, enquanto literatura de cunho popular, naquele momento, e a grande influência e presença da literatura estrangeira nos periódicos italianos. Pirandello adere a um gênero popular para a publicação de sua obra, mas os temas nela desenvolvidos são populares? É dentro da discussão Gramsci *versus* Pirandello, que além da questão do gênero de publicação de *Il fu Mattia Pascal*, será discutido o papel do intelectual na sociedade e os três níveis do artista Pirandello: regional, italiano e europeu e de que forma eles aparecem e se unem em sua poética.

Para tal, será desenvolvido no primeiro capítulo, um panorama geral do século que precede a grande produção artística pirandelliana e o auge da cultura moderna, para compreendermos como se formaram as ideias, tendências e crises que predominaram no início do século XX. Dentro desse panorama constarão aspectos gerais econômicos, sociais e artísticos do século XIX, de uma Itália atrasada industrialmente e culturalmente, no âmbito europeu, devido a sua tardia unificação. Será elaborada, também, a discussão da função do intelectual dentro daquela cultura, o projeto dos escritores românticos para uma literatura que trouxesse a preocupação de um fim cívico e as colaborações dos grupos intelectuais que se formaram na segunda metade do século XIX apresentando características decadentes e de vanguarda, agindo, portanto, como bases propulsoras a partir das quais se produzirão os conteúdos artísticos do século que se iniciará. Será feita, ainda, uma reflexão sobre a condição do intelectual que começa a mudar a partir do início do novo século, assim como seu papel frente à sociedade. Refletiremos também sobre a importância da imprensa periódica, naquele momento, enquanto grande propagadora de informações e difusora de ideologias, que se dá como consequência da industrialização. Tem-se, portanto, uma facilitação nos meios de produção e divulgação artística, o que contribui para a diminuição dos preços dos jornais e revistas, fazendo-os assumir um papel muito significativo na vida artística e cultural daquele período, um dos motivos pelo qual muitas obras eram primeiramente

publicadas de forma seriada nestes periódicos.

No segundo capítulo serão trazidas discussões sobre as questões que envolvem o termo ‘cultura’ em um sentido amplo: a noção daquilo que é nacional e daquilo que pode ser definido como popular e de que forma isso aparece na literatura. Serão apresentadas algumas questões no que concerne ao gênero romance-folhetim de forma geral, já que serão retomados alguns destes conteúdos no último capítulo devido ao fato de Pirandello ter publicado *Il fu Mattia Pascal* de forma seriada, adotando algumas destas técnicas e descartando outras. E a partir desta análise será possível confirmar o que se supunha nesta pesquisa desde seu início: o autor adapta o formato do gênero folhetim para a publicação de seu romance, mas não produz o autêntico romance folhetinesco, já que as particularidades e subjetividades do autor estão presentes por toda a obra trazendo uma carga de complexidade filosófica e intelectual para a mesma. Partindo do popular será comentado, ainda, de que forma se deu a literatura de massa na Itália e o que Pirandello traz do folclore e dos costumes regionais para suas obras, imprimindo a elas um toque popular, e o que traz de mais refinado em nível intelectual e europeu.

Por fim, no último capítulo, discutiremos um pouco sobre a experiência cultural e literária pirandellianas e sobre as posturas assumidas pelo escritor e intelectual, mas também pelo homem Luigi Pirandello. O foco dessa discussão será entender como o humorismo, poética central na obra do escritor, é capaz de traduzir as incertezas e inquietações do período de transição que abre o novo século. Serão apresentadas, também, algumas questões e curiosidades a respeito da publicação em folhetim do *Il fu Mattia Pascal*, mas não no que concerne às suas revisões para edições posteriores, e sim dentro da cultura e dos conteúdos populares que o autor resgata do gênero folhetim para produzir sua obra, e comentar algumas passagens do romance que ilustram as questões da modernidade trabalhadas pelo autor como a crise de identidade e a inaptidão do indivíduo frente às adversidades da vida, as tendências espiritualistas que surgem naquele momento devido à perda da confiança na ciência e a impossibilidade de se viver fora das convenções sociais.

CAPÍTULO 1

**PERCURSOS DO NOVECENTOS ITALIANO: AS INQUIETAÇÕES DE UMA
ÉPOCA, O PAPEL DO INTELECTUAL E A EDITORIA.**

1.1. Panorama Geral

Neste capítulo inicial será apresentado um panorama sobre os principais aspectos da Itália, principalmente aqueles de caráter artístico e cultural, que explicam, de forma condensada, qual foi o percurso percorrido durante o século XIX para que o século XX se iniciasse da forma como o conhecemos. Veremos de que modo a unificação italiana fez surgir a preocupação por parte de um grupo intelectual em tentar produzir uma literatura conscientizadora e educadora, quais eram as tendências literárias daquele século, de que forma a industrialização influenciou a classe dos intelectuais e a importância da imprensa e dos periódicos que surgiam como veículos imponentes de informações e de ideologias tanto artísticas quanto políticas. Feito esse panorama, se tornará mais simples compreender por que o século XX trouxe as exigências de uma literatura voltada para os temas e conteúdos que traduzissem as inquietações de uma sociedade que rompia com todas as tradicionais certezas científicas e que trazia uma necessidade espiritual e a busca por algo que aquietasse suas incertezas, que é o contexto no qual foram desenvolvidas as temáticas, a filosofia e a poética pirandellianas.

Na primeira metade do século XIX a Itália, do ponto de vista socioeconômico, tinha uma população que vivia ainda, prevalentemente, da atividade agrícola: dois terços dos italianos eram camponeses em condições precárias; a burguesia italiana era constituída por proprietários de terras, comerciantes e intelectuais. A nobreza no Centro-Norte tendia a se uniformizar no estilo de vida burguesa; o Sul, por outro lado, se mantinha na defesa de privilégios tradicionais. Depois da Unificação da Itália (processo que perdura de 1815 a 1870) resultarão evidentes as profundas diferenças entre um Norte que tende progressivamente a se industrializar e um Sul substancialmente agrícola.

Em relação ao plano linguístico, por todo o Oitocentos, o italiano permanece como uma língua prevalentemente escrita e na fala se usam os dialetos. O uso oral do italiano, porém, começa a difundir-se, não só nas classes cultas, mas também em alguns ambientes das classes inferiores, graças às intervenções do novo Governo unitário em matéria de instrução pública: a lei piemontesa, chamada *Casati* (1859), se estende por todo o país proporcionando, assim, acesso à instrução elementar gratuita a toda a população.

Também o papel social do intelectual sofre profundas mudanças: registra-se uma queda na presença, entre homens de cultura, dos eclesiásticos e dos nobres, a favor de um aumento do número de burgueses, os quais para viver exercitam uma atividade profissional não literária. Afirma-se a figura do escritor/literato, que vive de traduzir a literatura estrangeira, ocupando-se de edições de antigos e modernos, colaborando com revistas e jornais e prestando assessoria aos editores. As traduções tinham um grande espaço naquele momento devido ao fato de que, segundo Antonio Gramsci (2002), faltava uma literatura nacional popular - não apenas uma literatura que se dirigisse ao povo, mas que tratasse de suas questões e inquietações - por isso o povo italiano aceitava a hegemonia de uma literatura estrangeira, fundamentalmente a do romance-folhetim francês. Na Itália começam a difundir-se a tradução de *O conde de Montecristo*, em 1846, e *Os mistérios de Paris*, em 1848.

[...] a ausência de uma literatura nacional-popular, devida à ausência de preocupações e de interesse por estas necessidades e exigências, deixou o “mercado” literário aberto à influência de grupos intelectuais de outros países, os quais, “popular-nacionais” em sua pátria, tornam-se o mesmo na Itália, já que as exigências e necessidades que buscam satisfazer são similares também na Itália. Assim, o povo italiano se apaixonou, através do romance histórico-popular francês (e continua a se apaixonar, como demonstram também os mais recentes catálogos das livrarias), pelas tradições francesas [...] apaixonar-se por um passado que não é seu, serve-se em sua linguagem e em seu pensamento de metáforas e de referências culturais francesas, etc., é culturalmente mais francês do que italiano. (GRAMSCI, 1999, p. 75)

Já no final do Oitocentos italiano a editoria tinha superado a fase artesanal e entrado em uma fase empreendedora; o escritor e o jornalista têm suas funções reconhecidas como verdadeira profissão, o direito do autor, mesmo que tardiamente em relação a outros países europeus, obtém o reconhecimento legal. Especialmente nos últimos vinte anos do século XIX, também o gosto do público começa a ser direcionado, sobretudo no que diz respeito aos romances, jornais e revistas. Por volta da metade desse mesmo século, diversos protagonistas da editoria e do jornalismo intuíram as mudanças da sociedade, enquanto os progressos tecnológicos contribuíam para facilitar a difusão do livro e do jornal. Mas foi, de fato, a Unificação do país que

favoreceu a formação da editoria e do jornalismo modernos. Tal processo se consolida entre o fim do século XIX e o início do século XX e a década da Unificação constituirá uma passagem determinante para o nascimento de um mercado nacional, mesmo porque essa é a época em que surgem leis com a finalidade de combater o analfabetismo, que era um problema gravíssimo na Itália: até 1861, 75% da população italiana era analfabeta, e como consequência tinha-se, até então, uma cultura marcada pela oralidade, ou seja, aqueles que detinham o conhecimento de leitura liam para os demais

O desenvolvimento editorial no país foi favorecido também pelas melhorias dos meios de transporte e da ligação entre as diversas partes do país, assim como pelos meios de comunicação e a transmissão de notícias. Nos primeiros anos do Novecentos o livro mudou sua função, multiplicavam-se os textos escolares e acadêmicos, os jornalistas reuniam em volume os próprios artigos e, assim, se produziam experimentos culturais destinados às elites e promovidos por casas editoriais de pequeno e médio porte. Tal circuito se contrapunha àquele dos romances destinados a um público médio-baixo, que compreendia uma produção de romances psicológicos, especialmente estrangeiros, eróticos e de folhetim, e também autores apreciados por operários e estudantes de esquerda, como Zola, Hugo, Gorkij e Prévost.

É importante sublinhar, como característica daquele período, que os intelectuais assumem a liderança, compreendendo a importância do setor editorial como meio para influenciar a direção cultural do país, por isso começavam a fundar muitas editoras ou delas se tornavam consultores/colaboradores, fenômeno que continua na Itália até o final dos anos sessenta do Novecentos.

Depois da primeira década do século XX se instaurou uma relação entre os novos intelectuais e a nova classe burguesa: a literatura tornava-se um símbolo de distinção ideológica e o público passava a se interessar novamente pelos periódicos e pela grande editoria, absorvendo assim, modelos difundidos também pelos novos meios de comunicação de massa e aqueles impostos pelos primeiros experimentos cinematográficos e pelo aperfeiçoamento das técnicas fotográficas, com uma atenção voltada ao erotismo e ao corpo, favorecida pela imposição da visão sobre as outras percepções sensoriais.

1.2. Os intelectuais e a cultura do Oitocentos

No início do Oitocentos os intelectuais italianos começam a colocar-se a questão de se tornarem a classe dirigente nacional, já que acreditavam que a efetiva realização da cultura só seria possível a partir da conquista direta do poder político. Política e cultura, formação da classe política dirigente e do grupo intelectual nacional são, portanto, a partir daquele momento, elementos extremamente conectados entre si e que, vistos como um conjunto, dão o tom exato de toda a primeira fase do *Risorgimento* italiano e explicam o particular e recíproco fervor com o qual o discurso sobre a literatura e sobre a arte vinha sendo frequentemente debatido pelos políticos, pelos literatos e pelos homens de cultura em relação aos destinos da nação italiana. Surge a exigência de uma literatura e de uma cultura italiana moderna e popular em relação aos conteúdos, aos interesses vitais e contemporâneos e também em relação à forma, às soluções expressivas altamente comunicáveis capazes de incitar a atenção e o crescimento de um público cada vez mais vasto. Os românticos propunham uma ideia de justo progresso, um equilíbrio harmônico entre tradição e inovação, uma exigência de bom senso nas questões pertinentes às novidades linguísticas e formais, que eram exigências presentes naquele momento no cenário da cultura literária italiana.

O grupo lombardo de Alessandro Manzoni, Carlo Porta, Marco Visconti, entre outros, trazia em sua essência o compromisso com uma formação e educação conscientizadoras, o compromisso de alcançar um fim cívico. O romantismo italiano foi permeado por um profundo movimento patriótico e histórico, já que trazia o problema de tentar conciliar o crescimento de uma nova cultura com o crescimento de um novo público, identificado pelos românticos por meio do conceito de *povo*, que se referia mais particularmente à classe média-culta, ou a então burguesia.

O interesse histórico, a tensão sentimental e psicológica e o sentimento nacionalista são as bases de um gênero típico do romantismo italiano, o romance histórico, do qual derivará o folhetim. É possível citar como exemplos do gênero *Margherita Pusterla* (1838), de Cesare Cantù, *Marco Visconti* (1834), de Tommaso Grossi, *Ettore Fieramosca* (1833) e *Niccolò de' Lapi* (1841), de Massimo d'Azeglio e *Il duca di Atene* (1837), de Niccolò Tommaseo, porém, nenhuma dessas obras obteve o sucesso e representatividade da obra-prima de Alessandro Manzoni: *I promessi sposi* (1827). A sua importância, toda documentária, inicia, mesmo que de maneira cautelosa, o desenvolvimento de uma prosa narrativa moderna, ligada a exigências e interesses

contemporâneos. Todo esse clima gerou um caloroso debate teórico, do qual participaria mais tarde o próprio Manzoni, sobre a relação entre história e invenção, verdade e fantasia e é a partir destas questões que se começará pouco a pouco a reflexão sobre o lugar atribuído legitimamente à invenção literária fora do condicionamento ideológico e religioso que os católicos liberais tinham proposto com suas obras.

Asor Rosa define Manzoni como um inovador e afirma que as características e os limites da sua sistematização podem ser calculados somente quando se aprecia a eficácia de suas inovações. A maior parte dos elementos que caracterizavam o tom e a atmosfera do romance histórico podem ser encontrados na obra do autor. A concepção da obra de arte extremamente ligada à finalidade moral e cívica junto a exigência de falar para um público cada vez mais vasto fazem parte do patrimônio ideal de Manzoni, assim como de seus companheiros lombardos. A grande problemática que surge naturalmente desse grupo é encontrar os temas, os argumentos, os sentimentos e as linguagens mais adequadas para atrair e ao mesmo tempo educar e expandir o público já existente. Nas palavras de Asor Rosa:

La grandezza di Alessandro Manzoni è di quelle che non si staccano dal contesto storico, ma efficacemente lo rappresentano, sviluppandone al tempo stesso in maniera eccezionale gli aspetti più progressivi. Noi lo vediamo, infatti, per un verso rappresentare in maniera esemplare i caratteri dominante del gruppo lombardo [...] per un altro, dare ad essi la forma più compiuta e coerente, che ne rappresenta per ciò un superamento verso livelli poetici e ideologici assai più alti di quelli comunemente diffusi. (ASOR ROSA, 1990, p.414)

I promessi sposi, primeiramente publicado em 1827, suscita imediatamente um interesse extraordinário. As novidades da obra, em relação à contemporânea experiência romântica italiana, se revelaram de fato grandíssimas. A narração manzoniana é fundamentada sob uma base histórica e uma significativa ambientação do Seiscentos, reportando a ação a um momento no qual se contrapunham a religiosidade e a decadência política e moral italianas que eram pontos de referência polêmicos para os leitores contemporâneos ao autor. Sob esse fundo, e ao lado de personagens históricos, Manzoni coloca protagonistas humildes como Renzo e Lucia, dois camponeses lombardos que devem se casar e que, devido à prepotência dos senhores, além da velhacaria de uma parte do clero, são obrigados a enfrentar dissabores e impedimentos

de todos os tipos. O sentimento religioso é sempre presente, tanto que a obra pode ser considerada efetivamente o romance da Providência. Mas nem por isso a tese religiosa é colocada acima da natureza correspondente ao verdadeiro caráter das personagens e dos acontecimentos narrados. A capacidade de grande narrador de Manzoni consiste em aderir suas teses às convicções profundas de seus personagens, tanto daqueles humildes como daqueles de classes mais altas: Renzo, Lucia, padre Cristoforo, o cardeal Federigo Borromeo.

I promessi sposi não é apenas uma obra de arte, mas um manifesto programático e um instrumento direcionado para uma operação de hegemonia político-cultural de altíssima qualidade. Com essa obra o programa de renascimento do grupo lombardo encontrava o meio adequado para impor-se com suas características a toda a cultura italiana e ao leitor médio de massa do Oitocentos como modelo não só de uma simples tendência literária, porém, em um sentido mais amplo, de uma inteira concepção de civilidade, de relações religiosas, humanas e civis. A leitura de *I promessi sposi*, que mais tarde passa a ser obrigatória nas diversas ordens da escola italiana, colaborou para fazer desta obra uma das bases indiscutíveis da cultura do país.

É importante salientar que a modernidade e popularidade provenientes da experiência romântica italiana se deram dentro de certos limites. Um critério de avaliação pode ser retomado da análise da relação entre língua e dialeto, que nessa fase é representado com grande força: desenvolvia-se em amplos setores da cultura italiana um esforço considerável em direção a uma maior unidade nacional dos intelectuais, para a qual a solução do problema da língua representava um elemento importante, já que o dialeto não só exprimia uma vitalidade própria, como realmente conseguia exprimir melhor aquilo que os escritores de língua definiam como *modernidade* e *popularidade*, questões que a cultura romântica, pelo menos teoricamente, colocava no centro dos próprios interesses. A artificialidade e fraqueza da língua literária romântica, apesar de algumas inovações, apresentava, ainda, em seu interior, uma estreita ligação com a tradição. Embora a tensão entre fala e escrita se fizesse necessária, quase como uma exigência, a distância entre uma e outra acabava por se tornar muito evidente e a linguagem literária continuava a conservar, assim, um caráter fortemente de elite e repleta de estereótipos do passado. Diante dessa insistente artificialidade da língua literária, o dialeto representava ainda a solução mais imediata e consistente, justamente por exprimir uma relação muito mais direta entre língua cotidiana e poesia.

Enquanto de um lado os escritores românticos falavam sobre o povo ou o faziam

participar de suas narrações em função do discurso ideológico, político e religioso dos grupos dominantes, subordinando-o a sua própria moral, ao sentido que desejavam extrair dos episódios narrados, à tese que se propunham a demonstrar, Carlo Porta e Giuseppe Gioacchino Belli optavam por representar o povo no seu estado imediato e primitivo, como ele realmente é, com seus hábitos, moralidades e sentimentos, com sua língua. Ambos, em suas composições em dialeto, fizeram um salto importante em relação aos românticos contemporâneos, principalmente no campo das relações entre literatura e povo, transformavam o povo que era instrumento de ideologia em protagonista efetivo da história, como defende Asor Rosa em *Storia della letteratura italiana*.

O que é importante frisar nesse contexto da idade moderna, anterior a Pirandello, é que se faz presente a possibilidade de um orgânico e duradouro renascimento da literatura italiana que é confiada à capacidade dos escritores de representar conteúdos que sejam ao mesmo tempo nacionais e populares, que expressem exigências e esperanças difundidas no grande contingente de leitores reais e potenciais e, ao mesmo tempo, indiquem a esse público, prudentemente, a direção de uma consciência intelectual italiana.

1.3. Os grupos intelectuais: decadentismo e seus desdobramentos

Por volta de 1890 as premissas do positivismo e do naturalismo estão em cena como ideologias quase oficiais da classe burguesa, e como resultado de sua influência começa a ser difundido nos ambientes culturais o conceito de irracionalidade do real. Este conceito transforma toda a ótica cultural na Europa, fazendo nascer a partir dele uma grandíssima variação de ideologias literárias. Quando se perde a confiança em poder representar o real de maneira artisticamente objetiva o resultado disso é uma exaltação da capacidade subjetiva e uma autonomia inventiva da criação literária e é sob as bases desta mudança de perspectivas culturais que surge o decadentismo. O decadentismo e as vanguardas do início do Novecentos nascem da crise histórica. Na Itália surgem autores de matriz decadente que aderem ou se aproximam das vanguardas, como Italo Svevo (1861-1928) e Luigi Pirandello (1867-1936), dando respostas diversificadas para a perda de identidade da classe intelectual e da função literária provocada pelo desenvolvimento do capitalismo e pelos primeiros fenômenos de massificação ocorridos entre o final do século XIX e o início do século XX.

Desde o final da década de 1840, sobretudo com maior evidência a partir de 1860 e da formação da unidade italiana, entra em crise no país a figura do escritor romântico-ressurgimental, organicamente inserido na própria classe e ideologicamente comprometido com o papel hegemônico de harmonizador e mediador das tensões políticas e sociais do seu tempo. Pela primeira vez grupos de escritores assumem uma postura de ruptura nas lutas da própria classe, se reúnem para melhor se defender e ofender, lutar e escandalizar, tomando como modelo comportamentos difundidos em âmbito europeu: Baudelaire e os *poetas malditos*, Poe e Hoffmann.

A descoberta do inconsciente e a difusão da psicanálise marcam o desenvolvimento de uma nova concepção artística do mundo, de uma nova poética, a decadente. A partir da crise do positivismo, e também de qualquer concepção racional da realidade e da crítica ao naturalismo que se segue, nasce uma nova linguagem centrada em extrair mais que ideias, uma linguagem que se volta para as sensações ou sugestões da psique. Se por um lado a descoberta da dimensão individual ou privada pode tornar-se descoberta da vida cotidiana, da coletividade e da positiva conscientização das consequências sociais, levando a uma postura de tipo democrática ou até mesmo revolucionária, por outro lado, pode inverter-se também em mera revalorização estética do indivíduo, em super-homismo, em desprezo da massa, no sentido de decadência dos valores elitistas e humanísticos da civilização ocidental.

Para Asor Rosa (1990, p. 545), pode-se falar de decadentismo a propósito dos fenômenos da literatura italiana entre o Oitocentos e o Novecentos. A crise da figura tradicional do poeta, que perde prestígio frente à sociedade hostil, e o nascimento de um novo culto da palavra poética, que realmente redescobre em si própria uma realidade absoluta e autossuficiente na medida em que se destaca da realidade externa e se limita a aludir através do véu analógico dos símbolos, representam os elementos principais dessa nova posição. Além da nova experiência métrica do verso livre e do recurso da linguagem simbólica, o decadentismo traz como fortes características a exaltação do individualismo e do egocentrismo, visão pessimista do mundo e da vida humana, polêmica contra o positivismo, descoberta do inconsciente e do subconsciente e uma angustiante percepção da solidão, dos mistérios e das incertezas, uma verdadeira crise existencial.

Em suma, o decadentismo italiano aparece como um fenômeno preciso, circunscrito no tempo, sendo claramente distinto dos movimentos de vanguarda da primeira metade do século XX. Trata-se de uma linha ligada à noção do papel do

intelectual que determina os limites cronológicos, coincidentes com os últimos quinze anos do século e os primeiros do século que se inicia. A publicação de *Laudi dannunziane* em 1903, de *Poemi conviviali*, de Pascoli em 1904 e de *Il Santo*, de Fogazzaro em 1905, marcam o ápice, mas também a conclusão, da fase decadente. A literatura do Novecentos nascerá, assim, a partir de uma nova consciência social e, portanto, do rompimento com traços ainda aristocráticos do código e da mensagem da literatura decadente, e a partir de uma nova consciência formal que não se contenta apenas com a instrumentalização dannunziana e pascoliana, rica de experimentações e legados que, mesmo sendo duradoura, foi substancialmente incapaz de ir além do registro de uma crise.

Dentro dessa literatura de caráter vanguardista, da qual a matriz é o decadentismo, podemos falar também sobre o *crepuscolarismo*, ou poesia crepuscular, a qual se refere a uma etiqueta sob a qual foram colocados muitos poetas, mesmo que bastante diferentes entre si, porém com um fator comum a todos: distinguiram-se pela reação à solenidade de estilo, à ostentação da grandeza, ao culto do heroico. O crepuscolarismo trazia em sua poética a representação do mal de viver, do tédio, da melancolia, da inquietação espiritual. Essas características se manifestavam por intermédio de uma certa redução no tom poético e por meio da busca por temáticas na esfera da extenuação e do intimismo sentimental, quase como um crepúsculo da alma que se manifesta depois de um período de energias exageradamente ostentadoras e um pouco superficiais.

Importante também, enquanto manifestação de vanguarda, foi o Futurismo que surgiu na Itália como expressão da tendência da literatura e da arte contemporâneas. Tratava-se de um complexo de fenômenos expressivos (música, poesia, pintura, arquitetura, escultura), caracterizados por um violento espírito anti-burguês e pelo desejo de ruptura das regras e da tradição. Sobre o futurismo Asor Rosa afirma:

Si potrebbe dire, in un certo senso, che l'avanguardia è una forma di decadentismo estremistico e attivistico, con una componente ribelle, che in taluni casi si salda anche con le forme contemporanee dell'estremismo politico e sociale (anche se non sempre con una logica comune e coerente: il futurismo, in Italia, finì per schierarsi quasi interamente con il fascismo, e in Russia, invece, con il bolscevismo) (ASOR ROSA, 1990, p. 554)

Maquinismo, dissolução das formas, luta contra a arte de museu, autonomia da palavra: o futurismo partia dessas premissas para levá-las às últimas consequências. Arraigada a este movimento estava a exaltação desenfreada de algumas das marcas mais características da civilidade moderna: a técnica, o dinamismo excessivo das relações humanas e verbais, o corte nítido com os modos de expressão e de vida do passado. No campo literário, tudo isso se aplicou, principalmente, na busca pela decomposição do tecido lógico do discurso, as chamadas “*parole in libertà*” de Marinetti, trazendo efeitos interessantes no plano das técnicas figurativas, já que as páginas dos livros futuristas são, de certo modo, verdadeiros quadros. No entanto, enquanto invenção de uma nova linguagem que fosse comunicativa, ou pelo menos alusiva e expressiva, Asor Rosa (1990, p. 555) considera que o futurismo tenha sido praticamente improdutivo.

A partir dessas experiências, compreende-se como a dissolução da forma fechada e harmônica, característica da arte tradicional até o Novecentos, responda a uma necessidade de conteúdo, ou seja, a uma exigência intrínseca no difícil formar-se de novas posições que tivessem uma concepção de mundo e um modo de entender a relação poesia/realidade, questões que estavam sendo colocadas em discussão exatamente naquele momento. Para Asor Rosa (1990), este é o ponto a partir do qual começa a história da prosa de arte do Novecentos italiano (antes genuína manifestação daquilo que podemos entender por experiência decadente), e começa como prosa de arte moral, isto é, com uma maior relevância na parte do conteúdo.

1.4. A nova condição social do intelectual e a imprensa da época

Entre as transformações introduzidas na sociedade civil pelo processo de industrialização se assiste, na primeira década do século XX, a uma difusão da escolarização em estratos sociais muito mais amplos e a uma transformação dos intelectuais mais tradicionais, os chamados “literatos”, que deixam cada vez mais de serem intelectuais independentes (que vivem de renda) para se tornarem intelectuais assalariados, sobretudo a partir do ensino em escolas e universidades. Romano Luperini (1981, p. 54), para ilustrar estas informações, utiliza dados estatísticos que constam no livro *Intellettuali e capitale*, de Piccone Stella (1972, p. 17), os quais apontam que, da geração de escritores nascidos entre o fim do século XIX e o início do século XX, pelo

menos 70% deles se mantinha financeiramente lecionando em escolas ou universidades, 10% era pago por suas colaborações com a nascente indústria cultural, e apenas 20% ainda vivia sem exercer alguma atividade profissional remunerada. Tem-se, portanto, pela primeira vez, um número significativo de escritores que é capaz de viver diretamente do próprio trabalho de escritor, principalmente quando consegue a oportunidade de colaborar de forma fixa com as páginas dos grandes periódicos. Deriva deste fenômeno o fato de que a própria obra de arte tende a tornar-se um produto de massa e, ainda mais do que antes, começa a colocar-se para o escritor o problema e a necessidade de ir ao encontro das exigências do público. Para ir ao encontro deste público alguns escritores distribuíam mitos de fácil consumo, atos com o propósito de despertar um processo de identificação com o artista e sublimar, assim, as frustrações do leitor pequeno-burguês. Sobre os escritores dessa nova sociedade, incluindo Pirandello, objeto de pesquisa desta dissertação, Luperini diz:

Lo scarto che si verifica in questi anni fra il successo di D'Ambra, Zuccoli, Guido Da Verona, Rovetta, Beltramelli, Albertazzi o, su un piano superiore, di Fogazzaro e di D'Annunzio e l'incomprensione, invece, della più grande letteratura d'avanguardia (pensiamo a Svevo e a Pirandello) è già fenomeno tipico delle moderne società industriali. (LUPERINI, 1981, p. 55)

Mesmo que a partir de certos moldes de uma subcultura de massa, essa nova sociedade produzia, finalmente, uma relativa, porém, significativa democratização da cultura e começava a transformar a organização da escola e o papel dos professores. Enquanto o analfabetismo diminuía rapidamente (passava de 48,7%, em 1901, para 37,9%, em 1911), o crescimento da escolarização e o aumento da instrução traziam a questão de uma reforma da escola, tema debatido por muito tempo na revista *Voce* e em outra revista específica intitulada *Nuovi doveri*, assim como em alguns números da *Nuova Antologia*, fornecendo também vagas de trabalho ao pequeno-burguês e aumentando, assim, o número de professores, acabando por transformá-los em massa de trabalhadores intelectuais.

Contemporaneamente ao analfabetismo que diminuía, ao intelectual/escritor que encontrava lugar nessa sociedade como profissional assalariado e à democratização da cultura, crescia a difusão da imprensa quotidiana e consequentemente aumentava o

espaço para o trabalho na área do jornalismo, que interessava, sobretudo, aos literatos. A publicação de jornais impressos se tornava na Itália, no início do século XX, a maior fonte de informação das classes médias e populares e assumia, gradualmente, aspectos e dimensões de natureza industrial. O *Corriere della Sera*, por exemplo, na primeira década do século atinge a meta de 200.000 cópias, o dobro da tiragem dos últimos anos do século anterior.

Este processo de democratização da cultura é evidente também na evolução das principais revistas político-culturais da primeira metade do Novecentos. As primeiras revistas florentinas (*Leonardo*, *Hermes*, *Il Regno*) revelavam ainda uma contradição entre compromisso político e vontade de incidir em uma opinião já de massa, por um lado, e, por outro, a conservação das formas de expressão e de comunicação que mantinham fortes traços aristocráticos e humanísticos. A revista *Voce*, uma das mais importantes do período, no entanto, procurava juntar o crescente mal-estar e o estado de insubordinação da nascente classe intelectual de massa na direção de um reformismo burguês, isto é, na direção de um renovamento do Estado e dos costumes. Veremos mais detalhadamente sobre a tendência das revistas do período no tópico a seguir.

1.5. As revistas

Não seria possível compreender o desenvolvimento literário da primeira metade do século XX na Itália sem mencionar as revistas da época. Elas eram, ao mesmo tempo, o centro de ideias e o anúncio de contrastes entre diversos grupos, contrastes estes, que podem ser traduzidos como característica de um início de século que se encontrava em conflito no âmbito da literatura e das artes: havia, naquele momento, uma crise da linguagem e dos modos de representar, o que acabou por gerar uma ruptura com os esquemas tradicionais artísticos e literários. Esses contrastes apareciam como símbolo de uma nova geração artística, eram a razão de uma existência, os ares de uma perspectiva revolucionária na qual se confrontava, na Itália, o debate entre hegemonia e marginalidade nos fenômenos artístico-literários, políticos, sociais, religiosos e científicos. Tem-se na Itália, portanto, no início do Novecentos a produção de uma literatura apta a ser comparada com outras literaturas europeias, mas que não se liberta de seu provincialismo. Toda essa agitação do espírito juvenil, no início desse século, se fixava nos periódicos e, assim sendo, quem tinha algo novo a dizer fundava uma revista, jornal ou folheto. Sobre as revistas desse período Angelo Ricci diz:

[...] tutte avevano un denominatore comune: quello di sbandierare idee, di rivelare vocazioni, di raggruppare movimenti, di presentare articoli portanti “il suono di un proclama”. Sono delle vere e proprie esplosioni giovanili; l’assalto che le nuove generazioni davano alla vita. (RICCI, 1957, p. 11)

O clima do início do Novecentos era o aspecto exterior de toda uma necessidade de coisas, de posições, de atividades novas que deveriam ser comunicadas imediatamente, com a mesma urgência com que vinham à mente, e o meio mais eficaz para tal era o jornal, o periódico, a revista.

Diante do exposto, pode-se concluir que a nova geração literária parte de uma polêmica colocada pelo próprio período. A disputa no campo artístico nada mais era que um aspecto da mais ampla e geral batalha entre positivismo e espiritualismo, vistos nos seus vários aspectos filosóficos, literários e religiosos. E é com essa disputa que se fecha o Oitocentos italiano, sendo colocada na arte aquela crise espiritual do último romantismo, ao qual se dá o nome de Decadentismo, visto como uma poética nova, e que traz um certo ofuscamento de energias confiáveis, mas também a angústia e o questionamento existencial, no qual se vislumbrava o início histórico de sólidas conquistas futuras.

A época era caracterizada, como já vimos, pelo domínio das máquinas, da técnica e da velocidade, nascendo junto com isso a consciência de fuga do real, a ilusão ou reflexão sobre a dúvida da essência e a distinção daquilo que é real e daquilo que é fantástico. Pirandello, a partir das temáticas desenvolvidas e dos elementos empregados em *Il fu Mattia Pascal* e em praticamente toda sua obra, sustenta que nada se pode inventar sem raízes profundas na realidade; a arte se refere à vida, porém, não se trata de mera imitação ou reprodução, como acontece na poética do naturalismo, o autor não só colabora para uma mudança de paradigma como também gera uma espécie de quebra e reconstrução de um novo horizonte de expectativas no campo da produção literária. Enquanto a vida se sujeita a fins utilitários e é obrigada a se submeter a alguns condicionamentos, a arte é livre porque cria uma realidade que reconhece em si mesma leis e finalidades. É a arte que livra o homem e as coisas de obstáculos por meio da abstração e da concentração, o que leva, portanto, à defesa da ideia da arte por grande parte dos intelectuais e artistas do período como pura evasão da realidade. Sobre a

consciência de fuga do real, a crise espiritual, a reflexão entre real e fantástico, Angelo Ricci cita Renato Serra para expor algumas características do Novecentos artístico:

[...] un senso nuovo dei problemi astratti un bisogno di definire i valori e i limiti spirituali, una disposizione all'analisi e al ripiegamento, un abito di dubbio e di controllo interiore, che diventa inquietudine assidua della coscienza, e rende anche al lavoro dell'arte un non so che d'intenso e turbato e serio. (Apud RICCI, 1957, p. 79)

Para Antonio Gramsci (1979) é dever da atividade jornalística, em suas várias manifestações, seguir e controlar todos os movimentos e centros intelectuais que se formam num país. Para isso o autor diz que, antes de mais nada, é necessário “desenhar” o mapa intelectual e moral do país, ou seja, localizar os grandes movimentos e os grandes centros. No entanto Gramsci não considera que a Itália, recém-unificada, tenha como representante de um grande centro um grupo intelectual significativo que esteja em plena sintonia e que represente a massa de leitores italianos, o que se torna um problema no difundir-se das ideologias correntes naquele momento. Para este estudioso da cultura italiana, é importante destacar que o número de revistas que surgia naquele começo de século era elevado em relação ao baixo número de leitores que fosse capaz de lê-las devido aos complexos conteúdos intelectuais desenvolvidos pela grande maioria dessas revistas e a tardia instrução em nível de alfabetização das classes menos privilegiadas italianas.

Entre as revistas que surgiam na abertura do novo século, temos em 1903, o nascimento de três revistas importantes: *Il Leonardo*, de Giovanni Papini, como órgão do pragmatismo; *La critica*, de Benedetto Croce, que trazia principalmente discussões sobre a estética e *Il Regno*, de Enrico Corradini, que surge como expressão do nacionalismo. No mesmo ano surge *Il Piemonte*, iniciada por Francesco Pastonchi e continuada até 1905 por Massimo Bontempelli. Em 1904 é lançada a revista *Hermes*, de Giuseppe Antonio Borgese; em 1905 *Poesia*, de Filippo Tommaso Marinetti; dois anos depois, em 1907, Cesare De Lollis edita *La Cultura*; em 1908 ganha vida a famosa *La Voce*, de Giuseppe Prezzolini, a qual terá uma importância fundamental, a partir de seus episódios ideológicos e literários, em toda a orientação literária do século XX na Itália, junto à revista *Il Leonardo* e *La critica* já citadas acima. Poucos anos depois, em 1911,

Papini e Giovanni Amendola, fundam *L'Anima* (que tem uma curta duração de dois anos), depois de ter suspenso a publicação de *Il Leonardo*, devido a uma certa ameaça de prosperidade. O ano sucessivo traz a revista *Lirica* de Arturo Onofri, na qual se inicia um trabalho de pesquisa de unidade expressiva; e, por fim, em 1913, novamente Papini, junto a Ardengo Soffici (famoso pintor futurista companheiro de Marinetti), funda *Lacerba*.

Um dos veículos de grande influência artística e política para a elite intelectual italiana da época foi também a revista *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti*. Fundada em 1866, em Florença, por Francesco Protonotari (professor de economia da *Università di Pisa*), a revista tinha em seu início uma periodicidade mensal e retomava a tradição cultural, política e civil da primeira *Antologia* de Gino Capponi e Gian Pietro Vieusseux, que foi impressa de 1821 a 1833, também na cidade de Florença.

É indispensável falarmos um pouco da revista *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti*, na qual Pirandello publica em 1904 seu romance *Il fu Mattia Pascal* na forma seriada. A revista, como vemos em seu título, tinha a intenção de unir os saberes científicos e literários, mas sem a pretensão de ser um exercício teórico de erudição: publicava desde artigos científicos/acadêmicos sobre atualidade política e cultura italiana e estrangeira a poesias e romances, tendo como público alvo a burguesia e a elite intelectual. Em seu amplo tempo de vida, a *Nuova Antologia*, uma das revistas mais antigas da Europa, sintetiza o nascimento, a evolução, as conquistas, as batalhas, os conflitos e crises da nação italiana. Dos autores de milhares de artigos publicados entre 1866 e 2005 na revista é válido recordar, no campo literário (além do já citado Pirandello), Capponi e Manzoni, comprometido no debate sobre as questões da língua; De Sanctis que nos antecipa ali os capítulos da *Storia della letteratura italiana*; De Amicis, com as páginas de *Cuore*; Verga, com *Don Gesualdo*; D'Annunzio, com *Laudi*; Palazzeschi, com *Le sorelle Materassi*; Bacchelli, com *Il Mulino del Po*. Junto a estes se encontram, ainda, Serao, Pascoli, Papini, Gadda, Cecchi, Bellonci, Saviane e poetas como Chiara, Ungaretti, Saba, Montale, Luzi. Importante mencionar que no ano de 1904, além de Pirandello, temos na revista publicações de grandes nomes como Grazia Deledda - uma das maiores representantes da literatura feminina que começava a surgir com força naquele momento e a causar muitas polêmicas e discussões entre os artistas e intelectuais - com *Odio Vince: bozzetto drammatico in un atto*; Giosuè Carducci com *La caduta: ode di Giuseppe Parini* e Ugo Fleres com *Novelle e novellieri*.

Além dos nomes mencionados, a revista contava com grandes colaboradores que

iam de historiadores de arte e de bens culturais, críticos de literatura e cinema a protagonistas, em suas respectivas épocas, de debates sobre importantes temas sociais, econômicos, políticos e institucionais que informavam e ao mesmo tempo estimulavam a transformação do país no contexto europeu. No entanto, durante a primeira guerra mundial, a revista interrompeu suas publicações, retomando-as somente no pós-guerra, mas sem recuperar as características que a distinguiam no panorama literário entre o século XIX e XX. A revista optou por não seguir o mesmo caminho das outras, que haviam se recuperado escolhendo a via do debate e da polêmica literária, optou por manter-se distante dessa linha, preferindo sempre uma linha mais tradicional e não tão inclinada a batalhas ideológicas.

O prestígio e a influência da *Nuova Antologia* não podem ser negados, não só pelos grandes nomes que com ela contribuíram durante todos esses anos, mas também pelo tempo em que se encontra no mercado. Atualmente, com periodicidade trimestral, a revista ainda se encontra em circulação. As revistas desses primeiros anos do Novecentos desenvolveram uma tarefa toda especial, diferente daquela de épocas anteriores. A arte naquele século teve sua história nas redações das revistas e não em uma cátedra, salão literário ou Academia. Sobre essa mudança de ambiente no qual se desenvolveu e se propagou a arte da primeira metade do século XX, Angelo Ricci afirma:

Gli artisti in generale e i letterati in particolare (è vero: mi riferisco soprattutto all'Italia, ma anche in altre nazioni il fenomeno non è differente) abbandonano il "circolo" e fondano il "cenacolo": lasciano il mondo elegante, a cui li aveva costretti ed abituati il settecento e l'ottocento per stringersi in vere e proprie sette. Dal salotto delle dame impomatate e nivee passano al caffè. Al circolo, al salotto artistico si arrivava celebri dopo aver sofferto la fame; dal "cenacolo" ora si parte sconosciuti con la stessa fame di pane, ma anche con quella di affermarsi e con la testa assordata dallo squillo di battaglia! Il "cenacolo" accoglie ora il giovane prima del lavoro e della celebrità e dà ali alla sua audacia. E la rivista ne veicola ai quattro venti il tumulto. (RICCI, 1957, p. 13-14)

Apesar da arte não permanecer somente nos chamados "salões cultos" e se propagar de forma mais abrangente, Gramsci, em *Os intelectuais e a organização da cultura*, afirma que as revistas, por si mesmas, são estéreis e não se tornam a força

formadora de instituições culturais de tipo associativo de massa, já que falta o acesso por parte do grupo que representa a massa a este tipo de veículo informativo e de entretenimento. Mas é importante notar, a partir da colocação feita por Angelo Ricci na citação acima e das discussões propostas com base nas reflexões de Luperini, Asor Rosa e Serra feitas neste capítulo, que, mesmo com certo atraso em relação a grande parte dos países europeus, a passagem do século XIX para o XX, e sua primeira metade, foi bastante significativa para a Itália em termos de um despertar cultural. A cultura que antes era um privilégio do clero e da classe intelectual passa a ter mais fácil acesso por parte da burguesia que começa a se interessar por literatura e demais discussões colocadas pela imprensa do período e as camadas menos favorecidas começam a ter um maior acesso à instrução. É claro que tudo isso foi impulsionado pelo processo de industrialização que facilitou o acesso à informação e aculturação. Mas o que Gramsci frisa, a propósito da questão editorial na Itália, é que não existem grandes concentrações jornalísticas e isso se dá devido à descentralização da vida cultural nacional: os jornais e revistas são muito poucos e a massa de leitores aptos a ler ainda é escassa, grande parte da população ainda era de ouvintes.

Como já mencionado neste capítulo, a questão da unidade linguística era muito pertinente nesse período, por isso vale lembrar que toda corrente cultural cria sua própria linguagem, ou seja, participa do desenvolvimento geral de uma determinada língua nacional. No entanto, um dos temas debatidos por Gramsci é a questão de se publicar um número muito grande de traduções em comparação ao número de escritos originais na Itália.

Deve-se reagir contra o hábito tradicional de encher as revistas com traduções, ainda que se trate de escritos devidos a pessoas ‘autorizadas’. Todavia, a colaboração de escritores estrangeiros não pode ser abolida: ela tem sua importância cultural, da reação contra o provincianismo e a mesquinhez. (GRAMSCI, 1979, p.181)

Partindo dessa presença estrangeira, bastante marcante nos periódicos italianos, é que daremos início, no próximo capítulo, a uma análise a propósito do folhetim francês na Itália e da construção de uma literatura popular no país.

CAPÍTULO 2

PIRANDELLO SICILIANO-ITALIANO-EUROPEU E AS QUESTÕES DA LITERATURA POPULAR NA ITÁLIA

2.1. O nacional e o popular

Neste segundo capítulo discutiremos de que forma a vertente popular aparece no gênero do romance-folhetim, que é o mais difundido na Europa, entre a segunda metade do século XIX e o começo do século XX. Veremos também os motivos pelos quais na Itália a classe de intelectuais e literatos está tão distante do povo, entendido aqui no sentido de ‘nação’, sobretudo levando em conta que o sentimento de pertencimento a uma nação ainda estava sendo construído no país. A partir dessas considerações será possível apresentar uma linha pirandelliana que retoma aspectos folhetinescos e de cunho popular em sua obra, mas também os pontos nos quais o escritor se afasta desta vertente seguindo um caminho de uma literatura mais filosófica e em um nível mais abrangente que o nacional. Refletiremos, principalmente a partir de Gramsci, que faz uma análise posterior àquela da maior parte da produção narrativa pirandelliana, sobre algumas razões para que Pirandello não seja considerado um escritor popular, mas ainda sim um grande representante da cultura do início do Novecentos. Por fim, no último capítulo, em uma análise mais profunda, veremos de que forma estes elementos são combinados com as questões da modernidade trabalhadas pelo autor em *Il fu Mattia Pascal* na sua publicação seriada.

Para definirmos inicialmente o que seria a cultura popular partiremos da concepção de Fabio Dei (2012) que afirma que a mesma se une a partir de duas grandes bases: a romântica e a positivista. O espírito do povo, a alma coletiva de uma nação encontra nos usos e nos costumes e, sobretudo, no patrimônio lírico e narrativo oral dos camponeses, sua expressão mais autêntica. O conjunto de contos ou fábulas populares marcam com profundidade a cultura romântica. Faz-se importante neste momento da pesquisa abrir um parêntese para ressaltar a observação de que entre os conceitos de *cultura popular* e *cultura de massa* existem algumas diferenças que parecem sutis, mas que na verdade são bastante significativas. A cultura popular se refere a diferentes manifestações que são populares e que trazem, muitas vezes, algumas características regionais, estando por isto mais relacionada com a tradição, sendo transmitida de geração em geração. Já a cultura de massa está mais relacionada àquilo que é tendência e circunstância numa determinada época e que passa a fazer parte da essência de um povo. Neste caso, a palavra "massa" não remete para uma classe social, e sim para um grande número de pessoas dentro de uma sociedade. Podemos afirmar, portanto, que a

cultura de massa revela um produto ou vertente cultural que é difundido para as grandes massas, muitas vezes para todo o mundo, trazendo em si, na maior parte das vezes, a ideologia da classe que a produz, geralmente a classe dominante. A cultura de massa é frequentemente divulgada em meios de comunicação de massa, e na grande maioria dos casos, é incentivada por indústrias com o objetivo de obter lucros e impor a ideologia corrente.

Retomando o raciocínio de Fabio Dei sobre o popular, o autor afirma que diferentemente da cultura romântica, as ideias vinculadas ao positivismo, que dominam os estudos da segunda metade do século XIX, se propõem a registrar todos os aspectos da cultura do povo, do ponto de vista de um conceito antropológico vasto de cultura. Portanto, não somente fábulas e cantos, mas também usos e costumes, crenças mágicas e superstição, práticas de trabalho camponês e artesanal, ritos e cerimônias, tradições ligadas ao ciclo da vida.

No Oitocentos a valorização da poesia popular é acompanhada pela construção de uma cultura e por sentimentos nacionalistas, tornando-se um importante instrumento de consciência coletiva, difundido a partir da necessidade de uma identidade e independência nacional, repercutindo assim, nos grupos intelectuais que se identificam com tal movimento, promovendo um alargamento das bases sociais e culturais com a intenção de operar uma reforma de maior penetração e um amplo significado civil e moral em relação à arte, como é o caso do grupo de escritores românticos. Partindo desse sentimento nacionalista, trazemos a concepção do dirigente do Partido Comunista e prisioneiro durante o fascismo, Antonio Gramsci (1891-1937), que elaborou em *Cadernos do cárcere* (1929-1935) uma visão original sobre a teoria marxista, centrada na complexidade das relações entre estrutura econômica, social e cultural e na leitura da cultura como um campo no qual as classes dominantes exercitam uma ação hegemônica nas lutas dos subalternos. Em sua perspectiva, o que define o conceito de popular ou cultural não é a tradição, a antiguidade ou o arcadismo, a simplicidade ou a ingenuidade, mas sim o foco nas dinâmicas das relações sociais. Para o autor, as classes populares não têm acesso à cultura alta das classes dominantes, têm acesso apenas a resíduos e fragmentos dela.

Em outras palavras, Gramsci se desfaz das concepções românticas e positivistas sobre “popular” e repensa esse tema como fenômeno central das analogias entre as classes e como consequência direta dos processos hegemônicos mediante a classe

dominante (com o intermédio dos intelectuais) que exercita o poder. O “popular” se encontra, assim, no centro da teoria e da prática política.

A força expansiva, a influência histórica de uma nação, não pode ser medida pela intervenção individual de pessoas singulares, mas pelo fato de que estas pessoas singulares expressem consciente e organicamente um bloco social nacional. (GRAMSCI, 2004, p. 67)

A partir da temática gramsciana nasce uma grande tendência de pesquisas sobre aspectos da cultura popular na Itália e em grande parte da Europa, tornando-se uma influência crucial na área de estudos referentes às humanidades, como é o caso, por exemplo, da Literatura, da Antropologia, da Sociologia e também da História, que se questiona sobre os modos de vida das classes subalternas na Idade medieval ou moderna e sobre os pontos diferenciais entre essa cultura e a das classes dominantes. Em suma, a problemática de Gramsci aborda a existência de desníveis internos na cultura moderna e a correlação entre diferenças culturais e diferenças sociais. A concepção gramsciana sugere estudar o desenvolvimento histórico e também as relações e as fraturas entre hegemônico e subalterno.

Pensando em cultura popular no sentido da literatura, nos perguntamos por qual motivo o autor afirma que na Itália essa cultura não é nacional. Para ele, essa ausência de uma literatura nacional popular resulta da ação dos intelectuais, ainda ligados a uma tradição livresca e elitista, que jamais foi dissolvida por um forte movimento político popular ou nacional, como aconteceu na França, por exemplo. Sobre isso, Gramsci cita trechos de um artigo de Aldo Sorani, publicado no *Marzocco* em 13 de setembro de 1931, intitulado *Romanzieri popolari contemporanei*:

Quanto à Itália, creio que se pode perguntar por que a literatura popular não é popular na Itália. [...] Após Mastriani e Invernizio, parece-me que não mais existem entre nós romancistas capazes de conquistar a massa, arrepiando e fazendo chorar um público de leitores ingênuos, fiéis e insaciáveis [5]. Por que este gênero de romancistas não continuou (?) a existir entre nós? Será que nossa literatura, mesmo em seus submundos, foi excessivamente acadêmica e literata? Será que nossos editores não souberam cultivar uma planta considerada por demais desprezível? Será que nossos escritores não têm fantasia capaz de animar os folhetins e os fascículos? Ou será que nós, também neste campo, contentamo-

nos, no passado e ainda hoje, em importar o que é produzido nos outros mercados? O certo é que não temos ‘ilustres desconhecidos’ em abundância, como a França, e alguma razão deve existir para esta deficiência; talvez valesse a pena investigá-la. (Apud GRAMSCI, 1999, p. 37-38)

Gramsci aponta para a ausência de uma literatura nacional-popular leiga na Itália, resultando daí o gosto popular pela leitura de uma literatura populeasca de origem estrangeira. No entanto, vale lembrar, que o gosto por este tipo de literatura estrangeira não surge a partir do folhetim francês, pelo contrário, tem origens muito antigas na Itália e uma propagação muito duradoura: no Trezentos e Quatrocentos se dá a difusão e penetração das lendas cavaleirescas francesas e o apreço por esta literatura estrangeira permanecerá por séculos na Itália, principalmente nas áreas rurais onde a literatura de cavalaria era transmitida para o povo de forma oral. E é devido a esta forte presença literária francesa na Itália que Gramsci examina também a importância dos folhetins e a substituição da literatura democrática ou democratizante - existente em toda Europa, a partir dos acontecimentos revolucionários franceses de 1848 - pelo melodrama ou pela ópera. Questiona, ainda, por que, existindo tanto interesse popular pela literatura, pela música e pelas artes, essas não vão ao encontro dos desejos dos leitores, ouvintes e expectadores e constata que a ausência desse tipo de produção cultural deriva da imensa distância existente entre os intelectuais e o povo.

Nota-se, portanto, que para Gramsci a literatura deveria agir como um instrumento transformador, um instrumento a partir do qual os escritores captassem as inquietações e necessidades do povo, falassem para ele e sobre ele, o orientassem. O diálogo e a influência gerados pela comunicação dos intelectuais com os leitores - de todos os níveis - é essencial para amenizar as crises existentes em determinada época, para orientar sobre os rumos que deve tomar a nação, principalmente, no caso da Itália, durante o período conflituoso da Unificação e Pós-Unificação do país. Assim sendo, compreende-se que, na visão do autor, a literatura deveria ter um caráter modificador, deveria ter a função de auxiliar o povo a compreender e analisar o clima que o cerca e a se posicionar social e ideologicamente sobre as situações vivenciadas.

Refletindo ainda sobre os aspectos determinantes sobre o popular, é importante destacar que a concepção de ‘povo’ não coincide somente com o conceito de “classe operária”, como nos lembra Marzia Vicentini (2010). Segundo a estudiosa, a visão de classe opõe trabalho e capital e considera essa oposição a característica universal do

mundo moderno, já o popular recorre à ambígua noção de ‘povo’, o que inclui específicas delimitações geográficas e étnicas, determinadas configurações sociológicas étnicas e sentimentais, além de particulares tradições culturais. Neste sentido, a ideia de ‘povo’ liga-se, necessariamente, ao termo complementar ‘nação’, que é o âmbito no qual se pode trabalhar de forma mais ampla a questão cultural italiana daquele momento, muito mais que se pensarmos somente na questão da luta de classes, devido a toda a proposta apresentada desde o século XIX pelos românticos na tentativa do despertar de um sentimento nacionalista em uma Itália recém-unificada. É o que explica também a incompreensão do povo em relação à obra pirandelliana, principalmente sua obra em língua italiana, já que ainda eram os dialetos que melhor expressavam os sentimentos e emoções daquele povo, a língua italiana era ainda uma língua muito artificial, e as temáticas desenvolvidas por Pirandello em sua obra abrangiam um contexto amplamente europeu e não só nacional.

A literatura populista surge, na Europa, a partir dos vestígios da Revolução Francesa, ou seja, no período histórico de formação social das grandes massas que, participando do processo de luta econômica e política da burguesia, tomam uma nova consciência de si e impõem à própria burguesia o problema de sua presença histórica e de sua participação política. Luperini (1981), pautando-se na filosofia gramsciana, esclarece que para ser possível a realização dessa tomada de consciência das massas é sempre necessário ter como ponto de partida a função da cultura e dos intelectuais, tendo consciência que a função de ambos pode ser renovada e reproposta apenas a partir de um intenso empenho político e de uma decisiva tomada de posição no confronto entre as classes fundamentais, ou seja, a iniciativa de uma reforma social, cultural e política, só pode efetivamente se concretizar a partir de um posicionamento diferente por parte da classe de intelectuais, a qual se proponha a inserir todas as classes dentro do circuito cultural do país.

Adotando as teorias expostas até aqui, por literatura populista pode-se entender, portanto, a corrente literária na qual a exigência de uma relação com o povo torna-se escolha ideológica, em que está presente a noção das tarefas atribuídas ao escritor. É por isso que Gramsci intuiu que os fenômenos de massificação e de extensão do trabalho intelectual tornam diferente a condição social do escritor naquele momento, tornando, assim, possível um novo tipo de relação com o proletariado. É partindo desse raciocínio que o teórico escreverá em sua obra *Cadernos do cárcere* que os intelectuais só poderão se afirmar como “novos”, capazes de assumir um novo papel social, quando se ligarem

organicamente a uma nova classe, a classe proletária.

Para Gramsci o termo ‘popular’ possui vários sentidos simultâneos, o que significa, por exemplo, a competência de um intelectual ou de um artista para representar ideias, situações, sentimentos, paixões e anseios universais que, justamente por esses motivos, o povo reconhece, identifica e compreende espontaneamente (é o caso de nomes como Shakespeare, Goldoni, Tolstói, Dostoiévski, Victor Hugo, Alexandre Dumas). Denota também a capacidade para captar no saber e na consciência populares instantes de revelação que alteram a visão de mundo do artista ou do intelectual, transformando o conhecimento adquirido em obra. Significa, ainda, a capacidade para transformar situações produzidas pelas condições sociais em temas de crítica social identificável pelo povo e significa, por fim, a sensibilidade capaz de se vincular aos movimentos populares, expressá-los artisticamente, não interessando o valor artístico da obra.

[...] não existe, de fato, nem uma popularidade da literatura artística, nem uma produção local de literatura “popular”, já que falta uma identidade de concepção do mundo entre “escritores” e “povo”, ou seja, os sentimentos populares não são vividos como próprios pelos escritores nem os escritores desempenham uma função “educadora nacional”, isto é, não se propuseram e nem se propõem o problema de elaborar os sentimentos populares após tê-los revivido e deles se apropriado. (GRAMSCI, 1999, v. p. 40)

A Itália, como já citado neste capítulo, conheceu tardiamente sua unificação nacional, um longo movimento político e social que representou a passagem violenta do país ao modo moderno de produção capitalista. Este atraso sofrido pelo país para conseguir inserir-se no contexto das grandes nações europeias é o reflexo do atraso de sua economia e política nos séculos anteriores.

É a partir do século XIX, num cenário de contraditória formação nacional, que se debatiam as correntes culturais, os pensamentos e as inquietações da maior parte dos intelectuais italianos. As profundas lacerações internas e a fraqueza estrutural do capitalismo na Itália se viam claramente na presença das grandes massas rurais e nas dificuldades do desenvolvimento industrial de um país atrasado para a competição econômica mundial. Todas essas características espelhavam as grandes contradições dos políticos e intelectuais, pressionados e oscilantes entre as exigências do

desenvolvimento do país e as reivindicações cada vez mais conscientes das massas populares.

Retomando o termo ‘popular’ na perspectiva gramsciana, pode-se dizer que se trata da transfiguração significativa de realidades vividas, admitidas, reconhecíveis e identificáveis, cuja interpretação pelo intelectual, pelo artista e pelo povo coincidem. Essa transfiguração pode ser realizada tanto pelos intelectuais que se identificam com o povo quanto por aqueles que saem do próprio povo, na categoria de seus intelectuais orgânicos.

Sobre o romance de folhetim, Gramsci dizia que ele substituíra (e ao mesmo tempo favorecia) o fantasiar do homem do povo, instigando um verdadeiro sonhar de olhos abertos, cuja operação tornava possível a elaboração de fantasias sobre a ideia de vingança e de punição dos culpados pelos males suportados. O romance popular oitocentista, especialmente o francês, alcançava as classes mais humildes da população. Como recorda Umberto Eco (1991), no período em que foi publicado em capítulos *Os Mistérios de Paris*, até mesmo os analfabetos se reuniam nas portarias de lojas ou edifícios para que alguém lhes lesse o episódio recém-publicado, fato que retoma uma forte característica da cultura popular: a marca da oralidade, a presença da narrativa oral. Tinha-se com essa narrativa popular o surgimento de um novo público, sobre o qual se escrevia, mas também para o qual se escrevia, um público que se identificava com essas narrativas e nelas inscrevia sua história. As classes subalternas começavam a se tornar o elemento de narração.

Também para Eco, o romance popular da primeira fase apresenta-se como democrático, existindo nele a preocupação de investigação social. Em *O super-homem de massa*, nota-se como a definição de Gramsci sobre o romance de folhetim se encontra com a visão de Umberto Eco do termo ‘popular’, no que diz respeito à literatura:

O romance popular francês não fala do povo só para poder vender ao povo: sofre, de fato, o impacto de uma situação política e social geral, é contemporâneo do nascimento de movimentos socialistas [...], é escrito por narradores que de um modo ou de outro se sentem envolvidos numa batalha ‘democrática’. (ECO, 1991, p.92)

A seguir, veremos de forma mais detalhada o que foi esse fenômeno popular chamado romance-folhetim, suas características e seus desdobramentos. Quais são as características que fizeram desse gênero o representante das grandes massas, quem foram os nomes que ajudaram a contribuir com essa fórmula que virou sucesso de público em toda a Europa, quais as temáticas desenvolvidas nesses romances e o porquê é considerado um gênero menor de literatura, sendo muitas vezes chamado de subliteratura ou paraliteratura.

2.2. Folhetim: um gênero popular

Derivado do romance histórico e da literatura de colportage³, influenciado ainda por outros gêneros literários, nasce, na França do século XIX, o folhetim, do francês *feuilleton*. Em seu início, ou seja, começo do século XIX, o folhetim ocupava um lugar preciso no jornal: o rodapé, que geralmente se encontrava na primeira página. Este espaço era um espaço vazio, destinado a todo e qualquer tipo de entretenimento, desde anedotas, relatos de crimes, histórias de monstros a charadas, receitas de cozinha, dicas de beleza, críticas teatrais e literárias. Em suma, tratava-se de um espaço no qual eram válidas todas as formas e modalidades de diversão escrita. Marlyse Meyer destaca ainda uma utilidade das mais importantes desse espaço inicial dos jornais chamado *feuilleton*:

E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em série se houver mais textos e menos colunas. (MEYER, 1996, p.58)

³ O termo se refere à prática da venda ambulante de impressos em papel não encadernados, contendo normalmente textos de literatura popular ou de circulação clandestina. Os *colporteurs*, que começam a aparecer no século XV, eram agentes dos primeiros impressores, encarregados de difundir as novas publicações pelas feiras da Europa. Consigo, levavam panfletos divulgando títulos e casas editoriais. Quando a venda de impressos passou a ser assumida por livreiros com estabelecimentos fixos, a literatura de *colportage* tornou-se exclusivamente um produto econômico, destinado a atender a um gosto popular: constava de cartilhas, almanaques, calendários, orações, autos, novelas, gazeta etc. Com o movimento ideológico da Reforma, os *colporteurs* tiveram um papel importante na Europa ao divulgarem literatura panfletária protestante. Na França, durante todo o Antigo Regime, estiveram associados à venda de textos heréticos ou contrários ao poder real.

Esse espaço, inicialmente genérico, de liberdade e recreação, torna-se bastante importante após a revolução burguesa de 1830, quando são lançadas as bases da moderna revolução jornalística a partir da iniciativa de Émile de Girardin e seu ex-sócio, Dutacq (o qual em seguida usará a mesma ideia e estilo de publicação para um outro jornal), que logo perceberam as vantagens financeiras que tirariam do *feuilleton* e deram a ele o lugar de honra do jornal. São com dois novos jornais, *La Presse*, do pioneiro Girardin e *Le Siècle*, que será lançado na mesma linha logo em seguida, que se ampliará a difusão do que viria a se tornar o romance de folhetim propriamente dito. Segue abaixo uma nota de 1º de julho de 1836, publicada no lançamento do jornal *Le Siècle*, que justifica esse tipo de iniciativa editorial:

Considerando a extrema modicidade do preço como a base de seu empreendimento, os fundadores de *Le Siècle* tiveram em vista sobretudo estender os úteis ensinamentos da imprensa ao maior número possível de leitores. Não se trata portanto unicamente de uma missão industrial que devem cumprir os Senhores correspondentes, ao contribuírem com todos os seus esforços para a propagação do jornal. Trata-se também de uma missão altamente civilizadora. (Apud MEYER, 1996, p. 58)

Essa seção de variedades se desloca da primeira página, seu lugar habitual, e passa a ser publicada na parte interna dos jornais e revistas. E é a partir de 1836 que o gênero do romance de folhetim vai se elaborando através da fórmula “continua amanhã”, que encerrava cada capítulo e suscitava as expectativas e curiosidades para o capítulo que estava por vir. A inauguração desse tipo de narrativa se dá com o *Lazarillo de Tormes*, novela picaresca espanhola de autor anônimo cuja publicação mais antiga data de 1554, que começa a sair em trechos cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836 pelo jornal *La Presse*. Sobre essa fase inicial, Meyer afirma:

Falta ainda fazer o romance ad hoc [...] adaptado às novas condições de corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando. No começo da década de 1840 a receita está no ponto, é o filé mignon do jornal, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes. [...] Brotou assim, de puras necessidades jornalísticas, uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim

‘folhetinesco’ de Eugène Sue, Alexandre Dumas pai, Soulié, Paul Féval, Ponson du Terrail, Montépin etc. etc. (MEYER, 1996, p.59)

A maioria dos romances passa a ser publicada em folhetim, contudo, nem todos eles podem ser considerados romances-folhetins. O sucesso dessa fórmula acaba por generalizar o modo de publicação de ficção, o que gera a confusão: quase todos os romances são primeiramente publicados em jornais ou revistas, de forma seriada, ou seja, em capítulos, e mais tarde são recuperados em volume, o que não significa que tragam as características, formas e conteúdos do verdadeiramente chamado romance-folhetim, ou então, romance popular. É importante destacar esta questão desde já, porque é um argumento que será retomado no decorrer deste trabalho para analisar se o romance de Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, foi apenas mais uma publicação seriada ou se, de fato, pode ser considerado um romance-folhetim com todas as características que o gênero engloba.

Com o intuito de promover e contribuir com essa nova fórmula de publicação autores passam a ser convidados para escrever especialmente para os jornais. Balzac foi o primeiro a ter um romance encomendado para ser escrito na fórmula romance-folhetim propriamente dita. Tratava-se do romance *La vieille fille* (A solteirona), publicado em 1836, em 12 capítulos, no já citado *La Presse*. Por outro lado, Alexandre Dumas, outro romancista e dramaturgo já consagrado do período, só aceita publicar no formato folhetim em 1838, e a obra publicada que contribui para o gênero alcançar a sua glória é *Le capitaine Paul* (O capitão Paulo). Sobre essa obra, Marlyse Meyer destaca algumas características importantes e propulsoras do folhetim:

Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulha o leitor in media res, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte de capítulo. Não é de espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro. A relação do folhetim com o melodrama que domina então, ao mesmo tempo que o drama romântico, é estreita. (MEYER, 1996, p.60)

Ainda sobre Alexandre Dumas, não podemos ignorar *Le comte de Monte Cristo* (O conde de Monte Cristo), que sai em folhetins diários entre 8 de setembro e 18 de outubro de 1844, no *Journal des Débats*. Trata-se de uma obra que segurou o fôlego dos

leitores durante um ano e meio, já que, devido a interrupções ocasionadas pelas várias publicações de Dumas que aconteciam ao mesmo tempo desta, a obra foi interrompida e retomada inúmeras vezes, sendo finalizada somente no dia 15 de janeiro de 1846.

A década de 1840 marca a definitiva formação do romance-folhetim enquanto gênero específico de romance. Eugène Sue publica entre 1842 e 1843 *Les Mystères de Paris* (*Os mistérios de Paris*) no *Journal des Débats* e em 1844, *Le Juif errant* (*O judeu errante*). Dumas, além dos romances já citados, publica *Les Trois Mousquetaires* (*Os três mosqueteiros*), e Balzac publica *Splendeurs et misères des courtisanes* (*Esplendores e misérias das cortesãs*), continuação folhetinesca de *Illusions perdues* (*As ilusões perdidas*).

A fórmula empregada por Dumas e Sue acaba se tornando uma espécie de receita culinária que vai ser seguida e reproduzida por um grande número de autores. Essa fórmula traz ainda uma outra consequência: um novo conceito do termo folhetim, que passa a definir aquilo que se torna o novo modelo de publicação romanesca. No entanto, o romance-folhetim, recebe sempre um olhar pejorativo por parte da elite intelectual, sendo considerado um gênero menor, uma arte sem valor, sem prestígio. Apesar do menosprezo pelo novo estilo, Marlyse Meyer explica o motivo pelo qual jovens escritores e até mesmo escritores já consagrados aderiam a esse tipo de ficção e publicação, assim como também o faz Pirandello, já que no início de sua carreira começa publicando nestes termos, colaborando com jornais e revistas e experimentando o gênero do romance:

Mas o próprio caráter comercial haveria de beneficiar os autores: o jornal é uma plataforma permanentemente aberta aos jovens que querem tentar a carreira literária e experimentar o gênero moderno por excelência que é então o romance. Ele assume mais facilmente as despesas que um editor isolado hesitaria em ter para lançar um jovem desconhecido. Todos têm chances iguais, Gonzalez, condessa Sash, Balzac, Soulié, Sue, Bernard, Scribe [...] A conotação pejorativa que acabou se prendendo ao romance-folhetim fez esquecer, no entanto, que ele não é um bloco uniformemente homogêneo. A par das diferenças entre os autores – há bons autores de folhetim e maus autores de folhetim, ainda que este seja considerado uma forma menor de ficção em prosa -, o romance-folhetim, que nasceu em 1836, tem uma história e se inscreve na História. (MEYER, 1996, p. 63-64)

O romance-folhetim francês passou por três fases. De acordo com Meyer, a primeira fase vai de 1836 a 1850 e entre seus representantes estão Eugène Sue e Alexandre Dumas, como já destacado. As obras dessa primeira fase delinearam o perfil do romance-folhetim, baseadas nos dramas quotidianos e também na vertente histórica, apresentando como heróis aquilo que podemos chamar de “super-homens”, heróis que são capazes de vencer todo e qualquer obstáculo e auxiliar e defender as camadas menos favorecidas em suas dificuldades. A segunda fase vai de 1851 a 1871 e entre os nomes que se destacaram podemos citar o grande Pierre Aléxis Ponson du Terrail com a obra *Les drames de Paris (Dramas de Paris)* (1865). Nesse segundo período o foco dos escritores de folhetim é proporcionar entretenimento ao público-leitor criando para isso histórias de aventuras que privilegiam o enredo. Por fim, na terceira fase, as histórias folhetinescas trazem uma ideologia de cunho reacionário, procuram contestar o poder do governo e oferecer soluções tangíveis para os problemas sociais enfrentados pelo povo francês. Temos como autores célebres dessa última fase folhetinesca, que vai de 1871 a 1914, Xavier de Montépin, com *La Porteuse de pain (A entregadora de pães)* (1885), e Émile Richebourg, com *La fauvette du moulin (A toutinegra do moinho)* (1892).

No entanto, a definição do que teriam sido as três fases do romance-folhetim apresenta variações entre os estudiosos do tema. Umberto Eco, em *O super-homem de massa*, define os períodos do romance popular de forma um pouco diferente de Meyer:

- *primeiro período, ou o período romântico-heróico*: tem início nos anos trinta do século XIX, é paralelo ao desenvolvimento do folhetim, ao nascimento de um novo público de leitores, pequeno-burguês e também artesão-operário (veja-se o destino da obra de Sue e de Dumas), e inspira até alguns narradores julgados “superiores” que do romance popular extraem temas, estruturas narrativas, caracteres e soluções estilísticas como Balzac.

- *segundo período, ou período burguês*: situa-se nas últimas décadas do século XIX, compreende os Montépin, os Richepin, os Richebourg e a nossa Carolina Invernizio. Enquanto o romance do período precedente, além de popular fora *populista* e em certa medida, “democrático”, este pertence à era do imperialismo, é reacionário, pequeno-burguês, amiúde racista e anti-semita. A personagem principal não é mais o herói vingador dos oprimidos, mas o homem comum, o inocente que triunfa dos seus inimigos depois de longas atribulações.

- *terceiro período, ou neo-heróico*: começa nos primórdios do novecentos e vê em cena os heróis anti-sociais, seres excepcionais que já não vingam os oprimidos mas empenham-

se em realizar seu próprio plano egoístico de poder: são Arsène Lupin ou Fantômas. (ECO, 1991, p. 83-84)

A apresentação das três fases desse gênero, que se dá de forma sucinta nessa pesquisa (já que não se trata de nosso objeto de estudo principal), nos permite mostrar que, apesar de algumas diferenças entre os períodos citados, o folhetim sempre acompanhou o movimento da sociedade em suas evoluções e, justamente por isso, temos como importante característica e consequência do gênero - além de denominador comum das três fases - a identificação do povo: o povo se reconhece nas histórias impressas nos jornais e revistas, o que garante seu sucesso por um longo período.

O sucesso do folhetim se deve também à progressão constante da alfabetização das camadas rurais, à criação de escolas para moças e à preocupação de se abrirem bibliotecas populares e escolares, como já mencionado. Além do aumento da alfabetização, é importante destacar outros fatores que foram fundamentais para o sucesso do folhetim, como a diminuição das jornadas de trabalho e a importância dos jornais cotidianos que crescia juntamente com a diminuição de seus preços. Tratava-se do nascimento de uma narrativa dedicada à burguesia, e também direcionada ao público feminino, já que as mulheres também começavam a se tornar consumidoras de mercadoria romanesca.

Por ser um gênero nitidamente popular – seja em relação ao leitor ou ao autor - esse tipo de romance garantia uma grande tiragem para os jornais e revistas que o publicavam e representava para a indústria cultural um grande mercado. Tratava-se, em sua superfície, apenas de um romance de intrigas, porém trazia em seu interior uma ideologia a partir da qual homens e mulheres, que não faziam parte de uma elite intelectual, viam neste gênero espelho e escola de vida.

A possibilidade das tramas era infinita e buscava ilustrar com realismo e emoção a miséria da condição humana. O gênero apresentava múltiplas opções de enredo: de assuntos frívolos a sérios, de conversas particulares a acontecimentos políticos, e realizava, portanto, um registro da vida cotidiana típico do jornalismo, mas não com a intenção de registrar a verdade ou a realidade, apenas de ser verossímil. Assim, despertou o interesse das camadas menos elitizadas pela leitura e colaborou com a construção de uma nova identidade nacional urbana. Devido ao deslumbramento que causava ao leitor popular, a vida das classes altas e ricas era o cenário de quase todos esses romances, sendo possível, portanto, criar a empatia necessária com os

representantes das classes mais simples. O folhetim atuava, desse modo, como instrumento de aculturação parisiense. O alfabetizado, tendo se tornado sedento por folhetins acabava por participar da homogeneização dos costumes e dos hábitos da capital.

Os romances populares, como também podem ser classificados os folhetins, eram publicados por diferentes jornais, o que implicava em públicos, tiragens e ideologias diversas. Por esse motivo, de acordo com Marlyse Meyer (1996), para se atingir a meta de público popular, público feminino e todas as camadas da sociedade, era necessário encontrar um fator comum entre os mesmos, sem esquecer que o segredo do sucesso consiste no fato de que a crônica cotidiana precisa ser um ensinamento eterno e uma diversão contínua.

Sobre o narrador do romance popular, em *O Super-homem de massa*, Umberto Eco diz:

[...] a diferença que caracteriza o romance chamado ‘popular’, popular não porque seja compreensível para o povo, mas porque, como sabia Aristóteles, ligando os problemas da *Poética* aos da *Rétorica*, em última instância, o construtor de enredos deve saber o que seu público espera. Só que Aristóteles deixava livre a escolha: conhecida as expectativas, resta decidir se provocá-las ou abrandá-las. O romance ‘popular’ (o romance de folhetim, o *feuilleton*) é popular porque toma a segunda decisão e portanto, mesmo quando romance ‘democrático’ e ‘populista’, é sempre e antes de tudo ‘popular’ porque ‘demagógico’. (ECO, 1991, p.23)

A grande questão que Eco traz no trecho acima é a constante que diferencia o romance popular do romance problemático. No primeiro, na grande maioria das vezes, se desencadeará uma luta do bem contra o mal, a qual, mesmo que tenha de enfrentar um percurso doloroso, será sempre resolvida a favor do bem que, segundo Eco, é definido nos termos da moralidade, dos valores e da ideologia corrente. Já o romance problemático, propõe finais ambíguos, justamente por que coloca em xeque a noção adquirida do “bem” e do “mal”. Em outras palavras, o romance popular tende para a paz, para o abranger das crises desencadeadas, por outro lado, o romance problemático coloca o leitor em guerra, em crise consigo mesmo, gera a dúvida e o questionamento. Sobre a função consoladora do romance popular, Eco afirma:

A dinâmica solicitação solução (ou melhor: provocação-paz), unida à sua vocação populista, permite que o romance popular seja um repertório de denúncias sobre as contradições atrozes da sociedade (lembramos *Os Mistérios de Paris* e *Os Miseráveis*) mas que seja ao mesmo tempo um repertório de soluções consolatórias. Não se pode desencadear uma crise senão para resolvê-la em seguida. (ECO, 1991, p.26)

Diante de tudo o que foi visto neste tópico podemos concluir que o romance-folhetim não criava situações narrativas originais, propriamente ditas, mas combinava um repertório de situações já reconhecidas, aceitas e amadas por seu público, o qual se mantinha sempre fiel e apaixonado por seus escritores e histórias. No entanto, neste contexto, podemos classificar o conceito de “originalidade” como questionável, já que do ponto de vista da crítica tais romances se inserem na lógica da cultura popular, lógica na qual a originalidade consiste em adaptar o arquétipo a novas circunstâncias. Havia em suas temáticas e enredos constantes uma demanda implícita dos leitores, um equivalente do que acontece hoje com as telenovelas. O romance-folhetim era tido pelos leitores como um instrumento de divertimento e evasão, por isso não exigiam do gênero que lhes propusesse novas experiências formais ou temáticas dramáticas e problemáticas. Em suma, era um gênero que se baseava nos resultados dos impactos sociais, tendo como fatores que envolviam a produção literária a pressão do público e dos editores, a obtenção do lucro e a reprodução das influências que estão ao redor e fora da literatura.

Feita essa breve apresentação do romance-folhetim, segue ao longo da pesquisa a discussão sobre seu impacto na Itália e, no último capítulo, a análise do romance de Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, enquanto produção seriada, e das técnicas e características do romance-folhetim por ele empregadas na criação da obra.

2.3. Os desdobramentos do romance-folhetim na Itália

Diante das reflexões apresentadas anteriormente, chegamos a um momento da pesquisa no qual devemos pensar juntamente a questão exposta sobre uma literatura nacional popular, segundo a concepção gramsciana, e o romance-folhetim enquanto romance popular. Criando um conjunto a partir dessas ideias, podemos chegar à

discussão sobre a literatura direcionada para as massas na Itália, não só a partir de Gramsci, mas também de outros estudiosos do tema. Neste determinado ponto da pesquisa, questionamos: de que forma se deu esse fenômeno nos séculos XIX e XX? Quem produzia e publicava essa literatura? Quem a lia?

O folhetim foi visto sempre no meio acadêmico e artístico como uma literatura de mau gosto, destinada a um público semiculto ou inculto. O que não se pode negar é sua significativa importância social: além de ser um veículo de grande abrangência era também um difusor de ideologias. O folhetim francês, não só na França, mas em outros países europeus nos quais fora importado, incluindo a Itália, obteve um grande êxito que atravessou sem dificuldades todos os estratos da população, da classe dirigente aos proletariados. No entanto, o atraso cultural, que no Oitocentos caracterizava a cultura italiana em relação às outras culturas europeias, envolvia também o folhetim, que só apareceu ali algumas décadas mais tarde em um contexto político-social nitidamente distinto daquele de origem francesa e revestia uma função de consequência diferente, ou seja, a regeneração do caráter nacional italiano em vez de um avanço de instâncias sociais.

Mesmo não existindo uma data precisa para o início do *feuilleton* na Itália, verifica-se que por volta de 1840 a transformação do romance histórico e a evolução da relação entre escritores e público favoreceram a penetração gradual dos temas românticos, das instâncias sociais e das técnicas em capítulos na narrativa italiana. Uma consequência da industrialização literária foi a possibilidade de incluir as massas populares, até aquele momento excluídas de todo circuito cultural, de forma muito mais abrangente do que a obra manzoniana, *I Promessi Sposi*, sugeriu em relação às lutas do universo dos humildes.

É a partir de Eugène Sue que Francesco Mastriani cria sua obra-prima *I misteri di Napoli*, publicada em capítulos no quotidiano *Roma*, entre 1869 e 1870. Se para compreender Mastriani é necessário, por um lado, compreender Sue, isto é, um dos maiores nomes do romance social para a cultura europeia, por outro, no que diz respeito à área italiana, verifica-se por parte de muitos críticos do Oitocentos, não só uma forte hostilidade nas comparações de Sue e de seu romance, mas também certa aversão em reconhecer o próprio romance-folhetim enquanto uma literatura de valor. A popularidade deste gênero acabava por associar-se a tudo aquilo que era vulgar, em contraposição ao romance histórico. Contudo, é importante falar sobre a obra do escritor e jornalista napolitano dentro da esfera social italiana. Mastriani foi um dos poucos que

demonstrou uma disponibilidade para se adequar às mutáveis condições históricas e à nova função do intelectual de atender ao gosto do público e aos problemas da sociedade. A partir da sua obra derivou uma série de novidades temáticas e estruturais, que não excluía a fidelidade à tipologia e ao modelo do romance-folhetim, ou então, *romanzo d'appendice*, que é o nome que recebe este tipo de produção seriada na Itália. Mastriani se tornou um escritor de cunho educativo e polêmico, mudou a ambientação das tramas, voltou a atenção para os bairros de má fama de Nápoles, colocou o proletariado napolitano no papel de protagonista de histórias com a intenção de revelar e contestar os males sociais, e são nestas características que residem a originalidade e capacidade do autor em adaptar a fórmula folhetinesca e suas tramas padrão a novos contextos e circunstâncias, capacidade, esta, tão necessária a autores do gênero.

Muitos romancistas italianos tentaram alcançar o sucesso e cativar o público aderindo ao estilo de *Les Mystères de Paris* (*Os mistérios de Paris*), narrando os aspectos secretos das cidades, mas a partir de uma alternativa mais cautelosa e burguesa, bastante diferente, apesar das aparências, da escrita de Sue. No geral, é possível afirmar que os temas da obra-prima do escritor francês, em contato com a mutável realidade da Itália, foram remanejados e frequentemente reorganizados para confluir em uma narrativa tipicamente italiana que, privada de uma autêntica inspiração, aderiu à contemporaneidade de forma quase angustiante, mantendo a hereditariedade do romance histórico. Mais que a referência aos títulos dos romances, se retomava a tendência do gênero histórico, mesclando-o com aquele social, que era ainda, naquele momento, pouco praticado na Itália.

Outro nome importante do romance-folhetim na Itália foi Carolina Invernizio. A maior parte de suas obras foi primeiramente publicada *a puntate* em quotidianos, entre os quais os mais frequentes eram a *Gazzetta di Torino* e *Opinione nazionale di Firenze*. Invernizio era lida por um público de leitoras em grande parte de origem proletária e pequeno-burguesa, e representou, na Itália, talvez, o caso mais relevante de uma experiência cultural que, mesmo tendo sido por muito tempo ignorada pela crítica, reveste-se de um interesse notável do ponto de vista ideológico e sociológico. A escritora está completamente ligada à história do *romanzo d'appendice* italiano que, mesmo tendo sido um fenômeno muito mais limitado em relação a outros países (como na França, por exemplo), constitui um exemplo significativo de produção de massa e consumo. Os romances invernizianos que, geralmente, possuem uma estrutura “*gialla*”, se desenvolvem a partir de um delito e se concluem com um processo reparador,

constituindo, assim, o essencial da “função consolatória”, como já vimos anteriormente, que é característica fundamental do romance popular. Essa técnica funciona de maneira eficaz devido à percepção da autora em saber dosar os ingredientes da trama, aproveitando os estímulos psicológicos da participação emotivo/sentimental e da identificação do leitor com os episódios narrados. Umberto Eco, em seu livro *Sei passeggiati nei boschi narrativi* (1995), a define como uma escritora muito popular no século XIX, que fez gerações inteiras de proletários sonharem com histórias como *Il bacio di una morta* (1886), *La vendetta di una pazza* (1894), *Il cadavere accusatore* (1912), mas, lembra, entretanto, que apesar do caráter popular de sua literatura, tratava-se de uma escritora que escrevia muito “mal”, se pensarmos nos padrões de uma literatura artística, mas que ainda assim foi uma das poucas autoras a introduzirem na literatura a linguagem da pequena burguesia italiana.

Se por um lado tinha-se na Itália um bloco pequeno de escritores que se interessava em produzir uma literatura que acabava sendo aceita pela massa e desprezada pela elite intelectual, Gramsci afirma que é possível ser um grande artista e ser popular ao mesmo tempo:

Deve-se também sublinhar o sucesso que sempre obtiveram junto às massas populares alguns dramas de Shakespeare, o que demonstra precisamente como é possível ser ao mesmo tempo grande artista e “popular”. (GRAMSCI, 1999, p.49)

Se Invernizio pode ser considerada escritora popular, mas não uma grande escritora, Luigi Pirandello, ao contrário, é tido por Gramsci como um grande escritor, no entanto, segundo o crítico, sua preocupação com a falta de uma literatura nacional, que efetivamente traduzisse as necessidades e inquietações do povo da época, era muito superficial e individual, sendo por isso incapaz de difusão nacional. Na concepção de Gramsci, para que uma manifestação ou tendência consiga penetrar nas massas é necessário que surja uma iniciativa por parte de um grupo intelectual e não manifestações isoladas, que é como ele classifica aquela de Pirandello. Interessante a este propósito, citar um comentário de Gramsci a respeito da famosa nota juvenil do escritor, publicada pela revista *Nuova Antologia*, na qual o Pirandello manifesta tal preocupação:

2. *Uma nota juvenil de Luigi Pirandello. Publicada pela Nuova Antologia* de 1º de janeiro de 1934 e escrita por Pirandello nos anos 1889-1900, quando ele ainda era um estudante em Bonn: “Lamentamos que em nossa literatura não exista o drama; e, sobre isso, dizem-se muitas coisas e outras tantas se propõem, consolos, exortações, conselhos, projetos. Trabalho inútil: o verdadeiro mal não se vê e não se quer ver. Falta a concepção da vida e do homem. E, não obstante, temos terreno para a épica e para o drama. Árido e estúpido alexandrinismo é o nosso.” Esta nota de Pirandello, contudo, talvez apenas ecoe discussões de estudantes alemães sobre a necessidade genérica de uma *Weltanschauung* e é mais superficial do que parece. De qualquer modo, Pirandello elaborou uma concepção da vida e do homem, mas “individual”, incapaz de difusão nacional-popular, apesar de ter tido uma grande importância “crítica”, de corrosão de um velho costume teatral. (GRAMSCI, 1999, p. 64)

Quando pensamos em escritores do nível de Pirandello e Svevo, podemos classificá-los como escritores que expressam uma face do decadentismo capaz de se unir com o expressionismo e as vanguardas, e superar, assim, o âmbito estritamente nacional para atingir aquele universal. A crise das ideologias e a percepção da solidão do “eu” mergulhado no anonimato da massa, podiam suscitar respostas restauradoras em sentido individual, recuperar a função do intelectual, trazer à tona ideologias irracionais e místicas, e podiam, ainda, favorecer uma postura problemática, a corrosão irônica e humorística, o estudo do inconsciente e a descoberta da alienação contemporânea. Todos estes temas estavam ligados às inquietações da sociedade da época, porém, de forma diferente dos temas abordados pela literatura folhetinesca de cunho popular, já que esta última tinha como foco os problemas das instâncias sociais e nacionais, a luta de classes, apresentando ainda uma função educadora, de fácil acesso e fácil leitura. Os temas trabalhados por Pirandello e Svevo, ao contrário, iam mais a fundo ao proporem uma reflexão sobre o indivíduo em meio à sociedade, e, por serem considerados escritores de um bom nível artístico, não eram de tão fácil compreensão para as massas, obtendo assim maior sucesso com a elite intelectual. O fato é que o romance moderno que começava a surgir estava redefinindo os gostos, desconstruindo antigos paradigmas e construindo novos horizontes de expectativas, mas ainda sim tratava-se de um trabalhoso projeto a longo prazo.

Mesmo se afastando de uma literatura de caráter popular, a poética pirandelliana

traduzia as crises e angústias da sociedade e do indivíduo da época, estando por isto, completamente inserida no circuito cultural do começo do século XX e dialogando, principalmente na questão do conteúdo, com toda a arte europeia daquele momento. O fato de Pirandello não ser lido ou não ser compreendido pela massa de leitores italianos, não significa que aquela massa fosse inculta, mas sim que a produção artística do autor não era direcionada para o povo. Para melhor compreender esta questão, podemos citar Waldenyr Caldas, que nos explica que no campo das letras, o uso popular do termo ‘cultura’ está extremamente ligado à concepção de erudição. O autor afirma que partindo desta perspectiva, este termo se apresenta como conceito de que todo homem é essencialmente culto em sua especialidade e, portanto, não podemos pensar em indivíduos ou sociedades incultas. Isto só seria possível se admitíssemos a existência de uma sociedade na qual seus integrantes nada produzissem ou não estabelecessem relações sociais. Sobre a produção da cultura, particularmente no campo da produção literária, o autor coloca que a literatura culta é produzida pela classe dominante para si mesma, e explica na citação a seguir porque essa produção não engloba as massas populares:

[...] a participação do indivíduo na cultura da sua sociedade não é, claro, um caso eventual. Trata-se, precisamente, de uma questão que envolve, entre outros aspectos, a sua condição de classe. Essa participação está inextricavelmente ligada não só ao lugar – posição social – que o indivíduo ocupa na sociedade, mas também evidentemente, ao grau de instrução por ele anteriormente adquirido que lhe permita ou não desfrutar de tal posição. (CALDAS, 2000, p.21)

Este pensamento vai ao encontro do pensamento de Gramsci que atesta ser inconcebível a ideia de que para se lutar por uma nova arte seria necessário lutar para se criarem novos artistas individuais, já que é impossível criar artificialmente os artistas. A luta deve ser por uma nova cultura, ou seja, por uma nova vida moral, que tem que estar relacionada a uma nova intuição da vida, até que esta se torne um novo modo de sentir e de ver a realidade intimamente ligado com os “artistas possíveis” e com as “obras de artes possíveis”. O autor ainda afirma:

Que não se possam criar artificialmente artistas individuais, portanto, não significa que o novo mundo

cultural, pelo qual se luta, suscitando paixões e calor de humanidade, não suscite necessariamente “novos artistas”; ou seja, não se pode afirmar que Fulano ou Beltrano se tornarão artistas, mas pode-se afirmar que do movimento nascerão novos artistas. Um novo grupo social que ingressa na vida histórica com postura hegemônica, com uma segurança de si que antes não possuía, não pode deixar de gerar, a partir de seu interior, personalidades que, antes, não teriam encontrado força suficiente para se expressar completamente num certo sentido. (GRAMSCI, 1999, p.70)

A questão que Gramsci coloca sobre a inexistência de um bloco nacional popular de escritores na Itália é que não se pode impor a uma ou mais gerações de escritores que se identifiquem com um determinado aspecto da vida, mas sim que tenham certos interesses intelectuais e morais em comum, indicando assim, uma certa orientação cultural predominante entre os intelectuais. Para esclarecer a questão, Gramsci cita o seguinte exemplo:

Também o verismo italiano se diferencia das correntes realistas de outros países na medida em que ou se limita a descrever a ‘bestialidade’ da chamada natureza humana (um verismo em sentido vulgar) ou dirige sua atenção para a vida provinciana e regional, para o que era a Itália real, em contraste com a Itália ‘moderna’ oficial: não oferece representações valiosas do trabalho e da labuta. Para os intelectuais de tendência verista, a preocupação dominante não foi (como na França) estabelecer um contato com as massas populares já ‘nacionalizadas’ em sentido unitário, mas fornecer os elementos que revelavam não estar ainda unificada a Itália real; de resto, há diferença entre o verismo dos escritores do Norte e do Sul (por exemplo, Verga, em quem o sentimento unitário era muito forte, como aparece na atitude assumida em 1920 em face do movimento autonomista da *Sicilia Nuova*). (GRAMSCI, 1999, p. 73)

Para Gramsci, uma das funções mais importantes do Estado era direcionar, conscientemente, as grandes multidões nacionais, e para isso, era necessário que houvesse um contato sentimental e ideológico com essas multidões e, em certa medida, simpatia e compreensão de suas necessidades e exigências. No entanto, a ausência de uma literatura nacional-popular na Itália, se dava devido à falta de preocupação e de

interesse por essas necessidades e exigências, deixando o mercado literário aberto à influência de grupos intelectuais de outros países, como no caso da penetração do romance-folhetim francês, já que os representantes destes grupos buscavam sanar necessidades e exigências que eram similares também na Itália.

Se os escritores italianos estavam distantes do gosto e da realidade da massa, atendendo às necessidades e expectativas apenas da elite-cultural, e ao mesmo tempo do povo não surgia nenhum escritor orgânico, que saísse da própria massa para falar sobre ela e para ela, o ideal de uma literatura nacional-popular proposto por Gramsci acabava por se tornar utópico na Itália naquele momento. O que não significa que não se deva levar em consideração a tentativa de uma narrativa que pudesse exercer uma função educadora e de entretenimento, que havia sido iniciada de forma cautelosa e ainda muito erudita por parte de Manzoni no começo do século XIX, e que depois teve uma continuação nos moldes franceses com Mastriani e Carolina Invernizio, que mesmo sendo classificados como uma literatura de mau gosto, eram lidos e admirados pelo povo. Pirandello também se propôs a esta tentativa, mesmo que de forma bastante sutil e em moldes menos populares, como desenvolveremos no capítulo a seguir, no entanto, é importante primeiro expormos de que forma o popular e o erudito dialogam na obra do autor a partir dos três elementos culturais que convivem simultaneamente dentro dele: o regional, o italiano e o europeu.

2.4. Pirandello: regional, nacional e europeu

Um ponto importante para a reflexão sobre a experiência pirandelliana é precisamente o conteúdo efetivo do drama moderno que o autor propôs representar em sua obra. Pirandello determina como condição central do homem moderno a condição típica daquele estrato pequeno-burguês da massa que, na Itália, assim como na maior parte da Europa, é o protagonista de maior relevância dos episódios culturais da primeira metade do século XX. A partir da crise de identidade descrita na obra pirandelliana, nos é apresentada a pequena-burguesia pós-ressurgimental, que não se reconhece nem nas forças que dirigem o Estado, nem naquelas que saem do povo e se propõem a abater ou modificar esse sistema, sentindo-se, por isso, como indivíduos desanimados e perdidos em um vazio que aparece como a história daquele momento, da qual esta pequena-burguesia não se sente parte ativa e nem criativa.

Na tentativa de universalizar o drama do pequeno-burguês, tentativa de muitos escritores europeus do Novecentos, podemos dizer que é colocada em evidência uma concordância sociológica um pouco mecânica entre as formas de vida de uma determinada classe e o modo de representá-las por parte de cada autor. Quando pensamos na produção de Pirandello, temos que levar em conta a sua capacidade de observação e de julgamento, o seu modo típico de reagir aos estímulos da sociedade e da história, isto é, a efetiva extensão de seu horizonte teórico e intelectual, a partir do qual observa com certa profundidade os aspectos realmente significativos da realidade contemporânea.

Um dos muitos aspectos que Pirandello desenvolve em sua obra é o pensamento do papel do intelectual na sociedade, tema, que, como vimos no decorrer desta dissertação, era muito significativo para a época e também muito discutido nos meios culturais. Em sua obra *L'esclusa* (1901), aparece pela primeira vez a figura de um intelectual, a partir do personagem do professor Falconi, o qual assume traços bastante grotescos. É seguindo a linha desta primeira representação pirandelliana de um personagem intelectual que será sempre composta e representada essa categoria da sociedade em seus outros romances. Pode-se afirmar que para Pirandello, o intelectual se torna o humorista, aquele que capta e sublinha as contradições da realidade, não para compô-la, mas para denunciar a desarmonia e as crises que traduziam o clima da época. Reduzido pela indústria moderna e pelo domínio das máquinas a uma função puramente técnica, mecânica e repetitiva - representada em sentido bastante simbólico na figura do operador cinematográfico, Serafino Gubbio -, o intelectual é capaz somente de registrar o caos que o circunda, e não de atribuir a ele um significado ou valor real.

Romano Luperini (1981) sustenta que a busca artística de Pirandello se move em sintonia com aquela da geração vociana, chegando em alguns aspectos até mesmo a superá-la e fazendo com que as temáticas das vanguardas europeias se desabrochem, mesmo que acompanhadas pelo peso de uma formação cultural ainda de tipo tradicional, como aquela do autor. Um outro tema trabalhado por Pirandello é o da aspiração por uma nova identidade, não só pessoal como social, sempre contrastada e obstruída pelas convenções burguesas (é esse o tema central de *Il fu Mattia Pascal*, como veremos detalhadamente no capítulo a seguir), por isso aparece sempre como uma aspiração fracassada, impossível de se realizar por parte das personagens. Trata-se, sem dúvida, de uma temática próxima dos questionamentos feitos pelos intelectuais das revistas florentinas da primeira metade do século XX, sendo, portanto, preocupação de

uma parte significativa dos intelectuais daquele período, como afirma Luperini ao dizer que “*La realtà non ha senso, ma esiste e dunque va accettata. L’uomo è privo di identità, ma perché questa resta come sospesa, non si materializza mai, non perché è impossibile.*” (LUPERINI, 1981, p. 110).

A consideração acima, feita pelo estudioso em relação às discussões sobre a representação do “real” no início do século XX e a identidade do indivíduo, mostra a preocupação com essas questões na literatura por parte da geração vociana, mas, no caso de Pirandello, isso ocorre de modo um pouco diferente, já que o autor no início de sua carreira ainda não tinha se desvinculado completamente dos resíduos que lhe foram impostos pela arte naturalista na qual fora educado (sempre muito destacada a influência de Verga e Capuana). Trata-se de uma observação feita não para denunciar alguma limitação de Pirandello na sua produção literária, mas sim para conotar historicamente a sua experiência e a presença de traços da literatura siciliana em sua obra.

Importante, antes de começarmos a discussão Gramsci *versus* Pirandello, contextualizar o primeiro como crítico teatral pirandelliano. Em 1927, ainda do cárcere de Milão, o crítico escreve uma carta a sua cunhada Tania, na qual ilustrava o plano de estudos que pretendia desenvolver nos longos anos de reclusão aos quais fora condenado. Na carta, além de definir tal plano de estudos, Gramsci se orgulha e se define como aquele que descobriu o teatro pirandelliano e que contribuiu para a popularização de sua obra:

Uno studio sul teatro di Pirandello e sulla trasformazione del gusto teatrale italiano che il Pirandello ha rappresentato e ha contribuito a determinare. Sai – aggiungeva Gramsci con orgoglio - che io molto prima di Adriano Tilgher, ho scoperto e ho contribuito a popolarizzare il teatro di Pirandello? Ho scritto sul Pirandello, dal 1915 al 1920, tanto da mettere insieme un volumetto di duecento pagine e allora le mie affermazioni erano originali e senza esempio: il Pirandello era o sopportato amabilmente o apertamente deriso. (Apud BORSELLINO, p. 242-243)⁴

Segundo Gramsci, os três estratos, siciliano-italiano-europeu, que convivem no escritor, representariam “*la debolezza artistica del Pirandello accanto al suo grande significato culturale*” (Apud BORSELLINO, 2000, p. 08). Em outras palavras, Gramsci

⁴ O trecho da carta de Gramsci foi reproduzido por Nino Borsellino a partir de *Lettere dal carcere*, edição de Einaudi, Torino, 1952, p. 28.

lamentava que o Pirandello dialetal e “folclorístico”, por ele preferido, acabasse sendo ofuscado pelo Pirandello “literário” - aqui se entende o autor em seu nível italiano, europeu e até mesmo universal - sem se abrir para uma literatura de cunho nacional-popular. Borsellino (2000), no entanto, defende que, dentro da experiência literária de Pirandello, o convívio desses três elementos (regional, italiano e europeu) não resulta traumático. Os recursos expressivos do autor tendem a trazer à tona a mais ampla matéria de inspiração e de elaboração, seja por meio das sugestões folclóricas dialetais do populismo regional ou por meio do mais refinado jogo intelectual.

Em 1934, em uma nota de crítica literária de *Quaderni del carcere* dedicada a Luigi Capuana, Antonio Gramsci confrontava, a partir de uma reflexão particular sobre os problemas culturais nacionais, a questão da relação língua-dialeto no teatro italiano. Partindo da experiência linguística de Capuana, colocando sempre as vertentes dialetal e nacional, chegava a seu tema predileto - a questão pirandelliana - a propósito do qual afirmava:

È da vedere, nel teatro di Pirandello, perché certe commedie sono scritte in italiano e altre in dialetto: nel Pirandello l'esame è ancor più interessante, poiché Pirandello ha, in un altro momento, acquistato una fisionomia culturale cosmopolitica, cioè è diventato italiano e nazionale in quanto si è completamente sprovvincializzato ed europeizzato. La lingua non ha ancora acquistato una “storicità” di massa, non è ancora diventata un fatto nazionale. *Liola* di Pirandello, in italiano letterario vale ben poco, sebbene il *Fu Mattia Pascal*, da cui è tratta, possa ancora leggersi con piacere. Nel testo italiano l'autore non riesce a mettersi all'unisono col pubblico, non ha la prospettiva della storicità della lingua quando i personaggi vogliono essere concretamente italiani dinanzi a un pubblico italiano. In realtà in Italia esistono molte lingue “popolari” e sono i dialetti regionali che vengono solitamente parlati nella conversazione intima, in cui si esprimono i sentimenti e gli affetti più comuni e diffusi; la lingua letteraria è ancora, per molta parte, una lingua cosmopolita, una specie di “esperanto”, cioè limitata all'espressione di sentimenti e nozioni parziali ecc. Quando si dice che la lingua letteraria ha una grande ricchezza di mezzi espressivi, si afferma una cosa equivoca ed ambigua; si confonde la ricchezza espressiva “possibile” registrata nel vocabolario o contenuta inerte negli “autori”, con la ricchezza individuale, che si può spendere individualmente; ma è quest'ultima la sola ricchezza reale e concreta ed è su di essa che si può misurare il grado di unità linguistica

nazionale che è data dalla vivente parlata del popolo, dal grado di nazionalizzazione del patrimonio linguistico. Nel dialogo teatrale è evidente l'importanza di tale elemento; dal palcoscenico il dialogo deve suscitare immagini viventi, con tutta la loro concretezza storica di espressione; invece suggerisce, troppo spesso, immagini libresche, sentimenti mutilati dall'incomprensione della lingua e delle sue sfumature. Le parole della parlata familiare si riproducono nell'ascoltatore come ricordo di parole lette nei libri e nei giornali o ricercate nel vocabolario, come sarebbe il sentire in teatro parlar francese da chi il francese ha imparato nei libri senza maestro: la parola è ossificata, senza articolazione di sfumature, senza la comprensione del suo significato esatto che è dato da tutto il periodo ecc. Si ha l'impressione di essere goffi, o che goffi siano gli altri... (Apud BORSELLINO, 2000, p. 241-242)

Como vimos na nota acima, para Gramsci, um dos problemas da produção de Pirandello em língua italiana é o fato da Unificação ser um acontecimento recente na Itália e de muitos não reconhecerem a língua italiana como língua materna. Naquele momento, os dialetos expressavam muito melhor os sentimentos e emoções do povo do que o italiano, que era ainda uma língua tida como “nova” por muitos, com a qual grande parte dos italianos ainda não se identificavam e nem adotavam como sua própria língua, com exceção de situações em que era exigido o seu uso. É por isso que Gramsci atribui um valor muito mais alto à obra dialetal de Pirandello do que àquela produzida em italiano, sustentando que a primeira é muito mais significativa culturalmente já que atinge estratos populares ao trabalhar com temas e com uma linguagem muito mais próximos e de fácil compreensão ao povo.

A questão língua *versus* dialeto é muito discutida na produção literária, não só por Gramsci, mas por muitos outros estudiosos da área desde o século XIX, como foi comentado no primeiro capítulo desta pesquisa. E o que entra em discussão é o fato de que o dialeto parece assumir, naquele período, o valor de reagente que mistura os elementos comunicáveis da cultura, os diferentes níveis sociais nos quais ela separadamente se expressa. A linguagem dialetal se torna a forma a partir da qual se manifesta um comportamento não somente folclórico-regional-antropológico, mas também intelectual e filosófico.

Justamente por Gramsci ser um grande opositor ao regime da ditadura fascista, devemos ponderar suas considerações intelectuais em relação ao posicionamento de um escritor que o regime poderia exaltar e que gozava de uma liberdade artística garantida

por seu sucesso internacional. Apesar dessa reflexão, importante ser feita, Gramsci não destaca o fascismo de Pirandello, pelo contrário, a adesão ao regime fascista por parte do escritor tinha um peso muito menor para ele do que o interesse cultural que a obra pirandelliana lhe provocava.

Para Gramsci, *Liolà* (encenada pela primeira vez em 1916) pode ser considerada a melhor comédia dialetal do teatro siciliano e o melhor produto literário de Pirandello, ainda que deprecie *Il fu Mattia Pascal*, obra da qual indica pontualmente sua derivação. Tal exaltação mostra-se evidente na nota de Gramsci citada por Nino Borsellino em *Ritratto e immagini di Pirandello*:

Liolà è una farsa, ma nel senso migliore della parola, una farsa che si riattacca ai drammi satireschi della Grecia antica, e che ha il suo corrispondente pittorico nell'arte figurativa vascolare del mondo ellenistico. C'è da pensare che l'arte dialettale così come è espressa in questi tre atti del Pirandello, si riallacci con l'antica tradizione artistica popolare della Magna Grecia, coi suoi fliaci, coi suoi idilli pastorali, con la sua vita dei campi piena di furore dionisiaco, di cui tanta parte è pure rimasta nella tradizione paisana della Sicilia odierna, là dove questa tradizione si è conservata più viva e più sincera. (Apud BORSELLINO, 2000, p. 244)

Gramsci classifica a maior parte da produção pirandelliana como simples fato literário, sem qualquer conexão dramática ou filosófica. E é por isto que esta exaltação à *Liolà* é bastante surpreendente, já que a rejeição do público em relação a esta obra decretou sua retirada momentânea de cena. Tem-se, portanto, uma obra rejeitada pelo público e aclamada por Gramsci devido a seu caráter que traz uma cultura pagã, transformando-a em laica, sem impor os princípios condicionantes da moral católica, como acontecia na obra manzoniana.

Pensando sempre sobre a questão de uma cultura/ literatura de cunho popular, pontuada durante todo este trabalho, Gramsci sustenta que a ideologia de Pirandello é uma típica *Weltanschauung* (visão do mundo) individual, incapaz de difusão nacional-popular que, no entanto, teve uma importância crítica e de ruptura com os costumes artísticos. A importância das inovações feitas por Pirandello, segundo o crítico, seria muito mais de caráter intelectual e moral, ou seja, cultural, do que de caráter artístico. Em outras palavras, Pirandello teria procurado introduzir na cultura popular a dialética da filosofia moderna, o novo modo de conceber a objetividade do real. O que fica claro

na colocação de Gramsci é que ele reconhece a importância e grandeza da obra pirandelliana, ainda que produza uma literatura na qual o foco principal não seja a luta de classes ou os problemas e injustiças sociais. A revolução cultural feita por Pirandello é muito significativa, já que trabalha com as grandes questões do período que são os modos de representação do real, o papel do intelectual na sociedade, o indivíduo e as instâncias sociais, isto é, temas que precisavam ser desenvolvidos artisticamente naquele momento porque faziam parte das crises daquela passagem e início de século, da industrialização e das mudanças trazidas pela guerra.

A conclusão que podemos chegar, quanto à complexa figura cultural e artística de Pirandello, é que no escritor convivem três estados, como já vimos: o siciliano, o italiano e o europeu. Três elementos de civilidade, justapostos e contraditórios, que sabem dialogar simultaneamente na consciência crítica do escritor. Em relação a esse trio de elementos que compõem os traços pirandellianos, Nino Borsellino (2000) chama a atenção para o caráter específico de Pirandello de observar as contradições na personalidade dos outros e de ver o drama da vida como drama dessas contradições, justamente por sua condição de “*paesano*” siciliano que adquire criticamente características italianas e europeias, influenciado por seus estudos na Alemanha, e que sente em si próprio a presença contraditória desses três momentos.

É importante destacar o fato de que na Itália, naquele momento, não existia ainda uma unidade nacional-cultural do povo italiano, e é por isso que, apesar de Pirandello ter sido uma promessa daquele começo de século enquanto escritor, promessa que de fato se concretiza, sabemos que aquilo que Gramsci almejava dele, e dos escritores italianos de uma forma geral, era impossível de ser alcançado, quando pensamos em termos de uma literatura nacional-popular. O povo italiano até então não sabia qual era sua própria cultura, não sabia o ponto no qual terminava seu caráter regional e entrava em âmbito nacional. Diante de todos esses pontos, como designar a uma ideologia tão subjetiva, como aquela pirandelliana, uma função militante destinada à fundação de uma nova cultura literária e artística que incorporasse a harmonia do povo-nação, como queria Gramsci?

O fato é que Pirandello não podia satisfazer a instância do democratismo gramsciano, em relação à necessidade de um novo modelo de literatura nacional-popular, como aconteceu na França com o romance-folhetim. O imaginário de Pirandello o incitava para além da finalidade de uma literatura que falasse por e para as

grandes massas, como veremos no capítulo a seguir na análise dos aspectos da modernidade em *Il fu Mattia Pascal* a partir de sua publicação folhetinesca.

CAPÍTULO 3

**IL FU LUIGI PIRANDELLO: O ROMANCE *IL FU MATTIA PASCAL* A
PARTIR DO PONTO DE VISTA CULTURAL E FOLHETINESCO**

3.1. Pirandello e sua experiência literária e cultural

A obra literária de Luigi Pirandello incidiu profundamente na literatura de seu tempo e antecipou a arte e a cultura daquele momento, promovendo uma espécie de revolução tanto no que se refere às técnicas narrativas quanto às temáticas. O autor se afasta daquela forma de arte verista – plena de descrições dos hábitos, dos costumes, das paisagens regionais da Sicília e de sua sociedade – presente em grande parte de suas primeiras novelas, para focar nas angústias, aflições e contradições da burguesia e da classe média italiana do final do século XIX e início do século XX. A partir do atento exame entre homem e sociedade, Pirandello, procurou representar as incertezas e angústias de um século que se iniciava, escancarando as portas de um mundo que escondia os próprios erros e desnudando as contradições nobres e vulgares. Para o autor, o homem está sufocado dentro de esquemas por culpa da sociedade, mas também por sua própria culpa, porém, quando toma consciência disso, não encontra outra saída além do crime, do suicídio, da loucura ou da resignação. Ilustra Luigi Ferrante, citado por Vincenzo Machella em *Pirandello e il pirandellismo nella storia della critica pirandelliana*:

[...] una ragazza indifesa deve ricorrere al suicidio, simulandone le ragioni, onde coprire le brutture e la desolazione della propria vita; ... (*Vestire gli ignudi*); un avventuriero, pagato per celare l'errore d'una giovane ed impedire che diventi pubblica vergogna, riesce a trasformare un matrimonio di comodo in un contratto onesto,... (*Il piacere dell'onestà*); la pietà umana può far sì che una donna, creduta diversa da una madre e da un marito folli, rinunci alla propria personalità, per confondersi a dispetto della volgare curiosità, in quelle due immagini amate (*Così è, se vi pare*); un uomo tradito rovescia le parti sociali adeguandole alla realtà di fatto, costringe l'amante della propria moglie ad assumersi i doveri di marito ed a morire in duello (*Il giuoco delle parti*). (Apud MACHELLA, 1959, p. 20)

Logo que se transfere para Roma, Pirandello exerce a atividade de narrador e autor dramático, conhecido por poucos até aquele momento. Sua colaboração em periódicos literários e artísticos na década que vai de 1892-1902 é particularmente intensa, sobretudo com o patrocínio dos amigos Ugo Fleres e Luigi Capuana. É muito

conhecido, na área de estudos sobre literatura italiana, o incentivo que Pirandello sempre recebeu por parte de Capuana, que foi quem induziu o autor, até então novato, a enfrentar o desafio de escrever romances. É a partir deste incentivo que Pirandello se dedica à composição de seu primeiro romance, *Marta Ayala* (que mais tarde levará o título de *L'esclusa*), no verão de 1893. É também daquele ano um dos documentos mais importantes sobre o posicionamento ético e estético do jovem Pirandello, o ensaio *Arte e coscienza d'oggi*, publicado em setembro de 1893 na *Nazione letteraria*, na cidade de Florença. Os temas trabalhados neste ensaio - que já haviam sido parcialmente desenvolvidos em artigos precedentes de interesse moral, como *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890), e também de interesse sobre as intervenções entre a língua literária e a língua falada (*Prosa moderna, Per la solita questione della lingua*, 1890) - se tornam mais pontuais e objetivam uma descrição da crise da espiritualidade de fim de século. O positivismo e as demais correntes culturais do período ofereciam fundamentos escassos sobre a consciência individual e social e é em oposição a esse tipo de visão de mundo que se colocava a obra de Pirandello, artista e intelectual que não se aquietava com as certezas da ciência, as quais ele acreditava serem válidas apenas para a natureza e não para a vida, já que sobre a vida, segundo o autor, não podemos ter nenhum conhecimento, podemos ter apenas um sentimento e, como sentimento, pode somente ser incerto, instável e mutável.

Segundo Nino Borsellino (2000), a constatação de que a vida se manifesta somente como sentimento, e não como conhecimento, está mais explícita nas primeiras produções narrativas pirandellianas: as novelas reunidas entre 1893-1894 com o título *Amori senza amore*, o romance *L'esclusa*, e *Il Turno*, de 1895. Além da melancólica consciência da marginalidade do homem no sistema natural, essas obras já introduziam o conceito de humorismo como possibilidade poética num momento que era dominado ainda pela razão e pela ciência.

É impossível falar sobre Pirandello sem falar de sua complexa *Weltanschauung* e de seu estudo sobre o humorismo, no qual estão presentes muitos elementos teóricos que explicam as técnicas e as filosofias empregadas em suas obras literárias. Estes elementos se vislumbram nos seus romances e em algumas novelas a partir da reflexão sobre a ilusão da representação que se dá por meio de uma atração em relação às angústias da humanidade e, também, por meio de um certo ar impiedoso que soa quase como distanciamento, aparecendo sempre na forma de ideias paradoxais: frieza e piedade, choro e riso, identificação e estranhamento, e a partir, também, da

decomposição da realidade e da fragmentação do indivíduo. E é partindo destes elementos que se chega a uma interpretação humorística da realidade. Para Graziella Corsinovi (2008), pode-se afirmar que na atualidade não existe nenhum âmbito da realidade, seja ela social, psicológica, científica ou existencial em que não tenha sido recuperado, de algum modo, a corrosão crítica, o desmascaramento, a desagregação de todas as verdades operadas a partir do *cannocchiale rovesciato* de Pirandello.

Tutti i fenomeni, o sono illusorii o la ragione di essi ci sfugge, inesplicabile. Manca affatto alla nostra conoscenza del mondo e di noi stessi quel valore obiettivo che comunemente presumiamo di attribuirle. È una costruzione illusoria continua. [...] Per uno spontaneo artificio interiore, frutto di segrete tendenze o d'incosciente imitazione, non ci crediamo noi in buona fede diversi da quel che sostanzialmente siamo? (PIRANDELLO, 2011, p. 201)

Como exemplo dessa representação da realidade referenciada na citação acima, podemos destacar o romance *Il fu Mattia Pascal*, no qual não se denuncia apenas a crise de identidade do indivíduo e a impossibilidade de se viver fora de um contexto social. Tal obra antecipa também a constatação que, estando externo à invenção do nome, ou externo a qualquer concepção psicológica, o indivíduo não faz parte de realidade alguma, como demonstrará mais tarde, de maneira exemplar, outro romance do autor, *Uno, nessuno e centomila* (1925), que é um autêntico manifesto programático da visão pirandelliana. O indivíduo, privado de um ponto de referência existencial, se vê forçado a viver a própria existência e a agir na sociedade como um ator, interpretando um papel momentâneo e mutável, que se altera de acordo com circunstâncias e mudanças temporais e espaciais, ou seja, utiliza-se de fingimentos necessários para se viver, mas não suficientes para garantir a estabilidade mental do ser humano. Em suma, posto em crise o princípio da realidade e negada a unidade do indivíduo, a imagem do mundo parece subvertida: os alicerces tanto internos quanto externos ficam estremecidos.

Aprisionado na existência, sem saber como e nem por que, o homem pirandelliano procura acertar as contas com o paradoxo da vida, que o condena a consistir em uma forma limitada e limitante, enquanto dentro dele permanece, quase que imperceptível, o movimento da energia vital que se prolonga e se manifesta na atividade psíquica, potencialmente aberta a milhares de possibilidades de vida que se mantêm inexpressivas:

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 [...]. Le forme, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremo 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. (PIRANDELLO, 2011, p. 210)

Uma das questões modernas mais importantes para Pirandello é a percepção de que a verdade não existe se não como forma de invenção da psique, na qual o sonho, a lembrança, as ilusões são confundidas com a chamada realidade. E é a partir do uso de uma linguagem simbólica, de uma linguagem da natureza, da fantasia, do movimento da vida, que o autor tenta mediar as contradições da realidade: a realidade do corpo e da vida se contrapõem à verdade da arte, do sonho.

Para unirmos essa questão da representação da realidade à questão do humorismo, ambas trabalhadas por Pirandello, devemos tomar consciência de que a soberania do riso é um valor da modernidade. No entanto, a comicidade é um fenômeno que se manifesta a partir de uma grande variedade de modos, de situações e, por isso, pode gerar tanto uma grande variedade de interpretações teóricas como de expressões artísticas. Podemos citar como duas das maiores obras sobre a fenomenologia do riso e do cômico, do início do século XX, *O riso*, de Henri Bergson (1900) e *O chiste e sua relação com o inconsciente*, de Sigmund Freud (1905), já que, como explica Borsellino (2000, p.252), ambas as obras desenvolvem a ideia de que o cômico precisa se especificar em relação aos interlocutores como ironia, paródia, caricatura ou humorismo, porque é a partir destas especificações que se revelarão os reais significados que o artista tinha a intenção de expressar com sua obra, o que vai ao encontro das ideias desenvolvidas por Pirandello sobre o humorismo.

No ensaio *L'umorismo*, de 1908, obra também de extrema importância para o período e para esta discussão, Pirandello apresenta uma distinção entre a advertência do contrário/*avvertimento del contrario* – que caracteriza mais propriamente o cômico – e o sentimento do contrário/*sentimento del contrario* – que qualifica o humorismo. Elucidando melhor essa ideia, podemos dizer que o escritor cômico se diverte e faz divertir, seja de forma bondosa ou cruel, colocando em evidência o ridículo, ou seja, a

inversão, o contrário da normalidade moral e social que percebemos em um comportamento anormal e engraçado, ou então em um defeito pessoal, os quais, porém, nos induzam mais ao riso que ao desprezo. O escritor humorista, por outro lado, sente compaixão pelo ridículo aparente, através do qual na verdade se esconde um sofrimento e, por isso, introduz no mecanismo cômico um elemento de uma ironia superior, uma instância moral que transcende o puro divertimento e leva a refletir sobre as contradições da existência e a colher as várias camadas da personalidade inseridas na literatura moderna, sobretudo, no teatro e no romance. Para melhor esclarecer a diferença entre o cômico e o humorismo, Pirandello usa o seguinte exemplo:

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è il *contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico. (PIRANDELLO, 2011, p. 173-174)

Os personagens pirandellianos e svevianos são frequentemente guiados por esta concepção da arte humorística. Pirandello apresenta um caráter mais programático do humorismo, já que foi um teórico e um historiador desta forma literária, enquanto Italo Svevo revelou seu humorismo exclusivamente a partir de sua obra literária, não o divulgou como um princípio estético, como uma poética que retoma grande parte da literatura do passado e coloca em xeque a crise da arte naquele momento e também o seu futuro. Os personagens dos dois autores mais fáceis de serem comparados são, nesse sentido, os protagonistas dos dois famosos romances: *Il fu Mattia Pascal* (1904) e *La coscienza di Zeno* (1923). Ambos os personagens têm em comum a forma de narração, memorialística e em primeira pessoa, e principalmente, o tema da consciência destacado pelo título do romance de Svevo, que coincide em partes com o tema da identidade

colocada em evidência pelo “*fu*” do título pirandelliano. A distância de quase 20 anos entre a obra pirandelliana e aquela de Svevo, distância que não pode ser ignorada, nos mostra Pirandello como um preconizador da literatura moderna, dos temas desenvolvidos, das soluções narrativas utilizadas, da inovação no perfil das personagens, causando um estranhamento no leitor num primeiro contato com esse novo tipo de romance, sendo também um dos primeiros escritores na Itália a se desviar daquela tendência de literatura verista ou naturalista, a tendência de escrever nos moldes de Giovanni Verga, que era ainda seguida por muitos escritores italianos naquele momento. A obra de Svevo também traz infinitas inovações literárias, e ainda que cause algum tipo de estranhamento no leitor, surge em um momento no qual o romance moderno já vinha se manifestando de maneira mais abrangente na Europa.

Se compararmos o destino desses dois heróis ou anti-heróis modernos, Mattia e Zeno, com o destino dos heróis da cultura popular, podemos falar mais sobre comédia do que sobre tragédia da consciência. O destino de ambos acaba se maturando muito mais devido a circunstâncias inesperadas do que por atos de responsabilidade moral, sempre com aquele acento voltado para a imprevisibilidade que caracteriza as situações cômicas e que dá um destaque grotesco aos personagens que as vivem. Essa condição é típica do protagonista de romances de grande parte da literatura europeia do Novecentos, de modo que é possível incluir nessa linha, por exemplo, a comicidade dos romances de Kafka e todo seu angustiante conteúdo. De forma geral, podemos ressaltar que, tanto o cômico como o humorismo, colocam em evidência aspectos variados da sensibilidade burguesa e de sua mísera consciência. Sobre a importância desses dois personagens que representam a crise do indivíduo e a reflexão dos aspectos vivenciados pela cultura daquele século, e que são refletidos ainda na cultura dos nossos dias, Borsellino ilustra:

Il personaggio sveviano è un eroe del lapsus, degli atti mancati che mettono in luce processi psichici inconsci e disturbi nevrotici che poi paradossalmente, e comicamente, hanno un esito positivo. L'autoanalisi di Zeno è un modello di rappresentazione ironica, più giudicata del processo autobiografico di Mattia Pascal. In ogni caso i loro comportamenti sono ormai “modelli” storici di arte comica e umoristica, come la si voglia chiamare, ed essi riflettono caratteri ancora permanente della nostra letteratura e della nostra cultura, con i quali continuiamo a confrontarci. (BORSELLINO, 2000, p. 254-255)

Desde o primeiro capítulo desta pesquisa foi colocada a importância do papel do intelectual, ou melhor, a crise do papel do intelectual, discutida e trabalhada desde Manzoni e os românticos na tentativa de construção de uma literatura de caráter educador e popular, até Gramsci, que se questiona sobre a distância que existe entre intelectuais e povo na Itália naquele momento. Por isso, é importante comentarmos sobre o modo como Pirandello desenvolveu o pensamento do papel do intelectual na sociedade, modo bastante diferente daquele proposto por Manzoni ou Gramsci. Em seus romances, o fracasso do pequeno-burguês que tenta, em vão, se tornar outro e adquirir uma nova identidade, soma-se a uma reflexão sobre a condição do intelectual e o modo no qual a arte é reduzida à mercadoria e é sufocada e desvalorizada pela subordinação industrial e pelo domínio da máquina. O intelectual de Pirandello, o intelectual “humorista”, é aquele sem qualidades, um técnico da razão, capaz de usá-la para colocar em evidência os diversos efeitos e a contradição dos acontecimentos, de representar as crises, mas sem a intenção de atribuir-lhes alguma solução concreta.

A figura do intelectual que emerge do ensaio *L'umorismo* tem, indubitavelmente, o fascínio de uma modernidade extraordinária. O intelectual de Pirandello é irresoluto, perplexo, é o humorista, que sabe que a vida não tem um fim claro e definido, ao contrário dos homens que são incapazes de não dar importância a este fim e, por isto, continuamente se inventam como indivíduos ilusórios e fictícios. A função desse intelectual é, portanto, aquela de revelar as ilusões e hipocrisias, de arrancar as máscaras, reduzindo a existência à sua nudez, como revela o título emblemático que o autor escolhe para o conjunto de sua obra teatral: *Maschere nude*. A meu ver, a tarefa crítica e desmistificante que Pirandello coloca aos escritores é a de desmontar o mecanismo sob o qual se funda a vida social e expor os enganos psicológicos e sociais.

Como já destacamos, é extremamente difícil falar sobre Pirandello sem falar de Svevo, principalmente quando aquilo que se quer é formar um painel sobre as tendências intelectuais e culturais da primeira metade do século XX. Portanto, para Svevo, a literatura naquele momento não era vista somente como arte, mas como escritura, como um instrumento de recuperação da vida e de conhecimento, já que contribuía com a percepção dos autoenganos do indivíduo e sua relação com as contradições objetivas da sociedade. Tanto a experiência literária de Svevo, quanto aquela de Pirandello, constituíram uma etapa fundamental na história do intelectual

européu, já que ambas, mesmo que com as particularidades de cada autor, podem ser caracterizadas pelo questionamento da função social e do valor público, que parte do individual para o coletivo.

Encontramo-nos, portanto, no terreno de um novo realismo, o realismo do romance moderno de vanguarda, que se move a partir da dimensão do privado para investir também nas estruturas sociais e para construir uma forma narrativa totalmente nova. Após a crise das formas narrativas tradicionais, renasce o romance, porém com estruturas radicalmente renovadas: desaparece a imagem da vida individual como alegoria objetiva, dotada de sentido exemplar, como acontecia com o romance Oitocentescos. Luperini observa, ainda, que quando o intelectual adere a uma ordem social e com ela move o sistema de valores, difundindo ideologias, ele é capaz de se manter a partir desta sem fraturas ou frustrações individuais relevantes. Porém, quando não consegue mais se identificar no sistema de valores da sociedade, como já acontece a partir do final do século XIX, mais difícil será encontrar um posicionamento individual e social.

E quando se fala em posicionamento individual e social, não podemos deixar de mencionar a ligação de Pirandello com o fascismo. Em 1924, o autor adere ao fascismo, justificando tal adesão devido ao fato de almejar um Estado forte que acabasse com a desordem. Entretanto, mesmo havendo essa adesão aparentemente total, uma adesão a qual Pirandello jamais renunciará, a relação do escritor com o fascismo é bastante atormentada, contraditória e influenciada por episódios de interesse pessoal (principalmente no que diz respeito à criação de um *Teatro Nazionale* em parceria com Marta Abba).

O fascismo realmente precisava da figura de Pirandello para ajudar a enobrecer sua imagem enquanto movimento cultural, e, ao mesmo tempo, pode-se dizer, que o autor realmente acreditasse na necessidade de um Governo com um forte poder de decisão para a realização da ideia de um teatro italiano que tivesse um valor não somente nacional, mas também europeu e mundial. Apesar dessa ligação com o partido fascista, o idealismo cultural e filosófico de Pirandello era oposto àquele do fascismo. O autor tinha uma personalidade e expressava uma arte que não se adaptavam ao espírito fascista, sua obra é desprovida de qualquer orientação ou linha de conduta ditatorial.

Naquele momento, os sentimentos populares estavam divididos em duas metades simétricas: de um lado o fascismo, do outro o comunismo e no meio estava a burguesia, que no final acabou optando por ficar do lado do fascismo por instinto de

sobrevivência, já que os ideais de esquerda permaneceram fixados apenas na teoria desviando, assim, a possibilidade de se criarem fundamentos culturais imprescindíveis que poderiam se realizar de forma concreta a partir da política governamental. Contudo, com o passar do tempo, os males morais do fascismo começaram a se tornar cada vez mais evidentes e os quatro anos que Pirandello passou fora da Itália (1928-1932), em exílio voluntário, o fizeram perceber e entender muitas coisas. Ele sabia que era considerado pelos fascistas como um “corpo estranho”, no sentido em que seus posicionamentos e pensamentos, expressados pela sua arte, não tinham coerência com a filosofia fascista, e nenhum de seus personagens representava a postura ou atitude de um fascista. Muitos, como símbolo desse movimento político, demonstraram certa aversão ao autor já que não o sentiam como um representante, como um intelectual fascista.

De acordo com a concepção daquele momento, o intelectual era uma pessoa que, graças às suas capacidades intelectuais excepcionais e seus conhecimentos culturais, a partir de sua obra e suas ações, exercitava uma profunda influência em uma classe social, tornando-se, muitas vezes, seu guia. O intelectual era aquele que se colocava e se impunha no centro das situações. Mesmo quando Pirandello compreendeu que a essência moral do fascismo era negativa ele não desfez sua aliança com o movimento e, os motivos para tal atitude nunca deixaram de ser um mistério, já que o autor nunca foi o “queridinho” do regime e, em muitas ocasiões, como em 1929, foi impedido de representar *Questa sera si recita a soggetto*. Em relação à política, vemos um Pirandello que concebia um papel passivo de observador e, que talvez por não saber quais seriam as possíveis consequências de uma eventual falta de financiamento por parte dos órgãos governamentais ou as restrições que poderiam ser impostas a sua liberdade artística, não tenha se desvinculado do fascismo.

Pensando nisso tudo, acabamos retornando à discussão sobre a literatura popular. A partir da análise feita no capítulo anterior e também neste capítulo sobre as temáticas trabalhadas na obra de Pirandello e seus posicionamentos tanto de cunho pessoal quanto de cunho intelectual, podemos classificar o autor como distante do gosto popular e afirmar que ele não produzia uma literatura destinada às massas. Se retomarmos brevemente o pensamento de Gramsci, segundo o qual o conceito de “popular” envolve as lutas de classe, veremos que Pirandello estava muito distante disso, já que sua literatura não é de cunho social. É claro que o autor trabalhava aspectos relacionados às instâncias e às convenções sociais em sua obra e a forma como elas

influenciam na postura e na vida do indivíduo, aprisionando-o em uma forma fixa que impossibilita romper com estas instâncias e convenções, já que isso significaria estar fora da vida. Mas os personagens de Pirandello fazem parte da burguesia, não do povo, e é para essa burguesia que ele escreve, na maioria das vezes criticando e denunciando alguns comportamentos específicos dessa classe, mas também trabalhando e escrevendo temas que são de conhecimento e interesse dela que, não obstante, estão distantes da compreensão do proletariado.

Partindo das considerações feitas por Waldenyr Caldas (2000), em relação aos critérios que tornam uma obra popular ou elitista, podemos dizer que para se ler a obra de Pirandello são exigidos do leitor conhecimentos e leituras anteriores e o domínio de um vocabulário mais rico. Ou seja, o autor possui uma linguagem que não atraía as massas e, por isso, essas massas preferiam ler literatura de folhetim francês, ou então obras de Invernizio e Mastriani, autores acessíveis que exigem do leitor apenas a leitura pura e simples do romance, que é o que a massa italiana era capaz de fazer naquele momento, tendo em vista o baixo nível de instrução da classe proletária.

Mesmo não sendo possível definir Pirandello como um escritor popular ou de massa, é incontestável sua importância e grandeza como representante da cultura do Novecentos, não somente em âmbito nacional, mas também naquele europeu. Mesmo sendo um escritor considerado grande em relação à técnica e que trabalha temáticas complexas e de relevância naquele período - tais como a problemática da consciência, da representação da realidade, do humorismo, do nível individual e do coletivo, os aspectos da psicologia e da fragmentação do “eu” - Pirandello também aborda temas do folclore e das crenças populares, do misticismo de forma geral, que eram muito difundidos naquele período. Nos próximos tópicos veremos de que forma tudo isso aparece no romance *Il fu Mattia Pascal*, desde as temáticas complexas que se inseriam na cultura novecentista até os temas populares, resgatados em grande parte pelo autor devido a sua infância e juventude vividas no campo na Sicília.

O primeiro resultado incontestável de Pirandello como narrador surge com o romance *L'esclusa*, que antecede a publicação seriada de *Il fu Mattia Pascal*, sendo também publicado em capítulos no quotidiano romano *La Tribuna*, entre 29 de junho e 16 de agosto de 1901. O romance, que foi escrito em 1893, como indica o próprio autor na edição definitiva de 1927 (Bemporad, Firenze), antes de ser publicado pela primeira vez em volume no ano de 1908, passou por algumas revisões e correções que já aparecem nessa primeira publicação, com variações notáveis em relação à publicação a

puntate. Esse longo percurso redacional é indispensável para fins interpretativos, já que a cada revisão somos conduzidos em direção a um estrato psicológico mais profundo e a um maior significado simbólico de uma história dominada pela ironia de situações invertidas: uma mulher, injustamente acusada de adultério pelo marido, é expulsa de casa e excluída da sociedade para ser readmitida depois que o adultério efetivamente se concretiza. Em uma carta⁵ dedicada a Luigi Capuana, que abre a edição de 1908 de *L'esclusa*, Pirandello declara não perceber os efeitos que o romance possa ter causado nos leitores do jornal e, duvida que uma leitura feita de forma “forçadamente esporádica” seja capaz de captar a parte mais original desse trabalho literário camuflada na representação objetiva dos casos e das pessoas, a partir de seu fundo essencialmente humorístico. Assim explica Borsellino a observação feita pelo autor:

Quest'interpretazione d'autore va sottolineata. Il lettore è invitato a guardare oltre l'oggettivismo della rappresentazione, oltre il metodo ancora impersonale e flaubertiano o della distanza naturalistica, e a fare attenzione al fondo nascosto del romanzo che Pirandello definisce umoristico. Ma la vicenda di Marta e Rocco, i protagonisti dell'*Esclusa*, sembra determinata da condizionamenti diversi da quelli che definiscono il soggettivismo umoristico di altri personaggi pirandelliani. Non certo dalla loro volontà, come sottolinea giustamente Pirandello nel seguito della lettera a Capuana, quasi si trattasse di eroi stendhaliani o balzachiani ormai improponibili. Semmai dal loro essere “alla discrezione della vita”: della vita esterna, della “materialità” dei particolari comuni e quotidiani oltre che delle convenzioni sociali, e soprattutto della loro vita interna, psichica, che né l'autore né i personaggi stessi testimoniano conscientemente. (BORSELLINO, 2000, p.24)

A segunda redação de *L'Esclusa* foi condicionada pela presença hegemônica do romance *Il fu Mattia Pascal*, que já gozava de certa fama naquele momento e, também, pela poética trazida pelo ensaio *Umorismo*, além de artigos reunidos em *Arte e scienza*, ou seja, foi condicionada por um contexto biográfico e intelectual no qual arte e teoria se encontram e consentem a Pirandello revelar para si mesmo e para o público uma coerente imagem de escritor. Os acontecimentos que repercutiram na maturação literária e teórica de Luigi Pirandello, nos quinze anos que se passaram entre 1893 e 1908, são privados e familiares, como o casamento com Maria Antonietta Portulano; a mudança

⁵ Tal carta encontra-se anexada neste trabalho em ANEXO A – Carta de Pirandello para Luigi Capuana, p. 115-116.

definitiva para Roma e o nascimento dos três filhos Stefano, Rosalia (Lietta) e Fausto; e em 1897 o cargo de professor de língua italiana no Istituto Superiore di Magistero (feminino) de Roma. Ainda que a vida acadêmica não tenha sido uma grande paixão para o autor, livros como o *Umorismo* e *Arte e scienza* foram, em parte, uma exigência de produção científica feita devido a seu cargo universitário.

No entanto, a partir de 1903, a manifestação inevitável da doença da mulher o perturbará profundamente. A instabilidade nervosa de Antonietta não resiste à notícia do alagamento de uma mina de enxofre na qual seu sogro havia investido, além do próprio capital, também, o dote da nora. Atingida primeiramente por paralisia nas pernas, ao longo dos anos começou a sofrer de distúrbios obsessivos. Delírios de perseguição e excesso de ciúmes da relação do marido com a filha levaram, mais tarde, em 1919, à sua internação em uma casa de repouso. A falência econômica e as condições da esposa acabaram por forçar o ritmo de trabalho intelectual de Pirandello, tanto para manter financeiramente a família, quanto para liberar criativamente essa tensão pela qual passava.

Em relação à vida e obra do autor, que nesse momento de crise acabam se unindo e até mesmo se confundindo em alguns momentos, supõe-se que esses episódios particulares tenham despertado a curiosidade de Pirandello, como se nota já em *Il fu Mattia Pascal*, para estudos de psicologia social e individual menos rígidos e esquemáticos do que a linha da antropologia e sociologia positivistas. Observa-se também que, devido a esse momento de crise financeira, a colaboração de Pirandello passa a ser mais intensa para jornais e revistas.

Como vimos na carta já mencionada a Luigi Capuana, o autor não se mostra muito favorável às publicações em capítulos, alegando que não se pode calcular a intensidade da recepção do leitor sobre a obra feita nessas condições. O autor acredita que não se possa atingir o nível profundo de compreensão que a obra exige lendo-a de forma seriada e apresenta essa opinião sobre a publicação *a puntate* de *L'esclusa* que é de certa forma, como bem sabemos, também a mesma que o autor tem em relação a *Il fu Mattia Pascal*. Se Pirandello acredita que de algum modo a obra não consiga transmitir sua total grandeza sendo publicada em capítulos, por qual motivo decide ter essa experiência? Muito mais que realização literária, o autor opta por este tipo de publicação devido às necessidades financeiras pelas quais passava, estreitando os laços com os periódicos para os quais publicava, já que naquele momento a imprensa era um ótimo empregador e pagava muito bem pela colaboração dos escritores. Assim sendo,

veremos a seguir como se deu a experiência da publicação folhetinesca de *Il fu Mattia Pascal* na revista *Nuova Antologia*.

3.2. O nascimento de *Il fu Mattia Pascal*

A vida como um espetáculo de marionetes, como um jogo de fingimentos involuntários aceitos para sobreviver mais que para se satisfazer é, para Pirandello, um princípio dinâmico que lhe permite investir na matéria narrativa usando procedimentos variados. E se pensarmos nesse aspecto, podemos afirmar que a primeira e grande temporada da arte narrativa pirandelliana culmina, de fato, com o romance *Il fu Mattia Pascal*, que foi publicado em capítulos quinzenais, na revista *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti*, de 16 de abril a 16 de junho de 1904 e reunido neste mesmo ano em volume pela edição da revista em questão. Após essas duas primeiras edições, o romance foi publicado novamente, seis anos depois (fevereiro de 1910), com modificações bastante sutis, pela editora Casa Treves (*Fratelli Treves*), de Milão. Em 1918, essa mesma editora republica uma nova edição revisada, edição esta que por alguns aspectos pode ser considerada a edição definitiva, já que o texto aprovado pelo autor em 1921 se distancia muito pouco daquele de 1918, apresentando apenas algumas correções e modificações de pouca relevância. É nessa nova edição de 1921, publicada pela editora Bemporad, em que é inserida a *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*⁶, a qual já havia sido publicada em partes, anteriormente, pelo jornal romano *L'Idea Nazionale*, em 22 de junho daquele mesmo ano, e que segue sendo publicada em todas as outras sucessivas edições.

A história romanesca de Mattia Pascal relata a vida de um homem que vence nas mesas de jogos de roletas e que recebe uma grande quantia em dinheiro como prêmio, passando assim, inesperadamente, de pobre a rico. Outro fato de extrema importância, que acontece de forma totalmente imprevista, é o de ser dado como morto pelos jornais locais de sua cidadezinha, Miragno, após o cadáver de um suicida ter sido encontrado em um moinho de sua família e ser reconhecido como ele próprio, Mattia, por parentes e amigos. Aproveitando-se dos improváveis acontecimentos, o bibliotecário Mattia

⁶ A *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* encontra-se anexada ao final deste trabalho no ANEXO B, p.117-122.

Pascal, nosso protagonista, decide não retornar mais para a casa, para uma mulher que ele não ama e que também não o ama, e para uma sogra que o atormenta. Assume uma nova identidade, torna-se Adriano Meis, modifica sua fisionomia, cria para si um passado fictício e se instala em Roma, na pensão do aposentado Anselmo Paleari, assíduo especulador dos mistérios da vida e da morte. No entanto, a plena liberdade da qual pensa gozar, acaba se revelando como impossibilidade de atos e ações, portanto, impossibilidade de viver. Adriano, sua nova identidade, não pode estreitar laços amorosos e nem de amizades por receio de revelar seu passado, não pode desfrutar de sua riqueza, não pode responder às consequências de suas ações. É, nas palavras do próprio narrador, Mattia Pascal, *un'ombra che fa ombra* e, por isso, toma a iniciativa de um segundo aparente suicídio com o intuito de anular a nova identidade e retomar àquela antiga. Não lhe resta outra alternativa além de retornar a seu emprego de bibliotecário e se aceitar sem nenhuma identidade, tonando-se titular de uma realidade defunta, o falecido Mattia Pascal, sendo ele o próprio narrador desse peculiar episódio.

Se pensarmos na já citada falência econômica dos negócios de família e nos problemas de saúde de Antonietta, que são fatos extremamente ligados e que ocorreram simultaneamente, é possível reconhecer um certo grau de identificação autobiográfica do autor com as circunstâncias dolorosas e de amadurecimento pelas quais passa o protagonista do romance. Pirandello, vindo de uma família que sempre possuiu recursos financeiros que lhe proporcionaram uma formação intelectual e uma vida de conforto se via naquele momento tendo de sustentar sua família através do trabalho de escritor e de professor, ofícios que o sobrecarregarão muito e, além disso, ainda cuidar de seus três filhos e sua esposa doente. Por isso, não seria nenhum absurdo supor que a fuga da família e um renascimento em plena liberdade, vivenciados por Mattia Pascal no romance, talvez fosse uma experiência também desejada pelo autor que, no entanto, se manterá sempre oculta.

De qualquer modo, a meu ver, em *Il fu Mattia Pascal* o núcleo narrativo será melhor explorado se o olharmos a partir da vertente extraordinária da obra que é, de um modo geral, bastante surpreendente, inverossímil, alegórica e que também traz uma trama popular, afinal, trata-se da história de um morto-vivo. Interessante lembrar a propósito da questão da verossimilhança na obra, as observações feitas por Nino Borsellino:

[...] una parte della critica ebbe buon gioco, sul terreno della più piatta verossimiglianza, nel denunciare l'assurdità dell'intreccio (come del resto di tanti altri analoghi intrecci). Ma ne ebbe ancora di più l'autore quando, ristampando il romanzo nel '21, vi allegò un'*Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* in cui registrava due avvenimenti di cronaca altrettanto "assurdi" eppure inattacabili in quanto "fatti", non invenzioni. Pirandello però trascurò in quell'occasione di ricordare gli antecedenti tematici che gli dovevano essere noti. Non tanto quello della *Bufera di Calandra* (1898) dove un marito esce per ragioni politiche dalla scena familiare senza più rientrarvi, quanto quello di *Redivivo* di Emilio De Marchi (1895), un romanzo apparso a puntate nel "Mattino" di Napoli e nell'"Italia del popolo" e che volle essere un esperimento di feuilleton italiano. (BORSELLINO, 2000, p. 32-33)

Tais observações nos levam a refletir sobre o romance *Redivivo* (1895), já que o estudioso pirandelliano nos apresenta algum tipo de vínculo entre as duas obras. Embora haja diferenças substanciais entre uma obra e outra, sobretudo no que se refere à caracterização moral e o papel de justiceiro, afirmados pelo protagonista do romance de De Marchi no decorrer da narrativa e não no modo como Mattia Pascal é representado em sua trama, são evidentes as possíveis comparações em relação às situações cruciais dos dois romances. Em *Redivivo*, uma crise financeira e um casamento falido incitam seu protagonista a abandonar a família, principalmente quando um falso atestado de óbito, dado devido a um reconhecimento incorreto de um cadáver, provoca sua repentina decisão de aceitar essa morte como sua e, assim, escolher uma nova vida e uma nova identidade. As situações também tomam o mesmo rumo com o protagonista pirandelliano, no entanto, o retorno do personagem não permite recompor a mesma condição que havia antes de partir, sobretudo porque seu lugar estava ocupado por outro, por Pomino. Além disso, Mattia Pascal tem o agravante de não poder tonar a ser Adriano Meis, já que ele próprio simulou o suicídio desta sua identidade, enquanto o protagonista demarchiano retoma sua segunda identidade se exilando no Japão. Por serem ambos romances de folhetim, seria importante para uma melhor compreensão retomarmos a questão do folhetim na Itália e entender como a evolução desta forma literária influencia a concepção das narrativas em questão.

O *romanzo d'appendice* começou a se difundir no país somente a partir da segunda metade do século XIX, quando se verificou o desenvolvimento de um verdadeiro e significativo mercado literário no território italiano. A procura por textos

literários, sobretudo romances, passou a ser tão grande que os editores se viam obrigados a resolver o problema importando romances estrangeiros, principalmente aqueles franceses. O folhetim francês, traduzido muitas vezes com uma péssima qualidade, dominava, portanto, os periódicos e quotidianos italianos do período. E é por volta da década de 70, desse mesmo século, que se afirma a figura do escritor como profissão na Itália, o qual tinha como principal tarefa conquistar o maior número de leitores para gerar lucro a seus editores e, sem dúvida, o gênero mais fácil para atingir essa meta com êxito era o romance-folhetim. Mesmo com o aparecimento de folhetinistas italianos de sucesso, como foi o caso de Francesco Mastriani e Carolina Invernizio, a situação do romance-folhetim italiano continuava em débito em comparação àquele francês, já que os próprios Mastriani e Invernizio se inspiravam diretamente nos modelos dos folhetinistas franceses mais famosos. Muitos escritores lamentavam tal situação, que piorava cada vez mais devido à reprovação do gênero por parte da elite, dos intelectuais e literatos da época (como já vimos no capítulo anterior) que o classificavam como gênero menor e inferior ao romance histórico.

Uma vez que a já citada obra de De Marchi serve de exemplo para nos auxiliar na compreensão da composição de *Il fu Mattia Pascal*, julgamos de extrema relevância discorrermos um pouco sobre esse romance, realizado pelo autor com vistas a colocar em prática um projeto de reforma do *romanzo d'appendice*, que desse importância à produção de um *feuilleton* de qualidade, eliminando, para isso, os aspectos estilísticos mais grosseiros e, sobretudo, adaptando-o à realidade italiana e de seu público. De Marchi, escritor milanês, publicou os romances *Il signor dottorino* (1876) e *Due anime in un corpo* (1877), ambos em capítulos, na revista literária *La vita nuova*, seguindo as técnicas base do romance-folhetim. No entanto, apesar dessas duas tentativas iniciais e juvenis, o autor só terá a oportunidade de compor um grande e verdadeiro romance de folhetim, para jornais de grande tiragem, alguns anos depois, quando publica no *L'Italia del popolo*, em 1887, e em 1888 no *Corriere di Napoli*, o romance *Cappello del prete*. O sucesso foi tão grande e imediato que, já em 1888, o romance foi reunido em volume pela editora dos irmãos Treves de Milão e, também, nos anos sucessivos foi traduzido para as principais línguas europeias e publicado em vários países. Já *Redivivo*, obra que nos interessa particularmente, foi publicada somente em 1895, primeiramente intitulada de *Il morto che parla*, no *Mattino* de Nápoles, e, no ano sucessivo, no *L'Italia del popolo*, com o título definitivo de *Redivivo*. O romance foi reunido em volume somente em 1909, depois da morte do autor, e por isso sem reelaborações.

Redivivo é precedido por uma premissa, na qual o autor afirma a importância de se compor romances-folhetim de qualidade. A narração em primeira pessoa é a moldura para os longos monólogos de Alfredo Bausen (o protagonista), que narra a história de sua vida, e esse tipo de narração é um artifício muito comum do gênero, como ocorre também em *Il fu Mattia Pascal*. Outra característica bastante típica do *feuilleton*, utilizada pelo autor nesta obra, é uma narrativa baseada na contraposição entre personagens efetivamente bons e maus, todos privados de qualquer densidade psicológica. Já a obra pirandelliana traz personagens extremamente complexos do ponto de vista psicológico, não essencialmente bons e nem essencialmente maus, e seu herói/protagonista é aquele que é incapaz de realizar, estando bem distante do estereótipo de herói de *O conde de Monte Cristo*, ou seja, do modelo de herói folhetinesco.

Embora haja diferenças cruciais em vários aspectos referentes à composição das narrativas aqui analisadas, podemos afirmar que o folhetim demarchiano influenciou diretamente no processo de criação do folhetim pirandelliano, tendo sido encontrado um exemplar de *Redivivo* entre os livros de Pirandello. Mesmo com a particularidade de cada uma das obras, fica claro que Pirandello se inspira nesse romance de folhetim, reutilizando e adaptando em *Il fu Mattia Pascal* os principais acontecimentos da trama central, ou seja, a narrativa feita por um defunto autor. Trata-se, sem sombra de dúvida, de um recurso que chamará a atenção do leitor e despertará sua curiosidade para a leitura do romance a fim de entender de que forma se deu esse jogo de morto-vivo na história do protagonista. Importante recordar aqui que o percurso que se dá na passagem de pessoa a personagem coincide em *Il fu Mattia Pascal* com o episódio romanesco do morto-vivo, resgatado por Pirandello do esquema popular que, porém, se distancia das situações de perseguições e vinganças com as quais o folhetim o associava, como em *Redivivo*.

Passando para a análise específica da narrativa de Pirandello, lembramos que um importante aspecto é aquele ligado à narração autobiográfica, cuja justificativa é antecipada já no primeiro capítulo da obra pirandelliana, *Premessa*, no qual é colocado imediatamente em evidência o tema da identidade: “*Una delle poche cose, anzi la sola ch’io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal. E me ne approfittavo.*” (PIRANDELLO, 1904, p.586). O nome foi, por um determinado tempo, a única certeza que o protagonista tinha e, por isso, o repetia para si mesmo e para as outras pessoas como forma de reconhecer pelo menos naquele som a sua presença. Com

isso, o autor nos sugere que antes que se iniciasse sua aventura, Mattia podia já constatar sua ausência da realidade, sua impossibilidade de se reconhecer como pessoa e sua subordinação à descrença da vida. As duas premissas iniciais do romance, não devem ser ignoradas, pois é a partir delas que o narrador rompe o pacto de veracidade com o leitor, e aquele que não se atenta para isto acaba fazendo uma leitura comprometida da obra. O uso do narrador em primeira pessoa coloca em cheque a sua própria confiabilidade.

Na primeira parte do romance, o protagonista é um homem à deriva, um homem sem qualidades, o incapaz, como tantos outros célebres protagonistas da literatura do Novecentos (na Itália, este tipo de protagonista romanesco começa a aparecer um pouco mais tarde na literatura, por volta de 1930, tendo sido Pirandello um dos pioneiros em inserir um anti-herói moderno em sua obra), mas com uma carga de vitalidade ou, melhor dizendo, de fatalidade, que o torna muito mais propício ao azar e à provocação nas situações vividas do que as outras pessoas. Quando adquire uma liberdade inesperada, que deveria garantir finalmente seu nascimento como pessoa, vemos que a história fictícia que Adriano Meis deve construir em torno da sua nova identidade a fim de apagar seu passado, acaba o impedindo de desenvolver seu momento presente, obrigando-o mais uma vez a ser um espectador da vida ao invés de realmente vivê-la. E o insucesso da tentativa de retomar a velha identidade conclui essa busca aventureira de si próprio.

Esse esquema narrativo, no qual uma pessoa é incitada a se tornar um personagem, traz como principal elemento a incontestável necessidade de viver, capaz de mover o mecanismo interno da vida que está dentro de nós e da vida que se manifesta, gerando um misto de sentimentos que trazem em si um obscuro desejo de felicidade. O segundo elemento notável desse esquema está intrinsecamente ligado ao primeiro: a consciência de viver. E é essa consciência que gera tragédias silenciosas. A reflexão aparece na obra pirandelliana como fonte da dor, a vida se detém e se confunde naquele sentir-se viver, sendo este um episódio sobre o qual Pirandello insistiu exaustivamente em sua produção artística, a partir de uma clareza e uma total entrega que lança reflexos significativos no leitor ou espectador.

Em *Il fu Mattia Pascal* a representação de todo o mal-estar daquele início de século é delineada a partir de uma figura que não conserva praticamente mais nada do perfil do intelectual de antes. Trata-se do senhor Anselmo Paleari, dono da pensão na qual Mattia se hospeda durante sua estadia em Roma, um amador, que se baseia nas

ciências teosóficas e que explora com paixão experimentos espíritas. Esta personagem ganha uma grande importância no romance devido à função que o autor lhe atribui, mesmo que de modo redutivo e irônico, já que é uma personagem a partir da qual se podem sugerir algumas leituras que teriam sido feitas pelo próprio Pirandello naqueles anos, sobre as descobertas e difusões de cunho espiritualista.

O significado que *Il fu Mattia Pascal* assume no progresso da obra pirandelliana é de um valor incontestável, justamente por se tratar de uma obra que obteve grande sucesso e por sua indiscutível importância na história da cultura italiana e europeia. As principais obras com as quais Pirandello dialoga em *Il fu Mattia Pascal*, são os romances alemães da primeira metade do século XIX, obras imersas no puro fantástico, em experiências extraordinárias, a partir das quais o autor manipula a transcrição para as normas burguesas e realistas. Trata-se de uma farsa transcendental, que chama a atenção para o absurdo. E é justamente para aliviar essa carga de alegoria presente na obra e, principalmente, para se defender dos adeptos de narrativas verossímeis, que Pirandello publica, anexado a posteriores edições de seu romance, como já dissemos, a notícia jornalística de dois casos semelhantes àquele vivido por seu protagonista, com o intuito de provar que a realidade imita a arte e vice-versa.

Após esta breve apresentação do romance, traremos a seguir alguns aspectos culturais e populares representados em *Il fu Mattia Pascal* e aquilo que é possível concluir com esta pesquisa.

3.3. *Il fu Mattia Pascal*: das questões culturais e populares

Il fu Mattia Pascal, para Renato Barilli (2005), se apresenta como o romance mais central e equilibrado de todo o curriculum pirandelliano: é bastante unitário estruturalmente no que diz respeito à aproximação das lentes da *Weltanschauung* do autor, com as quais ele enxergava muitos aspectos da vida e do mundo. O romance é também bastante humorístico, mas sem uma difusão exagerada do debate sobre a consciência, sobre a persuasão retórica em detrimento do apoio dos fatos concretos. Explica-se, por isso, seu grande sucesso de público e seu valor representativo, mesmo que Pirandello, depois desta obra, tenha seguido em frente por vias mais ousadas, complexas e experimentais em seus romances sucessivos. Para destacar alguns pontos

de caráter popular e de relevância cultural do período no qual a obra se inscreve, optei por organizá-los em tópicos para uma mais clara compreensão.

3.3.1. A figura do *inetto*: a representação do herói do Novecentos

Mattia, como já comentado nesta pesquisa e em praticamente todos os estudos sobre a obra, nos é apresentado como “incapaz”, “inapto”, perante toda e qualquer situação conflituosa, estabelecendo, portanto, uma extraordinária correspondência com a figura de Zeno Cosini, protagonista da obra-prima de Svevo, que também é um “filhinho de papai”, levemente inclinado a desobedecê-lo, mesmo mantendo exteriormente uma aparência de reverência, de submissão, de dependência em relação ao pai. Essa incapacidade, ou inaptidão, é aquela na qual o indivíduo inapto está sempre condenado a falir em qualquer objetivo prático a que se proponha ou que lhe seja imposto, pode se ligar também a uma incapacidade mais antiga, como comenta Renato Barilli em *Pirandello: una rivoluzione culturale*, de caráter sociológico, fornecida para Pirandello a partir do contato com as temáticas meridionais, em base a qual Mattia é colocado no âmbito dos herdeiros de terras destinados, por negligência, a dissipar todos os bens deixados como herança pelo pai. Sendo Mattia o *inetto*, Barilli explica ainda o porquê se faz necessário o tom de fábula e inverossimilhança dos fatos que dão a grande reviravolta na vida do protagonista:

[...] anche se Mattia ha bisogno [...] di qualche provvidenziale *deus ex machina* che venga a tirarlo fuori dai guai: un’eredità, una vittoria al casinò, un trafiletto di giornale con la notizia del ritrovamento di un cadavere... Ma quello che conta è l’*animus* dell’Autore, ormai deciso a non abbandonare il suo eroe alle squallide leggi della roba, a sollevarlo “in più spirabil aere”. Siccome un po’ di mezzi di fortuna per vivere ci vogliono, ecco dunque che vengono erogati al protagonista in via eccezionale, con colpi di scena successivi; perché sarebbe veramente inutile lasciarlo languire nella prigione della miseria con cui l’universo naturalistico-borghese colpisce i non-produttivi. Il che, del resto, non significa giovare arbitrariamente delle inverosimili finzioni proprie dell’arte, ma anticipare dei dati socio-economici prossimi a realizzarsi: in breve, infatti, quello stesso universo-borghese istituirà dei meccanismi assicurativi e di compenso tali da far scomparire la minaccia della miseria: bene o male, verrà dato il minimo indispensabile per vivere a tutti, compresi gli scialacquatori e gli inetti. (BARILLI, 2005, p. 111)

Pirandello, através do recurso da sorte e do acaso, consegue conservar seu herói em um estado de estranhamento permanente, o que nos atesta, de forma indireta, uma fraqueza natural do personagem que, portanto, está diretamente ligada à relativa imaturidade de Mattia perante a vida. Contudo, o retorno do protagonista à sua antiga vida e identidade não se dá somente e nem prevalentemente por uma tomada de consciência moral, por uma vontade sua de fazer o que é certo segundo as leis e a sociedade, mas sim devido a circunstâncias exteriores, de cunho jurídico e social, que o impedem de viver essa nova vida como Adriano Meis, tirando toda a liberdade que ele pensava ter conquistado. Mattia mostra sua inaptidão para a vida a partir das três tentativas falhas que tem para viver e se reinventar: podemos dizer que a trama é composta por um esquema de três vidas e três mortes, duas dessas vidas são incompletas, por isso, somente a terceira pode recuperá-las por meio das memórias que Mattia nos escreve. Temos uma personagem que incorpora, portanto, o papel daquele que é incapaz de grandes gestos autônomos, que está sempre ocupado na contínua procura de si mesmo, prisioneiro de sua própria identidade, mas também está sempre comprometido com a tentativa de derrubar o muro da solidão que o circunda, ainda que sem sucesso.

A primeira das citações abaixo foi escolhida como forma de ilustrar a questão do personagem *inetto* comentada acima. Vemos neste trecho que a figura de Mattia, desde menino, está condenada a falhar, já que com a morte do pai todos os bens da família acabaram sendo administrados por Batta Malagna que, por demonstrar tanta gratidão ao pai de Mattia, ajudaria, por pura e boa vontade, a pobre viúva com dois filhos pequenos, a qual não tinha nenhum conhecimento administrativo para finanças. Contudo, tratava-se de uma falsa boa vontade, já que Malagna acaba deixando a família de Mattia praticamente na miséria. Mesmo depois de adulto, nosso protagonista se vê impossibilitado de recuperar os bens familiares que haviam sido usurpados pela *talpa*. Mattia reage sempre de maneira cômica perante as dificuldades das situações e mantém também essa atitude de riso diante da adversidade econômica por ele enfrentada. Seu lado inapto se mostra justamente no fato de que, além de ser incapaz de conquistar algo (tanto que nosso protagonista enriquece nos jogos de roleta, pois necessita do fator destino, do fator sorte, já que lhe falta capacidade de realização), é também incapaz de manter aquilo que lhe foi dado de forma gratuita.

Já a segunda citação nos retrata o momento no qual Mattia se dá conta de que

viver sem um nome real, fora das exigências institucionais, é um viver fora da vida e, portanto, impossível. Essa impossibilidade de viver enquanto personagem é atestada de forma plena no momento em que beija Adriana, mas não pode se comprometer com ela, já que perante a lei e a sociedade Adriano Meis não existe, é apenas a sombra de um homem. Por isso, o protagonista vê como única possibilidade retomar sua antiga vida, que, no entanto, é uma tentativa também fadada ao insucesso, já que Mattia Pascal está morto. O que resta para ele é somente a vida de um defunto, já não pode mais voltar a ser o que era; está condenado a ser o falecido Mattia Pascal e aprisionado nessa forma, episódio a partir do qual vemos retratado o frequente tema pirandelliano sobre a ilusão de viver, que quando é percebida pelo indivíduo resta a ele somente a solidão e o sofrimento.

Quando Berto ed io fummo cresciuti, gran parte degli averi nostri, è vero, è andata in fumo; ma avremmo potuto almeno salvare dalle granfie di quel ladro il resto che, se non più agiatamente, ci avrebbe certo permesso vivere senza bisogni. Fummo due scioperati; non ci volemmo dar pensiero di nulla, seguitando, da grandi, a vivere come nostra madre, da piccoli, ci aveva abituati. (PIRANDELLO, 1904, v. 194, p. 593)⁷

Avevo già sperimentato come la mia libertà, che a principio m'era parsa senza limiti, ne avesse purtroppo nella scarsezza del mio denaro; poi m'ero anche accorto ch'essa più propriamente avrebbe potuto chiamarsi solitudine e noja, e che mi condannava a una terribile pena: quella de la compagnia di me stesso; m'ero allora accostato agli altri; ma il proponimento di guardarmi bene dal riallacciare, foss'anche debolissimamente, le fila recise, a che era valso? Ecco: s'erano riallacciate da sè, quelle fila; e la vita, per quanto io, prevenuto, mi fossi opposto, la vita mi aveva trascinato, con la sua foga irresistibile: la vita che non era più per me. Ah, ora me n'accorgevo veramente, ora che non potevo più con vani pretesti, con infingimenti quasi puerili, con pietose, meschinissime scuse impedirmi di assumere coscienza del mio sentimento per Adriana, attenuare il valore delle mie intenzioni, delle mie parole, de' miei atti. Troppe cose, senza parlare, le avevo detto, stringendole la mano, costringendola a intrecciar con le mie le sue dita; e un bacio, un bacio infine aveva suggellato il nostro amore. Ora, come risponder coi fatti alla promessa? Potevo far mia Adriana? Ma nella gora del molino, là alla Stia, ci avevano buttato me quelle due donne, Romilda e la vedova Pescatore, non ci s'eran mica buttate loro! E libera dunque era rimasta lei, mia moglie: non io, che m'ero acconciato a fare il morto, lusingandomi di poter

⁷A tradução brasileira pode ser consultada em: PIRANDELLO, Luigi. *O falecido Mattia Pascal/ Seis personagens à procura de um autor*. Trad. Fernando Correa Fonseca. 2ª ed., São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2003, p. 21.

diventare un'altro uomo, vivere un'altra vita. Un'altro uomo, sì, ma a patto di non far nulla! E che uomo dunque? Un'ombra d'uomo! E che vita? Finchè m'ero contentato di star chiuso in me e di veder vivere gli altri, sì, avevo potuto bene o male salvar l'illusione ch'io stèssi vivendo un'altra vita; ma ora che a questo m'ero accostato fino a cogliere un bacio da due care labbra, ecco, mi toccava a ritrarmene inorridito, come se avessi baciato Adriana con le labbra di un morto, d'un morto che non poteva rivivere per lei. (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 411-412)⁸

3.3.2. O espiritual e o esotérico como marcas de um período de crises

Il fu Mattia Pascal pode ser considerado como um dos romances mais representativos da primeira metade do século XX europeu, justamente por colocar em dúvida qualquer certeza e qualquer valor já aceitos ou impostos anteriormente, justamente por trazer em si a intenção de ser expressão daquele moderno relativismo filosófico que punha em discussão todos os critérios de verdade. O indivíduo perde suas certezas: a noção de verdade se torna relativa ao sujeito e ao período histórico no qual ele está inserido.

O romance é escrito e publicado em um momento no qual todas as verdades científicas e absolutas estão abaladas, um momento no qual é dilacerada a visão positivista da sociedade burguesa do Oitocentos: a vida do homem não é mais regulada por severas relações de causa e efeito, mas sim pelo acaso, pelo destino. Pirandello representa em *Il fu Mattia Pascal*, a inquietação e a dúvida que angustiam e perturbam a sociedade daquele século, tanto em nível coletivo quanto individual, a partir do despertar para a impossibilidade de uma ideia unitária, de uma noção absoluta do real. É devido a esses fatores que a existência humana é vista na obra como solidão, dor e ilusão, condicionada por uma série de convenções absurdas, de falsidade e de hipocrisias, às quais se faz necessário recorrer para permanecer no fluxo da vida social.

Como representante da condição humana temos o protagonista Mattia, aprisionado nas máscaras sociais de marido, de pai, de irmão, de filho, de genro, que todos nós vestimos para interpretar os papéis que nos são impostos pela sociedade e que os outros esperam de nós. Temos, então, um quadro desconcertante de uma sociedade

⁸ Trad. Brasileira, pp. 206-207.

na qual o indivíduo é esmagado por esse trágico jogo de se ver viver a vida ao invés de efetivamente vivê-la.

Para falarmos sobre o espiritual e o espiritismo na obra, é impossível não mencionarmos o personagem Anselmo Paleari e a teoria da chamada *lanterninosofia* (que aparece no capítulo 13: *Il lanternino*), já que é a partir de ambos que Pirandello insere tais temáticas na obra. Paleari aluga um quarto em sua pensão para Mattia/Adriano e se mostra imediatamente interessado em seu novo hóspede e, julgando-o um homem culto, não hesita em lhe mostrar sua própria biblioteca, na qual se destacam os livros que trazem as temáticas sobre o além, a alma, a morte, o plano astral, a teosofia, livros de caráter espírita. Mas o que seria essa teoria que recebe o nome de *lanterninosofia*? Para Pirandello, aquilo que distingue o homem dos outros seres é a consciência da própria existência, é o sentimento da vida, como se fosse uma lanterninha que cada um de nós traz dentro de si, uma lanterninha que nos mostra o bem e o mal, que projeta dentro de nós um círculo de luz, e é a partir disso que se explica também o conjunto de crenças e tradições populares. É utilizando do artifício da *lanterninosofia*, desenvolvido por meio da figura de Paleari, que temos a representação da interpretação que Pirandello dá sobre a crise das certezas, característica daqueles anos. E é nesse contexto que o espiritual e o esotérico aparecem não só na obra, como também na sociedade europeia da época, já que surgem como consequência de um mundo no qual o homem busca reviver e recriar todo o conjunto de valores e certezas perdidos no mundo físico, no mundo “real”.

Com a perda das certezas e verdades absolutas, nem mesmo a religião é mais capaz de acalmar as angústias humanas, por isso, teosofia e ocultismo representam, naquele panorama, novas alternativas que atraíam o indivíduo que se encontrava perdido no caos. A teosofia, grosso modo, é um princípio que partindo de procedimentos especulativos e práticas esotéricas tem como fim a união íntima com Deus, e é através da consciência do aspecto espiritual do homem, das grandes leis da natureza e do Universo, capazes de regular a existência, que se busca atingir esse objetivo. É justamente contra a pretensão da ciência de controlar tudo e contra sua presunçosa onipotência que se apresentam a magia, o ocultismo, tudo aquilo que é encantando e fantástico. Todas essas temáticas surgem naquela cultura como refúgio da razão, que é colocada em crise naquele momento, e do delírio de uma ciência que não consegue aceitar os limites de seu poder.

Pirandello, em *Il fu Mattia Pascal*, faz aparecer o oculto e o fantástico a partir de

descrições de uma sessão espírita, assim como também o faz Italo Svevo, em *La coscienza* di Zeno. Ambos os autores retratam essa situação de modo irônico, porém sem ignorar alguns aspectos que tendem a tornar certas práticas críveis. Pirandello representa sua sessão espírita com imagens e efeitos que criam uma ambientação cheia de suspense entre o macabro e o surreal:

Chi poté più badare alle prodezze di Max nel bujo? Il tavolino scricchiolava, si moveva, parlava con picchi sodi o lievi; altri picchi s'udivano su le cartelle de le nostre seggiole e, or qua or là, su i mobili della camera, e raspamenti, strascichi e altri rumori; strane luci fosforiche, come fuochi fatui, s'accendevano nell'aria per un tratto, vagolando, e anche il lenzuolo si rischiava e si gonfiava come una vela; e un tavolinetto porta-sigari si fece parecchie passeggiatine per la camera e una volta finanche balzò sul tavolino intorno al quale sedevamo in catena; e la chitarra come se avesse messo le ali, volò dal cassetto su cui era posata e venne a strimpellar su noi... (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 408)⁹

Já a sessão reproduzida por Svevo é menos sugestiva e apaixonada que a de Pirandello. O protagonista, Zeno, é retratado como pouco envolvido com a experiência espírita que está vivenciando, demonstrando muito mais estar presente por oportunismo que por curiosidade ou convicção. O ceticismo de Zeno nasce do fato de seu interesse não ser direcionado à sessão espírita, mas sim em conquistar Ada, aproveitando-se do escuro para lhe fazer sua declaração amorosa. No entanto, essa tentativa de declaração se dá sem sucesso, já que a personagem confunde sua amada com a irmã dela, Augusta, em meio a toda aquela escuridão, confirmando mais uma vez sua inaptidão diante das situações significativas da vida. Por outro lado, Adriano Meis acaba tendo mais sorte que Zeno em seu propósito amoroso, o qual, também se aproveitando da escuridão da sessão espírita, consegue beijar sua amada Adriana: “*Quasi involontariamente io mi recai allora la mano di Adriana alla bocca; poi, non contento mi chinai a cercar la bocca di lei, e così il primo bacio, bacio lungo e muto, fu scambiato fra noi*”. (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 409)¹⁰

A intenção de usar essas duas situações semelhantes para analisar o espiritual e o esotérico nessas duas obras bastante representativas para a época, é mostrar que ambos os escritores não se limitam a demonstrar o espiritismo como um pretexto de natureza sentimental. Svevo, mais que Pirandello, manifesta sua pouca convicção nas práticas

⁹ Trad. brasileira, p.199.

¹⁰ Trad. brasileira, p. 200.

esotéricas, fazendo interrupções bruscas na sessão, continuamente manipuladas por Zeno para ridicularizar Guido, o médium improvisado, que era também seu adversário no amor. Em *Il fu Mattia Pascal*, de forma mais sutil que no romance de Svevo, também há a intenção de se relevar que a sessão espírita, organizada por Papiano, tinha propósitos que iam muito além daqueles esotéricos e, por isso, Pirandello termina a sessão com o pensamento suspeito de Adriano sobre as reais intenções de tudo aquilo.

Se, come sosteneva il Paleari, la forza misteriosa che aveva agito in quel momento, alla luce, sotto gli occhi miei, proveniva da uno spirito invisibile, evidentemente, questo spirito non era quello di Max: bastava guardar Papiano e la signorina Caporale per convincersene. Quel Max, lo avevano inventato loro. Chi dunque aveva agito? Chi aveva avventato sul tavolino quel pugno formidabile? (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p.409)¹¹

Giovanni Macchia (1973, p. XXV) afirma que, apesar de Pirandello retratar de forma cômica e irônica a magia, a teosofia, o espiritismo e o esoterismo em *Il fu Mattia Pascal*, percebe-se que a maior parte das obras que trabalhavam essas questões na época aparecem na biblioteca de Paleari, sendo possível identificar a maioria delas, mesmo que não sejam nomeadas explicitamente no romance. Trata-se de livros muito difundidos na área de publicações teosóficas, editados em Paris entre o final do século XIX e o começo do século XX. Entre os autores daquelas obras temos nomes como Annie Besant e Elena Petrovna, Théophile Pascal, C. W. Leadbeater e Allan Kardec. É importante destacar este embasamento teórico, a partir do qual o místico aparece na obra pirandelliana, para reforçar o argumento de que se tratava de obras e estudos que não eram rejeitados por aquela cultura, eram leituras que ainda segundo Macchia, tinham interessado ao próprio Pirandello com o mesmo entusiasmo que ao curioso personagem Anselmo Paleari.

Mesmo Pirandello tendo produzido, no início de sua carreira, uma literatura com traços naturalistas, permanecerá sempre nele a consciência da destruição da ciência como reino das certezas. Para explicar o que teria despertado a curiosidade do autor em relação a obras de caráter místico, Macchia faz algumas suposições:

La nebbia che invadeva i confini dell'essere e li rendeva sempre più incerti e indefinibili, l'allargamento di quei limiti in forza di una coscienza divisa (e qui interveniva il suo Binet medico e

¹¹ Trad. brasileira, p. 201.

scienziato), l'alterazione della personalità dovuta anche a disastri psichici, una quasi definitiva sfiducia sulla funzione equilibratrice e risanatrice della logica: questi e altri motivi possono averlo spinto verso il bisogno di scoprire altre leggi, altre forze, altra vita nella natura, sempre nella natura, per cui dirà, como aveva detto Séailles, che anche l'arte è la natura stessa, la quale prosegue l'opera sua nella natura umana. (MACCHIA, 1971, p. XXIX)

A curiosidade de Pirandello em relação a essas leituras ligadas ao lado espiritual e oculto, e a representação que faz desses temas em sua obra, é de extrema importância no que concerne a ideologias e estudos que estavam sendo propagados naquele período. No entanto, é de extrema relevância lembrar, mais uma vez, que apesar da biblioteca de Paleari estar repleta de exemplares que seguiam a vertente de estudos espirituais e teosóficos, e de seus posicionamentos serem bastante complexos e interessantes, como a teoria da *lanterninosofia*, que nos é apresentada na obra, a sessão espírita ali representada está plena de estereótipos e de ironias em relação às crenças populares, desmistificando, portanto, grande parte das obras estudadas por Paleari.

3.3.3. Dos temas e esquemas populares e folhetinescos

Segundo José Alcides Ribeiro (1996), é evidente que fatores de mercado condicionam a formação de um padrão de criação ficcional com o qual o escritor se defronta obrigatoriamente no processo de elaboração de sua obra. Este é o caso de Pirandello diante da grande demanda por romances na Itália naquele momento, principalmente aquela do romance-folhetim, publicado em capítulos pelos periódicos e jornais da época. A partir da formação de um mercado literário que começa a se fortalecer na Itália já no final do século XIX, vemos os editores em busca de aprimorar e fazer crescer a produção do *feuilleton* italiano e não somente importar mercadoria romanesca.

Pirandello se propõe a publicar alguns de seus romances de forma seriada em periódicos, entre eles, como já observado nesta pesquisa, *L'esclusa* (1901), publicado na revista *La Tribuna*, e *Uno nessuno e centomilla* (1925), publicado na revista *Fiera letteraria*, mas optamos por focar em *Il fu Mattia Pascal*.

Além da questão financeira, que motivou a adesão de Pirandello ao gênero, e uma situação familiar muito angustiante pela qual o autor passava, situação esta que se

confunde com os acontecimentos e filosofias disseminadas em *Il fu Mattia Pascal*, como já comentado, optou-se pela escolha desta obra pelo fato de Pirandello ainda ser um escritor jovem, estando distante de sua futura fama mundial. *Il fu Mattia Pascal* é o romance que lhe trouxe um primeiro reconhecimento significativo enquanto escritor e romancista. Trata-se de uma obra que foi um pouco incompreendida em sua primeira publicação, devido às infinitas inovações que trazia e condenada por alguns críticos pela falta de verossimilhança, mas que alguns anos depois se torna digna de sucesso, muito devido aos temas abordados que traduziam as inquietações de toda uma época, apresentados a partir da ótica do humorismo, que dá um tom de certa leveza ao sofrimento e à reflexão sobre a consciência e ilusão de viver por parte do protagonista. É uma obra que reflete a crise existencial de um começo de século, que conquista tanto grande parte da crítica quanto do público, um romance que traz o reconhecimento da grandiosidade de Pirandello enquanto escritor e, que já antecipa toda a visão de mundo desenvolvida pelo autor em suas obras posteriores e, por isso, muito significativo enquanto representante da obra pirandelliana.

Contudo, esse fenômeno do romance-folhetim e a tendência em seguir tal modelo de publicação disseminado não só na Itália, mas em grande parte da Europa, não significa que necessariamente seriam produzidos e publicados apenas romances de consolação ou romances de fácil leitura e sem complicações. Tanto isso é verdade, que Pirandello mantém o alto-nível de sua narrativa, seja no aspecto da língua e da escrita ou no aspecto do conteúdo. Trata-se, é óbvio, de um período posterior àquele do surgimento do folhetim, ocorrido no século XIX, por isso Pirandello elabora uma narrativa mais complexa e que exige um certo grau de instrução e intelectualidade para sua plena compreensão e absorção. No entanto, o romance popular é tal não somente porque seja de fácil compreensão ao povo, mas porque o autor da trama conhece as expectativas do público, e se o folhetim da primeira fase apresentava como heróis aquilo que podemos chamar de “super-homens”, heróis que são capazes de vencer todo e qualquer obstáculo e auxiliar e defender as camadas menos favorecidas em suas dificuldades, talvez por isso o romance moderno, o novo romance lançado por Pirandello na Itália, não tenha agradado imediatamente, justamente por trazer heróis problemáticos como Mattia.

A fim de analisar o romance de Pirandello a partir de uma perspectiva folhetinesca e/ou popular, recorreremos ao *Painel das técnicas composicionais estruturadoras do perfil padronizado da convenção narrativa folhetinesca* de José

Alcides Ribeiro (1996), que nos ajuda a entender, a partir de algumas categorias, a forma como Pirandello trabalha tais elementos em seu romance, mas também a maneira como inova e acaba dando um certo grau elitizado para a obra, abordando aspectos culturais de um nível intelectual mais elaborado.

Iniciamos a análise a partir da abordagem da utilização dos “títulos atraentes para seduzir o leitor”. Trata-se de uma tática essencial na produção do romance-folhetim e Pirandello não faz por menos dando à sua obra o título de *Il fu Mattia Pascal*, que é certamente muito atraente e desperta a curiosidade do leitor, afinal já é sabido desde o início que a narrativa será sobre a morte de Mattia, porém não se sabe quem ele é, de que modo se deu sua morte e nem qual era sua importância em vida.

Esta é uma técnica que está intrinsicamente ligada a outra, como aponta Alcides Ribeiro, ou seja, aos “inícios de histórias impressionantes e sensacionalistas para provocar o interesse do leitor”. Também os inícios das narrativas folhetinescas precisam ser bastante impressionantes para prender a atenção do leitor já no princípio, não sendo muito relevante se o desenrolar dessa história se dará de maneira menos hábil nos próximos capítulos, uma vez que as renovações das assinaturas dos leitores já estarão garantidas para o jornal ou revista em que o romance estiver sendo publicado, o que traz ainda, como consequência, muitas vezes, finais menos consistentes que os começos. No caso do romance de Pirandello, o narrador-personagem da trama escreve o primeiro capítulo, *Premessa*, de forma assaz e engenhosa, apresentando-se como o Mattia Pascal, conforme referido no título, ou seja, tem-se uma narrativa em primeira pessoa por parte de um narrador-personagem que é aquele mesmo que se diz “falecido” no título da obra. Diante da apresentação feita na *Premessa*, tanto o autor quanto o leitor acabam reportando para a obra o tema, bastante popular à época, do morto-vivo, como vimos o caso de *Redivivo*, de De Marchi. Em seguida, o narrador pirandelliano deixa claro que sua história é muito estranha e por isso decide compartilhá-la com algum leitor curioso: “*Ecco: il mio caso è sommamente strano e diverso; tanto diverso e strano che mi faccio a narrarlo.*” (PIRANDELLO, 1904, v. 194, p. 586)¹².

Ao iniciar a leitura da obra, vários pensamentos e possibilidades narrativas perpassam a mente do leitor, que se resumem, basicamente, em descobrir qual é o caso notável e extraordinário que aconteceu ao protagonista, destinando-o a uma condição de excepcionalidade. O narrador deixa claro que já morreu duas vezes e que ainda espera

¹² Trad. brasileira, p.10.

por uma terceira morte, ou seja, é um morto que vive. Esse é, sem dúvida, um modo muito engenhoso de instigar a leitura do romance, despertando o desejo do leitor de desvendar o mistério de um personagem defunto que morreu e continua vivendo e narrando sua história, um mistério que se desenrola a partir de três vidas e duas mortes.

[...] io lascio questo mio manoscritto, con l'obbligo però che nessuno possa aprirlo se non cinquant'anni dopo la mia terza, ultima e definitiva morte.

Giacché, per il momento (e Dio sa quanto me ne duole), io sono morto, sì, già due volte, ma la prima per errore, e la seconda... sentirete. (PIRANDELLO, 1904, v. 194, p. 587)¹³

No que diz respeito à “abundância de diálogos”, outra técnica largamente utilizada nos romances de folhetim, observamos aqui uma narrativa tomada por diálogos e pelo monólogo em primeira pessoa, solução escolhida por Pirandello em muitos de seus romances e algumas novelas posteriores à obra em questão. *Il fu Mattia Pascal* é um divisor de águas na produção do autor, uma autêntica visualização dualística da relação entre passado e futuro, entre naturalismo e vanguarda, como define Sergio Campailla a partir de uma nota publicada em uma das edições do *Il fu Mattia Pascal*¹⁴. O estudioso destaca ainda que esta obra é o primeiro romance de Pirandello no qual ele abandona a falsa objetividade da narração em terceira pessoa, colocando em prática a narração em primeira pessoa, típica da narrativa folhetinesca. Tal escolha acaba por trazer movimento ao texto e uma grande aproximação da língua falada. Portanto, além de desenvolver de maneira original o tema decisivo daquela época, a relação entre realidade e ficção, verdade e verossimilhança, este romance pirandelliano propõe uma novidade também no plano estrutural, já que se trata de uma narração retrospectiva em primeira pessoa, que se inicia a partir de seu desfecho, ou seja, o início coincide com a conclusão, com o final da trama.

Destacamos também outra técnica, aquela do “herói e heroína dos romances com traços exagerados e simplificados; traços de pureza, bondade e desinteresse”. Pirandello recusa esse recurso que, apesar de representar uma das características mais significativas na composição do romance-folhetim, está completamente distante do estereótipo de personagem pirandelliano e da narrativa moderna que abre aquele início

¹³ Trad. brasileira, pp. 10-11

¹⁴ A edição do romance *Il fu Mattia Pascal*, em que constam os comentários de Sergio Campailla, é a da editora Newton Compton editori, 2014.

de século. Mattia, protagonista da narrativa em questão, é na verdade um anti-herói. A grandeza do personagem está na sua presença interior, no fato de desenvolver em profundidade seus sentimentos e problemas e de sua composição se dar quase que completamente dentro de um âmbito psicológico. Mattia está distante de ser o herói nobre e tradicional, seja fisicamente ou moralmente, já que prefere fugir, mentir e se aproveitar de uma situação conveniente. Tenta construir para si uma vida toda nova e falha e quando retorna para sua antiga vida, falha novamente, assumindo assim, a figura do *inetto*, sempre condenado a falhar. É um protagonista que não luta concretamente e, ao contrário do herói folhetinesco, sua única batalha é egoísta, é aquela voltada por e para si mesmo. No caso do protagonista, seu desejo é conseguir ser Adriano Meis e viver outra vida por ele criada, mas, é vencido pelas convenções e instituições sociais, fora das quais é impossível viver, que o obrigam a retornar ao ponto inicial de Mattia Pascal, porém ainda em pior situação que antes, já que sua identidade está “sepultada” e seu lugar social fora ocupado por Pomino: *“Ma io gli faccio osservare che non sono affatto rientrato né nella legge, né nelle mie particolarità. Mia moglie è moglie di Pomino, ed io non saprei proprio dire ch’io mi sia [...] Io sono il fu Mattia Pascal.”* (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 616)¹⁵.

Lembramos que além dos personagens do romance popular serem retratados como exageradamente bons ou maus, no que concerne às suas fisionomias, em geral, pode-se afirmar que apresentam aspectos fixos que permanecem inalterados e que, podem, desde o início da narrativa, serem reconhecidos por um sinal, uma marca ou um gesto específicos. No caso do romance de Pirandello, até mesmo na questão física temos a desconstrução de Mattia: para se tornar Adriano, o olho vesgo do personagem, tão característico dele, que tendia a olhar para onde mais lhe agradasse, desaparece com a nova identidade, devido à cirurgia que ele decide fazer pelo receio em ser descoberto e ter que voltar para sua antiga condição. No trecho a seguir, podemos notar que a passagem do personagem para a pessoa, ou seja, a reconstrução do indivíduo, começa de fora para dentro. O personagem, Adriano, precisa ver Mattia, a pessoa, diante do espelho para conseguir reavivá-lo em seu interior, mas nem mesmo assim será reconhecido pelos outros, devido àquela mudança ocular irreversível, a qual também significa um novo olhar para o mundo após as experiências vividas como Adriano, um olhar que não era mais torto, mas sim “correto”:

¹⁵ Trad. brasileira, p. 271-272.

M'era già un po' ricresciuta la barba; e ora, coi capelli corti, cominciai a riprendere il mio vero aspetto, ma di molto migliorato, più fino, rigentilito. Già l'occhio non era più storto. Non era più quello caratteristico di Mattia Pascal. (PIRANDELLO, 1904, v. 195. p. 602)¹⁶

No que concerne à “utilização do acaso como ponto de convergência entre alguns acontecimentos da narração”, outra técnica importante elencada por Alcides Ribeiro, podemos dizer que ela aparece no romance-folhetim a partir do acúmulo de acontecimentos e catástrofes, característica que tem origem no melodrama. Tais acontecimentos e catástrofes se dão geralmente na forma de inesperadas reviravoltas: raptos, roubos, assassinatos, reconhecimento das origens de nascimento. Esta técnica é utilizada para explorar bruscas mudanças imprevistas nos acontecimentos e, no romance pirandelliano, elas são inúmeras, sendo a principal delas a fortuna ganha pelo protagonista nos jogos de roleta e o reconhecimento errôneo de um cadáver como sendo o seu, a partir das quais a trama passa para a segunda parte dando vida a Adriano Meis e, por fim, a partir de outra reviravolta, dando cabo desta nova identidade na falha tentativa de reviver Mattia:

Mi tremavano le mani nello spiegare *Il Foglietto*. In prima pagina, nulla. Cercai nelle due interne, e subito mi saltò a gli occhi un segno di lutto in capo alla terza pagina e, sotto, a grosse lettere, il mio nome. (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 43)¹⁷

Subito, non tanto per ingannare gli altri, che avevano voluto inagannarsi da sè, con una leggerezza non deplorabile forse nel caso mio, ma certamente non degna d'encomio, quanto per obbedire alla Fortuna e soddisfare a un mio proprio bisogno, mi posi a far di me un altr'uomo. (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 45)¹⁸

Uma das técnicas folhetinescas mais evidentes que aparecem na publicação de *Il fu Mattia Pascal* é a de cortes sistemáticos no desenvolvimento da história somada aos cortes com ganchos nos finais dos segmentos. A divisão do romance em cinco partes, em cinco fascículos diferentes, é estratégica, seguindo os princípios do folhetim, no qual cada uma destas partes se conclui com um momento de virada, causando um efeito de

¹⁶ Trad. brasileira, p. 245-246.

¹⁷ Trad. brasileira, p. 93.

¹⁸ Trad. brasileira, p. 97.

suspense no leitor e de curiosidade pelo que está por vir. Na primeira parte do romance, a qual se encerra com o quinto capítulo, temos um momento difícil na vida do narrador que acabara de perder a mãe e a filha, e a partir das 500 liras que seu irmão Roberto lhe enviara para que ele cuidasse do sepultamento de ambas com dignidade, dinheiro que Mattia acaba guardando já que sua tia Scolastica já havia providenciado tudo, nosso protagonista anuncia sua primeira morte, mas sem ainda de fato narrá-la, apenas mostrando que nos capítulos que seguirão será revelado este mistério:

Quelle cinquecento lire rimasero un peso tra le pagine d'un libracciò nella biblioteca.
Poi servirono per me; e furono – come dirò – la cagione della mia prima morte. (PIRANDELLO, 1904, v. 194, p.617)

A segunda parte do romance termina com as primeiras impressões do narrador quanto às dificuldades que teria de enfrentar para ser Adriano Meis, como uma vida baseada em mentiras e em relações superficiais, mas que já indica novas aventuras a partir de sua mudança para Roma. Depois de se fixar em Roma surge o medo de ser descoberto, o que conclui a terceira parte do romance com a decisão de operar o olho vesgo para não ser reconhecido, o que trará nos capítulos seguintes a mudança física do personagem. No final da quarta parte, Adriano reforça em si essa impossibilidade de viver sem uma identidade real e conclui que é apenas um resquício de um homem de verdade, a sombra de Mattia Pascal, outro indicador de que uma reviravolta estaria por vir por meio de alguma atitude ou decisão tomada pelo protagonista. E a quinta e última parte do romance termina nos trazendo a conclusão da trama e das duas vidas do narrador, o reconhecer-se com a identidade de “o falecido Mattia Pascal”:

- Ma voi, insomma, si può sapere chi siete?
Mi stringo ne le spalle, socchiudo gli occhi e rispondo:
- Eh, caro mio... Io sono il fu Mattia Pascal. (PIRANDELLO, 1904, v. 195, p. 616)

Para concluir este último capítulo, torna-se importante retomar a reflexão sobre a obra pirandelliana e sua modernidade no momento em que foi lançada. *Il fu Mattia Pascal* representa a condição existencial tragicômica, ou então humorística, de todos os homens, de maneira expressionista e exemplar. É o novo curso da narrativa pirandelliana, na qual Mattia representa, segundo Sergio Campailla, o drama de uma

criatura alienada, de um homem que se livra do peso da identidade e olha para a existência a partir de um mundo novo. É equívoco pensar em uma coerência do indivíduo no que concerne a uma íntima conexão entre ação e ideal, por isso, é nos momentos de silêncio e solidão que o homem se atenta para a inquietação de viver e para sua mesquinhez e inconsistência frente ao abismo do mistério e da vida, da perda de todas as certezas e verdades absolutas.

Quando Adriano Meis retorna a Miragno, seu desejo é o de se vingar daqueles que, por um julgamento errôneo, o colocaram para fora da vida. Esse desejo é sempre retratado por uma espécie de auto-ironia, uma reflexão acentuada sobre si mesmo, sobre sua própria condição, que o induzem a desistir de lutar, ser condescendente com uma sorte infeliz contra a qual ele poderia se rebelar. Tomando a decisão de ser complacente com essa má sorte, ao invés de lutar para retomar sua antiga vida e identidade, Mattia continua assumindo a figura do *inetto*, daquele que se dá por vencido diante do destino e das adversidades da vida.

Pirandello vive e escreve na passagem entre dois séculos, passagem marcada pela crise dos valores do século XIX, passagem na qual se começa a perder a confiança na ciência, na racionalidade e nos valores burgueses. O autor vive e representa esta crise a partir das contradições, trazendo para a literatura italiana algumas características fundamentais das vanguardas europeias originárias daquela mesma crise, como o relativismo, a tendência da decomposição e da deformação, o gosto pelo paradoxo, a escolha da ironia e do expressionismo. Justamente por causa da relatividade de cada aspecto e certeza da vida e do Universo, a modernidade aparece na obra pirandelliana a partir do encontro contraditório de pontos de vista, sendo que nenhum deles é capaz de aspirar a verdade:

Copernico, Copernico, don Eligio mio, ha rovinato l'umanità, irremediabilmente. Ormai noi tutti ci siamo a poco a poco adattati alla nuova concezione dell'infinita nostra piccolezza, a considerarci anzi men che niente nell'Universo, con tutte le nostre belle scoperte e invenzioni [...] . (PIRANDELLO, 1904, v. 194, p. 588)¹⁹

A elaboração do ensaio e da poética do *Umorismo* começa a ser desenvolvida por volta de 1904, mesmo ano da publicação de *Il fu Mattia Pascal a puntate* na *Nuova*

¹⁹ Trad. brasileira, p. 15.

Antologia, lembrando que o ensaio é dedicado a Mattia Pascal pelo autor, obra que lança as bases dessa nova poética. O humorismo pirandelliano é a expressão do pensamento e da cultura do relativismo filosófico, o qual pressupõe a discussão sobre o positivismo e as ideologias românticas. Em relação ao positivismo, Pirandello recusa o critério da verdade objetiva, garantida pela ciência e, em relação ao romantismo, rejeita a ideia da verdade subjetiva e a crença na centralidade do indivíduo, a qual, como bem demonstra o trecho acima, vem tirada de cena a partir da visão copernicana de que o homem não é e nem está no centro do Universo.

Surge, portanto, naquele momento, uma crise tanto da subjetividade quanto da objetividade, a qual coloca o próprio conceito de verdade em discussão. Já não existindo parâmetros concretos sobre a verdade, o humorismo, enquanto poética, é incapaz de propor novos valores por meio da literatura e, em consequência disso, acaba propondo uma postura exclusivamente crítica e apresentando personagens problemáticos e inaptos para ações práticas. A partir dessas personagens, Pirandello coloca em evidência as contradições e misérias da vida, ridicularizando e ao mesmo tempo se compadecendo delas. Campailla (2014), define o início do Novecentos como uma oficina de ilusões que não tem mais nada para oferecer, trazendo como consequência a decomposição e desintegração da personalidade do indivíduo. A tarefa do intelectual humorista é, portanto, na visão de Pirandello, decompor a ilusão e a hipocrisia que são as bases da vida social e que conciliam as tendências contrastantes dentro e fora de nós, o que faz do autor um ícone internacional do pessimismo e do relativismo contemporâneos, como afirma ainda Campailla.

Enquanto o narrador do século XIX intencionava convencer o leitor de que estava contando uma história real - como vemos no caso do romance histórico, que usa muito do artifício do manuscrito perdido e encontrado ao acaso para dar veracidade aos fatos narrados -, o narrador da primeira metade do século XX não acredita mais em verdade alguma, nem mesmo na sua própria verdade, convidando também o leitor a desenvolver uma desconfiança e uma cautela críticas. Tanto é verdade que, Pirandello, se enquadrando nesta última categoria de escritores, desenvolve o tempo todo o jogo entre realidade *versus* ficção em suas obras, optando por anexar em *Il fu Mattia Pascal* a notícia real sobre um caso semelhante àquele vivenciado por seu protagonista, em 1921, com o título de *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, somente com vistas a tornar plausíveis os episódios narrados em seu romance, de forma a amenizar as acusações de inverossimilhança sofridas em sua primeira publicação por parte da crítica que ainda não

estava habituada ao estilo moderno de narração que começava a surgir naquele início de século.

A característica fundamental do estilo narrativo de Pirandello se dá a partir de sua extraordinária capacidade de inventar situações e histórias cômicas, piedosas e grotescas, episódios e personagens que causem estranheza, que beirem o absurdo, sempre pondo em contraste ilusão e realidade, ficção e verossimilhança, ou seja, é a partir da fantasia dos casos narrados que o escritor consegue provocar a empatia e a identificação no leitor. Nesse sentido, *Il fu Mattia Pascal* representa o romance da reviravolta, dos contrastes e, por isso, além de representar muito bem a poética do humorismo e as crises da modernidade, acaba, mesmo que dentro de certos limites, sendo um representante do gênero folhetinesco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as reflexões desenvolvidas no presente trabalho, podemos concluir que Luigi Pirandello representa, melhor que qualquer outro escritor italiano contemporâneo a ele, o período que vai desde a crise pós-unitária do país até o advento fascista. No plano literário, o autor toma como ponto de partida, como a maior parte dos escritores nascidos na segunda metade do Oitocentos, o naturalismo, que é superado rapidamente pela tomada de consciência trazida com a crise da ideologia positivista. Essa consciência comporta em Pirandello um duplo interesse que, por um lado se remete a autores que têm uma orientação filosófico-cultural direcionada aos estudos psíquicos e parapsicológicos, à hipnose, ao espiritismo, como é o caso de Luigi Capuana e, por outro lado, o autor demonstra um interesse em relação a filósofos contrários ao positivismo, como Nietzsche e Schopenhauer. É a partir de ambas as vertentes que Pirandello, possivelmente, tenha encontrado sugestões para o romance *Il fu Mattia Pascal*, como ilustrado no último capítulo da dissertação.

A poética pirandelliana reflete a inquietação do intelectual que se difundiu na geração pós-ressurgimental seguida pela crise de antigas convenções científicas e sociais. Em sua obra, a modernidade aparece decomposta e a crise é percebida como desagregação dos valores sociais e da personalidade do indivíduo. No entanto, apesar de estas serem questões cruciais para entender a cultura daquele período, não podemos tomá-las como questões que envolvem o popular, já que se tratava de questões complexas que começavam a emergir e a serem debatidas naquele começo de século.

Se pensarmos que a preocupação da literatura de massa, a qual além de frequentemente tratar de temas de cunho popular, tem como foco principal informar um grande número de leitores, discutir e dramatizar as desigualdades e a função das instâncias sociais e persuadir o povo ideologicamente, perceberemos que, se houve uma intenção, mesmo que ainda de maneira bastante erudita pelos românticos do Oitocentos, em produzir na Itália uma literatura de caráter nacionalista e educador, não foi o que aconteceu no início do Novecentos. Há, no princípio, um retorno do papel tradicional do intelectual, da revalorização pura da arte, da literatura e da própria cultura, que surge devido à vitória e reação do fascismo, tornando-se aspectos potenciais sempre implícitos na atividade cultural da geração de artistas italianos dos primeiros vinte anos do século.

O escritor, e todo e qualquer artista, tem o direito e, portanto, também o dever, de participar ativamente da formação da cultura de seu tempo. Pirandello tinha plenas condições de colaborar com as instituições do pensamento daquele século, um momento de ruptura e de rápidas mudanças. Sobre a importância das colaborações do autor para a cultura e para as ideologias daquele período, Renato Barilli comenta:

Bisogna collocare l'opera pirandelliana entro la *Weltanschauung* della reazione al positivismo, al naturalismo, al determinismo della seconda metà dell'Ottocento: una *Weltanschauung* che, come sempre avviene quando se ne costituisce una genuina ed efficace, è stata in grado di rispondere su tutti i fronti, di mostrarsi fruttuosa in etica come in letteratura, in epistemologia come in psicologia. Riconosciamo che questo collegamento tra Pirandello e la reazione al positivismo è dei motivi più ovvi, quasi un luogo comune: non c'è forse studioso dell'opera pirandelliana che non lo abbia ricalcato. (BARILLI, 2005, p. 23)

Dessa forma, usando a ferramenta do humorismo em sua poética como uma alternativa de representação da realidade, das histórias e dos personagens, é que Pirandello traduz aquele momento de crise e de fragmentação de todas as certezas. Tanto no momento da criação quanto no da realização da obra pirandelliana, a reflexão assume uma função extremamente importante, já que não nos leva somente à compreensão dos fatos narrativos, mas também à decomposição do mecanismo das imagens criadas pelos sentimentos.

A reflexão que a narrativa pirandelliana induz no leitor, diferentemente dos sentimentos, não se pode mascarar e tampouco se esconder, pelo contrário, se coloca diante de nós e nos faz analisar acontecimentos e personagens de maneira imparcial, compondo uma imagem fragmentada da realidade e trazendo como consequência a advertência e o sentimento do contrário. A reflexão despertada pela obra de Pirandello, portanto, é a de que o indivíduo, por trás da imensidão de máscaras usadas, por meio das quais ele se relaciona na sociedade, é na verdade um indivíduo vazio.

Quando pensamos em uma literatura de massa, podemos relacioná-la, muitas vezes, a uma representação de elementos da cultura popular que são usados a fim de uma persuasão ideológica por um determinado grupo intelectual dirigente diante da ideologia por ele escolhida para ser defendida. Em outras palavras, coloca-se o povo como personagem literário apenas para convencer sobre uma determinada tomada de

posição social. Assim, surge, neste contexto, o romance-folhetim francês do século XIX, o qual trazia como característica fundamental uma postura social com a qual as massas se identificavam. Nesse aspecto, ele se distancia completamente do caráter da obra pirandelliana, que despertava o questionamento do leitor sobre a arte e sobre a vida ao invés de criar desfechos consolatórios para as crises desencadeadas, como fazia o romance-folhetim por meio de seus heróis justiceiros, os quais contribuíam com o sonhar do homem do povo na fuga dos males suportados.

Embora Pirandello adote o romance-folhetim como modelo de publicação seriada, ele não elabora um romance com vistas a sanar problemas sociais, mesmo porque não retrata a vida das camadas mais baixas da sociedade, e sim da burguesia. Contudo, percebe-se claramente que o autor retoma alguns temas populares, mesmo que muitas vezes de forma irônica, em *Il fu Mattia Pascal*. A temática do morto-vivo, as reviravoltas da trama, o fator do acaso e da sorte como elementos fundamentais para que os fatos se desenvolvessem e o protagonista pudesse recomeçar a vida com uma nova identidade, são todos temas ligados à cultura e à literatura populares. Outra temática muito popular que o autor traz para a obra são as crenças no místico e no espiritual difundidas na narrativa por meio do personagem de Anselmo Paleari. Apesar da clara ironia com que Pirandello descreve a sessão espírita presente no romance, cheia de falcatruas, a maior parte das ideias transmitidas por essa personagem eram ideias que começavam a de fato serem difundidas naquele momento, como, por exemplo, aquelas de Allan Kardec, no que se refere ao espiritismo, e aquelas de Charles Webster Leadbeater, sobre teosofia e esoterismo, que iam ao encontro de toda uma necessidade de busca por respostas geradas pela crise do positivismo.

Ainda que este trabalho não tenha tido a intenção de analisar as alterações feitas da publicação folhetinesca de *Il fu Mattia Pascal* para as edições posteriores que reuniram o romance em volume, é importante citar dois trabalhos que analisam o percurso das edições da obra. Um destes trabalhos é o de Mario Costanzo²⁰, no qual ele faz notas sobre as variações nas edições de todos os romances de Pirandello. No que concerne ao *Il fu Mattia Pascal*, Costanzo utiliza, para tal confronto, a primeira publicação feita pela *Nuova Antologia*, que data de 16 de abril a 16 de junho, de 1904; a primeira edição em dois volumes de 1910 e a edição revisada de 1918 em volume único,

²⁰ As notas de Mario Costanzo constam na obra *Luigi Pirandello: tutti i romanzi* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A, 1973, vol. 1), a qual conta ainda com uma introdução sobre Pirandello enquanto narrador, por parte de Giovanni Macchia.

ambas da editora Fratelli Treves; *Gli scrupoli della fantasia* (primeira parte da *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*), publicado em 22 de junho de 1921 no *L'Idea Nazionale* e, por fim, a última edição, da editora Bemporad, de 1921, na qual consta o anexo da *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*. O autor analisa as variações sofridas nessas edições, principalmente no quesito redacional, sendo uma leitura bastante interessante e um estudo bastante profundo em matéria de revisão textual.

Seguindo esta mesma linha, temos o trabalho desenvolvido por Nino Borsellino (2000), que trata de notas sobre o manuscrito²¹ de *Il fu Mattia Pascal*, o qual Pirandello dedica a um poeta de Catânia, chamado Antonio Campanozzi, antes mesmo que a publicação seriada na *Nuova Antologia* tivesse sido inteiramente publicada. A partir de algumas imagens, Borsellino faz observações sobre as correções e rascunhos de natureza estilística e expressiva, de matéria narrativa e redacional, feitos pelo autor siciliano no manuscrito.

Citada a importância das pesquisas acima, para interessados no aprofundamento sobre a evolução das edições do romance, lembramos que a intenção deste trabalho foi destacar o fato de que, mesmo distante de produzir uma literatura popular, no sentido de uma literatura politicamente engajada e que fosse lida pela massa, Pirandello esteve totalmente inserido nas ideologias culturais de seu tempo, expressando-as de maneira exemplar em suas obras. O núcleo central da obra pirandelliana é o contraste entre ilusão e realidade: todos nós apresentamos uma série de contrastes entre aquilo que gostaríamos de ser e aquilo que de fato somos, entre aquilo que parecemos ser perante os outros e o que realmente somos. Portanto, a existência humana é uma história de solidão, de pena e de ilusão, condicionada externamente por toda uma série absurda de convenções fora das quais só resta a impossibilidade de viver, como refletimos a partir dos acontecimentos do protagonista Mattia Pascal no romance em questão.

A identidade do indivíduo como um ser conexo e unitário deixa de existir, o indivíduo passa a ser visto como um ser fragmentado. Pirandello efetua uma desagregação do indivíduo em uma série de personalidades diferentes segundo o momento, a situação ou a forma como os outros o veem. Seu compromisso, enquanto escritor, por meio da poética do humorismo, foi desmascarar todas as vaidades e anseios que se hospedam na alma do homem, revelando, ao mesmo tempo, o drama humano a partir do qual se descobre o vazio que se esconde atrás da própria existência.

²¹ Consta neste trabalho, no ANEXO C, p.123-126, algumas imagens do manuscrito pirandelliano, disponibilizados por Nino Borsellino em sua obra *Ritratto e immagini di Pirandello*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASOR ROSA, Alberto. **Storia della letteratura italiana**. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 5ª ed., 1990.

BARILLI, Renato. **Pirandello**. Una rivoluzione culturale. Milano: Oscar Mondadori, 2005.

BORSELLINO, Nino. **Ritratto e immagini di Pirandello**. Roma-Bari: Gius. Laterza e Figli Spa, 2000.

BORSI, Italo. Pirandello narratore. In: PIRANDELLO, L. **Novelle per un anno: Brecche e la guerra/Una giornata/Appendice**. Roma: Newton Compton editori s.r.l., 1993.

CALDAS, Waldenyr. **Literatura da cultura de massa: uma análise sociológica**. São Paulo: Musa Editora, 2000.

CAMPAILLA, Sergio. Pirandello romanziere. In: PIRANDELLO, L. **Il fu Mattia Pascal**. Roma: Newton, Compton editori s. r. l., 2014.

CORSINOVI, Graziella. La crisi della modernità in Pirandello: dalla caduta delle certezze all'utopia del mito. In: CONTINI, Andrea; DENTONE, Adriana (org.). **Intorno a Pirandello: percorsi e interpretazioni**. Genova: Le mani editore, 2008.

DEI, Fabio. **Antropologia culturale**. Bologna: Il Mulino, 2012.

ECO, Umberto. **O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

_____. **Sei passeggiate nei boschi narrativi**. Milano: Bompiani, 1995.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere: Literatura. Folclore. Gramática**. Trad. Carlos Nelson Coutinho et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, vol. 6.

_____. **Cadernos do cárcere: Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, vol. 2.

_____. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

LUPERINI, Romano. **Il Novecento**: apparati ideologici/ceto intellettuale/sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea. Torino: Loesher editore, 1981.

MACCHIA, Giovanni (org.). Introduzione a Pirandello narratore. In: PIRANDELLO, L. **Luigi Pirandello**: tutti i romanzi. Milano: Arnaldo Mondadori Editore S.p.A., 1973, vol. 1.

MACHELLA, Vincenzo. **Pirandello e il pirandellismo nella storia della critica pirandelliana**. Macerata: Tipografia S. Giuseppe, 1959.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PIRANDELLO, Luigi. Il fu Mattia Pascal. **Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti**. Roma, v. 194, mar./abr. 1904. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/nuovaantologia194romauoft#page/n5/mode/2up>. Acesso em: jul/2016.

_____. Il fu Mattia Pascal. **Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti**. Roma, v. 195, mai./jun.1904. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/nuovaantologia195romauoft#page/n5/mode/2up>. Acesso em: jul/2016.

_____. **L'umorismo**. Milano: Garzanti Libri s.p.a, 5ª ed., 2011.

_____. **O falecido Mattia Pascal/Seis personagens à procura de um autor**. Trad. Fernando Correa Fonseca. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2ª ed., 2003.

RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX**: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

RICCI, Angelo. **Sguardo sul novecento letterario italiano**. Porto Alegre: Imprensa Universitária, 1957.

VICENTINI, Marzia Terenzi. **Neorrealismo italiano**. Curitiba: Segesta Editora, 2010.

ANEXOS

ANEXO A – Carta de Pirandello a Luigi Capuana

A Luigi Capuana

Illustre Amico,

Lei conosce le vicende di questo mio romanzo, e sa che con esso per la prima volta (ora son circa quattordici anni) io mi provai nell'arte narrativa, e che esso era – nella sua prima forma – dedicato a Lei.

Ma « chi di stampar opere lavora », come il Berni direbbe, pretende spesso che nasca la gallina prima dell'uovo, che uno scrittore cioè abbia fama prima di mandare a stampa il libro che gliela dovrebbe dare. E per lungo tempo la mia Esclusa si vide costretta a rimaner tale e dalle case editrici e dal pubblico. Finché non apparve su « La Tribuna » di Roma: primo romanzo italiano nelle appendici di questo giornale.

Non so rendermi conto dell'effetto che abbia potuto fare nei pazienti e viziosi lettori delle appendici giornalistiche; certo, scene drammatiche non difettano in questo romanzo, quantunque il dramma si svolga più nell'intimo dei personaggi; ma dubito forte che, in una lettura forzosamente saltuaria, si sia potuto avvertire alla parte più originale del lavoro: parte scrupolosamente nascosta sotto la rappresentazione affatto oggettiva dei casi e delle persone; al fondo insomma essenzialmente umoristico del romanzo.

Qui ogni volontà è esclusa, pur essendo lasciata ai personaggi la piena illusione ch'essi agiscano volontariamente; mentre una legge odiosa li guida o li trascina, occulta e inesorabile; e fa sì che un'innocente, scacciata dalla società – per esservi riammessa – debba prima passare sotto le forche dell'infamia, commettere cioè davvero quella colpa di cui ingiustamente era stata accusata.

Nulla di combinato, tuttavia, o di congegnato avanti o di adattato a questo fine segreto. E qui han luogo infatti i tanti ostacoli improvvisi, gravi o lievi, che nella realtà contrariano e limitano e deformano i caratteri degli individui e la vita. La natura senz'ordine almeno apparente, irta di contraddizioni, è lontanissima, spesso, dalle opere d'arte in cui tutti gli elementi, visibilmente, si tengono a vicenda e a vicenda.

cooperano, e che perciò mostrano una vita troppo concentrata da un canto, troppo semplificata dall'altro. Nella realtà vera le azioni che mettono in rilievo un carattere non si stagliano forse su un fondo di vicende ordinarie, di particolari comuni? E queste vicende ordinarie, questi particolari comuni, la materialità della vita, insomma, così varia e complessa, non contraddicono poi aspramente tutte quelle semplificazioni ideali e artificiose? non costringono ad azioni, non ispirano pensieri e sentimenti contrarii a tutta quella logica armoniosa dei fatti e dei caratteri concepiti dagli scrittori? E quante occasioni imprevedute, imprevedibili, occorrono nella vita, ganci improvvisi che arraffano le anime in un momento fugace, di grettezza o di generosità, in un momento nobile o vergognoso, e le tengon poi sospese o su l'altare o alla gogna per l'intera esistenza, come se questa fosse tutta assommata in quel momento solo, d'ebbrezza passeggera o d'incosciente abbandono?

Voglio con questo scusare le umili e minute rappresentazioni, che occorrono frequenti nel mio romanzo.

Io l'ho, illustre amico, riveduto amorosamente da cima a fondo e in gran parte rifiuto; e nel presentarlo al pubblico, per la prima volta raccolto in volume, voglio che sia ancora dedicato a Lei.

Suo L. Pirandello

Roma, dicembre 1907

²² A imagem em questão pertence a uma transcrição da carta de Luigi Pirandello para Capuana, reproduzida em *Note ai testi e varianti*, por Mario Costanzo, na obra **Luigi Pirandello: tutti i romanzi**. (Milano: Arnaldo Mondadori Editore S.p.A., 1973, pp. 881-882, vol. 1.)

ANEXO B – Avvertenza sugli scrupoli della fantasia

Avvertenza sugli scrupoli della fantasia

Il signor Alberto Heintz, di Buffalo negli Stati Uniti, al bivio tra l'amore della moglie e quello d'una signorina ventenne, pensa bene di invitar l'una e l'altra a un convegno per prendere insieme con lui una decisione.

Le due donne e il signor Heintz si trovano puntuali al luogo convenuto; discutono a lungo, e alla fine si mettono d'accordo. Decidono di darsi la morte tutti e tre.

La signora Heintz ritorna a casa; si tira una revolverata e muore. Il signor Heintz, allora, e la sua innamorata signorina ventenne, visto che con la morte della signora Heintz ogni ostacolo alla loro felice unione è rimosso, riconoscono di non aver più ragione d'uccidersi e risolvono di rimanere in vita e di sposarsi. Diversamente però risolve l'autorità giudiziaria, e li trae in arresto.

Conclusione volgarissima.
(Vedere i giornali di New York del 25 gennajo 1921, edizione del mattino.)

*

Poniamo che un disgraziato scrittor di commedie abbia la cattiva ispirazione di portare sulla scena un caso simile.

Si può esser sicuri che la sua fantasia si farà scrupolo prima di tutto di sanare con eroici rimedii l'assurdità di quel suicidio della signora Heintz, per renderlo in qualche modo verosimile.

Ma si può essere ugualmente sicuri, che, pur con tutti i rimedii eroici escogitati dallo scrittor di commedie, novantanove critici drammatici su cento giudicheranno assurdo quel suicidio e inverosimile la commedia.

Perché la vita, per tutte le sfacciate assurdità, piccole e grandi, di cui beatamente è piena, ha l'inestimabile privilegio di poter fare a meno di quella stupidissima verosimiglianza, a cui l'arte crede suo dovere obbedire.

Le assurdità della vita non hanno bisogno di parer verosimili, perché sono vere. All'opposto di quelle dell'arte che, per parer vere, hanno bisogno d'esser verosimili. E allora, verosimili, non sono più assurdità.

Un caso della vita può essere assurdo, un'opera d'arte, se è opera d'arte, no.

Ne segue che tacciare d'assurdità e d'inverosimiglianza, in nome della vita, un'opera d'arte è balordaggine.

In nome dell'arte, sì; in nome della vita, no.

*

C'è nella storia naturale un regno studiato dalla zoologia, perché popolato dagli animali.

Tra i tanti animali che lo popolano è compreso anche l'uomo.

E lo zoologo sì, può parlare dell'uomo e dire, per esempio, che non è un quadrupede ma un bipede, e che non ha la coda, vuoi come la scimmia, vuoi come l'asino, vuoi come il pavone.

All'uomo di cui parla lo zoologo non può mai capitar la disgrazia di perdere, poniamo, una gamba e di farsela mettere di legno; di perdere un occhio e di farselo mettere di vetro. L'uomo dello zoologo ha sempre due gambe, di cui nessuna di legno; sempre due occhi, di cui nessuno di vetro.

E contraddire allo zoologo è impossibile. Perché lo zoologo, se gli presentate un tale con una gamba di legno o con un occhio di vetro, vi risponde che egli non lo conosce, perché quello non è l'uomo, ma un uomo.

È vero però che noi tutti, a nostra volta, possiamo rispondere allo zoologo che l'uomo ch'egli conosce non esiste, e che invece esistono gli uomini, di cui nessuno è uguale all'altro e che possono anche avere per disgrazia una gamba di legno o un occhio di vetro.

Si domanda a questo punto se vogliono esser considerati come zoologi o come critici letterarii quei tali signori che, giudicando un romanzo o una novella o una commedia, condannano questo o quel personaggio, questa o quella rappresentazione di fatti o di sentimenti, non già in nome dell'arte come sarebbe giusto, ma in nome d'una umanità che sembra essi conoscano a perfezione, come se realmente in astratto esistesse, fuori cioè di quell'infinita varietà d'uomini capaci di commettere tutte quelle sullodate assurdità che non hanno bisogno di parer verosimili, perché sono vere.

*

Intanto, per l'esperienza che dal canto mio ho potuto fare d'una tal critica, il bello è questo: che mentre lo zoologo riconosce che l'uomo si distingue dalle altre bestie anche per il fatto che l'uomo ragiona e che le bestie non ragionano, — il ragionamento appunto (vale a dire ciò che è più proprio dell'uomo) è apparso tante volte ai signori critici, non come un eccesso se mai, ma anzi come un difetto d'umanità in tanti miei

non allegri personaggi. Perché pare che umanità, per loro, sia qualche cosa che più consista nel sentimento che nel ragionamento.

Ma volendo parlare così astrattamente come codesti critici fanno, non è forse vero che mai l'uomo tanto appassionatamente ragiona (o sragiona, che è lo stesso), come quando soffre, perché appunto delle sue sofferenze vuol veder la radice, e chi gliela ha date, e se e quanto sia stato giusto il dargliele, — mentre, quando gode, si piglia il godimento e non ragiona, come se il godere fosse suo diritto?

Dovere delle bestie è il soffrire senza ragionare. Chi soffre e ragiona (appunto perché soffre), per quei signori critici non è umano; perché pare che, chi soffra, debba esser soltanto bestia, e che soltanto quando sia bestia, sia per essi umano.

*

Ma di recente ho pur trovato un critico, a cui son molto grato. A proposito della mia disumana e, pare, inguaribile «cerebrialità» e paradossale inverosimiglianza delle mie favole e dei miei personaggi, egli ha domandato a quegli altri critici donde attingevano il criterio per giudicare siffattamente il mondo della mia arte.

«Dalla cosiddetta vita normale?», ha domandato. «Ma cos'è questa se non un sistema di rapporti, che noi scegliamo nel caos degli eventi quotidiani e che arbitrariamente qualifichiamo normale?» Per concludere che «non si può giudicare il mondo d'un artista con un criterio di giudizio attinto altrove che da questo mondo medesimo.»

Debbo aggiungere, per dar credito a questo critico presso gli altri critici, che non ostante questo, anzi proprio per questo, anch'egli poi giudica sfavorevolmente l'opera mia, perché gli pare, cioè, ch'io non sappia dar valore e senso universalmente umano alle mie favole e ai miei personaggi, tanto da lasciar perplesso chi deve giudicarli, se io non abbia inteso piuttosto limitarmi a riprodurre certi curiosi casi, certe particolarissime situazioni psicologiche.

Ma se il valore e il senso universalmente umano di certe mie favole e di certi miei personaggi, nel contrasto, com'egli dice, tra realtà e illusione, tra volto individuale ed immagine sociale di esso, consistesse innanzi tutto nel senso e nel valore da dare a quel primo contrasto, il quale, per una beffa costante della vita, ci si scopre sempre inconsistente, in quanto che, necessariamente purtroppo, ogni realtà d'oggi è destinata a scoprirsi illusione domani, ma illusione necessaria, se purtroppo fuori di essa non c'è per noi altra realtà? Se consistesse appunto in questo, che un uomo o una donna, messi da altri o da se stessi

in una penosa situazione, socialmente anormale, assurda per quanto si voglia, vi durano, la sopportano, la rappresentano davanti agli altri, finché non la vedono, sia pure per la loro cecità o incredibile buona fede; perché appena la vedono come a uno specchio che sia posto loro davanti, non la sopportano più, ne provan tutto l'orrore e la infrangono o, se non possono infrangerla, se ne senton morire? Se consistesse appunto in questo, che una situazione, socialmente anormale, si accetta, anche vendendola a uno specchio, che in questo caso ci para davanti la nostra stessa illusione; e allora la si rappresenta, soffrendone tutto il martirio, finché la rappresentazione di essa sia possibile dentro la maschera soffocante che da noi stessi ci siamo imposta o che da altri o da una crudele necessità ci sia stata imposta, cioè fintanto che sotto questa maschera un sentimento nostro, troppo vivo, non sia ferito così addentro, che la ribellione alla fine prorompa e quella maschera si stracci e si calpesti?

«Allora, di colpo», dice il critico, «un fiotto d'umanità invade questi personaggi, le marionette divengono improvvisamente creature di carne e di sangue, e parole che bruciano l'anima e straziano il cuore escono dalle loro labbra.»

E sfido! Hanno scoperto il loro nudo volto individuale sotto quella maschera, che li rendeva marionette di se stessi, o in mano agli altri; che li faceva in prima apparir duri, legnosi, angolosi, senza finitezza e senza delicatezza, complicati e strapiombanti, come ogni cosa combinata e messa sù non liberamente ma per necessità, in una situazione anormale, inverosimile, paradossale, tale insomma che essi alla fine non han potuto più sopportarla e l'hanno rotta.

L'arruffio, se c'è, dunque è voluto, il macchinismo, se c'è, dunque è voluto, ma non da me: bensì dalla favola stessa, dagli stessi personaggi; e si scopre subito, difatti: spesso è concertato apposta e messo sotto gli occhi nell'atto stesso di concertarlo e di combinarlo: è la maschera per una rappresentazione, il giuoco delle parti; quello che vorremmo o dovremmo essere; quello che agli altri pare che siamo; mentre quel che siamo, non lo sappiamo, fino a un certo punto, neanche noi stessi; la goffa, incerta metafora di noi; la costruzione, spesso arzigogolata, che facciamo di noi, o che gli altri fanno di noi: dunque, davvero, un macchinismo, sì, in cui ciascuno volutamente, ripeto, è la marionetta di se stesso; e poi, alla fine, il calcio che manda all'aria tutta la baracca.

Credo che non mi resti che di congratularmi con la mia fantasia se, con tutti i suoi scrupoli, ha fatto apparir come difetti reali, quelli ch'eran voluti da lei: difetti di quella fittizia costruzione che i personaggi stessi han messo su di sé e della loro

vita, e che altri ha messo sù per loro: i difetti insomma della maschera finché non si scopre nuda.

Ma una consolazione più grande m'è venuta dalla vita, o dalla cronaca quotidiana, a distanza di circa vent'anni dalla prima pubblicazione di questo mio romanzo Il fu Mattia Pascal, che ancora una volta oggi si ristampa.

Neppure ad esso, quando apparve per la prima volta, mancò, pur tra il consenso quasi unanime, chi lo tacciasse d'inverosimiglianza.

Ebbene, la vita ha voluto darmi la prova della verità di esso in una misura veramente eccezionale, fin nella minuzia di certi caratteristici particolari spontaneamente trovati dalla mia fantasia.

Ecco quanto si leggeva nel Corriere della Sera del 27 marzo 1920:

L'OMAGGIO DI UN VIVO ALLA PROPRIA TOMBA

Un singolare caso di bigamia, dovuto all'affermata ma non sussistente morte di un marito, si è rivelato in questi giorni. Risaliamo brevemente all'antefatto. Nel reparto Calvaire il 26 dicembre 1916 alcuni contadini pescavano dalle acque del canale delle «Cinque chiuse» il cadavere di un uomo rivestito di maglia e pantaloni color marrone. Del rinvenimento fu dato avviso ai carabinieri che iniziarono le investigazioni. Poco dopo il cadavere veniva identificato da tale Maria Tedeschi, ancor piacente donna sulla quarantina, e da certi Luigi Longoni e Luigi Majoli, per quello dell'elettricista Ambrogio Casati di Luigi, nato nel 1869, marito della Tedeschi. In realtà l'annegato assomigliava molto al Casati.

Quella testimonianza, a quanto ora è risultato, sarebbe stata alquanto interessata, specie per il Majoli e per la Tedeschi. Il vero Casati era vivo! Era, però, in carcere ancora dal 21 febbraio dell'anno precedente per un reato contro la proprietà e da tempo viveva diviso, sebbene non legalmente, dalla moglie. Dopo sette mesi di gramaglie, la Tedeschi passava a nuove nozze col Majoli, senza urtare contro nessuno scoglio burocratico. Il Casati finì di scontare la pena l'8 marzo del 1917 e solo in questi giorni egli apprese di essere... morto e che sua moglie si era rimaritata ed era scomparsa. Seppe tutto ciò quando si recò all'Ufficio di anagrafe in piazza Missori, avendo bisogno di un documento. L'impiegato, allo sportello, inesorabilmente gli osservò:

— Ma voi siete morto! Il vostro domicilio legale è al cimitero di Musocco, campo comune 44, fossa n. 550...

Ogni protesta di colui che voleva essere dichiarato vivo fu inutile. Il Casati si propone di far riconoscere i suoi diritti alla... resurrezione, e non appena rettificato, per quanto lo riguarda, lo stato civile, la presunta vedova rimaritata vedrà annullato il secondo matrimonio.

Intanto la stranissima avventura non ha punto afflitto il Casati: anzi si direbbe che l'ha messo di buon umore, e, desideroso di nuove emozioni, ha voluto far una capatina alla... propria tomba e come atto di omaggio alla sua memoria, ha deposto sul tumulo un fragrante mazzo di fiori e vi ha acceso un lumino votivo!

Il presunto suicidio in un canale; il cadavere estratto e riconosciuto dalla moglie e da chi poi sarà secondo marito di lei, il ritorno del finto morto e finanche l'omaggio alla propria tomba! Tutti i dati di fatto, naturalmente senza tutto quell'altro che doveva dare al fatto valore e senso universalmente umano.

Non posso supporre che il signor Ambrogio Casati, elettricista, abbia letto il mio romanzo e recato i fiori alla sua tomba per imitazione del fu Mattia Pascal.

La vita, intanto, col suo beatissimo dispregio d'ogni verosimiglianza, poté trovare un prete e un sindaco che unirono in matrimonio il signor Majoli e la signora Tedeschi senza curarsi di conoscere un dato di fatto, di cui pur forse era facilissimo aver notizia, che cioè il marito signor Casati si trovava in carcere e non sottoterra.

La fantasia si sarebbe fatto scrupolo, certamente, di passar sopra a un tal dato di fatto; e ora gode, ripensando alla taccia di inverosimiglianza che anche allora le fu data, di far conoscere di quali reali inverosimiglianze sia capace la vita, anche nei romanzi che, senza saperlo, essa copia dall'arte.

²³ As imagens em que constam a transcrição da *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* foram retiradas da seguinte fonte: PIRANDELLO, Luigi. **Il fu Mattia Pascal**. Roma: Newton, Compton editori s. r. l., 2014, pp- 207-212.

ANEXO C – O manuscrito de *Il fu Mattia Pascal*

Foto-ritratto di Luigi Pirandello con dedica ad Antonio Campanozzi.
Ms. Ital. 83.

§ 1. - Premessa.

Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal. E me ne approfittavo. Ogni qual volta qualcuno dei miei amici o conoscenti dimostrava d'aver perduto fino a tal segno il ben dell'intelletto da venire da me per qualche consiglio o suggerimento, mi stringeva ne le spalle, acciuchando gli occhi e gli rispondeva:

— Io mi chiamo Mattia Pascal.

— Grazie, caro. Questo lo so.

— E ti par poco?

Non pareva molto, per dir la verità, neanche a

583-

- Ma anche lei, - rimbecco Pomino - andrebbe non
 tanto più mia moglie...

- Oh, insomma! - Stasfai - Volevo vendicarmi e non
 mi vendico; ti lascio la moglie, ti lascio in pace, e non ti
 accenti? Tu, Romilda, alzati! andiamocene via,
 noi due! E, propongo un bel viaggetto di nozze... E' diva,
 non è? ~~una bella donna, una bella donna, una bella donna~~
~~una bella donna, una bella donna, una bella donna~~
~~una bella donna, una bella donna, una bella donna~~
 tranne! Lascia questo pudente recatore,
 vedi? Pretende che io
 mi sia fatto, prima di lui, un uomo, un uomo, un uomo
 vada a buttarsi dritto nella
 gola del mulino, alla Stia?

- Non pretendo questo! - proruppe Pomino, a legna dell'ora
 uccide! Ma vattene, vattene, vattene via, vattene via,
 poiché ti piacquero di farti credere morto! Vattene subito, lan-
 sano, senza farti vedere da alcuno. Perché io qua... con te... vivo...

Mi alzarai; gli battrò una mano su la spalla
 per calmarlo e gli riposo, prima di tutto, ch'ero

Una pagina con tagli e correzioni dell'ultimo capitolo (XVIII), *Il fu Mattia Pascal*, che dà il titolo al romanzo. Ms. Ital. 83.

²⁴ As imagens sobre o manuscrito do romance de Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, foram retiradas da seguinte fonte: BORSELLINO, Nino. **Ritratto e immagini di Pirandello**. Roma-Bari: Gius. Laterza e Figli Spa, 2000, pp. 169-172.

ANEXO D – *Il fu Mattia Pascal*²⁵

IL FU MATTIA PASCAL

ROMANZO

§ 1. — Premessa.

Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal. E me ne approfittavo. Ogni qual volta qualcuno de' miei amici o conoscenti dimostrava d'aver perduto fino a tal segno il ben dell'intelletto da venire da me per qualche consiglio o suggerimento, mi stringevo ne le spalle, socchiudevo gli occhi e gli rispondevo:

— Io mi chiamo Mattia Pascal.

— Grazie, caro. Questo lo so.

— E ti par poco?

Non pareva molto, veramente, neanche a me. Ma ignoravo allora che cosa volesse dire il non sapere neppur questo, il non poter più rispondere, cioè, come prima, all'occorrenza:

— Io mi chiamo Mattia Pascal.

Qualcuno vorrà bene compiangermi (costa così poco) immaginando l'atroce cordoglio d'un disgraziato, al quale avvenga di scoprire a un certo punto che... sì, niente, insomma: nè padre nè madre, nè come fu o come non fu; e vorrà pur bene indignarsi (costa anche meno) della corruzione dei costumi, e de' vizii, e della tristezza dei tempi, che di tanto male possono esser cagione a un povero innocente.

Ebbene, si accomodi. Ma è mio dovere avvertirlo che non si tratta propriamente di questo. Potrei qui esporre, di fatti, in un albero genealogico, l'origine e la discendenza della mia famiglia e dimostrare che non solo ho conosciuto mio padre e mia madre, ma e gli antenati miei e le loro azioni, in un lungo decorso di tempo, non tutte veramente lodevoli.

E allora?

Ecco: il mio caso è sommamente strano e diverso; tanto diverso e strano che mi faccio a narrarlo.

Fui, per circa due anni, non so se più cacciatore di topi che guardiano di libri nella biblioteca che un Monsignor Boccamazza nel 1803 volle lasciar morendo al nostro Comune. Evidentemente questo Monsignore dovette conoscer poco l'indole e le attitudini de' suoi concittadini; o forse sperò che il suo lascito dovesse col tempo e con la comodità accendere nel loro animo l'amore per lo studio. Finora, ne posso rendere testimonianza, non si è acceso; e questo dico in lode de' miei concittadini. Del dono anzi il Comune si dimostrò così poco grato al Boccamazza, che non volle neppure erigergli un mezzobusto pur che fosse, e i libri lasciò per molti e molti anni accatastati in un

IL FU MATTIA PASCAL

587

vasto e umido magazzino, donde poi li trasse, pensate voi in quale stato, per allogarli nella chiesetta fuori mano di Santa Maria Liberale, non so per qual ragione sconsacrata. Qua li affidò, senz'alcun discernimento, a titolo di beneficio e come sinecura, a qualche sfaccendato ben protetto che, per due lire al giorno, si fosse preso il fastidio di sopportarne per alcune ore il tanfo della muffa e del vecchiume.

Tal sorte toccò anche a me; e fin dal primo giorno io concepìi così misera stima dei libri, sieno essi a stampa o manoscritti (come alcuni antichissimi della nostra biblioteca), che ora non mi sarei mai e poi mai messo a scrivere, se, come ho detto, non stimassi davvero strano il mio caso e tale da poter servire d'ammaestramento a qualche curioso lettore, che per avventura, riducendosi finalmente ad effetto l'antica speranza della buon'anima di Monsignor Boccamazza, capitasse in questa biblioteca, a cui io lascio questo mio manoscritto, con l'obbligo però che nessuno possa aprirlo se non cinquant'anni dopo la mia *terza, ultima e definitiva* morte.

Giachè, per il momento (e Dio sa quanto me ne duole), io sono morto, sì, già due volte, ma la prima per errore, e la seconda... sentirete.

§ 2. — Premessa seconda (filosofica) a mo' di scusa.

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

Lo scrivo qua, nella chiesetta sconsacrata, al lume che mi viene dalla lanterna lassù, della cupola; qua nell'abside riservata al bibliotecario e chiusa da una bassa cancellata di legno a pilastri, mentre don Eligio sbuffa sotto l'incarico che si è eroicamente assunto di mettere un po' d'ordine in questa vera babilonia di libri. Temo che non ne verrà mai a capo. Nessuno prima di lui si era curato di sapere, almeno all'ingrosso, dando di sfuggita un'occhiata ai dorsi, che razza di libri quel Monsignore avesse donato al Comune: si riteneva che tutti o quasi dovessero trattare di materie religiose. Ora il Pellegrinotto ha scoperto, per maggior sua consolazione, una varietà grandissima di materie nella biblioteca di Monsignore; e siccome i libri furono presi di qua e di là nel magazzino e accozzati così come venivano alle mani, la confusione è indescrivibile. Si sono strette per la vicinanza fra questi libri amicizie oltre ogni dire bizzarre: don Eligio Pellegrinotto mi ha detto, ad esempio, che ha stentato non poco a staccare da un trattato molto licenzioso *Dell'arte di amar le donne*, libri tre di Anton Muzio Porro dell'anno 1571, una *Vita e Morte di Faustino Materucci*, *Benedettino di Polirone*, che *taluni chiamano beato*, biografia edita a Mantova nel 1625. Per l'umidità, le legature de' due volumi si erano fraternamente appiccicate. Notare che nel libro secondo del trattato si discorre a lungo della vita e delle avventure monacali.

Molti libri curiosi e piacevolissimi don Eligio Pellegrinotto, arrampicato tutto il giorno su una scala da lampionajo, ha pescato negli scaffali della biblioteca. Ogni qual volta ne trova uno, lo lancia dall'alto, con garbo, sul tavolone che sta in mezzo; la chiesetta ne rin-

²⁵ O romance foi anexado em sua forma seriada à dissertação para um acesso mais fácil por parte do leitor, caso necessário. O formato deste anexo é o mesmo daquele digitalizado no site da revista *Nuova Antologia*. Os cinco primeiros capítulos estão disponíveis no seguinte volume: <http://www.archive.org/stream/nuovaantologia194romauoft#page/n5/mode/2up>. Já os demais capítulos estão disponíveis em:

<http://www.archive.org/stream/nuovaantologia195romauoft#page/n5/mode/2up>.

trona: un nugolo di polvere si leva, da cui due o tre ragni scappano via spaventati; io accorro dall'abside, scavalcando la cancellata; do prima col libro stesso la caccia ai ragni su pe' l favolone polveroso; poi apro il libro e mi metto a leggerlo.

Così, a poco a poco, ho fatto il gusto a siffatte letture. Ora don Eligio mi dice che il mio libro dovrebbe esser condotto sul modello di questi ch'egli va scovando nella biblioteca, avere cioè il loro particolar sapore, lo scrollo le spalle e gli rispondo che non è fatica per me. E poi altro mi trattiene.

Tutto sudato e impolverato, don Eligio scende dalla scala e viene a prendere una boccata d'aria nell'orticello che ha trovato modo di far sorgere qui dietro l'abside, riparato giro giro da stecchi e spuntoni.

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

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

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

— E d'altri! Ma se ha sempre girato!

— Non è vero. L'uomo non lo sapeva, e dunque era come se non girasse. Del resto, voi non potete mettere in dubbio che Giosué fermò il sole. Ma lasciamo star questo. Io dico che quando la Terra non girava, e l'uomo — vestito da greco o da romano — vi faceva così bella figura e così altamente sentiva di sé e tanto si compiaceva della propria dignità, credo bene che potesse riuscire accetta una narrazione minuta e piena d'oziosi particolari. Si legge o non si legge in Quintiliano, come voi m'avete insegnato, che la storia doveva esser fatta per raccontare e non per provare?

— Non nego, — risponde don Eligio, — ma è vero altresì che non si sono mai scritti libri così minuti, anzi minuziosi in tutti i più riposti particolari, come dacché, a vostro dire, la Terra si è messa a girare.

— E va bene! *Il signor conte si levò pertempo, alle ore otto e mezzo precise... La signora contessa indossò un abito lilla con una ricca fioritura di merletti alla gola... Teresina si moriva di fame... Lucrezia spasimava d'amore...* Oh, santo Dio! e che volete che ne importi? Siamo o non siamo su un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granellino di sabbia impazzito che gira e gira e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino, come se ci provasse gusto a girar così, per farci sentire ora un po' più di caldo, ora un po' più di freddo, e per farci morire — spesso con la coscienza d'aver commesso una sequela di piccole sciocchezze — dopo cinquanta o sessanta giri? Copernico, Copernico, don Eligio mio, ha rovinato l'umanità, irrimediabilmente. Ormai noi tutti ci siamo a poco a poco adattati alla nuova concezione dell'infinita nostra piccolezza, a considerarci anzi men che niente nell'Universo, con tutte le nostre belle scoperte e invenzioni; e che valore dunque volete che abbiano le notizie, non dico delle nostre miserie particolari, ma anche delle generali calamità? Storie di vermicci, ormai, le nostre. Avete letto di quel piccolo disastro de le Antille? Niente. La Terra, poverina, stanca di

girare, come vuole quel canonico polacco, senza scopo, ha avuto un piccolo moto d'impazienza, e ha sbuffato un po' di fuoco per una delle tante sue bocche. Chi sa che cosa le aveva mosso quella specie di bile. Forse la stupidità degli uomini che non sono stati mai così noiosi come adesso. Basta. Parecchie migliaia di vermicci abbrustoliti. E tiriamo innanzi! Chi ne parla più?

Don Eligio Pellegrinotto mi fa però osservare che, per quanti sforzi facciamo nel crudele intento di strappare, di distruggere le illusioni che la provvida natura ci aveva create a fin di bene, non ci riusciamo. Per fortuna, l'uomo si distrae facilmente.

Questo è vero. Il nostro Comune, in certe notti segnate nel calendario, non fa accendere i lampioni, e spesso — se è nuvoloso — ci lascia al buio.

Il che vuol dire, in fondo, che noi anche oggi crediamo che la luna non stia per altro nel cielo, che per farci lume di notte, come il sole di giorno, e le stelle per offrirci un magnifico spettacolo. Sicuro. E dimentichiamo spesso e volentieri di essere atomi infinitesimali per rispettarci e ammirarci a vicenda, e siamo capaci di azzuffarci per un pezzettino di terra o di dolerci di certe cose, che, ove fossimo veramente compenetrati di quello che siamo, dovrebbero parerci miserie incalcolabili.

Ebbene, in grazia di questa distrazione provvidenziale, oltre che per la stranezza del mio caso, io parlerò di me, ma quanto più brevemente mi sarà possibile, dando cioè soltanto quelle notizie che stimolerò necessarie.

Alcune di esse, certo, non mi faranno molto onore; ma io mi trovo ora in una condizione così eccezionale, che posso considerarmi come già fuori della vita; e dunque senza obblighi e senza scrupoli di sorta.

Cominciamo.

§ 3. — La casa e la talpa.

Ho detto troppo presto, in principio, che ho conosciuto mio padre. Non l'ho conosciuto. Avevo quattr'anni e mezzo quand'egli morì. Andato con un suo trabaccolo in Corsica, per certi negozi che vi faceva, vi morì d'una perniciosa, in tre giorni, a trent'otto anni. Lasciò tuttavia nell'agiatezza la moglie e i due figli: Mattia (che sarei io, e fui) e Roberto, maggiore di me di due anni.

Fino a poco tempo fa, viveva qua presso, su la spiaggia deserta, un pescatore vecchissimo, che fu marinajo, da giovane, sul trabaccolo di mio padre. Non era del paese, e non si seppe mai di che paese fosse; si faceva chiamare con un nomignolo strano, che in anteo gli avevano dovuto forse appiappare marinaj d'Abruzzo o d'Otranto: *Giaracannà*. Possedeva una barehetta, nasse e rezzuole, e da trent'anni e più esercitava la pesca in questo lembo di spiaggia solitaria, dove con alcuni massi si era costruita una specie di tana, in cui dormiva la notte, come una bestia felice, senza amori, senza pensieri e senza paura. Nelle giornate ventose e di mare torbido, se ne stava seduto innanzi alla tana, coi piedi scalzi affondati nella rena, i gomiti su le ginocchia, la testa tra le mani: guardava le acque con quei suoi occhi verdastri e sanguigni, e fumava in una pipa quasi senza canna, deliziosamente intartarita.

In una di queste giornate io andai a trovarlo, per parlare con lui di mio padre. Dovetti stentare non poco per farmi sentire. Beato lui, era anche sordo.

Me lo vedo ancora dinanzi con quel camiciotto messo su tutto di rattoppi, una specie di cappello in capo, che aveva perduto ogni forma e ogni colore ed era divenuto quasi tutt'una cosa con la testa che lo portava; fiera testa, dal volto bruciato dal sole e dalla salsedine marina e contornato da una barba corta, folta e bianca, come la spuma dei mariosi.

— Ah! Figlio di Gian Luca, tu?

Mi squadro da capo a piedi, poi si scostò con una mano il cappello e si grattò il capo.

— Mi burli? Perché Gian Luca con un pugno atterrava un toro *bravo*.

E mi narrò, a suo modo, con rudi frasi incisive e violenti gesti, un'avventura di mio padre, a Nizza, con alcuni marinaj inglesi mezzo ubriachi.

— E che pensi tu, — gli domandai allora, — di quel tale capitano inglese o del suo cane, di cui qualche vecchio si ostina ancora a parlare, qua in paese?

Giaracannà si scrollò tutto, sdegnosamente, poi si battè forte il petto, più volte, con le manacce spalmate:

— Tutto con questo qua fece Gian Luca!

Qualche vecchio del paese, infatti, si compiace ancora di dare a credere che la ricchezza di mio padre (la quale pure non gli dovrebbe più dar ombra, passata com'è da un pezzo in altre mani) avesse origini — diciamo così — misteriose.

Vogliono alcuni che se la fosse procacciata giocando a carte, a Marsiglia, col capitano d'un vapore mercantile inglese, il quale, dopo aver perduto tutto il denaro che aveva seco, e non doveva esser poco, si era anche giocato un grosso carico di zolfo imbarcato nella lontana Sicilia per conto d'un negoziante di Liverpool (sanno anche questo! e il nome?), d'un negoziante di Liverpool, che aveva noleggiato il vapore; quindi, per disperazione, saltando, s'era annegato in alto mare. Così il vapore era approdato a Liverpool alleggerito anche del peso del capitano. Fortuna che aveva per zavorra la malignità dei miei compaesani...

Altri vogliono invece che questo capitano non avesse nient'affatto giocato a carte con mio padre, il quale — bontà loro — era, sì, manesco, prepotente, beone e anche... ladro, là! — ma il vizio del gioco, no, no e poi no: non l'aveva, non l'aveva e non l'aveva. Il capitano inglese, secondo questi tali, era stato così da bene, da affidare a mio padre, parlando, una certa cassa, che naturalmente mio padre s'era affrettato a sforzare; la aveva trovata piena di monete d'oro e d'argento e se l'era appropriata, negando poi al capitano di ritorno d'averla ricevuta in custodia. E il capitano? Pover'uomo, non aveva saputo far altro, che morire di crepacuore.

Altri infine sostengono che questo capitano inglese non è punto vero; o meglio, è vero sì, ma nella ricchezza di mio padre non ci ha che vedere, se non per un bel cane di guardia che volle lasciargli per ricordo. Trovandosi mio padre in campagna, nella terra detta delle *Due Riviere*, questo cane, ch'era rosso di pelo e grosso così, si mise a raspare, a scavare a piè d'un gelso, dove mio padre trovò la cassa preziosa.

Che cani, eh? mio vecchio Giaracannà, ci sono al mondo! Ma io so anche di altri cani, che un giorno ti scovarono morto nella tana sulla spiaggia deserta e, orribile a dirsi, fecero anche strazio di te, del tuo povero corpo. La tua barchetta rimase alcuni giorni tirata a secco sul lido; poi il mare se la prese, e chi sa ora dov'è! Perduta, come la ricchezza di mio padre. Io ti sarò sempre grato dell'affetto e della buona memoria che avevi serbato di Gian Luca Pascal.

Noi possedevamo terre e case. Sagace e avventuroso, mio padre non aveva pe' suoi commerci stabile sede: sempre in giro con quel suo trabaccolo, dove trovava meglio e più opportunamente comprava e subito rivendeva mercanzie d'ogni genere; e perchè non fosse tentato a imprese troppo grandi e rischiose, investiva man mano i guadagni in terre e case, qui, nel proprio paesello, dove presto forse contava di riposarsi negli agi faticosamente acquistati, contento e in pace fra la moglie e i figliuoli.

Così acquistò prima la terra delle *Due Riviere* ricca di olivi e di gelsi, poi il podere della *Stia*, anch'esso riccamente beneficato e con una bella sorgiva d'acqua, che fu presa quindi per il molino; poi tutta la poggia dello *Sperone*, ch'era il miglior vigneto della nostra contrada, e infine *San Rocchino*, ove edificò una villa deliziosa. In paese, oltre alla casa in cui abitavamo, acquistò due altre case e tutto quell'isolato, ora ridotto e acconciato ad arsenale.

La sua morte quasi improvvisa fu la nostra rovina. Mia madre, inetta al governo dell'eredità, dovette affidarlo ad uno che, per aver ricevuto tanti benefici da mio padre fino a cangiar di stato, stimò dovesse sentir l'obbligo di almeno un po' di gratitudine, la quale, oltre lo zelo e l'onestà, non gli sarebbe costata sacrifici d'alcuna sorta: era infatti lautamente remunerato.

Santa donna, mia madre! D'indole schiva e placidissima, aveva così scarsa esperienza della vita e degli uomini! A sentirla parlare, pareva una bambina. Parlava con accento nasale e rideva anche col naso, giacchè ogni volta, come si vergognasse di ridere, stringeva le labbra. Gracilissima di complessione, fu, dopo la morte di mio padre, sempre malferma in salute; ma non si lagnò mai de' suoi mali, nè credo se ne infastidisse neppure con sè stessa, accettandoli, rassegnata, come una conseguenza naturale della sua sciagura. Forse si aspettava di morire anch'essa, dal cordoglio; e doveva dunque ringraziare Iddio che la teneva in vita, pur così tapina e tribolata, per il bene dei figliuoli.

Aveva per noi una tenerezza addirittura morbosa, piena di palpiti e di sgomento: ci voleva sempre vicini, quasi temesse di perderci, e spesso mandava in giro le serve per la vasta casa, appena qualcuno di noi si fosse un po' allontanato.

Come una cieca, si era abbandonata alla guida del marito; rimastane senza, si sentì sperduta nel mondo. E non uscì più di casa, tranne le domeniche, di mattina per tempo, per andare a messa nella prossima chiesa, accompagnata dalle due vecchie serve, ch'ella trattava come parenti. Nella stessa casa, anzi, si restrinse a vivere in tre camere soltanto, abbandonando le molte altre alle scarse cure delle serve e alle nostre diavolerie.

Spirava, in quelle stanze, da tutti i mobili d'antica foggia, dalle tende scolorite quel tanto speciale delle cose antiche, quasi il respiro di un altro tempo; e ricordo che più d'una volta io mi guardai at-

torno con una strana costernazione che mi veniva dalla immobilità silenziosa di quei vecchi oggetti da tanti anni lì senz'uso, senza vita.

Fra coloro che più spesso venivano a visitar la mamma era una sorella di mio padre, zitellona bisbetica, con un paio d'occhi da furetto, bruna e fiera. Si chiamava Scolastica. Ma si tratteneva, ogni volta, pochissimo, perchè tutt'a un tratto, discorrendo, s'infuriava, e scappava via senza salutare nessuno. Io, da ragazzo, ne avevo una gran paura. La guardavo con tanto d'occhi, specialmente quando la vedevo scattare in piedi su le furie e la sentivo gridare, rivolta a mia madre e pestando rabbiosamente un piede sul pavimento:

— Senti il vuoto? La talpa! la talpa!

Alludeva al Malagna, all'amministratore che ci scavava soppiatto la fossa sotto i piedi.

Zia Scolastica (l'ho saputo dipoi) voleva a tutti i costi che mia madre riprendesse marito. Di solito, le cognate non hanno di queste idee nè danno di questi consigli. Ma ella aveva un sentimento aspro e dispettoso della giustizia; e più per questo, certo, che per nostro amore, non sapeva tollerare che quell'uomo ci rubasse così, a man salva. Ora, data l'assoluta inettitudine e la cecità di mia madre, non ci vedeva altro rimedio, che un secondo marito. E lo designava anche in persona d'un pover'uomo, che si chiamava Gerolamo Pomino.

Costui era vedovo, con un figliuolo, che vive tuttora e si chiama Gerolamo come il padre: amicissimo mio, anzi più che amico, come dirò appresso. Fin da ragazzo veniva col padre in casa nostra, ed era la disperazione mia e di mio fratello Berto.

Il padre, da giovane, aveva aspirato lungamente alla mano di zia Scolastica, che non aveva voluto saperne, come non aveva voluto sapere, del resto, di alcun altro; e non già perchè non si fosse sentita disposta ad amare, ma perchè il più lontano sospetto che l'uomo da lei amato avesse potuto anche col solo pensiero tradirla, le avrebbe fatto commettere — diceva — un delitto. Tutti finti, per lei, gli uomini, birbanti e traditori. Anche Pomino? No, ecco: Pomino, no. Ma se ne era accorta troppo tardi. Di tutti gli uomini che avevano chiesto la sua mano, e che poi si erano ammogliati, ella era riuscita a scoprire qualche tradimento, e ne aveva ferocemente goduto. Solo di Pomino, niente; anzi il pover'uomo era stato un martire della moglie.

E perchè dunque, ora, non lo sposava lei? Oh bella, perchè era vedovo! era appartenuto a un'altra donna, alla quale forse, qualche volta, avrebbe potuto pensare. E poi perchè... via! si vedeva da cento miglia lontano, non ostante la timidezza: era innamorato, era innamorato... s'intende di chi, povero Pomino!

Figurarsi se mia madre avrebbe mai acconsentito. Le sarebbe parso un vero e proprio sacrilegio. Ma non credeva forse neppure, poverina, che zia Scolastica dicesse sul serio; e rideva in quel suo modo particolare alle sfuriate della cognata, alle esclamazioni del povero signor Pomino, che si trovava lì presente a quelle discussioni, e al quale la zitellona scaraventava le lodi più sperticate.

M'immagino quante volte egli avrà esclamato, dimenandosi su la seggiola, come su un arnese di tortura:

— Oh santo nome di Dio benedetto!

Era un omino lido, aggiustato, dagli occhi ceruli mansueti; credo che s'incipiasse e che avesse anche la debolezza di passarsi un po' di rossetto, appena appena, su le guance; certo si compiacceva d'aver

conservato fino alla sua età i capelli, che si pettinava, con grandissima cura, a farfalla, e si rassettava continuamente con le mani.

Io non so come sarebbero andati gli affari nostri, se mia madre, non certo per sè ma in considerazione dell'avvenire dei suoi figliuoli, avesse seguito il consiglio di zia Scolastica e sposato il signor Pomino. E fuor di dubbio però che peggio di come andarono, affidati al Malagna (la talpa!) non sarebbero potuti andare.

Quando Berto ed io fummo cresciuti, gran parte degli averi nostri, è vero, era andata in fumo; ma avremmo potuto almeno salvare dalle grinfie di quel ladro il resto che, se non più agiatamente, ci avrebbe certo permesso di vivere senza bisogni. Fummo due scioperati; non ci volemmo dar pensiero di nulla, seguitando, da grandi, a vivere come nostra madre, da piccoli, ci aveva abituati.

Ella non aveva nemmeno voluto mandarci a scuola. Un tal Pinzone fu il nostro ajo e precettore. Il suo vero nome era Francesco, o Giovanni, Del Cinque; ma tutti lo chiamavano Pinzone, ed egli ci s'era già tanto abituato che si chiamava Pinzone da sè.

Era di una magrezza ribrezzo, altissimo di statura; e più alto, Dio mio, sarebbe stato, se il busto, tutt'a un tratto, quasi stanco di tallir gracile in su, non gli si fosse curvato sotto la nuca in una discreta gobetta, da cui il collo pareva uscisse penosamente, come quel d'un pollo spennato, con un grosso noddolino protuberante, che gli andava su e giù. Pinzone si sforzava spesso di tener tra i denti le labbra, come per mordere, castigare e nascondere un risolino tagliente, che gli era proprio; ma lo sforzo in parte era vano, perchè questo risolino, non potendo per le labbra così imprigionate, gli scappava per gli occhi, più acuto e beffardo che mai.

Molte cose con quegli occhietti egli doveva vedere nella nostra casa, che nè la mamma nè noi vedevamo. Non parlava, forse perchè non stimava dover suo parlare, o perchè — com'io ritengo più probabile — ne godeva in segreto, velenosamente.

Noi facevamo di lui tutto quello che volevamo; egli ci lasciava fare; ma poi, come se volesse stare in pace con la propria coscienza, quando meno ce lo saremmo aspettato, ci tradiva.

Un giorno, per esempio, la mamma gli ordinò di condurci in chiesa; era prossima la Pasqua, e dovevamo confessarci. Dopo la concessione, una breve visitina alla moglie inferma del Malagna, e subito casa. Figurarsi che divertimento! Ma, appena in istrada, noi due proponemmo a Pinzone una scappatella: gli avremmo pagato un buon litro di vino, purchè lui, invece che in chiesa e dal Malagna, ci avesse lasciato andare alla *Stia*, in cerca di nidi. Pinzone accettò, felicissimo, tropicciandosi le mani, con gli occhi sfavillanti. Bevve; andammo al podere; fece il matto con noi per circa tre ore, aiutandoci ad arrampicarci su gli alberi, arrampicandovisi egli stesso. Ma alla sera, al ritorno a casa, appena la mamma gli domandò se avevamo fatto nostra confessione e la visita al Malagna:

— Ecco, le dirò... — rispose, con la faccia più tosta del mondo; e narrò per filo e per segno quanto avevamo fatto.

Non giovavano a nulla le vendette che di questi suoi tradimenti noi ci prendevamo. Eppure ricordo ch'esse non eran da burla. Una sera, per esempio, io e Berto, sapendo che egli soleva dormire, seduto sulla cassapanca, nella saletta d'ingresso, in attesa della cena, saltammo furtivamente dal letto, in cui ci avevamo messo per castigo

prima dell'ora solita, riuscimmo a scovare una canna di stagno, da serviziale, lunga due palmi, la riempiamo d'acqua saponata nella vaschetta del bucato; e, così armati, andammo cautamente a lui, gli accostammo la canna alle nari - e ziff! - Lo vedemmo balzare fino al tetto.

Quanto con un siffatto precettore dovessimo profittar nello studio, non sarà difficile immaginare. La colpa però non era tutta di Pinzone; chè egli anzi, pur di farci imparare qualche cosa, non badava a metodo nè a disciplina, e ricorreva a mille espedienti per fermare in qualche modo la nostra attenzione. Spesso con me, ch'ero di natura molto impressionabile, ci riusciva. Ma egli aveva una erudizione tutta sua particolare, curiosa e bislacca. Era, per esempio, dottissimo in bisticci: conosceva la poesia fidenziana e la macaronica, la burehiellesca e la leporeambica, e citava allitterazioni e annominazioni e versi correlativi e incatenati e retrogradi di tutti i poeti perdigiorni, e non poche rime balzane componeva egli stesso.

Ricordo a San Rocchino, un giorno, ci fece ripetere alla collina dirimpetto non so più quante volte questa sua *Eco*:

In cuor di donna quanto dura amore?

— (*Ore*).

Ed ella non mi amò quant'io l'amai?

— (*Mai*).

Or chi sei tu che sì ti lagni meco?

— (*Eco*).

E ci dava a sciogliere tutti gli *Enimmi* in ottava rima di Giulio Cesare Croce e quelli in sonetti del Moneti e gli altri, pure in sonetti d'un altro scioperatissimo che aveva avuto il coraggio di nascondersi sotto il nome di Caton l'Uticense. Li aveva trascritti con inchiostro tabacoso in un vecchio cartolaro dalle pagine ingiallite.

— Udite, udite quest'altro dello Stigliani. Bello! Che sarà Udite:

A un tempo stesso io mi son una, e due,

E fo due ciò ch'era uno primamente.

Una mi adopra con le cinque sue

Contra infiniti, che in capo ha la gente.

Tutta son bocca dalla cinta in sue,

E più mordo sdentata che con dente.

Ho due belliehi a contrapposti siti,

Gli occhi ho ne' piedi, e spesso a gli occhi i diti.

Mi pare di vederlo ancora, nell'atto di recitare, spirante deliz da tutto il volto, con gli occhi semichiusi, facendo con le dita il chio ciolino.

Mia madre era convinta che al bisogno nostro potesse bastare che Pinzone c'insegnava, e credeva fors'anche, nel sentirci recitare, enimmi del Croce o dello Stigliani, che ne avessimo già d'avanz. Non così zia Scolastica, la quale - non riuscendo ad appioppare a mia madre il suo prediletto Pomino - s'era messa a perseguitar Berto me. Ma noi, forti della protezione della mamma, non le davamo ret e lei si stizziva così fieramente che, se avesse potuto senza farsi dare o sentire, ci avrebbe certo picchiato fino a levarci la pelle. Ricordo che una volta, scappando via al solito su le furie, s'imbattè

me per una delle stanze abbandonate; m'afferrò per il mento, me lo strinse forte forte forte con le dita, dicendomi: - *Bellino! bellino! bellino!* - e accostandomi, man mano che diceva, sempre più il volto al volto, con gli occhi negli occhi, finchè poi emise una specie di grugnito e mi lasciò, ruggendo tra i denti:

— Muso di cane!

Ce l'aveva specialmente con me, che pure attendevo a gli strampalati insegnamenti di Pinzone senza confronto più di Berto. Ma doveva esser la mia faccia placida e stizzosa e quei grossi occhiali rotondi che mi avevano imposto per raddrizzarmi un occhio, il quale, non so perchè, tendeva a guardare per conto suo, altrove.

Erano per me, questi occhiali, un vero martirio. Ad un certo punto, li buttai via e lasciai libero l'occhio di guardare dove gli piacesse meglio. Tanto, se dritto, quest'occhio non m'avrebbe fatto bello. Ero pieno di salute, e mi bastava.

A diciott'anni m'invase la faccia un barbone rossastro e ricciuto, a scapito del naso piuttosto piccolo, che si trovò come sperduto tra esso e la fronte spaziosa e grave.

Forse, se fosse in facoltà dell'uomo la scelta d'un naso adatto alla propria faccia, o se noi, vedendo un pover'uomo oppresso da un naso troppo grosso per la sua faccina smunta, potessimo dirgli: - *Questo naso sta bene a me, e me lo piglio*; - forse, dico, io avrei cambiato il mio volentieri, e così anche gli occhi e tante altre cose della mia persona. Ma sapendo bene che non si può, io, rassegnato alle mie fattezze, non me ne curavo più che tanto.

Berto, al contrario, bello di volto e di corpo (almeno paragonato con me), non sapeva staccarsi dallo specchio e si lisciava e si accarezzava e spreca denari senza fine per le cravatte più nuove, per i profumi più squisiti e per la biancheria e il vestiario. Per fargli dispetto, un giorno, io presi dal suo guardaroba una marsina nuova fiammante, un panciottolo elegantissimo di velluto nero, il gibus, e me ne andai a caccia, così parato.

Batta Malagna, intanto, se ne veniva a piangere presso mia madre le mal'annate che lo costringevano a contrar debiti onerosissimi per provvedere alle nostre spese eccessive e ai molti lavori di riparazione di cui avevano continuamente bisogno le campagne.

— Abbiamo avuto un'altra bella bussata! - diceva ogni volta, entrando.

La nebbia aveva distrutto sul nascere le olive, a *Due Riviere*; oppure la fillosera i vigneti dello *Sperone*. Bisognava piantare i vitigni americani, resistenti al male. E dunque, altri debiti. Poi il consiglio di vendere lo *Sperone*, per liberarsi dagli strozzini, che lo assediavano. E così prima fu venduto lo *Sperone*, poi *Due Riviere*, poi *San Rocchino*. Restavano le case e il podere della *Stia*, col molino. Mia madre s'aspettava ch'egli un giorno venisse a dirle ch'era seccata la sorgia.

Noi fummo, è vero, scioperati, e spendevamo senza misura; ma è anche vero che un ladro più ladro di Batta Malagna non nascerà mai più su la faccia della terra. È il meno che io possa dirgli, in considerazione della parentela che fui costretto a contrarre con lui.

Egli ebbe l'arte di non farci mancare mai nulla, finchè visse mia madre. Ma quell'agiatezza, quella libertà fino al capriccio, di cui ci lasciava godere, serviva a nascondere l'abisso che poi, morta mia ma-

dre, ingojò me solo; giacchè mio fratello ebbe la ventura di contrarre a tempo un matrimonio vantaggioso.

Il mio matrimonio, invece...

— Bisognerà pure che ne parli, eh, don Eligio, del mio matrimonio?

Arrampicato là, su la sua scala da lampionajo, don Eligio Pellegrinotto mi risponde:

— E come no? Sicuro, Pulitamente...

— Ma che pulitamente! Voi sapete bene che...

Don Eligio ride, e tutta la chiesetta sconsacrata con lui. Poi mi consiglia:

— S'io fossi in voi, signor Pascal, vorrei prima leggermi qualche novella del Boccaccio o del Bandello. Per il tono, per il tono...

Ce l'ha col tono, don Eligio. Auff! Io butto giù come vien viene. Coraggio, dunque; avanti!

§. 4. — Fu così.

Un giorno, a caccia, mi fermai, stranamente impressionato, innanzi a un pagliajo nano e panciuto, che aveva un pentolino in cima a lo stollo.

— Ti conosco, - gli dicevo, - ti conosco...

Poi, a un tratto, esclamai:

— To'! Batta Malagna.

Presi un tridente, ch'era lì per terra, e glielo infissi nel pancione con tanta voluttà, che il pentolino in cima a lo stollo per poco non cadde. Ed ecco Batta Malagna, quando, sudato e sbuffante, portava il cappello su le ventitrè.

Scivolava tutto: gli scivolavano nel lungo faccione, di qua e di là, le sopracciglia e gli occhi; gli scivolava il naso su i baffi melensi e sul pizzo; gli scivolavano dall'attaccatura del collo le spalle; gli scivolava il pancione languido, enorme, quasi fino a terra, perchè, data l'imminenza di esso su le gambette tozze, il sarto, per vestirgli queste gambette, era costretto a tagliargli quanto mai agiati i pantaloni; cosicchè, da lontano, pareva che indossasse invece, bassa bassa, una veste, e che la pancia gli arrivasse fino a terra.

Ora come, con una faccia e con un corpo così fatti, Malagna potesse esser tanto ladro, io non so. Anche i ladri, m'immagino, debbono avere una certa impostatura, ch'egli mi pareva non avesse. Andava piano, con quella sua pancia pendente, sempre con le mani dietro la schiena, e tirava fuori con tanta fatica quella sua voce molle, miagolante! Mi piacerebbe di sapere com'egli li ragionasse con la sua propria coscienza i furti che di continuo perpetrava a nostro danno. Non ne avrebbe avuto alcun bisogno. Una ragione, dunque, a se stesso, una scusa, doveva pur darla. Forse, io dico, rubava per distrarsi in qualche modo, pover'uomo.

Perchè, nel suo interno, doveva essere tremendamente afflitto da una di quelle mogli che si fanno rispettare.

Aveva commesso l'errore di scegliersi la moglie d'un paraggio superiore al suo, ch'era molto basso. Or questa donna, sposata a un uomo di condizione pari alla sua, non sarebbe stata forse così fastidiosa com'era con lui, a cui naturalmente doveva dimostrare, a ogni

menoma occasione, ch'ella nasceva bene e che a casa sua si faceva così e così. Ed ecco il Malagna, obbediente, far così e così, come diceva lei - per parere un signore anche lui. Ma gli costava tanto! Sudava sempre, sudava.

Per giunta, la signora Guendalina, poco dopo il matrimonio, si ammalò d'un male, di cui non poté più guarire, giacchè, per guarirne, avrebbe dovuto fare un sacrificio superiore alle sue forze: privarsi nientemeno di certi pasticcini coi tartufi, che le piacevano tanto, e di simili altre golerie, e anche, anzi soprattutto, del vino. Non che ne bevessero molto la signora Guendalina: sfido! nasceva bene; ma non avrebbe dovuto berne neppure un dito, ecco.

Io e Berto, giovinetti, eravamo qualche volta invitati a pranzo dal Malagna. Era uno spasso sentirci fare, coi dovuti riguardi, una predica alla moglie su la continenza, mentre lui mangiava, divorava con tanta voluttà i cibi più succulenti:

— Non ammetto, - diceva, - che per il momentaneo piacere che prova la gola al passaggio d'un boccone, per esempio, come questo - *(e giù il boccone)* - si debba poi star male un'intera giornata. Che sugo c'è? Io son certo che me ne sentirei, dopo, profondamente avvilito. Rosina! - *(chiamava la serva)* - Dammene ancora un po'. Buona, questa salsa majonese!

— Intanto, - scattava la moglie, stizzita, dimenandosi su la seggiola, - ti faccio osservare che non è buona creanza parlare col boccone in bocca.

Malagna restava maluccio; mandava giù il boccone amareggiato e diceva, pulendosi la bocca:

— Hai ragione, cara.

— Poi, - seguiva la moglie, - grazie tante! Dici così perchè sei sicuro che nulla ti fa male. Vorrei vederti, se avessi uno stomacuccio di taffetà, come questo che mi son fatto io. Guarda, il Signore dovrebbe fartelo provare! Impareresti così ad avere un po' di considerazione per tua moglie.

— Come, Guendalina! Non ne ho? - esclamava Malagna.

— Tanta, sì. Va' là! Se amassi veramente tua moglie, se ti premesse in qualche modo la sua salute, sai come dovresti fare? Così...

Si levava da sedere, gli toglieva dalle mani il bicchiere, e andava a versare il vino dalla finestra:

— Così!

— E perchè? - domandava Malagna, restando lì, allocchito.

— Perchè? Perchè per me è veleno! E ogni qual volta me ne vedi versare un dito nel bicchiere, devi toglierlo dalle mani, e andarlo a buttare dalla finestra, come ho fatto io, capisci?

Malagna guardava, mortificato, sorridente, un po' Berto, un po' me, un po' la finestra; poi diceva:

— Oh Dio, e che sei forse una bambina? Io, con la violenza? Ma no, cara: tu, tu, da te, con la ragione, devi importelo il freno...

— Sì, - concludeva la moglie, - sì, con la tentazione sotto gli occhi, vedendo te che ne bevi tanto e te l'assapori e te lo guardi contolome, per farmi dispetto. Va' là, ti dico! Se fossi un altro marito, per non farmi soffrire...

Ebbene, Malagna arrivò fino a questo: non bevve più vino, per dare esempio di continenza alla moglie, e per non farla soffrire.

Poi - rubava... Eh sfido! Qualche cosa bisognava pur che facesse.

Se non che, poco dopo, venne a sapere che la signora Guendalina se lo beveva di nascosto, lei, il vino. Come se, per non farle male, potesse bastare che il marito non se ne accorgesse. E allora anche lui, Malagna, riprese a bere, ma fuor di casa, per non mortificare la moglie.

Seguitò tuttavia a rubare, è vero. Ma io so ch'egli desiderava con tutto il cuore dalla moglie un certo compenso alle affezioni senza fine che gli procurava; desiderava cioè che ella un bel giorno si fosse risolta a mettergli al mondo un figliuolo. Ecco! Il furto allora avrebbe avuto uno scopo, una scusa. Che non si fa per il bene dei figliuoli?

La moglie però deperiva di giorno in giorno, e Malagna non osava neppure di esprimerle questo suo ardentissimo desiderio. Forse ella era anche sterile, di natura. Bisognava aver tanti riguardi per quel suo male. Che se poi fosse morta di parto, Dio liberi?... E poi c'era anche il rischio che non portasse a compimento il figliuolo.

Così si rassegnava.

Era sincero? Non lo dimostrò abbastanza alla morte della signora Guendalina. La pianse, oh la pianse molto, e sempre la ricordò con una devozione così rispettosa che, al posto di lei, non volle più mettere un'altra signora - che! che! - e lo avrebbe potuto bene, ricco come già s'era fatto; ma prese la figlia d'un fattore di campagna, sana, florida, robusta ed allegra, e così unicamente perchè non potesse esser dubbio che ne avrebbe avuto la prole desiderata. Se si affrettò un po' troppo, via... bisogna pur considerare che non era più un giovanotto e tempo da perdere non ne aveva.

*
**

Oliva, figlia di Pietro Salvoni, nostro fattore a *Due Riviere*, io la conoscevo bene, da ragazza.

Per cagion sua, quante speranze non feci concepire alla mamma: ch'io stessi cioè per metter senna e prender gusto alla campagna. Non capiva più nei panni, dalla consolazione, poveretta! Ma un giorno la terribile zia Scolastica le aprì gli occhi:

— E non vedi, sciocca, che va sempre a *Due Riviere*?

— Sì, per il raccolto delle olive.

— D'un'oliva, d'un'oliva, d'un'oliva sola, bietolona!

La mamma allora mi fece una ramanzina coi fiocchi: che mi guardassi bene dal commettere il peccato mortale d'indurre in tentazione e di perdere per sempre una povera ragazza, ecc. ecc.

Ma non c'era pericolo. Oliva era onesta, di un'onestà incrollabile, perchè radicata nella coscienza del male che si sarebbe fatto, cedendo. Questa coscienza appunto le toglieva tutte quelle insulse timidezze de' finti pudori, e la rendeva ardita e sciolta.

Come rideva! Due ciriege, le labbra. E che denti!

Ma, da quelle labbra, neppure un bacio; dai denti, sì, qualche morso, per castigo, quand'io la afferravo per le braccia e non volevo lasciarla se prima non le allungavo un bacio almeno su i capelli.

Nient'altro.

Ora, così bella, così giovane e fresca, moglie di Batta Malagna... Mah! Chi ha il coraggio di voltar le spalle a certe fortune? Eppure Oliva sapeva bene come il Malagna fosse diventato ricco! Me ne diceva tanto male, un giorno; poi, per questa ricchezza appunto, lo sposò.

Passa intanto un anno dalle nozze; ne passano due; e niente figliuoli.

Malagna, entrato da tanto tempo nella convinzione che non ne aveva avuti dalla prima moglie solo per la sterilità o per la infermità continua di questa, non concepiva ora neppure lontanamente il sospetto che potesse dipender da lui. E cominciò a mostrare il broncio ad Oliva.

— Niente?

— Niente.

Aspettò ancora un anno, il terzo: invano. Allora prese a rimproverarla apertamente; e in fine, dopo un altro anno, ormai disperando per sempre, al colmo dell'esasperazione, si mise a malmenarla senza alcun ritegno, gridandole in faccia che con quella apparente floridezza ella lo aveva ingannato, ingannato, ingannato; che soltanto per aver da lei un figliuolo egli l'aveva innalzata fino a quel posto, già tenuto da una signora, da una vera signora, alla cui memoria, se non fosse stato per questo, non avrebbe fatto mai un tal torto.

La povera Oliva non rispondeva, non sapeva che dire; veniva spesso a casa nostra per sfogarsi con mia madre, che la confortava con buone parole a sperare ancora, poichè infine era giovine, tanto giovine:

— Vent'anni?

— Ventidue...

E dunque, via! S'era dato più d'un caso d'aver figliuoli anche dopo dieci, anche dopo quindici anni dal giorno delle nozze. Quindici? Ma, e lui? Lui era già vecchio; e se...

A Oliva era nato fin dal primo anno il sospetto, che, via, tra lui e lei - come dire? - la mancanza potesse più esser di lui che sua, non ostante che egli si ostinasse a dir di no. Ma se ne poteva far la prova? Oliva, sposando, aveva giurato a se stessa di mantenersi onesta, e non voleva, neanche per riacquistar la pace, venir meno al giuramento.

Come le so io queste cose? Oh bella, come le so!... Ho pur detto che ella veniva a sfogarsi a casa nostra; ho detto che la conoscevo da ragazza; ora la vedevo piangere per l'indegno modo d'agire e la stupida e provocante presunzione di quel laido vecchiccio, e... debbo proprio dir tutto? Del resto, fu no; e dunque basta.

Me ne consolai presto. Avevo allora, o credevo d'avere (ch'è lo stesso), tante cose per il capo. Avevo anche quattrini, che - oltre al resto - forniscono pure certe idee, le quali senza di essi non si avrebbero. Mi aiutava però maledettamente a spenderli Gerolamo Il Pomino, che non ne era mai provvisto a sufficienza, per la saggia parsimonia paterna.

Mino era come l'ombra nostra; a turno, mia e di Berto; e cangiava con meravigliosa facoltà scimmiesca, secondo che praticava con Berto o con me. Quando s'appiccicava a Berto, diventava subito un damerino; e il padre allora, che aveva anche lui velleità d'eleganza, apriva un po' la bocca al sacchetto. Ma con Berto ci durava poco. Nel vedersi imitato finanche nel modo di camminare, mio fratello perdeva subito la pazienza, forse per paura del ridicolo, e lo bistrattava fino a cavarcelo di torno. Mino allora tornava ad appiccicarsi a me; e il padre, a stringer la bocca al sacchetto.

Io avevo con lui più pazienza, perchè volentieri pigliavo a godermelo. Poi me ne pentivo. Riconoscevo d'avere ecceduto per causa sua

in qualche impresa o sforzato la mia natura o esagerato la dimostrazione de' miei sentimenti per il gusto di stordirlo o di cacciarlo in qualche impiccio, di cui naturalmente soffrivo anch'io le conseguenze.

Ora Mino, un giorno, a caccia, a proposito del Malagna, di cui gli avevo raccontato le prodezze con la moglie, mi disse che aveva adocchiato una ragazza, figlia d'una cugina del Malagna appunto, per la quale avrebbe commesso volentieri qualche grossa bestialità. Ne era capace; tanto più che la ragazza non pareva restia; ma egli non aveva avuto modo finora neppure di parlarle.

— Non ne avrai avuto il coraggio, va' là! — dissi io, ridendo.

Mino negò; ma arrossi troppo, negando.

— Ho parlato però con la serva, — s'affrettò a soggiungermi. — E n'ho saputo di belle, sai? M'ha detto che il tuo *Malanno* lo han lì sempre per casa, e che, così all'aria, le sembra che mediti qualche brutto tiro, d'accordo con la cugina, che è una vecchia strega.

— Che tiro?

— Mah, dice che va lì a piangere la sua sciagura, di non aver figliuoli. La vecchia, dura, arcigna, gli risponde che gli sta bene. Pare che essa, alla morte della prima moglie del Malagna, si fosse messo in capo di fargli sposare la propria figliuola e si fosse adoperata in tutti i modi per riuscirvi; che poi, rimasta delusa, n'abbia detto di tutti i colori all'indirizzo di quel bestione, nemico dei parenti, traditore del proprio sangue, ecc. ecc., e che se la sia presa anche con la figliuola che non aveva saputo attirare a sé lo zio. Ora, infine, che il vecchio si dimostra tanto pentito di non aver fatto lieta la nipote, chi sa qual'altra perfida idea quella strega può aver concepito.

Mi turai gli orecchi con le mani, gridando a Mino:

— Sta' zitto!

Apparentemente, no: ma in fondo ero pur tanto ingenuo, in quel tempo. Non credevo l'uomo capace di certe nequizie. E poi qui si trattava d'una madre. Che orrore, eh? Come se poi all'uomo non bastasse l'animo di strappar dalle poppe materne una dolce vitella per trascinarla al macello, farla in pezzi, cucinarsela, per poi magari lasciarla lì, facendo il niffo!

— Non è cotta bene!

Basta. Per quanto ingenuo fossi allora, pure — avendo notizia delle scene ch'erano avvenute e avvenivano in casa Malagna — pensai che il sospetto di quella serva potesse in qualche modo esser fondato; e volli tentare, per il bene d'Oliiva, se mi fosse riuscito d'appurare qualche cosa. Mi feci dare da Mino l'indirizzo di quella strega. Mino mi si raccomandò per la ragazza.

— Non dubitare, — gli risposi. — La lascio a te, che diamine!

E il giorno dopo, con la scusa d'una cambiale, di cui per combinazione quella mattina stessa avevo saputo dalla mamma la scadenza in giornata, andai a scovar Malagna in casa della vedova Pescatore.

Avevo corso apposta, e mi precipitai dentro tutto accaldato e in sudore.

— Malagna, la cambiale!

Se già non avessi saputo ch'egli non aveva la coscienza pulita, me ne sarei accorto senza dubbio quel giorno, vedendolo balzare in piedi pallido, scontraffatto, balbettando:

— Che... che cam... che cambiale?

— La cambiale così e così, che scade oggi... Mi manda la mamma, che n'è tanto impensierita!

Batta Malagna ricadde a sedere, esalando in un *ah* interminabile tutto lo spavento che per un istante lo aveva oppresso.

— Ma fatto!... tutto fatto!... Perbacco, che soprassalto... L'ho rinnovata, eh? a tre mesi, pagando i frutti, s'intende. Ti sei davvero fatta codesta corsa per così poco?

E rise, rise, facendo sobbalzare il pancione; m'invitò a sedere; mi presentò alle donne.

— Mattia Pascal. Marianna Dondi, vedova Pescatore, mia cugina. Romilda, mia nipote.

Volle che, per rassettarmi dalla corsa, bevessi qualcosa.

— Romilda, se non ti dispiace...

Come se fosse a casa sua.

Romilda si alzò, guardando la madre, per consigliarsi con gli occhi di lei, e poco dopo, non ostante le mie proteste, tornò con un piccolo vassojo su cui era un bicchierino e una bottiglia di vermouth. Subito, a quella vista, la madre si alzò indispettita, dicendo alla figlia:

— Ma no! ma no! Da' qua!

Le tolse il vassojo dalle mani e uscì per rientrare poco dopo con un altro vassojo di lacca, nuovo fiammante, che reggeva una magnifica rosoliera: un elefante inargentato, con una botte di vetro sul groppone, e tanti bicchierini appesi tutt'intorno, che tintinnavano.

Avrei preferito il vermouth. Bevvi il rosolio. Ne bevvero anche il Malagna e la madre. Romilda, no.

Mi trattenni poco, quella prima volta, per avere una scusa a tornare: dissi che mi premeva di rassicurar la mamma intorno a quella cambiale, e che sarei venuto di lì a qualche giorno a goder con più agio della compagnia delle signore.

Non mi parve, dall'aria con cui mi salutò, che Marianna Dondi, vedova Pescatore, accogliesse con molto piacere l'annuncio d'una mia seconda visita: mi porse appena la mano: gelida mano, secca, nodosa, gialliccia; e abbassò gli occhi e strinse le labbra. Mi compensò la figlia con un simpatico sorriso che prometteva cordiale accoglienza e con uno sguardo, dolce e mesto a un tempo, di quegli occhi che mi fecero fin dal primo vederla una così forte impressione: occhi d'uno strano color verde, cupi, intensi, ombreggiati da lunghissime ciglia: occhi notturni, tra due bande di capelli neri come l'ebano, ondulati, che le scendevano su la fronte e su le tempie, quasi a far meglio risaltare la viva bianchezza de la pelle.

La casa era modesta; ma già tra i vecchi mobili si notavano parecchi nuovi venuti, pretensiosi e goffi nell'ostentazione della loro novità troppo appariscente: due grandi lumi di majolica, per esempio, ancora intatti, dai globi di vetro smerigliato, di strana foggia, su un'umilissima mensola dal piano di marmo ingiallito, che reggeva uno specchio tetro in una cornice tonda, qua e là scrostata, la quale pareva si aprisse nella stanza come uno sbadiglio d'affamato. C'era poi, davanti al divanuccio sgangherato, un tavolino con le quattro zampe dorate e il piano di porcellana dipinto di vivacissimi colori; poi uno stipetto a muro, di lacca giapponese, ecc. ecc.; e su questi oggetti nuovi gli occhi di Malagna si fermavano con evidente compiacenza, come già su la rosoliera recata in trionfo dalla cugina vedova Pescatore.

Le pareti della stanza eran quasi tutte tappezzate di vecchie e non brutte stampe, di cui il Malagna volle farmi ammirare qualcuna,

dicendomi ch'era'no opera di Francesco Antonio Pescatore, suo cugino, valentissimo incisore (morto pazzo, a Torino, - aggiunse piano), del quale volle anche mostrarmi il ritratto.

— Eseguito con le proprie mani, da sè, davanti allo specchio.

Ora io, guardando Romilda e poi la madre, avevo poc'anzi pensato: - Somigliera' al padre! - Adesso, di fronte al ritratto di questo, non sapevo più che pensare.

Non voglio arrischiare supposizioni oltraggiose. Stimo, è vero, Marianna Dondi, vedova Pescatore, capace di tutto; ma come immaginare un uomo, e per giunta bello, capace d'essersi innamorato di lei? Tranne che non fosse stato un pazzo più pazzo del marito.

Riferii a Mino le impressioni di quella prima visita. Gli parlai di Romilda con tal calore d'ammirazione, ch'egli subito se ne accese, felicissimo che anche a me fosse tanto piaciuta e d'aver la mia approvazione.

Io allora gli domandai che intenzioni avesse: la madre, sì, aveva tutta l'aria d'essere una strega; ma la figliuola, ci avrei giurato, era onesta. Nessun dubbio su le mire odiose del Malagna; bisognava dunque, a ogni costo, al più presto, salvare la ragazza.

— E come? - mi domandò Pomino, che pendeva affascinato dalle mie labbra.

— Come? Vedremo. Bisognerà prima di tutto accertarsi di tante cose; andare in fondo; studiar bene. Capirai, non si può mica prendere una risoluzione così su due piedi. Lascia fare a me: t'ajuterò. Codesta avventura mi piace.

— Eh... ma... - obbietto allora Pomino, timidamente, cominciando a sentirsi su le spine nel vedermi così infatuato. - Tu diresti forse... sposarla?

— Non dico nulla, io, per adesso. Hai paura, forse?

— No, perchè?

— Ti vedo correre troppo. Piano piano, e rifletti. Se veniamo a conoscere ch'ella è davvero come dovrebbe essere: buona, saggia, virtuosa (bella è, non c'è dubbio, e ti piace, è vero?) - oh! poniamo ora che veramente ella sia esposta, per la nequizia della madre e di quell'altra canaglia, a un pericolo gravissimo, a uno scempio, a un mercato infame: proveresti tu ritegno innanzi a un atto meritorio, a un'opera santa, di salvezza?

— Io no... no! - fece Pomino. - Ma... mio padre?

— S'opporrebbe? Per qual ragione? Per la dote, è vero? Non per altro! Perchè ella, sai? è figlia d'un artista, d'un valentissimo incisore, morto... sì, morto bene, insomma, a Torino... Ma tuo padre è ricco, e non ha che te solo: ti può dunque contentare, senza badare alla dote! Che se poi, con le buone, non riesci a vincerlo, niente paura: un bel volo dal nido, e s'aggiusta ogni cosa. Pomino, hai il cuore di stoppa?

Pomino rise, e io allora gli dimostrai quattro e quattr'otto ch'egli era nato marito, come si nasce poeta. Gli descrissi a vivi colori, seducentissimi, la felicità della vita conjugale con la sua Romilda; l'affetto, le cure, la gratitudine ch'ella avrebbe avuto per lui, suo salvatore. E, per concludere:

— Tu ora, - gli dissi, - devi trovare il modo e la maniera di farti notare da lei e di parlarle o di scriverle. Vedi, in questo momento, forse, una tua lettera potrebbe essere per lei, assediata da quel ragno,

un'ancora di salvezza. Io intanto frequenterò la casa; starò a vedere; cercherò di cogliere l'occasione di presentarti. Siamo intesi?

— Intesi.

Perchè mostravo tanta smania di maritar Romilda? - Per niente. Ripeto: per il gusto di stordire Pomino. Parlavo e parlavo, e tutte le difficoltà sparivano. Ero impetuoso, e prendevo tutto alla leggera. Forse per questo, allora, le donne mi amavano, non ostante quel mio occhio un po' sbalestrato e il mio corpo da pezzo da catasta. Questa volta, però - debbo dirlo - la mia foga proveniva anche dal desiderio di sfondare la trista ragna ordita da quel laido vecchio e farlo restare con un palmo di naso; dal pensiero della povera Oliva; e anche - perchè no? - dalla speranza di fare un bene a quella ragazza che veramente mi aveva fatto una grande impressione.

Che colpa ho io se Pomino esegui con troppa timidezza le mie prescrizioni? che colpa ho io se Romilda, invece d'innamorarsi di Pomino, s'innamorò di me, che pur le parlavo sempre di lui? che colpa, infine, se la perfidia di Marianna Dondi, vedova Pescatore, giunse fino a farmi credere ch'io con la mia arte, in poco tempo, fossi riuscito a vincere la diffidenza di lei e a fare anche un miracolo: quello di farla ridere più d'una volta, con le mie uscite balzane? Le vidi a poco a poco ceder le armi; mi vidi accolto bene; pensai che, con un giovanotto lì per casa, ricco (io mi credevo ancora ricco) e che dava non dubbii segni d'essersi innamorato della figlia, ella avesse finalmente smesso la sua iniqua idea, se pure le fosse mai passata per il capo. Ecco: ero giunto finanche a dubitarne!

Avrei dovuto, è vero, badare al fatto che non m'era più avvenuto d'incontrarmi col Malagna in casa di lei, e che poteva non esser senza ragione ch'ella mi ricevesse soltanto di mattina. Ma chi ci badava? Era, del resto, naturale, poichè io ogni volta, per avere maggior libertà, proponevo gite in campagna, che si fanno più volentieri di mattina. Mi ero poi innamorato anch'io di Romilda, pur seguitando sempre a parlarle dell'amore di Pomino; innamorato come un matto di quegli occhi belli, di quel nasino, di quella bocca, di tutto, finanche d'un piccolo porro ch'ella aveva sulla nuca, ma finanche d'una ciatrice quasi invisibile in una mano, che le baciavo e le baciavo e le baciavo... per conto di Pomino, perdutamente.

Eppure, forse, non sarebbe accaduto nulla di grave, se una mattina Romilda (eravamo alla *Stia* e avevamo lasciato la madre ad ammirare il molino), tutt'a un tratto, smettendo lo scherzo troppo ormai prolungato sul suo timido amante lontano, non avesse avuto un'improvvisa convulsione di pianto e non m'avesse buttato le braccia al collo, sconsigliandomi tutta tremante che avessi pietà di lei; me la togliessi comunque, purchè via lontano, lontano dalla sua casa, lontano da quella sua madracchia, da tutti, subito, subito, subito...

Come potevo io così subito condurla via, lontano?

Dopo, sì, per parecchi giorni, ancora ebbro di lei, cercai il modo, risoluto a tutto, onestamente. E già cominciavo a predisporre mia madre alla notizia del mio prossimo matrimonio, ormai inevitabile, per debito di coscienza, quando, senza saper perchè, mi vidi arrivare una lettera secca di Romilda, che mi diceva di non occuparmi più di lei in alcun modo e di non recarmi mai più in casa sua, considerando come finita per sempre la nostra relazione.

Che era avvenuto?

Lo stesso giorno Oliva corse piangendo in casa nostra ad annunziare alla mamma ch'ella era la donna più infelice di questo mondo, che la pace della sua casa era per sempre distrutta. Il suo uomo era riuscito a far la prova che non mancava per lui aver figliuoli: era venuto ad annunziarglielo, trionfante.

Ero presente a questa scena. Come abbia fatto a frenarmi lì per lì, non so. Mi trattenne il rispetto per la mamma. Soffocato dall'ira, dalla nausea, scappai a chiudermi in camera, e solo, con le mani tra i capelli, cominciai a domandarmi come mai Romilda, dopo quanto era avvenuto fra noi, si fosse potuta prestare a tanta ignominia! Ah, degna figlia della madre! Non il vecchio soltanto avevano entrambe vilissimamente ingannato, ma anche me, anche me! E, come la madre, anche lei dunque si era servita di me, vituperosamente, per il suo fine infame, per la sua ladra voglia! E quella povera Oliva, intanto! Rovinata, rovinata...

Prima di sera uscì, ancor tutto fremente, diretto alla casa d'Oliva. Avevo con me, in tasca, la lettera di Romilda.

Oliva, in lagrime, raccoglieva le sue robe: voleva tornare dal suo babbo, a cui finora, per prudenza, non aveva fatto neppure un cenno di quanto le era toccato a soffrire.

— Ma, ormai, che sto più a farci? — mi disse. — È finita! Se si fosse almeno messo con qualche altra, forse...

— Ah tu sai dunque, — le domandai, — con chi s'è messo?

Chinò più volte il capo, tra i singhiozzi, e si nascose la faccia tra le mani.

— Una ragazza! — esclamò poi, levando le braccia. — E la madre! la madre! la madre! D'accordo, capisci? La propria madre!

— Lo dici a me? — feci io. — Tieni; leggi.

E le porsi la lettera.

Oliva la guardò, come stordita; la prese e mi domandò:

— Che vuol dire?

Sapeva leggere appena. Con lo sguardo mi chiese se fosse proprio necessario ch'ella facesse quello sforzo, in quel momento.

— Leggi, — insistetti io.

Ed allora ella si asciugò gli occhi, spiegò il foglio e si mise a interpretare le lettere, pian piano, sillabando. Dopo le prime parole, corse con gli occhi alla firma, e mi guardò, sgranando gli occhi:

— Tu?

— Da' qua, — le dissi, — te la leggo io, per intero.

Ma ella si strinse la carta contro il seno:

— No! — gridò. — Non te la do più! Questa ora mi serve!

— E a che potrebbe servirti? — le domandai, sorridendo amaramente. — Vorresti mostrargliela? Ma in tutta codesta lettera non c'è una parola per cui tuo marito potrebbe non credere più a ciò che egli invece è felicissimo di credere. Te l'hanno accalappiato bene, va' là!

— Ah, è vero! è vero! — gemette Oliva. — Mi è venuto con le mani su la faccia, gridandomi che mi fossi guardata bene dal mettere in dubbio l'onorabilità di sua nipote!

— E dunque? — dissi io, ridendo aere. — Vedi? Tu non puoi più ottener nulla, negando. Te ne devi guardar bene! Devi anzi dirgli di sì, che è vero, verissimo ch'egli può aver figliuoli... comprendi?

* *

Or perchè mai, circa un mese dopo, Malagna picchiò, furibondo, la moglie, e, con la schiuma ancora alla bocca, si precipitò in casa mia, gridando che esigeva subito una riparazione perchè io gli avevo disonorata, rovinata una nipote, una povera orfana? Soggiunse che, per non fare uno scandalo, egli avrebbe voluto tacere. Per pietà di quella poveretta, non avendo egli figliuoli, aveva anzi risoluto di tenersi quella creatura, quando sarebbe nata, come sua. Ma ora che Dio finalmente gli aveva voluto dare la consolazione *d'aver un figliuolo legittimo, lui, dalla propria moglie*, non poteva, non poteva più, in coscienza, fare anche da padre a quell'altro che sarebbe nato da sua nipote.

— Mattia provveda! Mattia ripari! — concluse, congestionato dal furore. — E subito! Mi si obbedisca subito! E non mi si costringa a dire di più, o a fare qualche sproposito!

Ragioniamo un po', arrivati a questo punto. Io n'ho viste di tutti i colori. Passare anche per imbecille o per... peggio, non sarebbe, in fondo, per me, un gran guaio. Già — ripeto — son come fuori della vita, e non m'importa più di nulla. Se dunque, arrivato a questo punto, voglio ragionare, è soltanto per la logica.

Mi sembra evidente che Romilda non ha dovuto far nulla di male, almeno per indurre in inganno lo zio. Altrimenti, perchè Malagna avrebbe subito a suon di busse rinfacciato alla moglie il tradimento e incolpato me presso mia madre d'aver recato oltraggio alla nipote?

Romilda infatti sostiene che, poco dopo quella nostra gita alla *Stia*, sua madre, avendo ricevuto da lei la confessione dell'amore che ormai la legava a me indissolubilmente, era montata su tutte le furie e le aveva detto che mai e poi mai avrebbe acconsentito a farle sposare uno scioperato, già quasi all'orlo del precipizio. Ora, poichè da sè, ella, aveva recato a sè stessa il peggior male che a una fanciulla possa occorrere, non restava più a lei, madre previdente, che di trarre da questo male il miglior partito. Quale fosse, era facile intendere. Venuto, all'ora solita, il Malagna, ella andò via, con una scusa, e la lasciò sola con lo zio. E allora lei, Romilda, piangendo — dice — a calde lagrime, si gittò ai piedi di lui, gli fece intendere la sua sciagura e ciò che la madre avrebbe preteso da lei; lo pregò d'interporvi, d'indurre la madre a più onesti consigli, poichè ella era già d'un altro, a cui voleva serbarsi fedele.

Malagna s'intenerì — ma fino a un certo segno. Le disse che ella era ancor minorenne, e perciò sotto la potestà della madre, la quale, volendo, avrebbe potuto anche agire contro di me, giudiziariamente; che anche lui, in coscienza, non avrebbe saputo approvare un matrimonio con un discolo della mia forza, sciupone e senza cervello, e che non avrebbe potuto perciò consigliarlo alla madre; le disse che al giusto e naturale sdegno materno bisognava che lei sacrificasse pure qualche cosa, che sarebbe poi stata, del resto, la sua fortuna; e concluse che egli non avrebbe potuto infine far altro che provvedere — a patto però che si fosse serbato con tutti il massimo segreto — provvedere al nascituro, fargli da padre, ecco, giacchè egli non aveva figliuoli e ne desiderava tanto e da tanto tempo uno.

Si può essere — domando io — più onesti di così?

Ecco qua: tutto quello che aveva rubato al padre egli lo avrebbe rimesso al figliuolo nascituro.

Che colpa ha lui, se io - poi - ingrato e sconoscente, andai a guastargli le uova nel paniere?

Due, no! eh, due, no, perbacco!

Gli parvero troppi, forse perchè, avendo già Roberto, com'ho detto, contratto un matrimonio vantaggioso, stimò che non lo avesse danneggiato tanto, da dover rendere anche per lui.

In conclusione, si vede che - capitato in mezzo a così brava gente - tutto il male lo avevo fatto io. E dovevo dunque scontarlo.

Mi ricusai dapprima, sdegnosamente. Poi, per le preghiere di mia madre, che già vedeva la rovina della nostra casa e sperava ch'io potessi in qualche modo salvarmi, sposando la nipote di quel suo nemico, cedetti e sposai.

Mi pendeva, tremenda, sul capo l'ira di Marianna Dondi, vedova Pescatore.

§ 5. — Maturazione.

Ho letto testè in un libro che i pensieri e i desideri nostri s'incorporano in un'essenza plastica, nel mondo invisibile che ne circonda, e tosto vi si modellano in forme di esseri viventi, la cui apparenza corrisponde all'intima loro natura. E questi esseri, non appena formati, non sono più sotto il dominio di chi gli ha generati, ma godono d'una lor propria vita, la cui durata dipende dall'intensità del pensiero o del desiderio generatore.

Per fortuna, i pensieri della maggior parte degli uomini son così vaghi e indeterminati, che gli esseri che ne risultano han labilissima vita e momentanea: belle di saponi. Ma un pensiero che spesso si riproduca o un desiderio vivo e costante formano un essere che può vivere anche parecchi giorni. E poichè naturalmente i nostri pensieri e i nostri desideri spessissimo son per noi stessi, avviene che attorno a noi dimorino tanti di questi esseri, che tendono a provocar di continuo la ripetizione dell'idea, del desiderio ch'essi rappresentano, per attinger forza e accrescimento di vita.

Chi dunque insista e batta costantemente su un desiderio, viene a crearsi come un camerata invisibile, legato a lui dal proprio pensiero, quasi un cagnolino incatenato, senz'obbligo di museruola ed esente di tassa. Questo camerata, però, potrà anche essere un canaccio che morde, un vile mastino; e allora son guai! Ma dipende da noi. E dunque, fin qui, nulla di male.

Ho letto però nel medesimo libro che, quando i pensieri e i desideri nostri non riguardino più noi stessi ma s'indirizzino altrui, gli esseri che ne risultano vanno al lor destino, come saette, ad esercitare quel potere di cui gli abbiamo investiti, rafforzato per giunta da quella tremenda ripetizione, a cui ho accennato più su, suggerita da loro stessi per il desiderio istintivo di prolungar la vita.

Mi si drizzano ora i capelli su la fronte a pensare che razza di demonii, di terribili creature deve avermi portato in casa e avventato addosso quella donna esecrabile che fu mia suocera.

Credo che, se avessi letto allora questo libro, io mi sarei messo a girare tutto il giorno, come un trottolone, sur un piede, per non

dar presa a tutti quei ceffi d'inferno che dovevano essere le idee inique, i feroci desideri di colei, stretti attorno a me. Non li vedevo; ma vedevo lei, purtroppo, diventata, dopo il mio matrimonio, più brutta di prima (non l'avrei creduto possibile!), più gialla, più magra; e ne so ora la ragione: sfido! doveva nutrir di sè tutti quegli esseri orrendi che m'assedavano e mi toglievano il respiro.

Non sapeva capacitarsi.

— Che hai concluso? — mi domandava. — Non t'era bastato, di', l'esserti introdotto in casa mia come un ladro per insidiarmi la figliuola e rovinarmela? Non t'era bastato?

— Eh no, cara suocera! — le rispondevo. — Perchè, se mi fossi arrestato lì, vi avrei fatto un piacere, reso un servizio...

— Lo senti? — strillava allora a la figlia. — Si vanta, osa vantarsi per giunta de la bella prodezza che è andato a commettere con quella... — e qui una filza di laide parole all'indirizzo di Oliva; poi, arrovesciando le mani su i fianchi, appuntando le gomita davanti: — Ma che hai concluso? Non hai rovinato anche tuo figlio, così? Ma già, a lui, che glien'importa? È suo anche quello, è suo...

Non mancava mai di schizzare in fine questo veleno, sapendo la virtù ch'esso aveva nell'animo di Romilda, gelosa di quel figlio che sarebbe nato ad Oliva, fra gli agi e in letizia; mentre il suo, nell'angustia, nell'incertezza del domani, e fra quella guerra odiosa. Le facevano crescere questa gelosia anche le notizie che qualche buona donna, fingendo di non saper nulla, veniva a recarle della zia Malagna, ch'era così contenta, così felice della grazia che Dio finalmente aveva voluto concederle: ah, si era fatta un fiore; non era stata mai così bella e prosperosa!

E lei, intanto, ecco: buttata lì su una poltrona, rivoltata da continue nausee; pallida, disfatta, imbruttita; senza più un momento di bene, senza più voglia neanche di parlare o d'aprir gli occhi.

Colpa mia, anche questa? Pareva di sì. Non mi poteva più nè vedere nè sentire. E fu peggio, quando, per salvare il podere della *Stia* col molino, si dovettero vendere le case, e la povera mamma fu costretta ad entrar nell'inferno di casa mia.

Già, quella vendita non giovò a nulla. Il Malagna, con quel figlio nascituro, che lo abilitava ormai a non aver più nè ritegno nè scrupolo, fece l'ultima: si mise d'accordo con gli strozzini, e comprò lui, senza figurare, le case, per pochi bajocchi. I debiti che gravavano su la *Stia* restarono così per la maggior parte scoperti; e il podere insieme col molino fu messo dai creditori sotto amministrazione giudiziaria. E fummo liquidati.

Che fare ormai? Mi misi, ma quasi senza speranza, in cerca di un'occupazione qual si fosse, per provvedere ai bisogni più urgenti della famiglia. Ero inetto a tutto; e la fama che mi ero fatta con le mie imprese giovanili e con la mia scioperataggine non invogliava certo alcuno a darmi da lavorare. Le scene poi, a cui giornalmente mi toccava d'assistere e di prender parte in casa mia, mi toglievano quella calma che mi abbisognava per raccogliermi un po' a considerare ciò che avrei potuto e saputo fare.

Mi cagionava un vero e proprio ribrezzo il vedere mia madre, là, in contatto con la vedova Pescatore. La santa vecchietta mia, non più ignara, ma a gli occhi miei irresponsabile dei suoi torti provenienti dal non aver saputo credere fino a tanto alla nequizia degli uomini, se

ne stava tutta ristretta in sè, con le mani in grembo, gli occhi bassi, seduta in un cantuccio, ma come se non fosse ben sicura di poterci stare, lì, a quel posto, come se fosse sempre in attesa di partire, di partire fra poco - se Dio voleva! E non dava fastidio neanche all'aria. Sorrideva ogni tanto a Romilda, pietosamente; non osava più di accostarsela; perchè, una volta, pochi giorni dopo la sua entrata in casa nostra, essendo accorsa a prestarle aiuto, era stata sgarbatamente allontanata da quella strega:

— Faccio io, faccio io; so quel che debbo fare.

Per prudenza, avendo Romilda veramente bisogno d'aiuto in quel momento, m'ero stato zitto; ma spiavo perchè nessuno le mancasse di rispetto.

M'accorgevo intanto che questa guardia ch'io facevo a mia madre irritava sordamente la strega e anche mia moglie, e temevo che, quando io non fossi in casa, esse, per sfogar la stizza e votarsi il cuore della bile, la maltrattassero. Sapevo di certo che la mamma non mi avrebbe detto mai nulla. E questo pensiero mi torturava. Quante, quante volte non le guardai gli occhi per vedere se avesse pianto! Ella mi sorrideva, mi carezzava con lo sguardo, poi mi domandava:

— Perchè mi guardi così?

— Stai bene, mamma?

Mi faceva un atto appena appena con la mano e mi rispondeva:

— Bene; non vedi? Va' da tua moglie, va'; soffre, poverina.

Pensai di scrivere a Roberto, a Oneglia, per dirgli che si prendesse lui in casa la mamma, non per togliermi un peso che avrei tanto volentieri sopportato anche nelle ristrettezze in cui mi trovavo, ma per il bene di lei unicamente.

Berto mi rispose che non poteva; non poteva perchè la sua condizione di fronte alla famiglia della moglie e alla moglie stessa era penosissima, dopo il nostro rovescio: egli viveva ormai su la dote della moglie e non avrebbe dunque potuto imporre a questa anche il peso della suocera. Del resto, la mamma - diceva - si sarebbe forse trovata male allo stesso modo in casa sua, perchè anch'egli conviveva con la madre della moglie, buona donna, sì, ma che poteva diventar cattiva per le inevitabili gelosie e gli attriti che nascono fra le suocere. Era dunque meglio che la mamma rimanesse a casa mia: se non altro, non si sarebbe così allontanata negli ultimi anni dal suo paese e non sarebbe stata costretta a cangiar vita e abitudini. Si dichiarava infine dolentissimo di non potere, per tutte le considerazioni esposte più su, prestarmi un anche menomo soccorso pecuniario, come con tutto il cuore avrebbe voluto.

Io nascosi questa lettera alla mamma. Forse se l'animo esasperato in quel momento non mi avesse offuscato il giudizio, non me ne sarei tanto indignato; avrei considerato, per esempio, secondo la natural disposizione del mio spirito, che se un usignuolo dà via le penne della sua coda, può dire: mi resta il dono del canto; ma se le fate dar via ad un pavone, le penne della coda, che gli resta? Rompere anche per poco l'equilibrio, che forse gli costava tanto studio, l'equilibrio per cui poteva vivere pulitamente e fors'anche con una certa aria di dignità a le spalle della moglie, sarebbe stato per Berto un sacrificio enorme, una perdita irreparabile. Oltre a la bella presenza, alle garbate maniere, a quella sua impostatura d'elegante signore, non aveva più nulla, lui, da dare alla moglie; neppure un briciolo di cuore, che

forse la avrebbe compensata del fastidio che avrebbe potuto recarle la povera mamma mia. Mah! Dio l'aveva fatto così; gliene aveva dato pochino pochino, di cuore. Che poteva farci, povero Berto?

Intanto le angustie crescevano; e io non trovavo da porvi riparo. Furon venduti gli ori della mamma, cari ricordi. La vedova Pescatore, temendo che io e mia madre fra poco dovessimo anche vivere su la sua rendituccia dotale di quarantadue lire mensili, diventava di giorno in giorno più cupa e di più fosche maniere. Prevedevo da un momento all'altro l'esplosione del suo furore, contenuto ormai da troppo tempo, forse per la presenza e per il contegno della mamma. Nel vedermi aggirar per casa come una mosca senza capo, quella bufera di femmina mi lanciava certe occhiatecce, lampi forieri di tempesta. Uscivo per levar la corrente e impedire la scarica. Ma poi temevo per la mamma, e rincasavo.

Un giorno, però, non feci a tempo. La tempesta, finalmente, era scoppiata, e per un futilissimo pretesto: per una visita delle due vecchie serve alla mamma.

Una di esse, non avendo potuto metter nulla da parte, perchè aveva dovuto mantenere una figlia rimasta vedova con tre bambini, s'era subito allogata altrove a servire; ma l'altra, Margherita, sola al mondo, più fortunata, poteva ora riposar la sua vecchietta, col gruzzoletto raccolto in tanti anni di servizio in casa nostra. Ora pare che con queste due buone donne, già fidate compagne di tanti anni, la mamma si fosse piano piano rammaricata di quel suo misero e amarissimo stato. Subito allora Margherita, la buona vecchierella che già l'aveva sospettato e non osava dirglielo, le aveva profferto d'andar via con lei, a casa sua: aveva due camerette pulite, con un terrazzino che guardava il mare, pieno di fiori; sarebbero state insieme, in pace; oh, ella sarebbe stata felice di poterla ancora servire, di poterle dimostrare così l'affetto e la devozione che sentiva per lei.

Ma poteva accettar mia madre la profferta di quella povera vecchia? Donde l'ira della vedova Pescatore.

Io la trovai, rincasando, con le pugna protese contro Margherita, la quale pur le teneva testa coraggiosamente, mentre la mamma, spaventata, con le lagrime agli occhi, tutta tremante, si teneva aggrappata con ambo le mani all'altra vecchietta, come per ripararsi.

Veder mia madre in quest'atteggiamento e perdere il lume degli occhi fu tutt'uno. Afferrai per un braccio la vedova Pescatore e la mandai a ruzzolar lontano. Ella si rizzò in un lampo e mi venne incontro, per saltarmi addosso; ma s'arrestò di fronte a me.

— Fuori! - mi gridò. - Tu e tua madre, via! Fuori tutti!

— Senti, - le dissi io allora, con la voce che mi tremava dal violento sforzo che facevo su me stesso, per contenermi. - Senti: vattene via tu, or ora, con le tue gambe, e non cimentarmi più. Vattene, per il tuo bene! Vattene!

Romilda, piangendo e gridando, si levò dalla poltrona e venne a buttarsi fra le braccia della madre:

— No! Tu con me, mamma! Non mi lasciare, non mi lasciare qua sola!

Ma quella degna madre la respinse, furibonda:

— L'hai voluto? Tientelo ora, codesto tuo mal ladrone! Io vado sola!

Ma non se ne andò, s'intende.

Due giorni dopo, mandata - suppongo - da Margherita, venne in gran furia, al solito, zia Scolastica, per portarsi via con sè la mamma. Questa scena merita di essere rappresentata.

La vedova Pescatore stava, quella mattina, a fare il pane, sbracciata, con la gonnella tirata su e arrotolata intorno alla vita, per non sporcarsela. Si voltò appena, vedendo entrare la zia, e seguì ad abburrare, come se nulla fosse. La zia non ci fece caso: del resto, ella era entrata senza salutar nessuno; diviata a mia madre, come se in quella casa non ci fosse altri che lei.

— Subito, via, vèstiti! Verrai con me. Mi fu sonata non so che campana. Eccomi qua. Via, presto! Il fagottino!

Parlava a scatti. Il naso adunco, fiero, nella faccia bruna, itterica, le fremeva, le si arricciava di tratto in tratto, e gli occhi le sfavillavano.

La vedova Pescatore, zitta.

Finito di abburrare, intrisa la farina e coagulata in pasta, ora essa la brandiva alta e la sbatteva forte apposta, su la madia: rispondeva così a quel che diceva la zia. Questa, allora, rincarò la dose. E quella, sbattendo man mano più forte: - « *Ma sì! - ma certo! - ma come no? - ma sicuramente!* » - poi, come se non bastasse, andò a prendere il matterello e se lo pose lì, accanto, su la madia, come per dire: ci ho anche questo.

Non l'avesse mai fatto! Zia Scolastica scattò in piedi, si tolse furiosamente uno scialletto che teneva su le spalle e lo lanciò a mia madre:

— Eccoti! lascia tutto. Via subito!

E andò a piantarsi di faccia alla vedova Pescatore. Questa, per non averla così dinanzi a petto, si tirò un passo indietro, minacciosa, come volesse brandire il matterello; e allora zia Scolastica, preso a due mani dalla madia il grosso batuffolo della pasta, gliel'appiastò sul capo, glielo tirò giù su la faccia e, a pugni chiusi, là, là, là, sul naso, sugli occhi, in bocca, dove le venne prima. Quindi afferrò per un braccio mia madre e se la trascinò via.

Quel che seguì, fu per me solo. La vedova Pescatore, ruggendo dalla rabbia, si strappò la pasta dalla faccia, dai capelli tutti appiccicati, e venne a buttarla in faccia a me, che ridevo, ridevo, in una specie di convulsione; m'afferrò la barba, mi sgraffiò tutto; poi, come impazzita, si buttò per terra e cominciò a strapparsi le vesti addosso, a rotolarsi, a rotolarsi, frenetica, sul pavimento; mia moglie intanto (*sil venia verbo*) receva di là, tra acutissime strida, mentr'io:

— Le gambe! le gambe! - gridavo alla vedova Pescatore per terra. - Non mi mostrate le gambe, per carità!

Posso dire che da allora ho fatto il gusto a ridere di tutte le mie sciagure e d'ogni mio tormento. Mi vidi, in quell'istante, attore d'una tragedia che più buffa non si sarebbe potuta immaginare: mia madre, scappata via, così, con quella matta; mia moglie, di là, che... lasciava mola stare!; Marianna Pescatore lì per terra; e io, io che non avevo più pane, quel che si dice pane, per il giorno appresso, io con la barba tutta impastocchiata, il viso sgraffiato, grondante non sapevo ancora se di sangue o di lagrime per il troppo ridere. Andai ad accertarmene allo specchio. Erano lagrime; ma ero anche sgraffiato bene. Ah quel

mio occhio, in quel momento, quanto mi piacque! Per disperato, mi s'era messo a guardare più che mai altrove, altrove per conto suo. E scappai via, risoluto a non rientrare in casa, se prima non avessi trovato comunque da mantenere, anche miseramente, mia moglie e me.

Dal dispetto rabbioso che sentivo in quel momento per la sventura mia di tanti anni, argomentavo però facilmente che la mia sciagura non poteva ispirare ad alcuno, non che compatimento, ma neppur considerazione. Me l'ero ben meritata. Uno solo avrebbe potuto averne pietà: colui che aveva fatto man bassa d'ogni nostro avere; ma figurarsi se Malagna poteva più sentir l'obbligo di venirmi in soccorso dopo quanto era avvenuto tra me e lui.

Il soccorso, invece, mi venne da chi meno avrei potuto aspettarmelo.

Rimasto tutto quel giorno fuori di casa, verso sera, m'imbattei per combinazione in Pomino, che, fingendo di non accorgersi di me, voleva tirar via di lungo.

— Pomino!

Si volse, torbido in faccia, e si fermò, con gli occhi bassi:

— Che vuoi?

— Pomino! - ripetei io più forte, scotendolo per una spalla e ridendo di quella sua mutria. - Dici sul serio?

Oh, ingratitudine umana! Me ne voleva, per giunta, me ne voleva Pomino del tradimento che, a suo credere, gli avevo fatto. Nè mi riuscì di convincerlo che il tradimento invece lo aveva fatto lui a me, e che avrebbe dovuto non solo ringraziarmi, ma buttarsi anche a faccia per terra, a baciare dove io ponevo i piedi.

Ero ancora com'ebro di quella gajezza mala che si era impadronita di me da quando m'ero guardato allo specchio.

— Vedi questi sgraffii? - gli dissi, a un certo punto. - Lei me li ha fatti!

— Ro... cioè, tua moglie?

— Sua madre!

E gli narrai come e perchè. Sorrise, ma parcamente. Forse pensò che a lui non li avrebbe fatti, quegli sgraffii, la vedova Pescatore: era in ben altra condizione dalla mia, e aveva altra indole e altro cuore, lui.

Mi venne allora la tentazione di domandargli perchè dunque, se veramente n'era così addogliato, non la aveva sposata lui, Romilda, a tempo, magari prendendo il volo con lei, com'io gli avevo consigliato, prima che, per la sua ridicola timidezza o per la sua indecisione, fosse capitata a me la disgrazia d'innamorarmene; e altro, ben altro avrei voluto dirgli, nell'orgasmo in cui mi trovavo; ma mi trattenni. Gli domandai, invece, porgendogli la mano, con chi se la facesse, di quei giorni.

— Con nessuno! - sospirò egli allora. - Con nessuno! Mi annojo, mi annojo mortalmente!

Dall'esasperazione con cui proferì queste parole mi parve d'intendere a un tratto la vera ragione per cui Pomino era così addogliato. Ecco qua: non tanto Romilda egli forse rimpiangeva, quanto la compagnia che gli era venuta a mancare: Berto non c'era più; con me non poteva più praticare, perchè c'era Romilda di mezzo, e che restava più dunque da fare al povero Pomino?

— Ammogliati, caro! - gli dissi. - Vedrai come si sta allegri!

Ma egli scosse il capo, seriamente, con gli occhi chiusi; alzò una mano:

— Mai! mai più!

— Bravo, Pomino: persèvera! Se desideri compagnia, sono a tua disposizione, anche per tutta la notte, se vuoi.

E gli manifestai il proponimento che avevo fatto, uscendo di casa, e gli esposi anche le disperate condizioni in cui mi trovavo. Pomino si commosse, da vero amico, e mi profferse quel po' di denaro che aveva con sé. Lo ringraziai di cuore, e gli dissi che quell'aiuto non m'avrebbe giovato a nulla: il giorno appresso sarei stato da capo. Un collocamento m'abbisognava.

— Aspetta! — esclamò allora Pomino. — Sai che mio padre è ora al Municipio?

— No. Ma me l'immagino.

— Assessore comunale per la pubblica istruzione.

— Questo non me lo sarei immaginato.

— Iersera, a cena... Aspetta! Conosci Romitelli?

— No.

— Come no! Quello che sta laggiù, alla biblioteca Boccamazza. È sordo, quasi cieco, rimbecillito e non si regge più sulle gambe. Iersera, a cena, mio padre mi diceva che la biblioteca è ridotta in uno stato miserevole e che bisogna provvedere con la massima sollecitudine. Ecco il posto per te!

— Bibliotecario? — esclamai. — Ma io...

— Perché no? — disse Pomino. — Se l'ha fatto il Romitelli...

Questa ragione mi convinse.

Pomino mi consigliò di farne parlare a suo padre da zia Scolastica. Sarebbe stato meglio.

Il giorno appresso, io mi recai a visitar la mamma e ne parlai a lei, poichè zia Scolastica, da me, non volle farsi vedere. E così, quattro giorni dopo, diventai bibliotecario. Sessanta lire al mese. Più ricco della vedova Pescatore! Potevo cantar vittoria.

Nei primi mesi fu quasi un divertimento, con quel Romitelli, a cui non ci fu verso di fare intendere che era stato giubilato dal Comune e che perciò non doveva più venire alla biblioteca. Ogni mattina, alla stess'ora, nè un minuto prima nè un minuto dopo, me lo vedevo spuntare a quattro piedi (compresi i due bastoni, uno per mano, che gli servivano meglio dei piedi). Appena arrivato, si toglieva dal taschino del panciotto un vecchio oriolone di rame, e lo appendeva a muro con tutta la formidabile catena; sedeva, coi due bastoni fra le gambe, traeva di tasca la papalina, la tabacchiera e un pezzolone a dadi rossi e neri; s'infrociava una grossa presa di tabacco, si puliva, poi apriva il cassetto del tavolino e ne traeva un libraccio, che apparteneva alla biblioteca: *Dizionario storico dei musicisti, artisti e amatori, morti e viventi*, stampato a Venezia nel 1758.

— Signor Romitelli! — gli gridavo, vedendogli fare tutte queste operazioni tranquillissimamente, senza dare il menomo segno d'accorgersi di me.

Ma a chi dicevo? Non sentiva neanche le cannonate. Lo scotevo per un braccio, ed egli allora si voltava, strizzava gli occhi, contraeva tutta la faccia per sbirciarmi, poi mi mostrava i denti gialli, forse intendendo di sorridermi, così; quindi abbassava il capo sul libro,

come se volesse farsene guanciaie; ma che! leggeva a quel modo, a due centimetri di distanza, con un occhio solo; e leggeva forte:

Birnbaum, Giovanni Abramo... Birnbaum, Giovanni Abramo, fece stampare... Birnbaum, Giovanni Abramo, fece stampare a Lipsia, nel 1738... a Lipsia, nel 1738... un opuscolo in-8... in-8: Osservazioni imparziali su un passo delicato del Musicista critico. Mitzler... Mitzler inserì... Mitzler inserì questo scritto nel primo volume della sua Biblioteca musicale. Nel 1739...

E seguitava così, ripetendo due o tre volte nomi e date, come per cacciarsele a memoria. Perchè leggesse così forte, non saprei. Ripeto, non sentiva neanche le cannonate.

Io stavo a guardarlo, stupito. O che poteva importare a quell'uomo, ridotto in quello stato, a due passi ormai dalla tomba (mori difatti quattro mesi dopo la mia nomina a bibliotecario), che poteva importargli che Birnbaum Giovanni Abramo avesse fatto stampare a Lipsia nel 1738 un opuscolo in-8? E non gli fosse almeno costata tutto quello stento la lettura! Bisognava proprio convenire che non potesse farne a meno di quelle date lì e di quelle notizie di musicisti (lui, così sordo!) e artisti e amatori, morti e viventi fino al 1758. O credeva forse che un bibliotecario, essendo la biblioteca fatta per leggervi, fosse obbligato a leggere lui, posto che non aveva veduto mai apparirvi anima viva, e aveva preso quel libro, come avrebbe potuto prenderne un altro? Era tanto imbecillito, che anche questa supposizione è possibile, e anzi molto più probabile della prima.

Intanto, sul tavolino lì in mezzo, c'era uno strato di polvere alto per lo meno un dito; tanto che io — per riparare in certo qual modo alla nera ingratitudine de' miei concittadini — potei tracciarvi a grosse lettere questa iscrizione:

A
MONSIGNOR BOCCAMAZZA

MUNIFICENTISSIMO DONATORE

IN PERENNE ATTESTATO DI GRATITUDINE

I CONCITTADINI

QUESTA LAPIDE POSERO.

Precipitavano poi, a quando a quando, dagli scaffali due o tre libri, seguiti da certi topi grossi quanto un coniglio.

Furono per me come la melà di Newton.

— Ho trovato! — esclamai, tutto contento. — Ecco l'occupazione per me, mentre Romitelli legge il suo *Birnbaum*.

E, per cominciare, scrissi una elaboratissima istanza, d'ufficio, all'esimio cav. Gerolamo Pomino, assessore comunale per la pubblica istruzione, affinché la biblioteca Boccamazza o di Santa Maria Liberale fosse con la maggior sollecitudine provveduta di un paio di gatti per lo meno, il cui mantenimento non avrebbe importato quasi alcuna spesa al Comune, atteso che i suddetti animali avrebbero avuto da nutrirsi in abbondanza col provento della loro caccia. Soggiungevo che non sarebbe stato male provvedere altresì la biblioteca d'una mezza dozzina di trappole e dell'esca necessaria, per non dire cacio, parola volgare, che — da subalterno — non stimai conveniente sottoporre a gli occhi d'un assessore comunale per la pubblica istruzione.

Mi mandarono dapprima due gattini così miseri che si spaventarono subito di quegli enormi topi, e - per non morir di fame - si ficcavano loro nelle trappole, a mangiarsi il cacio. Li trovavo ogni mattina là, imprigionati, magri, brutti, e così afflitti che pareva non avessero più nè forza nè voglia di miagolare.

Reclamai, e vennero allora due bei gattoni lesti e serii, che senza perder tempo si misero a fare il loro dovere. Anche le trappole servivano; e queste me li davan vivi, i topi. Ora, una sera, indispettito che di quelle mie fatiche e di quelle mie vittorie il Romitelli non si volesse menomamente dar per inteso, come se lui avesse soltanto l'obbligo di leggere e i topi quello di mangiarsi i libri della biblioteca, volli, prima d'andarmene, cacciarne due, vivi, entro il cassetto del suo tavolino. Speravo di sconcertargli, almeno per la mattina seguente, la consueta noiosissima lettura. Ma che! Come apri il cassetto e si senti sguisciare sotto il naso quelle due bestie, egli si voltò verso me, che già non mi potevo più reggere e davo in uno scoppio di risa, e mi domandò:

— Che è stato?

— Due topi, signor Romitelli!

— Ah, topi... - fece lui, tranquillamente.

Erano di casa; c'era avvezzo; e riprese, come se nulla fosse stato, la lettura del suo libriccio.

**

In un *Trattato degli Arborei* di Giovan Vittorio Soderini si legge che i frutti maturano « parte per caldezza e parte per freddezza; perciocchè il calore, come in tutti è manifesto, ottiene la forza del cuocere, ed è la semplice cagione della maturazione ». Ignorava dunque, Giovan Vittorio Soderini che, oltre al calore, i fruttivendoli hanno sperimentato un'altra *cagione della maturazione*. Per portar la primizia al mercato e venderla più cara, essi colgono i frutti, mele e pesche e pere, prima che sian venuti a quella condizione che li rende sani e piacevoli, e li maturano loro a furia d'ammaccature.

Ora così venne a maturazione l'anima mia, ancora acerba.

In poco tempo, divenni un altro da quel che ero prima. Morto il Romitelli, mi trovai qui solo, mangiato dalla noia, in questa chiesetta fuorimano, fra tutti questi libri; tremendamente solo, e pur senza voglia di compagnia. Avrei potuto trattenermici soltanto poche ore al giorno; ma per le strade del paese mi vergognavo di farmi vedere, così ridotto in miseria; da casa mia rifuggivo come da una prigione; e dunque, meglio qua, mi ripetevo. Ma che fare? La caccia ai topi, sì; ma poteva bastarmi?

La prima volta che mi avvenne di trovarmi con un libro fra le mani, tolto così a caso, senza saperlo, da uno degli scaffali, provai un brivido d'orrore. Mi sarei io dunque ridotto come il Romitelli, a sentir l'obbligo di leggere, io bibliotecario, per tutti quelli che non venivano alla biblioteca? E scaraventai il libro per terra. Ma poi lo ripresi; e - sissignori - mi misi a leggere anch'io, e anch'io con un occhio solo, poichè quell'altro non voleva saperne.

Lessi così, di tanto un po', disordinatamente; ma libri, in ispecie, di filosofia. Pesano tanto; eppure, chi se ne ciba e se li mette in corpo, vive tra le nuvole. Mi sconcertarono peggio il cervello, già di per sé balzano. Quando la testa mi fumava, chiudevo la biblioteca e mi re-

cavo, per un sentieruolo scosceso, a quel lembo di spiaggia solitaria, dove aveva avuto la tana il vecchio Giaracannà.

La vista del mare mi faceva cadere in uno sgomento attonito, che diveniva man mano oppressione intollerabile. Sedevo su la spiaggia e m'impedivo di guardarlo, abbassando il capo; ma ne sentivo per tutta la riviera il fragorio, mentre lentamente, lentamente, mi lasciavo scivolar di tra le dita la sabbia densa e greve, mormorando:

— Così, sempre, fino alla morte, senz'alcun mutamento mai...

L'immobilità della condizione di quella mia esistenza mi suggeriva allora pensieri subiti, strani, quasi lampi di follia. Balzavo in piedi, come per scuotermela d'addosso, e mi mettevo a passeggiare lungo la riva; ma vedevo allora il mare mandar senza requie, là, alla sponda, le sue stracche ondate sonnolente; vedevo quelle sabbie lì abbandonate; gridavo con rabbia, scotendo le pugna:

— Ma perchè? ma perchè?

E mi bagnavo i piedi.

Il mare allungava forse un po' più qualche ondata, per ammonirmi:

« — Vedi, caro, che si guadagna a chieder certi perchè? Ti bagni i piedi. Torna alla tua biblioteca! L'acqua salata infradicia le scarpe; e quattrini da buttar via non ne hai. Torna alla biblioteca, e lascia i libri di filosofia: va', va' piuttosto a leggere anche tu che Birnbaum Giovanni Abramo fece stampare a Lipsia nel 1738 un opuscolo in-8°: ne trarrai senza dubbio maggior profitto ».

Ma un giorno finalmente vennero a dirmi che mia moglie era stata assalita dalle doglie, e che corressi subito a casa. Scappai come un daino; ma più per sfuggire a me stesso, per non rimanere neanche un minuto a tu per tu con me, a pensare che io stavo per avere un figliuolo, io, in quelle condizioni, un figliuolo!

Appena arrivato alla porta di casa, mia suocera m'afferrò per le spalle e mi fece girar su me stesso:

— Un medico! Scappa! Romilda muore!

Viene da restare, è vero? a una siffatta notizia a bruciapelo. E invece, « Correte! » Non mi sentivo più le gambe; non sapevo più da qual parte pigliare; e mentre correvo, non so come. « Un medico! un medico! » andavo dicendo; e la gente si fermava per via, e pretendeva che mi fermassi anch'io a spiegare che cosa mi fosse accaduto; mi sentivo tirar per le maniche, mi vedevo di fronte facce pallide, costernate; scansavo, scansavo tutti: « Un medico! un medico! »

E il medico intanto era là, già a casa mia. Quando, trafelato, in uno stato miserando, dopo aver girato tutte le farmacie, rincasai, disperato e furibondo, la prima bambina era già nata; si stentava a far venire l'altra alla luce.

— Due!

Mi pare di vederle ancora, lì, nella cuna, l'una accanto all'altra: si sgraffiavano fra loro con quelle manine così gracili eppur quasi artigliate da un selvaggio istinto, ribrezzo: misere, misere, più di quei due gattini che ritrovavo ogni mattina dentro le trappole; e anch'esse non avevano forza di vagire, come quelli di miagolare; e intanto, ecco, si sgraffiavano!

Le scostai, e al primo contatto di quelle carnucce tenere e fredde, ebbi un brivido nuovo, un tremor di tenerezza, ineffabile: - erano mie!

Una mi morì parecchi giorni dopo; l'altra volle darmi il tempo; invece, di affezionarmi a lei, con tutto l'ardore di un padre che, non

avendo più altro nella vita, faccia della propria creaturina lo scopo unico, la ragione esclusiva della sua esistenza; volle aver la crudeltà di morirmi, quando aveva già quasi un anno, e s'era fatta tanto bellina, tanto, con quei riccioli d'oro ch'io mi avvolgevo attorno alle dita e le baciavo senza saziarmene mai; mi chiamava papà, e io le rispondevo subito: - Figlia -; e lei di nuovo: - Papà... -; così, senza ragione, come si chiamano gli uccelli, fra loro.

Mi morì contemporaneamente alla mamma mia, nello stesso giorno e quasi alla stess'ora. Non sapevo più come spartire le mie cure e la mia pena. Lasciavo la piccina mia che riposava, e scappavo dalla mamma, che non si curava di sè, della sua morte, e mi domandava di lei, della nipotina, struggendosi di non poterla più rivedere, baciare per l'ultima volta. E durò nove giorni, questo strazio! Ebbene, dopo nove giorni e nove notti di veglia assidua, senza chiuder occhio neanche per un minuto... debbo dirlo? - molti forse avrebbero ritegno a confessarlo; ma è pure umano, umano, umano - io non sentii pena, no, sul momento; rimasi un pezzo in una tetraggine attonita, e mi addormentai. Dovetti prima dormire. Poi, quando mi destai, il dolore mi assalì rabbioso, feroce, per la figlietta mia, per la mamma mia, che non erano più... E fui quasi per impazzirne. Un'intera notte vagai per il paese e per le campagne; non so con che idee per la mente: so che, alla fine, mi ritrovai nel podere della *Stia*, presso alla gora del molino, e che un tal Filippo, vecchio mugnaio, lì di guardia, mi prese con sè, mi fece sedere più là, sotto gli alberi, e mi parlò a lungo, a lungo della mamma e anche di mio padre e de' bei tempi lontani; e mi disse che non dovevo piangere e disperarmi così, perchè per attendere alla figlietta mia, nel mondo di là, era accorsa la nonna, la nonnina buona, che le avrebbe parlato di me e non me la avrebbe lasciata mai sola.

Tre giorni dopo Roberto, come se avesse voluto pagarmi le lagrime, mi mandò cinquecento lire. Voleva che provvedessi a una degna sepoltura della mamma, - diceva. Ma ci aveva già pensato zia Scolastica.

Quelle cinquecento lire rimasero un pezzo tra le pagine d'un libriccio nella biblioteca.

Poi servirono per me; e furono - come dirò - la cagione della mia *prima* morte.

(Continua).

LUIGI PIRANDELLO.

IL FU MATTIA PASCAL

ROMANZO

§ 6. — Tac tac tac...

Lei sola, là dentro, quella pallottola d'avorio, correndo, graziosa, nella *roulette*, in senso inverso al quadrante, pareva giocasse:

— Tac tac tac...

Lei sola: non certo quelli che la guardavano, sospesi nel supplizio che cagionava loro il capriccio di essa, a cui — ecco — sotto, su i quadrati gialli del tavoliere, tante mani avevano recato, come in offerta votiva, oro, oro e oro, tante mani che tremavano adesso nell'attesa angosciata, palpando inconsciamente altro oro, quello della prossima posta, mentre gli occhi supplici pareva dicessero: — Dove a te piaccia, dove a te piaccia di cadere, graziosa pallottola d'avorio, nostra dea crudele! Ero capitato là, a Montecarlo, per caso.

Dopo una delle solite scene con mia suocera e mia moglie, che ora, oppresso e fiaccato com'ero dalla doppia recente sciagura, mi cagionavano un disgusto intollerabile; non sapendo più resistere alla noia, anzi allo schifo di vivere a quel modo: miserabile, senza nè probabilità nè speranza di miglioramento, senza più il conforto che mi veniva dalla mia dolce bambina, senza alcun compenso, anche menomo, all'amarezza, allo squallore odioso, all'orribile desolazione in cui ero piombato; per una risoluzione quasi improvvisa, ero fuggito dal paese, a piedi, con le cinquecento lire di Berto in tasca.

Avevo pensato, via facendo, di recarmi a Marsiglia, dalla stazione ferroviaria del paese vicino, a cui m'ero diretto: giunto a Marsiglia, mi sarei imbarcato, magari con un biglietto di terza classe, per l'America, così, alla ventura.

Che avrebbe potuto capitarmi di peggio, alla fin fine, di ciò che avevo sofferto e soffrivo a casa mia? Sarei andato incontro, sì, ad altre catene, ma più gravi di quella che già stavo per strapparmi dal piede non mi sarebbero certo sembrate. E poi avrei veduto altri paesi, altre genti, altra vita, e mi sarei sottratto almeno all'oppressione che mi soffocava e mi schiacciava.

Se non che, giunto a Nizza, m'ero sentito cader l'animo. Gli impeti miei giovanili erano abbattuti da un pezzo: troppo ormai la noia mi aveva parlato dentro, e sviscerato il cordoglio. L'avvilimento maggiore m'era venuto dalla scarsità del denaro, con cui avrei dovuto avventurarmi nel buio della sorte, così lontano, incontro a una vita affatto ignota, e senz'alcuna preparazione.

Ora, sceso a Nizza, non ben risoluto ancora di ritornare a casa, girando per la città, m'era avvenuto di fermarmi innanzi a una grande bottega su l'*Avenue de la Gare*, che recava questa insegna a grosse lettere dorate:

DÉPÔT DE ROULETTES DE PRÉCISION.

Ve n'erano esposte d'ogni dimensione, con altri attrezzi del giuoco e vari opuscoli che avevano su la copertina il disegno della *roulette*.

Sì sa che gl'infelici facilmente diventano superstiziosi, per quanto poi deridano l'altrui credulità e le speranze che a loro stessi la superstizione certe volte fa d'improvviso concepire e che non vengono mai ad effetto, s'intende.

Ricordo che io, dopo aver letto il titolo d'uno di quegli opuscoli: *Méthode pour gagner à la roulette*, mi allontanai dalla bottega con un sorriso sdegnoso e di commiserazione. Ma, fatti pochi passi, tornai indietro, e (per curiosità, via, non per altro!) con quello stesso sorriso sdegnoso e di commiserazione su le labbra, entrai nella bottega e comprai quell'opuscolo.

Non sapevo affatto di che si trattasse, in che consistesse il giuoco e come fosse congegnato. Mi misi a leggere; ma ne compresi ben poco.

— Forse dipende, — pensai, — perchè non ne so molto, io, di francese.

Nessuno me l'aveva insegnato; avevo imparato da me qualche cosa, così, leggiucchiando, nella biblioteca; non ero poi per nulla sicuro della pronunzia e temevo di far ridere, parlando.

Questo timore appunto mi rese dapprima perplesso se andare o no; ma poi pensai che m'ero partito per avventurarmi fino in America, sprovvisto di tutto e senza conoscere neppure di vista l'inglese e lo spagnuolo; dunque via, con quel po' di francese di cui potevo disporre e con la guida di quell'opuscolo, fino a Montecarlo, lì a due passi, avrei potuto bene avventurarmi.

— Nè mia suocera nè mia moglie, — dicevo fra me, in treno, — sanno di questo po' di denaro che mi resta in portafogli. Andrò a buttarlo lì, per togliermi ogni tentazione. Spero che potrò conservarne tanto da pagarmi il ritorno a casa. E se no...

Avevo sentito dire che c'erano begli alberi — solidi — nel giardino attorno alla bisca. In fin de' conti, magari mi sarei appeso economicamente a qualcuno di essi, con la cintola dei pantaloni; e ci avrei fatto anche una bella figura. Avrebbero detto:

— Chi sa quanto avrà perduto questo pover'uomo!

Mi aspettavo di meglio, dico la verità. L'ingresso, sì, non c'è male; si vede che hanno avuto quasi l'intenzione d'innalzare un tempio alla Fortuna, con quelle otto colonne di marmo. Un portone e due porte laterali. Su queste era scritto *Tirez*; e fin qui ci arrivavo; arrivai anche al *Poussez* del portone, che evidentemente voleva dire il contrario; spinsi ed entrai.

Pessimo gusto! E fa dispetto. Potrebbero almeno offrire a tutti coloro che vanno a lasciar lì tanto denaro la soddisfazione di vedersi scorticati in un luogo men sontuoso e più bello. Tutte le grandi città si compiaccono adesso di avere un bel mattatojo per le povere bestie, le quali pure, prive come sono d'ogni educazione, non possono goderne. E vero tuttavia che la maggior parte della gente che va lì ha ben altra voglia che quella di badare al gusto della decorazione di quelle cinque

sale, come coloro che seggono su quei divani, giro giro, non sono spesso in condizione di accorgersi della dubbia eleganza dell'imbottitura.

Vi seggono, di solito, certi disgraziati, cui la passione del gioco ha sconvolto il cervello nel modo più singolare: stanno lì a studiare il così detto equilibrio delle probabilità, e meditano seriamente i colpi da tentare, tutto un piano di giuoco, consultando appunti su le vicende de' numeri: vogliono insomma estrarre la logica dal caso, come dire il sangue dalle pietre; e son sicuri che, oggi o domani, vi riusciranno.

Ma non bisogna meravigliarsi di nulla.

— Ah, il 12! il 12! — mi diceva un signore di Lugano, pezzo d'omone, la cui vista avrebbe suggerito le più consolanti riflessioni su le resistenti energie della razza umana. — Il 12 è il re dei numeri; ed è il mio numero! Non mi tradisce mai! Si diverte, sì, a farmi dispetti, magari spesso; ma poi, alla fine, mi compensa, mi compensa sempre della mia fedeltà.

Era innamorato del numero 12, quell'omone lì, e non sapeva più parlare d'altro. Mi raccontò che il giorno precedente quel suo numero non aveva voluto sortire neppure una volta; ma lui non s'era dato per vinto: volta per volta, ostinato, la sua posta sul 12; era rimasto su la breccia fino all'ultimo, fino all'ora in cui i *croupiers* annunziano:

— *Messieurs, aux trois derniers!*

Ebbene, al primo di quei tre ultimi colpi, niente; niente, neanche al secondo; al terzo e ultimo, paffete: il 12.

— M'ha parlato! — concluse, con gli occhi brillanti di gioja. — M'ha parlato!

E vero che, avendo perduto tutta la giornata, non gli eran restati per quell'ultima posta che pochi scudi; dimodochè, alla fine, non aveva potuto rifarsi di nulla. Ma che gl'importava? Il numero 12 gli aveva parlato!

Sentendo questo discorso, mi vennero a mente quattro versi del povero Pinzone, il cui cartolare de' bisticci col seguito delle sue rime balzane, rinvenuto durante lo sgombero di casa, sta ora in biblioteca; e volli recitarli a quel signore:

Ero già stanco di stare alla bada
della Fortuna. La dea capricciosa
dovea pure passar per la mia strada.

E passò finalmente; ma tignosa.

E quel signore allora si prese la testa con ambo le mani e contrasse dolorosamente, a lungo, tutta la faccia. Lo guardai, prima sorpreso, poi costernato:

— Che ha?

— Niente. Rido, — mi rispose.

Rideva così! Gli faceva tanto male, tanto male la testa, che non poteva soffrire lo scotimento del riso.

Andate a innamorarvi del numero 12!

* *

Prima di tentar la sorte — benchè senz'alcuna illusione — volli stare un pezzo a osservare, per rendermi conto del modo con cui procedeva il giuoco.

Non mi parve affatto complicato, come il mio opuscolo m'aveva lasciato immaginare.

In mezzo al tavoliere, sul tappeto verde numerato, era incassata la *roulette*. Tutt'intorno, i giocatori, uomini e donne, vecchi e giovani, d'ogni paese e d'ogni condizione, parte seduti, parte in piedi, s'affrettavano nervosamente a disporre mucchi e mucchietti di luigi e di scudi e biglietti di banca, su i numeri gialli dei quadrati; quelli che non riuscivano ad accostarsi, o non volevano, dicevano al *croupier* i numeri e i colori su cui intendevano di giocare, e il *croupier*, subito, col rastrello disponeva le loro poste secondo l'indicazione, con meravigliosa destrezza; si faceva silenzio, un silenzio strano, angoscioso, quasi vibrante di frenate violenze, rotto di tratto in tratto dalla voce monotona sonnolenta dei *croupiers*:

— *Messieurs, faites vos jeux!*

Mentre di là, presso altri tavolieri, altre voci ugualmente monotone dicevano:

— *Le jeu est fait! Rien ne va plus!*

Alla fine, il *croupier* lanciava la pallottola sulla *roulette*:

— Tac tac tac...

E tutti gli occhi si volgevano a lei con varia espressione: d'ansia, di sfida, d'angoscia, di terrore. Qualcuno, fra quelli rimasti in piedi, dietro coloro che avevano avuto la fortuna di trovare una seggiola, si sospingeva per intravedere ancora la propria posta, prima che i rastrelli dei *croupiers* si allungassero ad arraffarla.

La *boule*, alla fine, cadeva sul quadrante, e il *croupier* ripeteva con la solita voce la formula d'uso e annunziava il numero sortito e il colore.

Arrischiavi la prima posta di pochi scudi sul tavoliere di sinistra nella prima sala, così, a casaccio, sul venticinque; e stetti anch'io a guardare la perla pallottola, ma sorridendo, per una specie di velleitazione interna, curiosa, al ventre.

Cade la *boule* sul quadrante, e:

— *Vingting!* — annunzia il *croupier*. — *Rouge, impair et passe!*

Avevo vinto! Allungavo la mano sul mio mucchietto moltiplicato, quando un signore, altissimo di statura, da le spalle poderose troppo in su, che reggevano una piccola testa con gli occhiali d'oro sul naso rincagnato, la fronte sfuggente, i capelli lunghi e lisci su la nuca, tra biondi e grigi, come il pizzo e i baffi, me la scostò senza tante cerimonie e si prese lui il mio denaro.

Nel mio povero e timidissimo francese, volli fargli notare che aveva sbagliato — oh, certo involontariamente!

Era un tedesco, e parlava il francese peggio di me; ma con un coraggio da leone: mi si scagliò addosso, sostenendo che lo sbaglio, invece, era mio, e che il denaro era suo.

Mi guardai attorno, stupito: nessuno fiata, neppure il mio vicino che pur mi aveva veduto posare quei pochi scudi sul venticinque. Guardai i *croupiers*: immobili, impassibili, come statue! Ah si? — dissi tra me e, quietamente, mi tirai su la mano gli altri scudi che avevo posato sul tavoliere innanzi a me, e me la filai.

— Ecco un metodo *pour gagner à la roulette*, — pensai, — che non è contemplato nel mio opuscolo. E chi sa che non sia l'unico, in fondo!

Ma la fortuna, non so per quali suoi fini segreti, volle darmi una solenne e memorabile smentita.

Appressatomi a un altro tavoliere, dove si giocava forte, stetti prima un buon pezzo a squadrar la gente che vi stava attorno: erano per la maggior parte signori in marsina; c'eran parecchie signore; più d'una mi parve equivoca; la vista d'un certo ometto biondo biondo, dagli occhi grossi, ceruli, venati di sangue e contornati da lunghe ciglia quasi bianche, non m'affidò molto, in prima: era in marsina anche lui, ma si vedeva che non era solito di portarla: volli vederlo alla prova: puntò forte: perdette; non si scompose; ripuntò anche forte, al colpo seguente: via! non sarebbe andato appresso ai miei quattrinucci. Benchè, di prima colta, avessi avuto quella scottatura, mi vergognai del mio sospetto. C'era tanta gente là che buttava a manate oro e argento, come fossero ghiaja, senza alcun timore, e dovevo temere io per la mia miseriola?

Notai, fra gli altri, un giovinetto, pallido come di cera, con un grosso monocolo all'occhio sinistro, il quale affettava un'aria di sonnolenta indifferenza; sedeva scompostamente; tirava fuori dalla tasca dei pantaloni i suoi luigi; li posava a casaccio, su un numero qualunque e, senza guardare, pinzandosi i peli dei baffetti nascenti, aspettava che la *boule* cadesse; domandava allora al suo vicino se aveva perduto.

Lo vidi perdere sempre.

Quel suo vicino era un signore magro, elegantissimo, su i quarant'anni; ma aveva il collo troppo lungo e gracile, ed era quasi senza mento, con un pajo d'occhietti neri, vivaci, e bei capelli corvini, abbondanti, rialzati sul capo. Godeva, evidentemente, nel risponder di sì al giovinetto. Egli, qualche volta, vinceva.

Mi posi accanto a un grosso signore, dalla carnagione così bruna, che le occhiaie e le palpebre gli apparivano come affumicate; aveva i capelli grigi, ferrugini, e il pizzo ancor quasi tutto nero e ricciuto; spirava forza e salute; eppure, come se la corsa della pallottola d'avorio gli promovesse l'asma, egli si metteva ogni volta ad arrangolare, forte, irresistibilmente. La gente si voltava a guardarlo; ma raramente egli se n'accorgeva: smetteva allora per un istante, si guardava attorno, con un sorriso nervoso, e tornava ad arrangolare, non potendo farne a meno, finchè la *boule* non cadeva sul quadrante.

A poco a poco, guardando, la febbre del giuoco prese anche me. I primi colpi mi andarono male. Poi cominciai a sentirmi come in uno stato d'ebbrezza estrosa, curiosissima: agivo quasi automaticamente, per improvvise, incoscienti ispirazioni: puntavo, ogni volta, dopo gli altri, all'ultimo, là! e subito acquistavo la coscienza, la certezza che avrei vinto; e vincevo. Puntavo dapprima poco; poi, man mano, di più, di più, senza contare. Quella specie di lucida ebbrezza cresceva intanto in me, nè s'intorbidava per qualche colpo fallito, perchè mi pareva d'averlo quasi preveduto; anzi, qualche volta, dicevo tra me: « Ecco, questo lo perderò; *debbo* perderlo ». Ero come elettrizzato. A un certo punto, ebbi l'ispirazione di arrischiare tutto, là e addio; e vinsi. Gli orecchi mi ronzavano; ero tutto in sudore, e gelato. Mi parve che uno dei *croupiers*, come sorpreso di quella mia tenace fortuna, mi osservasse. Nell'esagitazione in cui mi trovavo, sentii nello sguardo di quell'uomo come una sfida, e arrischiai tutto di nuovo, quel che avevo di mio e quel che avevo vinto, senza pensarci due volte: la mano mi andò su lo stesso numero di prima, il 35; fui per ritirarla; ma no, lì, lì di nuovo, come se qualcuno me l'avesse comandato.

Chiusi gli occhi. Dovevo essere pallidissimo. Si fece un gran silenzio, e mi parve che si facesse per me solo, come se tutti fossero sospesi nell'ansia mia terribile. La *boule* girò, girò un'eternità, con una lentezza che esasperava di punto in punto l'insostenibile tortura. Allfine cadde.

M'aspettavo che il *croupier*, con la solita voce (mi parve lontanissima), dovesse annunziare:

— *Trentecinq, noir, impair et passe!*

Presi il denaro, e dovetti allontanarmi, come un ubbriaco. Caddi a sedere sul divano, sfinito; appoggiai il capo alla spalliera, per un bisogno improvviso, irresistibile, di dormire, di ristorarmi con un po' di sonno. E già quasi vi cedeva, quando mi sentii addosso un peso, un peso materiale, che subito mi fece riscuotere. Quanto avevo vinto? Aprii gli occhi; ma dovetti richiuderli immediatamente: mi girava la testa. Il caldo, là entro, era soffocante. Come! Era già sera? Avevo intraveduto i lumi accesi. E quanto tempo avevo dunque giocato? Mi alzai pian piano; uscii.

* *

Fuori, nell'atrio, era ancora giorno. La freschezza dell'aria mi rinfrancò.

Parecchia gente passeggiava lì: alcuni, meditabondi, solitari; altri, a due, a tre, chiacchierando e fumando.

Io osservavo tutti. Nuovo del luogo, ancora impacciato, avrei voluto intonarmi un po' all'ambiente, uniformarmi; e studiavo quelli che mi parevano più disinvolti, più padroni di sé; ma, quando meno me l'aspettavo, qualcuno di questi, ecco, impallidiva, fissava gli occhi, ammutoliva, poi buttava via la sigaretta e, tra le risa dei compagni, scappava via: rientrava nella sala da giuoco. Perchè ridevano i compagni? Sorridevo anch'io, istintivamente, guardando, come uno scemo.

— *A toi, mon chéri!* — sentii dirmi, piano, da una voce femminile, un po' rauca.

Mi voltai, e vidi una di quelle donne che sedevano attorno al tavoliere, la quale mi porgeva, sorridendo, una rosa e un'altra ne teneva per sé: le aveva comprate or ora al banco di fiori, là, nel vestibolo.

Avevo dunque l'aria così goffa e da allocco?

M'assali una stizza violenta; rifiutai, senza ringraziare, e feci per scostarmi da lei; ma ella mi prese, ridendo, per un braccio, e — affettando con me, innanzi a gli altri, un tratto confidenziale — mi parlò piano, affrettatamente. Mi parve di comprendere che mi proponesse di giocare con lei, avendo assistito poc'anzi ai miei colpi fortunati: ella, secondo le mie indicazioni, avrebbe puntato per me e per lei.

Mi scrollai tutto, sdegnosamente, e la piantai lì in asso.

Poco dopo, rientrando nella sala da giuoco, la vidi che conversava con un signore bassotto, bruno, barbuto, con gli occhi un po' loschi, spagnuolo all'aspetto. Gli aveva dato la rosa poc'anzi offerta a me. A una certa mossa d'entrambi, m'accorsi che parlavano di me; e mi misi in guardia.

Entrai in un'altra sala; m'accostai al primo tavoliere, ma senza intenzione di giocare; ed ecco, ivi a poco, quel signore, senza più la donna, accostarsi anche lui al tavoliere, ma facendo le viste di non accorgersi di me. Mi posi allora a guardarlo risolutamente, per fargli

intendere che m'ero bene accorto di tutto, e che con me, dunque, l'avrebbe sbagliata.

Ma non aveva affatto l'apparenza d'un mariuolo, colui. Lo vidi giocare, e forte: perdette tre colpi consecutivi; batteva ripetutamente le palpebre, forse per lo sforzo che gli costava la volontà di nascondere il turbamento. Al terzo colpo fallito, mi guardò e sorrise.

Lo lasciai lì, e ritornai nell'altra sala, al tavoliere dove dianzi avevo vinto.

I *croupiers* s'erano dati il cambio. La donna era lì, al posto di prima. Mi tenni addietro, per non farmi scorgere, e vidi ch'ella giocava modestamente, e non tutte le partite. Mi feci innanzi; ella mi scorse; stava per giocare e si trattenne, aspettando evidentemente che giocassi io, per puntare dov'io puntavo. Ma aspettò invano. Quando il *croupier* disse: - *Le jeu est fait! Rien ne va plus!* la guardai, ed ella alzò un dito per minacciarmi scherzosamente. Per parecchi giri non giocai; poi, eccitatommi di nuovo alla vista degli altri giocatori, e sentendo che si raccendeva in me l'estro di prima, non badai più a lei e mi rimisi a giocare.

Per qual misterioso suggerimento seguivo io così infallibilmente la variabilità imprevedibile nei numeri e nei colori? Era solo prodigiosa divinazione, nell'incoscienza, la mia? E come si spiegano allora certe ostinazioni pazze, addirittura pazze, il cui ricordo mi desta brividi ancora, considerando ch'io cimentavo tutto, tutto, la vita forsanche, in quei colpi ch'eran vere e proprie sfide alla sorte? No, no: io ebbi proprio il sentimento di una forza quasi diabolica in me, in quei momenti, per cui domavo, affascinavo la fortuna, legavo al mio il suo capriccio. E non era soltanto in me questa convinzione; s'era anche propagata negli altri, rapidamente; e ormai quasi tutti seguivano il mio giuoco rischiosissimo. Non so per quante volte passò il rosso, su cui mi ostinavo a puntare; puntavo su lo zero, e sortiva lo zero. Finanche quel giovinetto, che tirava i luigi dalla tasca dei pantaloni, s'era scosso e infervorato; quel grosso signore bruno arrangolava più che mai. L'agitazione cresceva di momento in momento attorno al tavoliere; eran fremiti d'impazienza, scatti di brevi gesti nervosi, un furor contenuto a stento, angoscioso e terribile. Gli stessi *croupiers* avevano perduto la loro rigida impassibilità.

A un tratto, di fronte a una puntata formidabile, ebbi come una vertigine. Sentii gravarmi addosso una responsabilità tremenda. Ero poco men che digiuno dalla mattina, e vibravo tutto, tremavo dalla lunga violenta emozione. Non potei più resistervi e, dopo quel colpo, mi ritrassi, vacillante. Sentii afferrarmi per un braccio. Concitatissimo, con gli occhi che gli schizzavano fiamme, quello spagnoletto barbuto e attacciato voleva a ogni costo trattenermi: - Ecco: erano le undici e un quarto; i *croupiers* invitavano ai tre ultimi colpi: avremmo fatto saltare la banca!

Mi parlava in un italiano bastardo, comiceissimo; poichè io, che non connettevo già più, mi ostinavo a rispondergli nella mia lingua:

- No, no, basta! non ne posso più! Mi lasci andare, caro signore!

Mi lasciò andare; ma mi venne appresso: salì con me nel treno di ritorno a Nizza, e volle assolutamente che cenassi con lui e prendessi poi alloggio nel suo stesso albergo.

Non mi dispiacque molto dapprima l'ammirazione quasi timorosa che quell'uomo pareva felicissimo di tributarmi, come a un tauma-

turgo. La vanità umana non ricusa talvolta di farsi piedistallo anche di certa stima che offende e l'incenso acre e pestifero di certi indegni e meschini turiboli. Ero come un generale che avesse vinto un'asprissima e disperata battaglia, ma per caso, senza saper come. Già cominciavo a sentirlo, a rientrare in me, e man mano cresceva il fastidio che mi recava la compagnia di quell'uomo.

Tuttavia, per quanto facessi, appena sceso a Nizza, non mi riuscì di liberarmene: dovetti andar con lui a cena. E allora egli mi confessò che me l'aveva mandata lui, là, nell'atrio del casino, quella donnetta allegra, alla quale da tre giorni egli appiccicava le ali per farla volare, almeno terra terra: ali di biglietti di banca; dava cioè qualche centinajo di lire per farle tentar la sorte. La donnetta aveva dovuto vincer bene, quella sera, seguendo il mio giuoco, giacchè, all'uscita, non s'era più fatta vedere.

- Che podo far? La pòvara avrà trovato de meglio. Sono vecchio, ió. E agradecio Dio, ántes, che me la son levada de sobre!

Mi disse che era a Nizza da una settimana e che ogni mattina s'era recato a Montecarlo, dove aveva avuto sempre, fino a quella sera, una disdetta incredibile. Voleva sapere com'io facessi a vincere. Dovevo certo aver capito il giuoco o possedere qualche regola sicura.

Mi misi a ridere e gli risposi che fino alla mattina di quello stesso giorno non avevo visto neppure dipinta una *roulette* e che non solo non sapevo affatto come ci si giocasse, ma non sospettavo nemmeno lontanamente che avrei giocato e vinto a quel modo. Ne ero stordito e abbagliato più di lui.

Non si convinse. Tanto vero che, girando abilmente il discorso (credeva senza dubbio d'aver da fare con una birba matricolata) e parlando con meravigliosa disinvoltura in quella sua lingua mezzo spagnuola e mezzo Dio sa che cosa, venne a farmi la stessa proposta, a cui aveva tentato di tirarmi, nella mattinata, col gancio, di quella donnetta allegra.

- Ma no, seusi! - esclamai io, cercando tuttavia d'attenuare con un sorriso il risentimento. - Può ella sul serio ostinarsi a credere che per quel giuoco là ci possano esser regole o si possa aver qualche segreto? Ci vuol fortuna! Ne ho avuta oggi; potrò non averne domani, o potrò anche averla di nuovo: spero di sì!

- Ma porqué lei, - mi domandò, - non ha voludo occi approfittarse de la sua fortuna?

- Io aprove...

- Sì, come puedo decir? avantaciarse, voilà!

- Ma secondo i miei mezzi, caro signore!

- Bien! - disse lui. - Podo ió por lei. Lei, la fortuna, ió metarò el dinero.

- E allora forse perderemo! - conclusi io, sorridendo. - No no... Guardi! Se lei mi crede davvero così fortunato - sarò tale al giuoco; in tutto il resto, no di certo - facciamo così: senza patti fra noi e senza alcuna responsabilità da parte mia, chè non voglio averne, lei punti il suo molto dov'io il mio poco, come ha fatto oggi; e, se andrà bene...

Non mi lasciò finire: scoppiò in una risata strana, che voleva parer maliziosa, e disse:

- Eh no, signore mio! no! Occi, sì, l'ho fatto; no lo fado domani seguramente! Si lei punta forte con migo, bien! si no, no lo fado seguramente! Gracie tante!

Lo guardai, sforzandomi di comprendere che cosa volesse dire: c'era senza dubbio in quel suo riso e in quelle sue parole un sospetto ingiurioso per me. Mi turbai, e gli domandai una spiegazione.

Smise di ridere; ma gli rimase sul volto come l'impronta svanente di quel riso:

— Digo che no, che no lo fado, - ripeté. - No digo altro!

Battei forte una mano su la tavola e, con voce alterata, incalzai:

— Nient'affatto! Bisogna invece che dica, spieghi che cosa ha inteso di significare con le sue parole e col suo riso imbecille! Io non comprendo!

Lo vidi, man mano che parlavo, impallidire e quasi rimpicciolirsi: evidentemente stava per chiedermi scusa. Mi alzai, indignato, dando una spallata.

— Bah! Io disprezzo lei e il suo sospetto, che non arrivo neanche a concepire!

Pagai il mio conto, e uscii.

*
*
*

Ho conosciuto un uomo venerando e degno anche, per le singolarissime doti dell'intelligenza, d'essere grandemente ammirato: non lo era, nè poco nè molto, per un pajo di pantaloni, io credo, chiari, a quadretti, troppo aderenti alle gambe misere, ch'egli si ostinava a portare. Gli abiti che indossiamo, il loro taglio, il loro colore, possono far pensare di noi le più strane cose.

Ma io sentivo ora un dispetto tanto maggiore, in quanto mi pareva di non esser vestito male. Non ero in marsina, è vero; ma avevo un abito nero, da lutto, decentissimo. E poi, se - vestito di questi stessi panni - quel tedescaccio in prima aveva potuto prendermi per un babbeo, tanto che s'era arraffato come niente il mio denaro: come mai adesso costui mi prendeva per un mariuolo?

— Sarà forse per questo barbone, - pensavo, andando, - o per questi capelli troppo corti...

Cercavo intanto un albergo qualunque, per chiudermi a vedere quanto avevo vinto. Mi pareva d'esser pieno di denari: ne avevo un po' da per tutto, nelle tasche della giacca e dei pantaloni e in quelle del panciotto: oro, argento, biglietti di banca. Dovevano esser molti, molti!

Sentii sonare le due. Le vie erano deserte. Passò una vettura vuota; vi montai.

Con niente avevo fatto circa undici mila lire! Non ne vedevo da un pezzo, e mi parvero in prima una gran somma. Ma poi, pensando alla mia vita d'un tempo, provai un grande avvillimento per me stesso. Eh che! Due anni di biblioteca, col contorno di tutte le altre sciagure, mi avevan dunque immiserito fino a tal segno il cuore?

Presi a mordermi col mio nuovo veleno, guardando il denaro lì sul letto:

— Va', uomo virtuoso, mansueto bibliotecario, va', ritorna a casa a placare con questo tesoro la vedova Pescatore. Ella crederà che tu l'abbia rubato ed acquisterà subito per te una grandissima stima. O va' piuttosto in America, come avevi prima deliberato, se questo non ti par premio degno alla tua grossa fatica. Ora potresti, così munito. Undici mila lire! Che ricchezza!

Raccolsi il denaro; lo buttai nel cassetto del comodino, e mi coricai. Ma non potei prender sonno. Che dovevo fare, insomma? Ritornare a Montecarlo, a restituire quella vincita straordinaria? o contentarmi di essa e godermela modestamente? ma come? avevo io forse più animo e modo di godere, con quella famiglia che mi ero formata? Avrei vestito un po' meno poveramente mia moglie, che non solo non si curava più di piacermi, ma pareva facesse anzi di tutto per riuscirci inerte, rimanendo spettrata tutto il giorno, senza busto, in ciabatte, e con le vesti che le cascavano da tutte le parti. Riteneva forse che, per un marito come me, non valesse più la pena di farsi bella? Del resto, dopo il grave rischio corso nel parto, non s'era più ben rimessa in salute. Quanto all'animo, di giorno in giorno s'era fatta più aspra, non solo contro me, ma contro tutti. E questo rancore e la mancanza d'un affetto vivo e vero s'eran messi come a nutrire in lei un'accidiosa pigrizia. Non si era neppure affezionata alla bambina, la cui nascita insieme con quell'altra, morta di pochi giorni, era stata per lei una sconfitta di fronte al bel figlio maschio d'Oliiva, nato circa un mese dopo, florido e senza stento, dopo una gravidanza felice. Tutti quei disgusti poi e quegli attriti che sorgono, quando il bisogno, come un gattaccio ispidi e nero, s'accovaccia su la cenere d'un focolare spento, avevano reso ormai odiosa a entrambi la convivenza. Con undici mila lire avrei potuto rimetter la pace in casa e far rinascere l'amore già iniquamente ucciso in sul nascere dalla vedova Pescatore? Follie! E dunque? Partire per l'America? Ma perchè sarei andato a cercare tanto lontano la Fortuna, quand'essa pareva proprio che avesse voluto fermarmi qua, a Nizza, senza ch'io ci pensassi, davanti a quella bottega d'attrezzi di giuoco? Ora bisognava ch'io mi mostrassi degno di lei, dei suoi favori, se veramente, come sembrava, essa voleva accordarmeli. Via, via! O tutto o niente. In fin de' conti, sarei ritornato com'ero prima. Che cosa erano mai undici mila lire?

Così, il giorno dopo tornai a Montecarlo. Ci tornai per dodici giorni di fila. Non ebbi più nè modo nè tempo di stupirmi allora del favore, più favoloso che straordinario, della fortuna: ero fuori di me, matto addirittura: non ne provo stupore neanche adesso, sapendo purtroppo che tiro essa m'apparecchiava, favorendomi in quella maniera e in quella misura. In nove giorni, arrivai a metter su una somma veramente enorme, giocando alla disperata; dopo il nono giorno cominciai a perdere, e fu un precipizio. L'estro prodigioso, come se non avesse più trovato alimento nella mia già esausta energia nervosa, venne a mancarmi. Non seppi, o meglio, non potei arrestarmi a tempo. Mi arrestai, mi riscossi, non per mia virtù, ma per la violenza d'uno spettacolo orrendo, non infrequente pure in quel luogo.

Entravo nelle sale da giuoco, la mattina del dodicesimo giorno, quando quel signore di Lugano, innamorato del numero 12, mi raggiunse, sconvolto e ansante, per annunziarmi, più col cenno che con le parole, che uno s'era poc'anzi ucciso là, nel giardino. Pensai subito che fosse quel mio spagnuolo, e ne provai rimorso. Ero sicuro ch'egli m'aveva aiutato a vincere. Nel primo giorno, dopo quella nostra lite, non aveva voluto puntare dov'io puntavo, e aveva perduto sempre; nei giorni seguenti, vedendomi vincere con tanta persistenza, aveva tentato di fare il mio giuoco; ma non avevo voluto più io, allora: come guidato per mano dalla stessa Fortuna, presente e invisibile, mi ero messo a girare da un tavoliere all'altro. Da due giorni, non lo avevo

più veduto, proprio dacchè m'ero messo a perdere, e forse perchè lui non mi aveva più dato la caccia.

Ero certissimo, accorrendo al luogo indicatomi, di trovarlo lì, steso per terra, morto. Ma vi trovai invece quel giovinetto pallido che affettava un'aria di sonnolenta indifferenza, tirando fuori i luigi dalla tasca dei pantaloni per puntarli senza nemmeno guardare.

Pareva più piccolo, lì in mezzo al viale: stava composto, coi piedi uniti, come se si fosse messo a giacere prima, per non farsi male, cadendo; un braccio era aderente al corpo; l'altro, un po' sospeso, con la mano raggrinchiata e un dito, l'indice, ancora nell'atto di tirare. Era presso a questa mano la rivoltella; più là, il cappello. Mi parve dapprima che la palla gli fosse uscita dall'occhio sinistro, donde tanto sangue, ora rappreso, gli era colato su la faccia. Ma no: quel sangue era schizzato di lì, come un po' dalle narici e dagli orecchi; altro, in gran copia, n'era poi sgorgato dal forellino alla tempia destra, su la rena gialla del viale, tutto raggrumato. Una dozzina di vespe vi ronzavano attorno; qualcuna andava a posarsi anche lì, vorace, su l'occhio. Fra tanti che guardavano, nessuno aveva pensato a cacciarle via. Trassi dalla tasca un fazzoletto e lo stesi su quel misero volto orribilmente sfigurato. Nessuno me ne seppe grado: avevo tolto il meglio dello spettacolo.

Scappai via; ritornai a Nizza, per partirne quel giorno stesso.

Avevo con me circa ottantadue mila lire.

Tutto potevo immaginare, tranne che, nella sera di quello stesso giorno, dovesse accadere anche a me qualcosa di simile.

§ 7. — Cambio treno.

Pensavo:

— « Riscatterò la *Stia*, e mi ritirerò là, in campagna, a fare il mugnajo. Si sta meglio vicini alla terra; e - sotto - fors'anche meglio.

« Ogni mestiere, in fondo, ha qualche sua consolazione. Ne ha finanche quello del becchino. Il mugnajo può consolarsi col frastuono delle macine e con lo spolvero che vola per aria e lo veste di farina.

« Son sicuro che, per ora, non si rompe nemmeno un sacco, là, nel molino. Ma appena lo riavrò io:

« — Signor Mattia, la nottola del palo! Signor Mattia, s'è rotta la bronzina! Signor Mattia, i denti del lubecchio!

« Come quando c'era la buon'anima della mamma, e Malagna amministrava.

« E mentr'io attenderò al molino, il fattore mi ruberà i frutti della campagna; e se mi porrò invece a badare a questa, il mugnajo mi ruberà la molenda. E di qua il mugnajo e di là il fattore faranno l'altalena, ed io nel mezzo, a godere.

« Sarebbe forse meglio che cavassi dalla veneranda cassapanca di mia suocera uno dei vecchi abiti di Francesco Antonio Pescatore, che la vedova custodisce con la canfora e col pepe come sante reliquie, e ne vestissi Marianna Dondi e mandassi lei a fare il mugnajo e a star sopra al fattore.

« L'aria di campagna farebbe certamente bene a mia moglie. Forse a qualche albero cadranno le foglie, vedendola; gli uccelletti ammutoliranno; speriamo che non secchi la sorgiva. E io rimarrò bibliotecario, solo soletto, a Santa Maria Liberale ».

Così pensavo, e il treno intanto correva. Non potevo chiudere gli occhi, chè subito m'appariva con terribile precisione il cadavere di quel giovinetto, là, nel viale, piccolo e composto sotto i grandi alberi immobili nella fresca mattina. Dovevo perciò consolarmi così, con un altro incubo, non tanto sanguinoso, almeno materialmente: quello di mia suocera e di mia moglie. E godevo nel rappresentarmi la scena dell'arrivo, dopo quei tredici giorni di sparizione misteriosa.

Ero certo (mi pareva di vederle!), che avrebbero affettato entrambe, al mio entrare, la più sdegnosa indifferenza. Appena un'occhiata, come per dire:

— To', qua di nuovo? Non t'eri rotto il collo?

Zitte loro, zitto io.

Ma poco dopo, senza dubbio, la vedova Pescatore avrebbe cominciato a sputar bile, rifacendosi dall'impiego che forse avevo perduto.

Mi ero infatti portata via la chiave della biblioteca: alla notizia della mia sparizione, avevano dovuto certo scassinare la porta, per ordine della questura; e, non trovandomi là entro, morto, nè avendosi d'altra parte tracce o notizie di me, quelli del Municipio avevano forse aspettato tre, quattro, cinque giorni, una settimana, il mio ritorno; poi avevano dato a qualche altro sfaccendato il mio posto.

Dunque, che stavo a far lì, seduto? M'ero buttato di nuovo, da me, in mezzo a una strada? Ci stèssi! Due povere donne non potevano aver l'obbligo di mantenere un fannullone, un pezzaccio da galera, che scappava via così, chi sa per quali altre prodezze, ecc. ecc.

Io, zitto.

Man mano, la bile di Marianna Dondi cresceva, per quel mio silenzio dispettoso, cresceva, ribolliva, scoppiava: — ed io, ancora lì, zitto!

A un certo punto, avrei tratto dalla tasca in petto il portafogli e mi sarei messo a contare sul tavolino i miei biglietti da mille: là, là, là e là...

Spalancamento d'occhi e di bocca di Marianna Dondi e anche di mia moglie.

Poi:

— Dove li hai rubati?

— ...settantasette, settantanove, ottanta, ottantuno; cinquecento, seicento, settecento; dieci, venti, venticinque: ottantunmila settecentoventicinque lire, e quaranta centesimi in tasca.

Quietamente avrei raccolto i biglietti, li avrei rimessi nel portafogli, e mi sarei alzato.

— Non mi volete più in casa? Ebbene, tante grazie! Me ne vado, e salute a voi.

Ridevo, così pensando.

I miei compagni di viaggio mi osservavano e sorridevano anch'essi, sotto sotto.

Allora, per assumere un contegno più serio, mi mettevo a pensare a' miei creditori, fra cui avrei dovuto dividere quei biglietti di banca. Nasconderli, non potevo. E poi, a che m'avrebbero servito, nascosti?

Godermeli, certo quei cani non me li avrebbero lasciato godere. Per rifarsi lì, col molino della *Stia* e coi frutti del podere, dovendo pagare anche l'amministrazione, che si mangiava poi tutto a due palmenti (a due palmenti era anche il molino), chi sa quant'anni ancora avrebbero dovuto aspettare. Ora, forse, con un'offerta in contanti, me li sarei levati d'addosso a buon patto. E facevo il conto:

— Tanto, a quella mosca canina del Recchioni; tanto, a Filippo Brisigo, e mi piacerebbe che gli servissero per pagarsi il funerale: non caverebbe più sangue ai poverelli!; tanto, a *Cichin* Lunaro, il torinese; tanto, alla vedova Lippani... Chi altro c'è? Ih! hai voglia! Il Della Piana, Bossi e Margottini... Ecco tutta la mia vincita!

Avevo vinto per loro, a Montecarlo, in fin dei conti! Che rabbia per que' due giorni di perdita! Sarei stato ricco di nuovo... ricco!

Mettevo ora certi sospironi, che facevano voltare più dei sorrisi di prima i miei compagni di viaggio. Ma io non trovavo requie. Era imminente la sera: l'aria pareva di cenere; e l'uggia del viaggio era insopportabile.

Alla prima stazione italiana comprai un giornale, con la speranza che mi facesse addormentare. Lo spiegai e, al lume del lampadino elettrico, mi misi a leggere. Ebbi così la consolazione di sapere che il castello di Valençay, messo all'incanto per la seconda volta, era stato aggiudicato al conte De Castellane per la somma di due milioni e trecento mila franchi. La tenuta attorno al castello era di duemila ottocento ettari: la più vasta di Francia.

— Press'a poco, come la *Stia*...

Lessi che l'imperatore di Germania aveva ricevuto a Potsdam, a mezzodì, l'ambasciata marocchina, e che al ricevimento aveva assistito il segretario di Stato, barone de Richthofen. La missione, presentata poi alla imperatrice, era stata trattenuta a colazione, e chi sa come aveva divorato!

Anche lo czar e la czarina avevano ricevuto a Peterhof una speciale missione tibetana, che aveva presentato alle LL. MM. i doni del Lama.

— I doni del Lama? — domandai a me stesso, chiudendo gli occhi, cogitabondo. — Che saranno?

Papaveri: perchè io mi addormentai. Ma papaveri di scarsa virtù: mi ridestai, infatti, presto, a un urto del treno che si fermava a un'altra stazione.

Guardai l'orologio: eran le otto e un quarto. Fra un'oretta, dunque, sarei arrivato.

Avevo il giornale ancora in mano e lo voltai per cercare in seconda pagina qualche dono migliore di quelli del Lama. Gli occhi mi andarono su un

Suicidio.

così, in grassetto.

Pensai subito che potesse esser quello di Montecarlo, e m'affrettai a leggere. Ma mi arrestai, sorpreso, al primo rigo, stampato di minutissimo carattere: *Ci telegrafano da Miragno.*

— Miragno? Chi si sarà suicidato nel mio paese?

Lessi:

« Ieri, sabato 28, è stato rinvenuto nella gora d'un molino un cadavere in istato d'avanzata putrefazione... »

A un tratto, la vista mi s'annebbiò, sembrandomi di scorgere nel rigo seguente il nome del mio podere e, siccome stentavo a leggere, con un occhio solo, quella stampa minuscola, m'alzai in piedi, per essere più vicino al lume.

« ...putrefazione. Il molino è sito in un podere detto della *Stia*, a circa due chilometri dalla nostra città. Accorsa sopra luogo l'autorità giudiziaria con altra gente, il cadavere fu estratto dalla gora per le constatazioni di legge e piantonato. Più tardi esso fu riconosciuto per quello del nostro... »

Il cuore mi balzò in gola e guardai, spiritato, i miei compagni di viaggio che dormivano tutti.

« Accorsa sopra luogo... estratto dalla gora... e piantonato... fu riconosciuto per quello del nostro bibliotecario... »

— Io?

« Accorsa sopra luogo... Più tardi... per quello del nostro bibliotecario Mattia Pascal, scomparso da parecchi giorni. Causa del suicidio: dissesti finanziari ».

— Io?... Scomparso... riconosciuto... Mattia Pascal...

Rilessi con piglio feroce e col cuore in tumulto non so più quante volte quelle poche righe. Nel primo impeto, tutte le mie energie vitali insorsero violentemente per protestare: come se quella notizia, così irritante nella sua impassibile laconicità, potesse anche per me esser vera. Ma, se non per me, era pur vera per gli altri; e la certezza che questi altri avevano fin da jeri della mia morte era su me come una odiosa sopraffazione, permanente, schiacciante, intollerabile. Guardai di nuovo i miei compagni di viaggio e, quasi anch'essi, lì, sotto gli occhi miei, riposassero in quella certezza, ebbi la tentazione di scuoterli da quei loro scomodi e penosi atteggiamenti, scuoterli, svegliarli, per gridar loro che non era vero.

— Possibile?

E rilessi ancora una volta la notizia sbalordito.

Non potevo più stare alle mosse. Avrei voluto che il treno s'arrestasse; avrei voluto che corresse a precipizio: quel suo andar monotono, da automa duro, sordo e greve, mi faceva crescere di punto in punto l'orgasmo. Aprivo e chiudevo le mani continuamente, affondandomi le unghie nelle palme; spiegazzavo il giornale; lo rimettevo in sesto per rilegger la notizia che già sapevo a memoria, parola per parola.

— Riconosciuto! Ma possibile che m'abbiano riconosciuto?... In istato di avanzata putrefazione... puàh!

Mi vidi per un momento, lì, nell'acqua verdastra della gora, fradicio, gonfio, orribile, galleggiante... Nel raccapriccio istintivo, mi incrociai le braccia sul petto e con le mani mi palpai, mi strinsi:

— Io, no; io, no... Chi sarà stato?... Mi somigliava, certo... Avrà forse avuto la barba anche lui, come la mia... la mia stessa statura... E m'han riconosciuto!... Scomparso da parecchi giorni... Eh già! Ma io vorrei sapere, vorrei sapere chi si è affrettato così a riconoscermi. Possibile che quel disgraziato là fosse tanto simile a me? vestito come me? tal quale? Ma sarà stata lei, forse, lei, Marianna Dondi, la vedova Pescatore: oh! m'ha pescato subito, m'ha riconosciuto subito! non le sarà parso vero, figuriamoci! « È lui! è lui! mio genero! ah, povero Mattia! ah, povero figliuolo mio! » E si sarà messa a piangere forsanche; si sarà pure inginocchiata accanto al cadavere di quel po-

veretto, che non ha potuto tirarle un calcio e gridarle: « Ma levati di qua: non ti conosco! ».

Fremevo. Finalmente il treno s'arrestò a un'altra stazione. Aprii lo sportello e mi precipitai giù, con l'idea confusa di fare qualche cosa, subito: un telegramma d'urgenza per smentire quella notizia.

Il salto che spiccai dal vagone mi salvò: come se mi avesse scosso dal cervello quella stupida fissazione, io intravidi in un baleno... ma sì! la mia liberazione, la libertà, una vita nuova!

Avevo con me ottantaduemila lire, e non avrei più dovuto darle ad alcuno! Ero morto, ero morto: non avevo più debiti, non avevo più moglie, non avevo più suocera: nessuno! libero! libero! libero! Che cercavo di più?

Pensando così, dovevo esser rimasto in un atteggiamento stranissimo, là, su la banchina di quella stazione. Avevo lasciato aperto lo sportello del vagone. Mi vidi attorno parecchia gente, che mi gridava non so che cosa; uno, infine, mi scosse e mi spinse, gridandomi più forte:

— Il treno riparte!

— Ma lo lasci, lo lasci ripartire, caro signore! — gli gridai io, a mia volta. — Cambio treno!

Mi aveva ora assalito un dubbio: il dubbio se quella notizia fosse già stata smentita; se già si fosse riconosciuto l'errore, a Miragno; se fossero saltati fuori i parenti del vero morto a correggere la falsa identificazione.

Prima di rallegrarmi così, dovevo bene accertarmi, aver notizie precise e particolareggiate. Ma come procurarmele?

Mi cercai nelle tasche il giornale. Lo aveva lasciato in treno. Mi voltai a guardare il binario deserto, che si snodava lucido per un tratto nella notte silenziosa, e mi sentii come smarrito, nel vuoto, in quella misera stazionuccia di passaggio. Un dubbio più forte mi assalì, allora: che io avessi sognato?

Ma no:

— *Ci telegrafano da Miragno. Ieri, sabato 28...*

Ecco: potevo ripetere a memoria, parola per parola, il telegramma. Non c'era dubbio! Tuttavia, sì, era troppo poco; non poteva bastarmi. Guardai la stazione: lessi il nome: ALENGA.

Avrei trovato in quel paese altri giornali? Mi sovvenne ch'era domenica. A Miragno, dunque, quella mattina, era uscito *Il Foglietto*, l'unico giornale che vi si stampasse. A tutti i costi, dovevo procurarmene una copia. Lì avrei trovato tutte le notizie particolareggiate che m'abbisognavano. Ma come sperare di trovare ad Alenga *Il Foglietto*? Ebbene: avrei telegrafato sotto un falso nome alla redazione del giornale. Conoscevo il direttore, Miro Colzi, *Lodoletta* come tutti lo chiamavano a Miragno, da quando, giovinetto, pubblicò con questo titolo gentile il suo primo ed ultimo volume di versi.

Per Lodoletta però non sarebbe stato un avvenimento quella richiesta di copie del suo giornale da Alenga? Certo la notizia più « interessante » di quella settimana, e perciò il pezzo più forte di quel numero, doveva essere il mio suicidio. E non mi sarei dunque esposto al rischio che la richiesta insolita facesse nascere in lui qualche sospetto?

— Ma che! — pensai poi. — A Lodoletta non può venire in mente ch'io non mi sia affogato davvero. Cercherà la ragione della richiesta in

qualche altro pezzo forte del suo numero d'oggi. Da tempo combatte strenuamente contro il Municipio per la condotta dell'acqua e per l'impianto del gas. Crederà piuttosto che sia per questa sua « campagna ».

Entrai nella stazione.

Per fortuna, il vetturino dell'unico legnetto, quello della posta, stava ancora lì a chiacchierare con gl'impiegati ferroviari: il paesello era a circa tre quarti d'ora di carrozza dalla stazione, e la via era tutta in salita.

Montai su quel decrepito calessino sgangherato, senza fanali; e via, nel buio.

Avevo da pensare a tante cose; pure, di tratto in tratto, la violenta impressione ricevuta alla lettura di quella notizia che mi riguardava così da vicino, mi si ridestava in quella nera, ignota solitudine, e mi sentivo allora, per un attimo, nel vuoto, come poc'anzi alla vista del binario deserto, mi sentivo paurosamente sciolto dalla vita, superstita di me stesso, sperduto, in attesa di vivere oltre la morte, senza intravedere ancora in qual modo.

Domandai, per distrarmi, al vetturino se ci fosse ad Alenga una agenzia giornalistica:

— Come dice? Nossignore!

— Non si vendono giornali ad Alenga?

— Ah! sissignore. Lì vende il farmacista, Grottanelli.

— C'è un albergo?

— C'è la locanda del Palmentino.

Era smontato da cassetta per alleggerire un po' la vecchia rozza che soffiava con le froge per terra. Lo discernivo appena. A un certo punto egli accese la pipa e io lo vidi, allora, come a sbalzi, e pensai: — Se egli sapesse chi porta...

Ma ritorsi subito a me stesso la domanda:

— Chi porta? Non lo so più nemmeno io. Chi sono io ora? Bisogna che ci pensi. Un nome, almeno, un nome bisogna che me lo dia subito, per firmare il telegramma e per non trovarmi poi imbarazzato se, alla locanda, me lo domandano. Basterà che pensi soltanto al nome, per adesso. Vediamo un po'! Come mi chiamo?

Non avrei mai supposto che dovesse costarmi tanto stento e destarmi tanta smania la scelta d'un nome e d'un cognome. Forse la scossa ricevuta e la preoccupazione mi avevano in quel punto inaridito il cervello. Il cognome, specialmente! Accozzavo sillabe, così, senza pensare, e venivano fuori certi cognomi, come: *Strozzani, Parbetta, Martoni, Bartusi*, che m'irritavano peggio i nervi. Non vi trovavo alcuna proprietà, alcun senso. Come se, in fondo, i cognomi dovessero averne... Eh, via! uno qualunque... Martoni, per esempio, perchè no? Carlo Martoni... Uh, ecco fatto! Ma, poco dopo, davo una spallata: — Sì! Carlo Martello... — E la smania ricominciava.

Giunsi al paese, senza averne fissato alcuno. Fortunatamente, là, dal farmacista, ch'era anche ufficiale telegrafico e postale, droghiere, cartolajo, giornalajo, bestia e non so che altro, non ce ne fu bisogno. Comprai una copia dei pochi giornali che gli arrivavano: giornali di Genova: *Il Caffaro* e *Il Secolo XIX*; gli domandai poi se potevo avere *Il Foglietto* di Miragno.

Aveva una faccia da civetta questo Grottanelli, con un pajo d'occhi tondi tondi, come di vetro, su cui abbassava, di tratto in tratto, quasi

con pena, certe palpebre cartilaginose; aveva un naso adunco che gli arrivava fin sul mento, ed era senza collo e zoppo d'un piede.

— *Il Foglietto?* Non lo conosco.

— È un giornaluccio di provincia, settimanale, — gli spiegai. — Vorrei averlo. Il numero d'oggi, s'intende.

— Non lo conosco, — ripeté.

— E va bene! Ma io le pago le spese per un vaglia telegrafico alla redazione. Ne vorrei avere dieci, venti copie, domani o al più presto. Si può?

Non rispondeva: con gli occhi fissi, senza sguardo, badava a ripetere: « *Il Foglietto?*... Non lo conosco ». Finalmente si risolse a fare il vaglia telegrafico sotto la mia dettatura, indicando per il recapito la sua farmacia.

E il giorno appresso, dopo una notte insonne, sconvolta da un tempestoso mareggiamento di pensieri, là, nella Locanda del Palmentino, ricevetti quindici copie del *Foglietto*.

Nei due giornali di Genova che, appena rimasto solo, m'ero affrettato a leggere, non avevo trovato alcun cenno. Mi tremavano le mani nello spiegare *Il Foglietto*. In prima pagina, nulla. Cercai nelle due interne, e subito mi saltò a gli occhi un segno di lutto in capo alla terza pagina e, sotto, a grosse lettere, il mio nome. Così:

MATTIA PASCAL

Non si avevano notizie di lui da alquanti giorni: giorni di tremenda costernazione e d'inenarrabile angoscia per la desolata famiglia; costernazione e angoscia condivise dalla miglior parte della nostra cittadinanza, che lo amava e lo stimava per la bontà dell'animo, per la giovialità del carattere e per quella natural modestia, che gli aveva permesso, insieme con le altre doti, di sopportare senza avvillimento e con rassegnazione gli avversari fati, onde dalla spensierata agiatezza si era in questi ultimi tempi ridotto in umile stato.

Quando, dopo il primo giorno dell'inesplicabile assenza, la famiglia impressionata si recò alla Biblioteca Boccamazza, dove egli, zelantissimo del suo ufficio, si tratteneva quasi tutto il giorno ad arricchire con dotte letture la sua vivace intelligenza, trovò chiusa la porta, subito, innanzi a questa porta chiusa, sorse nero e trepidante il sospetto; sospetto tosto fugato dalla lusinga che durò parecchi dì, man mano però raffievolendosi, ch'egli si fosse allontanato dal paese per qualche sua segreta ragione.

Ma ahimè! la verità doveva purtroppo esser quella!

La perdita recente della madre amatissima e, a un tempo, dell'unica figliuola, dopo la perdita degli aviti beni, aveva profondamente sconvolto l'animo del povero amico nostro. Tanto che, circa tre mesi addietro, già una prima volta, di notte tempo, egli aveva tentato di por fine a' suoi miseri giorni, là, nella gora appunto di quel molino, che gli ricordava i passati splendori della sua casa ed il suo tempo felice.

... Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

Con le lagrime a gli occhi e singhiozzando cel narrava, innanzi al grondante e disfatto cadavere, un vecchio mugajo, fedele e devoto

alla famiglia degli antichi padroni. Era calata la notte, lugubre; una lucerna rossa era stata deposta lì per terra, presso al cadavere vigilato da due Reali Carabinieri, e il vecchio Filippo Brina (lo segnaliamo all'ammirazione dei buoni) parlava e lagrimava con noi. Egli era riuscito in quella triste notte a impedire che l'infelice riducesse ad effetto il violento proposito; ma non si trovò là Filippo Brina pronto ad impedirlo, questa seconda volta. E Mattia Pasca! giacque, forse tutta una notte e metà del giorno appresso, nella gora di quel molino.

Non tentiamo nemmeno di descrivere la straziante scena che seguì sul luogo, quando l'altro jeri, in sul far della sera, la vedova sconsolata si trovò innanzi alla miseranda spoglia irriconoscibile del diletto compagno, che era andato a raggiungere la figliuola sua.

Tutto il paese ha preso parte al cordoglio di lei e ha voluto dimostrarlo accompagnando all'estrema dimora il cadavere, a cui rivolse brevi e commosse parole d'addio il nostro assessore comunale cav. Pomino.

Noi inviamo alla povera famiglia immersa in tanto lutto, al fratello Roberto lontano da Miragno, le nostre più sentite condoglianze, e col cuore lacerato diciamo per l'ultima volta al nostro buon Mattia: — Vale, diletto amico, vale!

M. C.

Anche senza queste due iniziali avrei riconosciuto Lodoletta come autore della necrologia.

Ma debbo innanzi tutto confessare che la vista del mio nome stampato lì, sotto quella striscia nera, per quanto me l'aspettassi, non solo non mi rallegrò affatto, ma mi accelerò talmente i battiti del cuore, che, dopo alcune righe, io doveti interrompere la lettura. La « tremenda costernazione e l'inenarrabile angoscia » della mia famiglia non mi fecero ridere, nè l'amore e la stima dei miei concittadini per le mie belle virtù, nè il mio zelo per l'ufficio. Il ricordo di quella mia tristissima notte alla *Stia*, dopo la morte della mamma e della mia piccina, ch'era stato come una prova, e forse la più forte, del mio suicidio, mi sorprese dapprima, quale una impreveduta e sinistra partecipazione del caso; poi mi cagionò rimorso e avvillimento.

Eh, no! non mi ero ucciso, io, per la morte della mamma e della figliuola mia, per quanto forse, quella notte, ne avessi avuto l'idea! Me n'ero fuggito, è vero, disperatamente; ma, ecco, ritornavo ora da una casa di giuoco, dove la Fortuna nel modo più strano mi aveva arreso e continuava ad arridermi; e un altro, invece, s'era ucciso per me, un altro, un forestiere certo, cui io rubavo il compianto dei parenti lontani e degli amici e condannavo — oh suprema irrisione! — a subire quello che non gli apparteneva, falso compianto, e finanche l'elogio funebre dell'incipriato cavalier Pomino!

Questa fu la prima impressione alla lettura di quella mia necrologia sul *Foglietto*.

Ma poi pensai che quel pover'uomo era morto, non certo per causa mia, e che io, facendomi vivo, non avrei potuto far rivivere anche lui; pensai che, approfittandomi della sua morte, io non solo non frodavo affatto i suoi parenti, ma anzi venivo a render loro un bene: per essi, infatti, il morto ero io non lui, ed essi potevano cre-

derlo scomparso e sperare ancora, sperare di vederlo un giorno o l'altro ricomparire.

Restavano mia moglie e mia suocera. Dovevo proprio credere alla loro pena per la mia morte, a tutta quella « inenarrabile angoscia », a quel « cordoglio straziante » del funebre *pezzo forte* di Lodoletta? Bastava, perbacco, aprir pian piano un occhio a quel povero morto, per accorgersi che non ero io; e, anche ammesso che gli occhi fossero rimasti in fondo alla gora, via! una moglie, che veramente non voglia, non può scambiare così facilmente un altro uomo per il proprio marito.

Esse si erano affrettate a riconoscermi in quel morto? La vedova Pescatore sperava ora che Malagna, commosso e forse non esente di rimorso per quel mio barbaro suicidio, venisse in aiuto della povera nipote vedova? Ebbene: contente loro, contentissimo io!

— Morto? affogato? Una croce, e non se ne parli più!

Mi levai, stirai le braccia e trassi un lunghissimo respiro di sollievo.

§ 8. — Adriano Meis.

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

Poco o nulla avevo da lodarmi di quel disgraziato che per forza avevano voluto far finire miseramente nella gora d'un molino. Dopo tante sciocchezze commesse, egli non meritava forse sorte migliore. Ora mi sarebbe piaciuto che, non solo esteriormente, ma anche nell'intimo, non rimanesse più in me alcuna traccia di lui.

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

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

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

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

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

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

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

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

Mi parve troppo!

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

Sbarrò tanto d'occhi, e:

— A chi? — mi domandò.

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

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

Se era stato bravo!

Intravidi da quel primo scempio qual mostro fra breve sarebbe scappato fuori dalla necessaria e radicale alterazione dei connotati di Mattia Pascal. Ed ecco una nuova ragione d'odio per lui! Il mento piccolissimo, puntuto e rientrato, ch'egli aveva nascosto per tanti e tanti anni sotto quel barbone, mi parve un tradimento. Ora avrei dovuto portarlo scoperto, quel cosino ridicolo! E che naso mi aveva lasciato in eredità! E quell'occhio!

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

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

Il nome mi fu quasi offerto in treno, partito da poche ore da Alenga per Torino.

Viaggiavo con due signori che discutevano animatamente d'iconografia cristiana, in cui si dimostravano entrambi molto eruditi, per un ignorante come me.

Uno, il più giovane, dalla faccia pallida, oppressa da una folta e ruvida barba nera, pareva che provasse una grande e particolar soddisfazione nel sostenere la notizia ch'egli diceva antichissima, appoggiata da Giustino Martire, da Tertulliano e da non so chi altri, secondo la quale Cristo sarebbe stato bruttissimo.

Parlava con un vocione cavernoso, che contrastava stranamente con la sua aria da ispirato.

— Ma se Cirillo d'Alessandria arriva finanche ad affermare che Cristo fu il più brutto degli uomini!

L'altro, ch'era un vecchietto magro magro, tranquillo nel suo ascetico squallore, ma pur con una piega a gli angoli della bocca che tradiva la sottile ironia, seduto quasi su la schiena, col collo lungo proteso come sotto un giogo, sosteneva invece che non c'era da fidarsi delle più antiche testimonianze.

— La Chiesa, ne' primi secoli, tutta volta a consustanziarsi la dottrina e lo spirito del suo ispiratore, si dava poco pensiero, ecco, poco pensiero delle sembianze corporee di lui.

A un certo punto vennero a parlare della Veronica e di due statue nella città di Paneade credute immagini di Cristo e della emorroissa.

— Ma sì! — scattò il giovane barbuto. — Ma se non c'è più dubbio ormai! Quelle due statue rappresentano l'imperatore Adriano con la città inginocchiata ai piedi.

Il vecchietto seguiva a sostenere pacificamente la sua opinione, che doveva esser contraria, perchè quell'altro, inerrollabile, guardando me, s'ostinava a ripetere:

— Adriano!

— ...*Beronike*, in greco. Da *Beronike* poi: *Veronica*...

— Adriano! (*a me*).

— Oppure, *Veronica*, vera icon: storpiatura probabilissima...

— Adriano! (*a me*).

— Perchè la *Beronike* degli Atti di Pilato...

— Adriano!

Ripeté così *Adriano*! non so più quante volte, sempre con gli occhi rivolti a me.

Quando scesero entrambi a una stazione e mi lasciarono solo nello scompartimento, m'affacciai al finestrino, per seguirli con gli occhi: discutevano ancora, allontanandosi. A un certo punto però il vecchietto perdette la pazienza e prese la corsa.

— Chi lo dice? — gli domandò forte il giovane, fermo, con aria di sfida.

Quegli allora si voltò per gridargli:

— Giuseppe De Meis!

Mi parve che anche lui gridasse a me quel nome, a me che stavo intanto a ripetere meccanicamente: — *Adriano*... — Buttai subito via quel *de* e ritenni il *Meis*.

— Adriano Meis! Sì... Adriano Meis: suona bene...

Mi parve anche che questo nome si adattasse alla faccia sbarbata e con gli occhiali, ai capelli lunghi, al cappellaccio e alla finanziaria che avrei dovuto portare.

— Adriano Meis. Benone! M'hanno battezzato.

Recisa di netto ogni memoria in me della vita precedente, fermato l'animo alla deliberazione di ricominciare da quel punto una nuova vita, io ero invaso e sollevato come da una fresca letizia infantile; mi sentivo come rifatta vergine e trasparente la coscienza, e lo spirito vigile e pronto a trar profitto di tutto per la costruzione del mio nuovo io. Intanto l'anima mi tumultuava nella gioja di quella nuova libertà. Non avevo mai veduto così uomini e cose; l'aria tra essi e me si era d'un tratto quasi snebbiata; e mi si presentavan facili e lievi le nuove

relazioni che dovevano stabilirsi fra noi, poichè ben poco ormai io avrei avuto bisogno di chieder loro per il mio intimo compiacimento. Oh levità deliziosa dell'anima; serena, ineffabile ebbrezza! La fortuna mi aveva sciolto d'ogni intrico, all'improvviso, mi aveva sceverato dalla vita comune, reso spettatore estraneo della briga in cui gli altri si dibattevano ancora, e mi ammoniva dentro:

— Vedrai, vedrai com'essa t'apparirà curiosa, ora, a guardarla così da fuori! Ecco là uno che si guasta il fegato e fa arrabbiare un povero vecchietto per sostenere che Cristo fu il più brutto degli uomini...

Sorridevo. Mi veniva di sorridere così di tutto e ad ogni cosa: a gli alberi della campagna, per esempio, che mi correvano incontro con stranissimi atteggiamenti nella loro fuga illusoria; a le ville sparse qua e là, dove mi piaceva d'immaginar coloni con le gote gonfie per sbuffare contro la nebbia nemica degli olivi o con le braccia levate a pugni chiusi contro il cielo che non voleva mandar acqua; e sorridevo a gli uccelletti che si sbandavano, spaventati da quel corno nero che correva per la campagna, fragoroso; all'ondeggiar dei fili telegrafici, per cui passavan certe notizie ai giornali, come quella da Miragno del mio suicidio nel molino della *Stia*; alle povere mogli dei cantonieri che presentavan la banderuola arrotolata, col cappello del marito in capo.

Se non che, a un certo punto, mi cadde lo sguardo su l'anellino di fede che mi stringeva ancora l'anulare della mano sinistra. Ne ricevetti una scossa violentissima: strizzai gli occhi e mi strinsi la mano con l'altra mano, tentando di strapparmi quel cerchietto d'oro, così, di nascosto, per non vederlo più. Pensai ch'esso si apriva e che, internamente, vi erano incisi due nomi: *Mattia-Romilda*, e la data del matrimonio. Che dovevo farne?

Aprii gli occhi e rimasi un pezzo, accigliato, a contemplarlo nella palma della mano.

Tutto, attorno, mi s'era rifatto nero.

Ecco ancora un resto della catena che mi legava al passato! Piccolo anello, lieve per sè, eppur così pesante! Ma la catena era già spezzata, e dunque via anche quell'ultimo anello!

Feci per buttarlo dal finestrino, ma mi trattenni. Favorito così eccezionalmente dal caso, io non potevo più fidarmi di esso; tutto ormai dovevo creder possibile, finanche questo: che un anellino buttato nell'aperta campagna, trovato per combinazione da un contadino, passando di mano in mano, con quei due nomi incisi internamente e la data, facesse scoprir la verità, che l'annegato della *Stia* cioè non era il bibliotecario Mattia Pascal.

— No, no, — pensai, — in luogo più sicuro... Ma dove?

Il treno, in quella, si fermò a un'altra stazione. Guardai, e subito mi sorse un pensiero, per la cui attuazione provai dapprima un certo ritegno. Lo dico, perchè mi serva di scusa presso coloro che amano il bel gesto, gente poco riflessiva, alla quale piace di non ricordarsi che l'umanità è pure oppressa da certi bisogni, a cui purtroppo deve obbedire anche chi sia compreso da un profondo cordoglio. Cesare, Napoleone e, per quanto possa parere odioso, anche la donna più bella... Basta. Da una parte c'era scritto *Uomini* e dall'altra *Donne*; e lì intombai il mio anellino di fede.

Quindi, non tanto per distrarmi, quanto per cercar di dare una certa consistenza a quella mia nuova vita campata nel vuoto, mi misi

a pensare ad Adriano Meis, e immaginargli un passato, a domandarmi chi fu mio padre, dov'ero nato, ecc. - posatamente, sforzandomi di vedere e di fissar bene tutto, nelle più minute particolarità.

Ero figlio unico: su questo mi pareva che non ci fosse da discutere.

— Più unico di così... Eppure no! Chi sa quanti sono come me, nella mia stessa condizione, fratelli miei. Si lascia il cappello e la giacca, con una lettera in tasca, sul parapetto d'un ponte, su un fiume; e poi, invece di buttarsi giù, si va via tranquillamente, in America o altrove. Si pesca dopo alcuni giorni un cadavere irriconoscibile: sarà quello della lettera lasciata sul parapetto del ponte. E non se ne parla più! È vero che io non ci ho messo la mia volontà: nè lettera, nè giacca, nè cappello... Ma son pure come loro, con questo di più: che posso godermi senza alcun rimorso la mia libertà. Han voluto regalarmela, e dunque...

Dunque diciamo figlio unico. Nato... - sarebbe prudente non precisare alcun luogo di nascita. Come si fa? Non si può nascer mica su le nuvole, levatrice la luna, quantunque in biblioteca abbia letto che gli antichi, fra tanti altri mestieri, le facessero esercitare anche questo e le donne incinte la chiamassero in soccorso col nome di Lucina.

Su le nuvole, no; ma su un piroscalo, sì, per esempio, si può nascere. Ecco, benone! nato in viaggio. I miei genitori viaggiavano... per farmi nascere su un piroscalo. Via, via, sul serio! Una ragione plausibile per mettere in viaggio una donna incinta, prossima a partorire... Oh che fossero andati in America i miei genitori? Perché no? Ci vanno tanti... Anche Mattia Pascal, poveretto, voleva andarci. E allora queste ottantadue mila lire diciamo che le guadagnò mio padre, là in America? Ma che! Con ottantadue mila lire in tasca, avrebbe aspettato prima che la moglie mettesse al mondo il figliuolo, comodamente, in terraferma. E poi, baje! Ottantaduemila lire un emigrato non le guadagna più così facilmente in America. Mio padre... - a proposito, come si chiamava? Paolo. Sì: Paolo Meis. Mio padre, Paolo Meis, s'era illuso, come tanti altri. Aveva stentato tre, quattr'anni; poi, avvilito, aveva scritto da Buenos-Aires una lettera al nonno...

Ah, un nonno, un nonno io volevo proprio averlo conosciuto, un caro vecchietto, per esempio, come quello ch'era sceso testè dal treno, studioso d'iconografia cristiana.

Misteriosi capricci della fantasia! Per quale inesplicabile bisogno e donde mi veniva d'immaginare in quel momento mio padre, quel Paolo Meis, come uno scavezzacollo? Ecco, sì, egli aveva dato tanti dispiaceri al nonno: aveva sposato contro la volontà di lui e se n'era scappato in America. Doveva forse sostenere anche lui che Cristo era bruttissimo. E brutto davvero e sdegnato l'aveva veduto là, in America, se con la moglie lì lì per partorire, appena ricevuto il soccorso dal nonno, se n'era venuto via.

Ma perchè proprio in viaggio dovevo esser nato io? Non sarebbe stato meglio nascere addirittura in America, nell'Argentina, pochi mesi prima del ritorno in patria dei miei genitori? Ma sì! Anzi il nonno s'era intenerito per il nipotino innocente; per me, unicamente per me aveva perdonato il figliuolo. Così io, piccino piccino, avevo traversato l'oceano, e forse in terza classe, e durante il viaggio avevo preso una bronchite e per miracolo non ero morto. Benone! Me lo diceva sempre il nonno. Io però non dovevo rimpiangere,

come comunemente si suol fare, di non esser morto, allora, di pochi mesi. No: perchè, in fondo, che dolori avevo sofferto io, in vita mia? Uno solo, per dire la verità: quello della morte del povero nonno, col quale ero cresciuto. Mio padre, Paolo Meis, scapato e insofferente di giogo, era fuggito via di nuovo in America, dopo alcuni mesi, lasciando la moglie e me col nonno; e là era morto di febbre gialla. A tre anni, io ero rimasto orfano anche di madre, e senza memorie perciò dei miei genitori; solo con queste scarse notizie di loro. Ma c'era di più! Non sapevo neppure con precisione il mio luogo di nascita. Nell'Argentina, va bene! ma dove? Il nonno lo ignorava, perchè mio padre non gliel'aveva mai detto o perchè se n'era dimenticato, e io non potevo certamente ricordarmelo.

Riassumendo:

a) figlio unico di Paolo Meis; b) nato in America, nell'Argentina, senz'altra designazione; c) venuto in Italia di pochi mesi (bronchite); d) senza memoria nè quasi notizia dei genitori; e) cresciuto col nonno.

Dove? Un po' da per tutto. Prima a Nizza. Memorie confuse: *Piazza Massena, la Promenade, Avenue de la Gare...* Poi, a Torino.

Ecco, ci andavo adesso, e mi proponevo tante cose: mi proponevo di scegliere una via e una casa, dove il nonno mi aveva lasciato fino all'età di dieci anni, affidato alle cure di una famiglia che avrei immaginato lì, sul posto, perchè avesse, come ora si dice, più carattere locale; mi proponevo di vivere, o meglio d'inseguire con la fantasia, lì, su la realtà, la vita d'Adriano Meis piccino.

*
**

Questo inseguimento, questa costruzione fantastica d'una vita non realmente vissuta, ma colta man mano negli altri e nei luoghi e fatta e sentita mia, mi procurò una gioia strana e nuova, non priva d'una certa mestizia, nei primi tempi del mio vagabondaggio. Me ne feci una occupazione. Vivevo non nel presente soltanto, ma anche per il mio passato, cioè per gli anni che Adriano Meis non aveva vissuti.

Nulla o ben poco ritenni di quel che avevo prima fantasticato. Nulla s'inventa, è vero, che non abbia una qualche radice, più o men profonda, nella realtà; e anche le cose più strane possono esser vere, anzi nessuna fantasia arriva a concepire certe follie, certe inverosimili avventure che si scatenano e scoppiano dal seno tumultuoso della vita; ma pure, come e quanto appare diversa dalle invenzioni che noi possiamo trarne la realtà viva e spirante! Di quante cose sostanziali, minutissime, inimmaginabili, ha bisogno la nostra invenzione per ridiventare quella stessa realtà da cui fu tratta, di quante fila che la riallaccino nel complicatissimo intrico della vita, fila che noi abbiamo recise per farla diventare una cosa a sè!

Or che cos'ero io se non un uomo inventato? Una invenzione ambulante che voleva e, del resto, doveva forzatamente stare per sè, pur calata nella realtà.

Assistendo alla vita degli altri e osservandola minuziosamente, ne vedevo gl'infiniti legami e, al tempo stesso, vedevo le tante mie fila spezzate. Potevo io rannodarle, ora, queste fila con la realtà? Chi sa dove mi avrebbero trascinato; sarebbero forse diventate subito redini di cavalli scappati, che avrebbero condotto a precipizio la povera biga

della mia necessaria invenzione. No. Io dovevo rannodar queste fila soltanto con la fantasia.

E seguivo per le vie e nei giardini i ragazzetti dai cinque ai dieci anni, e studiavo le loro mosse, i loro giuochi, e raccoglievo le loro espressioni, per comporne a poco a poco l'infanzia di Adriano Meis. Vi riuscii così bene, che essa alla fine assunse nella mia mente una consistenza quasi reale.

Non volli immaginarmi una nuova mamma. Mi sarebbe parso di profanar la memoria viva e dolorosa della mia mamma vera. Ma un nonno, sì, il nonno del mio primo fantasticare, volli crearmelo.

Oh, di quanti nonni veri, di quanti vecchietti inseguiti e studiati un po' a Torino, un po' a Milano, un po' a Venezia, un po' a Firenze, si compose quel nonnino mio! Toglievo a uno qua la tabacchiera, a un altro là il bastoncino, a un terzo gli occhiali e la barba a collana, a un quarto il modo di camminare e di soffiarsi il naso, a un quinto il modo di parlare e di ridere; e ne venne fuori un vecchietto fino, un po' bizzoso, amante delle arti, un nonnino spregiudicato, che non mi volle far seguire un corso regolare di studii, amando meglio di istruirmi lui, con la viva conversazione e conducendomi con sé, di città in città, per musei e gallerie.

Visitando Milano, Padova, Venezia, Ravenna, Firenze, Perugia, lo ebbi sempre con me, come un'ombra, quel mio nonnino fantastico, che più d'una volta mi parlò anche per la bocca d'un vecchio cicerone.

Ma io volevo vivere anche per me, nel presente. Mi assaliva di tratto in tratto l'idea di quella mia libertà sconfinata, unica, e provavo una felicità improvvisa, così forte, che mi cagionava come una specie di smarrimento; me la sentivo entrar nel petto con un respiro lunghissimo e largo, che mi sollevava tutto lo spirito. Solo! solo! solo! padrone di me! senza dover dar conto di nulla a nessuno! Ecco, potevo andare dove mi piaceva: a Venezia? a Venezia! a Firenze? a Firenze!; e quella mia felicità mi seguiva dovunque. Ah, io ricordo un tramonto, a Torino, nei primi mesi di quella mia nuova vita, sul Lungo Po, presso al ponte che ritiene per una pescaja l'impeto delle acque che vi fremono irose: l'aria era d'una trasparenza meravigliosa; tutte le cose in ombra parevano smaltate in quella limpidezza; ed io, guardando, mi sentii così beato, così ebro della mia libertà, che temetti quasi d'impazzire, di non potervi resistere a lungo.

Avevo già effettuato da capo a piedi la mia trasformazione esteriore: tutto sbarbato, con un paio di occhiali azzurri chiari e coi capelli lunghi, scomposti artisticamente: parevo proprio un altro! Mi fermavo qualche volta a conversar con me stesso innanzi a uno specchio e mi mettevo a ridere.

— Adriano Meis! Uomo felice! Peccato che debba esser conciato così... Ma, via, che te n'importa? Va benone! Se non fosse per quest'occhio di lui, di quell'imbecille, non saresti poi, alla fin fine, tanto brutto, nella stranezza un po' spavalda delle tua figura. Fai un po' ridere le donne, ecco. Ma la colpa, in fondo, non è tua. Se quell'altro non avesse portato i capelli così corti, tu non saresti ora obbligato a portarli così lunghi; e non certo per tuo gusto, lo so, vai ora sbarbato come un prete. Pazienza! Quando le donne ridono... ridi anche tu: è il meglio che possa fare.

Vivevo, per altro, con me e di me, quasi esclusivamente. Seambavo appena qualche parola con gli albergatori, coi camerieri, coi vi-

cini di tavola, ma non mai per voglia d'attaccar discorso. Dal ritengo anzi che ne provavo, m'accorsi ch'io non avevo affatto il gusto della menzogna. Del resto, anche gli altri mostravan poca voglia di parlare con me: forse a causa del mio aspetto, mi prendevano per uno straniero. Ricordo che, visitando Venezia, non ci fu verso di levar dal capo a un vecchio gondoliere ch'io fossi tedesco, austriaco. Ero nato, sì, nell'Argentina, ma da genitori italiani. La mia vera, diciamo così, « estraneità » era ben altra, e la sapevo io solo: non ero più niente io; nessuno stato civile mi registrava, tranne quello di Miragno, ma come morto, con l'altro nome.

Non me n'affliggevo; tuttavia per austriaco, no, per austriaco non mi piaceva di passare. Non avevo avuto mai occasione di fissar la mente su la parola « patria ». Avevo da pensare a ben altro, un tempo! Ora, nell'ozio, cominciavo a prender l'abitudine di riflettere su tante cose che non avrei mai creduto potessero anche per poco interessarmi. Veramente, ci cascavo senza volerlo, e spesso mi avveniva di scollar le spalle, seccato. Ma di qualche cosa bisognava pure che mi occupassi, quando mi sentivo stanco di girare, di vedere. Per sottrarmi alle riflessioni fastidiose e inutili, mi mettevo talvolta a riempire interi fogli di carta della mia nuova firma, provandomi a scrivere con altra grafia, tenendo la penna diversamente di come la tenevo prima. A un certo punto però stracciavo la carta e buttavo via la penna. Io potevo benissimo essere anche analfabeta! A chi dovevo scrivere? Non ricevevo nè potevo più ricever lettere da alcuno.

Questo pensiero, come tanti altri del resto, mi faceva dare un tuffo nel passato. Rivedevo allora la casa, la biblioteca, le vie di Miragno, la spiaggia; e mi domandavo: — « Sarà ancora vestita di nero Romilda? Forse sì, per gli occhi del mondo. Che farà? » — E me la immaginavo, come tante volte e tante l'avevo veduta là per casa; e m'immaginavo anche la vedova Pescatore, che imprecava certo alla mia memoria.

— « Nessuna delle due, — pensavo, — si sarà recata neppure una volta a visitar nel cimitero quel pover'uomo, che pure è morto così barbaramente. Chi sa dove mi hanno seppellito! Forse la zia Scolastica non avrà voluto fare per me la spesa che fece per la mamma: Roberto, tanto meno; avrà detto: « Chi gliel'ha fatto fare? Poteva vivere infine con due lire al giorno, bibliotecario. » — Giacerò come un cane, nel campo dei poveri... Via, via, non ci pensiamo! Me ne dispiace per quel pover'uomo, il quale forse avrà avuto parenti più umani de' miei, che lo avrebbero trattato meglio. — Ma, del resto, anche a lui, ormai, che gliel'importa? S'è levato il pensiero! ».

Seguitai ancora per qualche tempo a viaggiare. Volli spingermi oltre l'Italia; visitai le belle contrade del Reno, fino a Colonia, seguendo il fiume, a bordo d'un piroscafo; mi trattenni nelle città principali: a Mannheim, a Worms, a Magonza, a Bingen, a Coblenza... Avrei voluto andar più su di Colonia, più su della Germania, almeno in Norvegia; ma poi pensai che io dovevo imporre un certo freno alla mia libertà. Il denaro che avevo meco doveva servirmi per tutta la vita, e non era molto. Avrei potuto vivere ancora una trentina d'anni; e così fuori d'ogni legge, senza alcun documento fra le mani che comprovasse, non dico altro, la mia esistenza reale, ero nell'impossibilità di procacciarmi un qualche impiego; se non volevo dunque ridurmi a mal partito, bisognava che mi restringessi a vivere con poco. Fatti i conti, non avrei

dovuto spendere più di duecento lire al mese: pochine; ma già per ben due anni avevo anche vissuto con meno, e non io solo. Mi sarei dunque adattato.

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

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

— Venticinque lire...

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

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

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

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

§ 9. — Un po' di nebbia.

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

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

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

Così mi pareva; e mi misi a pensare in quale città mi sarebbe convenuto di fissar dimora, giacchè come un uccello senza nido non potevo più oltre rimanere, se proprio dovevo compormi una regolare esistenza. Ma dove? in una grande città o in una piccola? Non sapevo risolvermi. Chiudevo gli occhi e, col pensiero, volavo a quelle città che avevo già visitate, dall'una all'altra, indugiandomi in ciascuna fino a rivedere con precisione quella tal via, quella tal piazza, quel tal luogo insomma, di cui serbavo più viva impressione; e dicevo:

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

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

Ogni oggetto in noi suol trasformarsi secondo le immagini ch'esso evoca e aggruppa, per così dire, attorno a sè. Certo un oggetto può piacere anche per sè stesso, per la diversità delle sensazioni gradevoli che ci suscita in una percezione armoniosa; ma ben più spesso il piacere che un oggetto ci procura non si trova nell'oggetto per sè medesimo. La fantasia lo abbellisce, cingendolo e quasi irraggiandolo d'immagini care. Nè noi lo percepiamo più qual'esso è, ma così, quasi animato dalle immagini che suscita in noi o che le nostre abitudini vi associano. Nell'oggetto, insomma, noi amiamo quel che vi mettiamo di noi, l'accordo, l'armonia che stabiliamo tra esso e noi, l'anima che esso acquista per noi soltanto e che è formata dai nostri ricordi.

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

Ma una casa, una casa mia, tutta mia, avrei potuto averla io più? I miei denari eran pochini... Ma una casettina modesta, di poche stanze? Piano: bisognava vedere, considerar bene, prima, tante cose. Certo, libero, liberissimo, io potevo essere soltanto così, con la valigia in mano: oggi qua, domani là. Fermo in un luogo, proprietario d'una casa, eh, allora: registri e tasse subito! E non mi avrebbero iscritto all'anagrafe? Ma sicuramente! E come? con un nome falso? E allora, chi sa?, forse indagini segrete intorno a me da parte della polizia... insomma, impicci, imbrogli!... No, via: prevedevo di non poter più avere una casa mia, oggetti miei. Ma mi sarei allogato a pensione in qualche famiglia, in una camera mobiliata. Dovevo affliggermi per così poco?

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

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

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

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

« — Sissignore. Ma chi è lei? »

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

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

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

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

Mi scrollavo, seccato, esclamando:

— E va bene! Meno impicci. Non ho amici? Potrò averne...

Già nella trattoria che frequentavo in quei giorni, un signore, mio vicino di tavola, s'era mostrato inchinevole a far amicizia con me. Poteva avere da quarant'anni: calvo sì e no, bruno, con occhiali d'oro, che non gli si reggevano bene sul naso, forse per il peso della catenella pur d'oro. Ah, per questo, un ometto tanto carino! Figurarsi che, quando si levava da sedere e si poneva il cappello in capo, pareva subito un altro: un ragazzino pareva. Il difetto era nelle gambe, così piccole, che non gli arrivavano neanche a terra, se stava seduto: egli non si alzava propriamente da sedere, ma scendeva piuttosto dalla sedia. Cercava di rimediare a questo difetto, portando i tacchi alti. Che c'è di male? Sì, facevan troppo rumore, quei tacchi; ma gli rendevano intanto così graziosamente imperiosi i passettini da pernice.

Era molto bravo poi, ingegnoso - forse un pochino bisbetico e volubile - ma con vedute sue, originali; ed era anche cavaliere.

Mi aveva dato il suo biglietto da visita: - Cav. Tito Lenzi.

A proposito di questo biglietto da visita, per poco io non mi feci anche un motivo d'infelicità della cattiva figura che mi pareva di aver fatto, non potendo ricambiare il mio biglietto. Non avevo ancora biglietti da visita: provavo un certo ritegno a farmeli stampare. Miserie! Non si può forse fare a meno de' biglietti da visita? Sì dà a voce il proprio nome, e via.

Così feci; ma, per dir la verità, il mio vero nome... basta!

Che bei discorsi sapeva tenere il cav. Tito Lenzi! Anche il latino conosceva; citava come niente Cicerone.

— La coscienza? Ma la coscienza non serve, caro signore! La coscienza, come guida, non può bastare. Basterebbe forse, ma se essa fosse vicolo e non piazza, per così dire; se noi; cioè potessimo riuscire a concepirci isolatamente, ed essa non fosse per sua natura aperta

agli altri. Nella coscienza, secondo me, insomma, esiste una relazione essenziale... sicuro, essenziale, tra me che penso e gli altri esseri che io penso; e dunque non è un assoluto che basti a sè stesso, mi spiego? Quando i sentimenti, le inclinazioni, i gusti di questi altri che io penso o che lei pensa non si riflettono in me o in lei, noi non possiamo essere nè paghi, nè tranquilli, nè lieti; tanto vero che tutti noi lottiamo perchè i nostri sentimenti, i nostri pensieri, le nostre inclinazioni, i nostri gusti si riflettano nella coscienza degli altri. E se questo non avviene, perchè... diciamo così, l'aria del momento non si presta a trasportare e a far fiorire, caro signore, i germi... i germi della sua idea nella mente altrui, lei non può dire che la sua coscienza le basta. A che le basta? Le basta per viver solo? per isterilire nell'ombra? Eh via! Eh via! Senta: io odio la retorica, vecchia bugiarda fanfaronata, civetta con gli occhiali. La retorica, sicuro, ha foggiate questa bella frase con tanto di petto in fuori: « *Ho la mia coscienza e mi basta* ». Già! Cicerone prima aveva detto: *Mea mihi conscientia pluris est quam hominum sermo*. Cicerone però, diciamo la verità, eloquenza, eloquenza, ma... Dio ne scampi e liberi, caro signore! Nojoso come un principiante di violino!

Me lo sarei baciato. Se non che, questo mio caro ometto non volle perseverare negli arguti e concettosi discorsi, di cui ho voluto dare un saggio; cominciò a entrare in confidenza, e allora io, che già eredevo facile e bene avviata la nostra amicizia, provai subito un certo impaccio, sentii dentro me quasi una forza che m'obbligava a scostarmi, a ritirarmi. Finchè parlò lui e la conversazione si aggirò su argomenti vaghi, tutto andò bene; ma ora il cav. Tito Lenzi voleva che parlassi io.

— Lei non è di Milano, è vero?

— No...

— Di passaggio?

— Sì...

— Bella città Milano?

— Bella...

Parevo un pappagallo ammaestrato. E più le sue domande mi stringevano, più io con le mie risposte m'allontanavo. E presto fui in America. Ma come l'ometto mio seppi ch'ero nato nell'Argentina, balzò dalla sedia e venne a stringermi calorosamente la mano:

— Mi felicito con lei, caro signore! La invidio! Ah, l'America... Ci sono stato.

C'era stato? Scappa!

— In questo caso, - m'affrettai a dirgli, - debbo io piuttosto felicitarvi con lei che c'è stato, perchè io posso quasi quasi dire di non esserci stato, tuttochè nativo di là; ma ne venni via di pochi mesi, sicchè dunque i miei piedi non han proprio toccato il suolo americano, ecco!

— Che peccato! - esclamò dolente il cav. Tito Lenzi. - Ma lei ci avrà parenti, laggiù!

— No, nessuno...

— Ah, dunque, è venuto in Italia con tutta la famiglia, e vi si è stabilito? Dove ha preso stanza?

Mi strinsi ne le spalle:

— Mah! - sospirai, tra le spine, - un po' qua, un po' là... Non ho famiglia e... e giro!

— Che piacere! Beato lei! Gira... Non ha proprio nessuno?
 — Nessuno...
 — Che piacere! beato lei! la invidio!
 — Lei dunque ha famiglia? - volli domandargli, a mia volta, per farlo parlare

— Eh no, purtroppo! - sospirò egli allora, accigliandosi. - Son solo e sono stato sempre solo!

— E dunque, come me!...

— Ma io mi annojo, caro signore! m'annojo! - scattò l'ometto. - Per me, la solitudine... eh sì, infine, mi sono stancato. Ho tanti amici; ma, creda pure, non è una bella cosa, a una certa età, andare a casa e non trovar nessuno. Mah! C'è chi comprende e chi non comprende, caro signore. Sta molto peggio chi comprende, perchè alla fine si ritrova senza energia e senza volontà. Chi comprende, infatti, dice: - « Io non devo far questo, non devo far quest'altro, per non commettere questa o quella bestialità ». - Benissimo! Ma a un certo punto s'accorge che la vita è tutta una bestialità, e allora dica un po' lei che cosa significa il non averne commessa alcuna: significa per lo meno non aver vissuto, caro signore.

— Ma lei, - mi provai a confortarlo, - lei è ancora in tempo, fortunatamente...

— Di commettere bestialità? Ma ne ho già commesse tante, creda pure! - rispose con un gesto e un sorriso fatuo. - Ho viaggiato, ho girato come lei e... avventure, avventure... anche molto curiose e piccanti... sì, via, me ne son capitate. Guardi, per esempio, a Vienna, una sera...

Cascai dalle nuvole. Come! Avventure amorose, lui? Tre, quattro, cinque, in Austria, in Francia, in Italia... anche in Russia? E che avventure! Una più ardita dell'altra... Ecco qua, per dare un altro saggio, un brano di dialogo tra lui e una donna maritata:

LUI: - Eh, a pensarci, lo so, cara signora... Tradire il marito, Dio mio! La fedeltà, l'onestà, la dignità... tre grosse, sante parole, con tanto d'accento su l'a. E poi: l'onore! altra parola enorme... Ma, in pratica, credete, è un'altra cosa, cara signora: cosa di pochissimo momento! Domandatene alle vostre amiche che ci si sono avventurate.

LA DONNA MARITATA: - Sì; e tutte quante han provato una grande delusione!

LUI: - Ma sfido! si capisce! Perchè, impedito, trattenuto da quelle parole, hanno messo un anno, sei mesi, troppo tempo a risolversi. E il disinganno diviene appunto dalla sproporzione tra l'entità del fatto e il troppo pensiero che se ne son date. Bisogna risolversi subito, cara signora! Lo penso, lo faccio. È così semplice!

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

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

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

— Ma scusi, cavaliere, perchè? perchè?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Oh perchè gli uomini, - domandavo a me stesso, smaniosamente, - si affannano così a rendere man mano più complicato il congegno della loro vita? Perchè tutto questo stordimento di mae-

chine? E che farà l'uomo quando le macchine faranno tutto? Si accorgerà allora che il così detto progresso non ha nulla a che fare con la felicità? Di tutte le invenzioni, con cui la scienza crede onestamente d'arricchire l'umanità (e la impoverisce, perchè costano tanto care), che gioia in fondo proviamo noi, anche ammirandole?

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

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

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

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

Rientravo in albergo.

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

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

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

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

Io, insomma, dovevo vivere, vivere, vivere.

(Continua).

LUIGI PIRANDELLO.

IL FU MATTIA PASCAL

ROMANZO

§ 10. — Acquasantiera e portacenere.

Pochi giorni dopo ero a Roma, con l'animo determinato di prendervi dimora.

Perchè a Roma e non altrove? La ragione vera la vedo adesso, dopo tutto quello che m'è occorso, ma non la dico per non guastare il mio racconto con riflessioni che, a questo punto, sarebbero inopportune. Scelsi allora Roma, prima di tutto perchè mi piacque sopra ogni altra città, e poi perchè mi parve più adatta ad ospitar con indifferenza, fra tanti forestieri, un forestiere come me.

La scelta della casa, cioè d'una cameretta decente, in qualche via tranquilla, presso una famiglia discreta, mi costò molta fatica. Finalmente la trovai, in via Ripetta, alla vista del fiume. A dir vero, la prima impressione che ricevetti della famiglia che doveva ospitarmi fu poco felice; tanto che, tornato all'albergo, rimasi a lungo perplesso se non mi convenisse di girare ancora.

Su la porta, al quarto piano, c'erano due targhette: PALEARI di qua, PAPIANO di là; sotto a questa, un biglietto da visita, fissato con due bollette di rame, nel quale si leggeva: *Silvia Caporale*.

Venne ad aprirmi un vecchio su i sessant'anni (Paleari? Papiano?), in mutande di tela, coi piedi scalzi entro un paio di ciabatte rocciose, nudo il torso roseo, ciccioso, senza un pelo, le mani insaponate e con un fervido turbante di spuma in capo.

— Oh scusi! — esclamò. — Credevo che fosse la donna... Abbia pazienza: mi trova così... Adriana! Terenzio! E subito via! Vedi che c'è qua un signore... Abbia pazienza un momentino; favorisca... Che cosa desidera?

— S'affitta qua una camera mobiliata?

— Sissignore. Ecco mia figlia: parlerà con lei. Su, Adriana, la camera!

Apparve, tutta confusa, una signorinetta piccola piccola, bionda, pallida, dagli occhi ceruli, dolci e mesti, come tutto il volto. Adriana, come me! « Oh guarda un po'! — pensai. — Neanche a farlo apposta! »

— Ma Terenzio dov'è? — domandò l'uomo dal turbante di spuma.

— Oh Dio, papà, sai bene che è a Napoli, da jeri. Ritirati! Se ti vedessi... — gli rispose la signorinetta mortificata, con una vocina tenera che, pur nella lieve irritazione, esprimeva la mitezza dell'indole.

246

IL FU MATTIA PASCAL

Quegli si ritirò, ripetendo: *Ah già! ah già!*, strascicando le ciabatte e seguitando a insaponarsi il capo calvo e anche il grigio barbone.

Non potei fare a meno di sorridere, ma benevolmente, per non mortificare di più la figliuola. Ella socchiuse gli occhi, come per non vedere il mio sorriso.

Mi parve dapprima una ragazzetta; poi, osservando bene l'espressione del volto, m'accorsi ch'era già donna e che doveva perciò portare, se vogliamo, quella veste da camera che la rendeva un po' goffa, non adattandosi al corpo ed alle fattezze di lei così piccolina. Vestiva di mezzo tutto.

Parlando pianissimo e sfuggendo di guardarmi (chi sa che impressione le feci in prima!), m'introdusse, attraverso un corridojo bujo, nella camera che dovevo prendere in affitto. Aperto l'uscio, mi sentii slargare il petto, all'aria, alla luce che entravano per due ampie finestre prospicienti il fiume. Si vedeva in fondo in fondo Monte Mario, Ponte Margherita e tutto il nuovo quartiere dei Prati fino a Castel Sant'Angelo; si dominava il vecchio ponte di Ripetta e il nuovo che vi si costruiva accanto, più là, il ponte Umberto e tutte le vecchie case di Tordinona che seguivano la voluta ampia del fiume; in fondo, da quest'altra parte, si scorgevano le verdi alture del Gianicolo, col fontanone di San Pietro in Montorio e la statua equestre di Garibaldi.

In grazia di questa spaziosa veduta presi in affitto la camera, che era per altro addobbata con graziosa semplicità, di tappezzeria chiara, bianca e celeste.

— Questo terrazzino qui accanto, — volle dirmi la ragazzetta in veste da camera, — appartiene pure a noi, almeno per ora. Lo butteranno giù, dicono, perchè fa aggetto...

— Fa... che cosa?

— Aggetto: non si dice così? Ma ci vorrà tempo, prima che sia finito il Lungotevere.

Sentendola parlare piano, con tanta serietà, vestita a quel modo, sorrisi e dissi:

— Ah sì?

Se ne offese. Chinò gli occhi e si strinse un po' il labbro fra i denti. Per farle piacere, allora, le parlai anch'io con gravità:

— E... scusi, signorina: non ci sono bambini, è vero, in casa?

Scosse il capo, senza aprir bocca. Forse nella mia domanda sentì ancora un sapor d'ironia, ch'io però non avevo voluto metterci. Avevo detto *bambini* e non *bambine*. Mi affrettai a riparare un'altra volta:

— E... dica, signorina: loro non affittano altre camere, è vero?

— Questa è la migliore, — mi rispose, senza guardarmi. — Se non le accomoda...

— No no... Domandavo per sapere se...

— Ne affittiamo un'altra, — disse allora ella, alzando gli occhi con aria d'indifferenza forzata. — Di là, posta sul davanti... su la via. È occupata da una signorina che sta con noi ormai da due anni: dà lezioni di pianoforte... non in casa.

Accennò, così dicendo, un sorriso lieve lieve, e mesto. Aggiunse:

— Siamo io, il babbo e mio cognato...

— Paleari?

— No: Paleari è il babbo; mio cognato si chiama Terenzio Papiano... Deve però andar via, col fratello che per ora sta anche lui qui, con noi. Mia sorella è morta... da sei mesi.

Per cangiar discorso, le domandai che pigione avrei dovuto pagare; ci accordammo subito; le domandai anche se bisognava lasciare una caparra.

— Faccia lei, - mi rispose. - Se vuole piuttosto lasciare il nome...

Mi tastai in petto, sorridendo nervosamente, e dissi:

— Non ho... non ho neppure un biglietto da visita... Mi chiamo... Adriano, sì, appunto: ho sentito che si chiama Adriana anche lei, signorina. Forse le farà dispiacere...

— Ma no! Perché? - fece lei, notando evidentemente il mio curioso imbarazzo e ridendo questa volta come una vera bambina.

Risi anch'io e soggiunsi:

— E allora, se non le dispiace, mi chiamo Adriano Meis: ecco fatto! Potrei alloggiare qui stasera stessa? O tornerò meglio domattina...

Ella mi rispose: « Come vuole » - ma io me ne andai con l'impressione che le avrei fatto un gran piacere se non fossi più tornato. Avevo osato nientemeno di non tenere nella debita considerazione quella sua veste da camera.

Potei vedere però e toccar con mano, pochi giorni dopo, che la povera fanciulla doveva proprio portarla, quella veste da camera, di cui ben volentieri, forse, avrebbe fatto a meno. Tutto il peso della casa era su le sue spalle, e guaj se non ci fosse stata lei!

Il padre, Anselmo Paleari, quel vecchio che mi era venuto innanzi con un turbante di spuma in capo, aveva pure così, come di spuma, il cervello. Lo stesso giorno che entrai in casa sua, mi si presentò, non tanto - disse - per rifarmi le scuse del modo poco decente in cui mi era apparso la prima volta, quanto per il piacere di far la mia conoscenza, avendo io l'aspetto d'uno studioso o d'un artista, forse:

— Sbaglio?

— Sbaglia. Artista... per niente! studioso... così così... Mi piace di leggere qualche libro.

— Oh, ne ha di buoni! - fece lui, guardando i dorsi di quei pochi che avevo già disposti sul palchetto della scrivania. - Poi, se non le dispiace, le mostrerò i miei, eh? Ne ho di buoni anch'io. Mah!

E scrollò le spalle e rimase lì, astratto, con gli occhi invagati, evidentemente senza ricordarsi più di nulla, nè dov'era nè con chi era; ripeté altre due volte: *Mah!... Mah!*, con gli angoli della bocca contratti in giù, e se ne andò senza salutarmi.

Ne provai, lì per lì, una certa meraviglia; ma poi, quand'egli nella sua camera mi mostrò i libri, come aveva promesso, mi spiegai non solo quella piccola distrazione di mente, ma anche tutto il resto. Quei libri recavano titoli di questo genere: *La Mort et l'au-delà - L'homme et ses corps - Les sept principes de l'homme - Karma - La clef de la Théosophie - A B C de la Théosophie - La doctrine secrète - Le Plan Astral* - ecc. ecc.

Era iscritto alla scuola teosofica il signor Anselmo Paleari.

Lo avevano messo a riposo, da capo-sezione in non so qual Ministero, prima del tempo, e lo avevano rovinato, non solo finanziariamente, ma anche perchè, libero e padrone del suo tempo, egli si era adesso sprofondato tutto nei suoi fantastici studii e nelle sue nuvolose meditazioni, astraendosi più che mai dalla vita materiale. Per lo meno

mezza la sua pensione doveva andarsene nell'acquisto di quei libri. Già se n'era fatta una piccola biblioteca. La dottrina teosofica però non doveva soddisfarlo interamente. Certo il tarlo della critica lo rodeva, perchè, accanto a quei libri di teosofia, aveva anche una ricca collezione di saggi e di studii filosofici antichi e moderni e libri d'indagine scientifica. In questi ultimi tempi egli si era dato anche a gli esperimenti spiritici.

Aveva scoperto nella signorina Silvia Caporale, maestra di piano forte, sua inquilina, straordinarie facoltà medianiche, non ancor bene sviluppate, per dire la verità, ma che si sarebbero senza dubbio sviluppate col tempo e con l'esercizio, fino a rivelarsi superiori a quelle di tutti i *medium* più celebrati.

Io, per conto mio, posso attestare di non aver mai veduto, in una faccia volgarmente brutta, da maschera carnevalesca, un pajo d'occhi più dolenti di quelli della signorina Silvia Caporale. Eran nerissimi, intensi, agglobati, e davan l'impressione che dovessero aver dentro un contrappeso di piombo, come quelli de le bambole automatiche. La signorina Silvia Caporale aveva più di quarant'anni e anche un bel pajo di baffi, sotto il naso a pallottola sempre rosso.

Seppi di poi che questa povera donna era arrabbiata d'amore, e beveva; si sapeva brutta, ormai vecchia e, per disperazione, beveva. Certe sere si riduceva in casa in uno stato veramente deplorabile: col cappellino a sghimbescio, la pallottola del naso rossa come una carota e gli occhi semichiusi, più dolenti che mai.

Si buttava sul letto, e subito tutto il vino bevuto le veniva fuori trasformato in un infinito torrente di lagrime. Toccava allora alla povera piccola mamma in veste da camera vegliarla, confortarla fino a tarda notte: ne aveva pietà, pietà che vinceva la nausea: la sapeva sola al mondo e infelice, con quella rabbia in corpo che le faceva odiar la vita, a cui già due volte aveva attentato; la induceva pian piano a prometterle che sarebbe stata buona, che non l'avrebbe fatto più, e sissignore, il giorno appresso se la vedeva comparire tutta infronzolata e con certe mossette da bambina ingenua e capricciosa.

Le poche lire che le avveniva di guadagnare di tanto in tanto facendo provar le canzonette a qualche attrice esordiente da caffè-concerto, se n'andavano così o per bere o per infronzolarsi, ed ella non pagava nè l'affitto della camera nè quel po' che le davano da mangiare là in famiglia. Ma non si poteva mandar via. Come avrebbe fatto il signor Anselmo Paleari per i suoi esperimenti spiritici?

C'era in fondo, però, un'altra ragione. La signorina Caporale, due anni avanti, alla morte della madre, aveva smesso casa e, venendo a viver lì dai Paleari, aveva affidato circa sei mila lire, ricavate dalla vendita dei mobili, a Terenzio Papiano, per un negozio che questi le aveva proposto, sicurissimo e lucroso: le sei mila lire erano sparite.

Quando ella stessa, la signorina Caporale, lagrimando, mi fece questa confessione, io potei scusare in qualche modo il signor Anselmo Paleari, il quale per quella sua follia soltanto m'era parso dapprima che tenesse una donna di tal risma a contatto della propria figliuola.

E vero che per la piccola Adriana, che si dimostrava così istintivamente buona e anzi troppo savia, non v'era forse da temere: ella infatti più che d'altro si sentiva offesa nell'anima di quelle pratiche

misteriose del padre, di quell'evocazione di spiriti per mezzo della signorina Caporale.

Era religiosa la piccola Adriana. Me ne accorsi fin dai primi giorni per via di un'acquasantiera di vetro azzurro appesa a muro sopra il tavolino da notte, accanto al mio letto. M'ero coricato con la sigaretta in bocca, ancora accesa, e m'ero messo a leggere uno di quei libri del Paleari; distratto, avevo poi posato il mozzicone spento in quell'acquasantiera. Il giorno dopo, essa non c'era più. Sul tavolino da notte, invece, c'era un portacenere. Volli domandarle se la avesse tolta lei dal muro; ed ella, arrossendo leggermente, mi rispose:

— Scusi tanto, m'è parso che le bisognasse piuttosto un portacenere.

— Ma c'era acqua benedetta nell'acquasantiera?

— C'era. Abbiamo qui dirimpetto la chiesa di San Rocco...

E se n'andò. Mi voleva dunque santo quella minuscola mamma, se al fonte di San Rocco aveva attinto l'acqua benedetta anche per la mia acquasantiera? Per la mia e per la sua, certamente. Il padre non doveva usarne. E nell'acquasantiera della signorina Caporale, seppure ne aveva, vin santo, piuttosto.

Ogni menomo incidente, sospeso come già da un pezzo mi sentivo in un vuoto strano, mi faceva ora cadere in lunghe riflessioni. Questo dell'acquasantiera m'indusse a pensare che, fin da ragazzo, io non avevo più atteso a pratiche religiose, nè ero più entrato in alcuna chiesa per pregare, andato via Pinzone che mi vi conduceva insieme con Berto, per ordine della mamma. Non avevo mai sentito alcun bisogno di domandare a me stesso se avessi veramente una fede. E Mattia Pascal era morto di mala morte senza conforti religiosi.

Improvvisamente, mi vidi in una condizione assai speciosa. Per tutti quelli che mi conoscevano, io m'ero tolto - bene o male - il pensiero più fastidioso e più affliggente che si possa avere, vivendo: quello della morte. Chi sa quanti, a Miragno, dicevano:

— Beato lui, alla fine! Comunque sia, ha risolto il problema.

E non avevo risolto nulla, io, intanto. Mi trovavo ora coi libri d'Anselmo Paleari fra le mani, e questi libri m'insegnavano che i morti, quelli veri, si trovavano nella mia identica condizione, nei « gusci » del *Kāmaloka*, specialmente i suicidi, che il signor Leadbeater, autore del *Plan Astral* (premier degré du monde invisible, d'après la théosophie), raffigura come eccitati da ogni sorta d'appetiti umani, a cui non possono soddisfare, sprovvisi come sono del corpo fisico, ch'essi però ignorano d'aver perduto.

— Oh guarda un po', - pensavo, - ch'io quasi quasi potrei credere che mi sia davvero affogato nel molino della *Stia*, e che intanto mi illuda di vivere ancora.

Si sa che certe specie di pazzia sono contagiose. Quella del Paleari, per quanto in prima mi ribellassi, alla fine mi s'attacò. Non che credessi veramente d'esser morto: non sarebbe stato un gran male, giacchè il forte è morire e, appena morti, non credo che si possa avere il tristo desiderio di ritornare in vita. Mi accorsi tutt'a un tratto che dovevo proprio morire ancora: ecco il male! Chi se ne ricordava più? Dopo il mio suicidio alla *Stia*, io naturalmente non avevo veduto

più altro, innanzi a me, che la vita. Ed ecco qua, ora: il signor Anselmo Paleari mi metteva innanzi di continuo l'ombra della morte.

Non sapeva più parlar d'altro, questo benedetto uomo! Ne parlava però con tanto fervore e gli scappavano fuori di tratto in tratto, nella foga del discorso, certe immagini e certe espressioni così singolari, che, ascoltandolo, mi passava subito la voglia di cavarmelo di torno e d'andarmene ad abitare altrove. Del resto, la dottrina e la fede del signor Paleari, tuttochè mi sembrassero talvolta puerili, erano in fondo confortanti; e, poichè purtroppo mi s'era affacciata l'idea che, un giorno o l'altro, io dovevo pur morire sul serio, non mi dispiaceva di sentirne parlare a quel modo.

— C'è logica? - mi domandò egli un giorno, dopo avermi letto un passo di un libro del Finot, pieno d'una filosofia così sentimentalmente macabra, che pareva il sogno d'un becchino morfinomane, su la vita nientemeno dei vermi nati dalla decomposizione del corpo umano. - C'è logica? Materia, sì, materia: ammettiamo che tutto sia materia. Ma c'è forma e forma, modo e modo, qualità e qualità: c'è il sasso e l'etere imponderabile, perdio! Nel mio stesso corpo, c'è l'unghia, il dente, il pelo, e c'è, perbacco, il finissimo tessuto oculare. Ora, signore, chi vi dice di no? quella che chiamiamo anima sarà materia anch'essa: ma vorrete ammettermi che non sarà materia come l'unghia, come il dente, come il pelo: sarà materia come l'etere, o che so io. L'etere, sì, l'ammettete come ipotesi, e l'anima no? C'è logica? Materia, signore. Segua il mio ragionamento, e veda un po' dove arrivo, concedendo tutto. Veniamo alla Natura. Noi consideriamo adesso l'uomo come l'erede di una serie innumerevole di generazioni, è vero? come il prodotto di una elaborazione ben lenta della natura. Lei, caro signor Meis, ritiene che sia una bestia anch'esso, crudelissima bestia e, nel suo insieme, ben poco pregevole? Concedo anche questo, e dico: sta bene, l'uomo rappresenta nella scala degli esseri un gradino non molto elevato: dal verme all'uomo poniamo otto, poniamo sette, poniamo cinque gradini. Ma, perdiana!, la Natura ha faticato migliaia, migliaia e migliaia di secoli per salire questi cinque gradini, dal verme all'uomo: s'è dovuta evolvere, è vero? questa materia per raggiungere come forma e come sostanza questo quinto gradino, per diventare questa bestia che ruba, questa bestia che uccide, questa bestia bugiarda, ma che pure è capace di scrivere la *Divina Commedia*, signor Meis, e di sacrificarsi come ha fatto sua madre e mia madre; e, tutt'a un tratto, puffete, torna a zero? C'è logica? Ma diventerà verme il mio naso, il mio piede, non l'anima mia, perbacco! materia anch'essa, signore, chi vi dice di no? ma non come il mio naso o come il mio piede. C'è logica?

— Scusi, signor Paleari, - gli obbiettai io, - un grand'uomo passeggiava, cade, batte la testa, diventa scemo. Dov'è l'anima?

Il signor Anselmo restò un tratto a guardare, come se improvvisamente gli fosse caduto un macigno innanzi ai piedi.

— Dov'è l'anima?

— Sì. Lei o io, io che non sono un grand'uomo, ma che pure... via, ragiono: passeggiavo, cado, batto la testa, divento scemo. Dov'è l'anima?

Il Paleari giunse le mani e, con espressione di benigno compatimento, mi rispose:

— Ma, santo Dio, perchè vuol cadere e batter la testa, caro signor Meis?

— Per un'ipotesi...

— Ma nossignore: passeggi pure tranquillamente. Prendiamo i vecchi che, senza bisogno di cadere e di batter la testa, possono naturalmente diventar scemi. Ebbene, che vuol dire? Lei vorrebbe provare con questo che, fiaccandosi il corpo, si raffievolisce anche l'anima, per dimostrar così che l'estinzione dell'uno importi l'estinzione dell'altra? Ma scusi! Immagini un po' il caso contrario: di corpi estremamente estenuati in cui pur brilla potentissima la luce dell'anima: Giacomo Leopardi! e tanti vecchi, come per esempio Sua Santità Leone XIII! E dunque? Ma immagini un pianoforte e un sonatore: a un certo punto, sonando, il pianoforte si scorda: un tasto non batte più; due, tre corde si spezzano; ebbene, sfido! con uno strumento così ridotto il sonatore per forza, pur essendo bravissimo, dovrà sonar male. E se il pianoforte poi tace, non esiste più neanche il sonatore?

— Il cervello sarebbe il pianoforte; il sonatore, l'anima?

— Appunto, signor Meis. Ora se il cervello si guasta, per forza l'anima s'appalesa scema, o matta, o che so io. Vuol dire che, se il sonatore avrà rotto, non per disgrazia, ma per inavvertenza o per volontà, lo strumento, pagherà: chi rompe paga: si paga tutto, si paga. Ma questa è un'altra questione. Scusi, non vorrà dir nulla per lei che tutta l'umanità, tutta, dacché se ne ha notizia, ha sempre avuto l'aspirazione a un'altra vita, di là? È un fatto, questo, un fatto, una prova reale.

— Dicono: l'istinto della conservazione...

— Ma nossignore, perchè me n'infischio io, sa? di questa vile pelliccia che mi ricopre! Mi pesa, la sopporto perchè so che devo sopportarla; ma se mi provano, perdiana, che - dopo averla sopportata per altri cinque o sei o dieci anni - io non avrò pagato lo scotto in qualche modo, e che tutto finirà lì, ma io la butto via oggi stesso, in questo stesso momento; e dov'è allora l'istinto della conservazione? Mi conservo unicamente perchè sento che non può finire così! Ma altro è l'uomo singolo, dicono, altro è l'umanità. L'individuo finisce, la specie continua la sua evoluzione. Bel modo di ragionare, codesto! Ma guardi un po'! Come se l'umanità non fossi io, non fosse lei e, a uno a uno, tutti. E non abbiamo ciascuno lo stesso sentimento, che sarebbe cioè la cosa più assurda e più atroce se tutto dovesse consistere qui, in questo miserabile soffio che è la nostra vita terrena: cinquant'anni, sessant'anni di noia, di miseria, di fatiche: perchè? per niente! Per l'umanità? Ma se l'umanità anch'essa un giorno dovrà finire? Pensi un po': e tutta questa vita, tutto questo progresso, tutta questa evoluzione, perchè sarebbero stati? Per niente? E il niente, il puro niente, dicono intanto che non esiste... Guarigione dell'astro, è vero? come ha detto lei l'altro giorno. Va bene: guarigione; ma bisogna vedere in che senso. Il male della scienza, guardi, signor Meis, è tutto qui: che vuole occuparsi della vita soltanto.

— Eh, - sospirai io, sorridendo, - poichè dobbiamo vivere...

— Ma dobbiamo anche morire! - ribattè il Paleari.

— Capisco: perchè però pensarci tanto?

— Perchè? ma perchè non possiamo comprendere la vita, se in qualche modo non ci spieghiamo la morte! Il criterio direttivo delle nostre azioni, il filo per uscir da questo labirinto, il lume insomma, signor Meis, il lume deve venirci di là, dalla morte.

— Col bujo che vi fa?

— Bujo? Bujo per lei! Provi ad accendervi una lampadina di fede, con l'olio puro dell'anima. Se questa lampadina manca, noi ci aggiriamo qua, nella vita, come tanti ciechi, con tutta la luce elettrica che abbiamo inventata! Sta bene, benissimo, per la vita, la lampadina elettrica; ma noi, caro signor Meis, abbiamo anche bisogno di quell'altra che ci faccia un po' di luce per la morte. Guardi, io provo anche, certe sere, ad accendere un certo lanternino col vetro rosso: bisogna ingegnarsi in tutti i modi, tentar comunque di vedere. Per ora, mio genero Terenzio è a Napoli. Tornerà fra qualche mese, e allora io la inviterò ad assistere a qualche nostra modesta sedutina, se vuole. E chi sa che quel lanternino... Basta, non voglio dirle altro.

Come si vede, non era molto piacevole la compagnia di Anselmo Paleari. Ma, pensandoci bene, potevo io senza rischio, o meglio, senza vedermi costretto a mentire, aspirare a qualche altra compagnia men lontana dalla vita? Mi ricordavo ancora del cavalier Tito Lenzi. Il signor Paleari invece non si curava di saper nulla di me, pago dell'attenzione ch'io prestavo a' suoi discorsi. Quasi ogni mattina, dopo la consueta abluzione di tutto il corpo, mi accompagnava nelle mie passeggiate: andavamo o sul Gianicolo o su l'Aventino o su Monte Mario, talvolta sino a Ponte Nomentano, sempre parlando della morte.

— Ed ecco che bel guadagno ho fatto io, - pensavo, - a non esser morto davvero!

Tentavo qualche volta di trarlo a parlar d'altro; ma pareva che il signor Paleari non avesse occhi per lo spettacolo della vita intorno: camminava quasi sempre col cappello in mano; a un certo punto, lo alzava come per salutar qualche ombra ed esclamava:

— Sciochezze!

Una sola volta mi rivolse, all'improvviso, una domanda particolare:

— Perchè sta a Roma lei, signor Meis?

Mi strinsi ne le spalle e gli risposi:

— Perchè mi piace di starvi...

— Eppure è una città triste, - osservò egli, scotendo il capo. - Molti si meravigliano che nessuna impresa vi riesca, che nessuna idea viva vi attecchisca. Ma questi tali si meravigliano perchè non vogliono convenire che Roma è morta.

— Morta anche Roma? - esclamai, costernato.

— Da gran tempo, signor Meis! Ed è vano, creda, ogni sforzo per farla rivivere. Chiusa nel sogno del suo grandioso passato, non ne vuol più sapere di questa vita meschina che si ostina a formicolarle intorno. Quando una città ha avuto una vita come quella di Roma con caratteri così spiccati e particolari, non può diventare una città moderna, cioè una città come un'altra. Roma giace là, col suo gran cuore frantumato, a le spalle del Campidoglio. Son forse di Roma queste nuove case? Guardi, signor Meis. Mia figlia Adriana mi ha detto dell'acquasantiera che stava in camera sua, si ricorda? Adriana gliela tolse dalla camera, quell'acquasantiera; ma, l'altro giorno, le cadde di mano e si ruppe: ne rimase soltanto la conchetta, e questa, ora, è in camera mia, su la mia scrivania, adibita all'uso che lei per primo, distattamente, ne aveva fatto. Ebbene, signor Meis, il destino di Roma è l'identico. I papi ne avevano fatto - a modo loro, s'intende - un'acquasantiera; noi italiani ne abbiamo fatto, a modo nostro, un porta-

cenere. D'ogni paese siamo venuti qua a scuotervi la cenere del nostro sigaro, che è poi il simbolo della frivolezza di questa miserrima vita e dell'amaro e velenoso piacere ch'essa ci dà.

§ 11. — Di sera, guardando il fiume.

Man mano che la domestichezza cresceva, per la simpatia e la considerazione che mi dimostrava il padron di casa, cresceva anche per me la difficoltà del trattare, il segreto impaccio che già avevo provato e che spesso ora diventava acuto come un rimorso, nel vedermi lì, intruso in quella famiglia, con un nome falso, coi lineamenti alterati, con una esistenza fittizia e quasi inconsistente. E mi proponevo di trarmi in disparte quanto più mi fosse possibile, ricordando di continuo a me stesso ch'io non dovevo accostarmi troppo alla vita altrui, che dovevo sfuggire ogni intimità e contentarmi di vivere così, sopra sopra:

— Libero! — dicevo ancora; ma già cominciavo a penetrare il senso e a misurar l'estensione di questa mia libertà.

Ecco: essa, per esempio, voleva dire starmene lì, di sera, affacciato a una finestra, a guardare il fiume che fluiva nero e silente fra gli argini nuovi e sotto i ponti che vi riflettevano i lumi dei loro fanali, tremolanti come serpentelli di fuoco; seguire con la fantasia il corso di quelle acque, dalla remota fonte apennina, via per tante campagne, ora attraverso la città, poi per la campagna di nuovo, fino alla foce; fingermi col pensiero il mare tenebroso e palpitante in cui quelle acque, dopo tanta corsa, andavano a perdersi, e aprire di tratto in tratto la bocca a uno sbadiglio.

— Libertà... libertà... — mormoravo. — Ma pure, non sarebbe lo stesso anche altrove?

Vedevo qualche sera nel terrazzino lì accanto la mamma di casa in veste da camera, intenta ad innaffiare i vasi di fiori. — Ecco la vita! — pensavo. E seguivo con gli occhi la dolce fanciulla in quella sua gentile occupazione, aspettando di punto in punto ch'ella levasse lo sguardo verso la mia finestra. Ma invano. Sapeva che stavo lì; ma, quand'era sola, fingeva di non accorgersene. Perché?

Era effetto di timidezza soltanto, quel ritengo, o forse m'ene voleva ancora, in segreto, la cara mamma, della poca considerazione ch'io crudelmente mi ostinavo a dimostrarle?

Ecco, ella ora, posato l'annaffiatojo, si appoggiava al parapetto del terrazzino e si metteva a guardare il fiume anche lei, forse per darmi a vedere così che non si curava menomamente di me, avendo per proprio conto pensieri ben gravi da meditare, in quell'atteggiamento, e bisogno di solitudine.

Sorridevo fra me, così pensando; ma poi, vedendola andar via dal terrazzino, riflettevo che quel mio giudizio poteva anche essere errato, frutto del dispetto istintivo che ciascuno prova nel vedersi non curato; e: — Perché, del resto, — mi domandavo, — dovrebbe ella curarsi di me, rivolgermi, senza bisogno, la parola? Io qui personifico la disgrazia della sua vita, la follia di suo padre; rappresento forse un'umiliazione per lei. Forse ella rimpiange ancora il tempo che suo padre era in servizio e non aveva bisogno d'affittar camere e d'avere

estranei per casa. E poi un estraneo come me! Io le faccio forse paura, povera bambina, con quest'occhio e con questi occhiali...

Il rumore di qualche vettura sul prossimo ponte di legno mi scoteva da quelle riflessioni; sbuffavo, mi ritraevo dalla finestra; guardavo il letto, guardavo i libri, restavo un po' perplesso fra questi e quello, scrollavo infine le spalle, afferravo il cappellaccio e uscivo, sperando di liberarmi, fuori, di quella noia smaniosa.

Andavo, secondo l'ispirazione del momento, o nelle vie più popolate o in luoghi solitarii. Ricordo, una notte, in piazza San Pietro, l'impressione di sogno, d'un sogno quasi lontano, ch'io m'ebbi da quel mondo secolare, racchiuso lì, fra le braccia del portico maestoso, nel silenzio che pareva accresciuto dal continuo fragore delle due fontane. Mi accostai ad una d'esse, e allora quell'acqua soltanto mi sembrò viva lì, e tutto il resto quasi spettrale e profondamente malinconico nella sua silenziosa, immota solennità.

Ritornando per via Borgo Nuovo, m'imbattei a un certo punto in un ubriaco, il quale, passandomi accanto e vedendomi cogitabondo, si chinò, sporse un po' il capo a guardarmi in volto da sotto in su, e mi disse, scotendomi leggermente il braccio:

— Allegro!

Mi fermai di botto, sorpreso, a squadrarlo da capo a piedi.

— Allegro! — ripeté lui, accompagnando l'esortazione con un gesto della mano che significava: « Che fai? che pensi? non ti curar di nulla! »

E si allontanò, cempennante, reggendosi con una mano al muro.

A quell'ora, per quella via deserta, lì vicino al gran tempio e coi pensieri ancora in mente, ch'esso mi aveva suggeriti, l'apparizione di questo ubriaco e il suo strano consiglio amorevole e filosoficamente pietoso, m'intronarono: restai non so per quanto tempo a seguir con gli occhi quell'uomo, poi sentii quel mio sbalordimento rompersi, quasi, in una folle risata.

— Allegro! Sì, caro. Ma io non posso andare in una taverna come te, a cercar l'allegria, che tu mi consigli, in fondo a un bicchiere. Non ce la saprei trovare io lì, purtroppo! Nè so trovarla altrove! Io vado al caffè, mio caro, tra la gente per bene, che fuma e ciarla di politica. Allegri tutti, anzi felici, noi potremmo essere a un sol patto, secondo un avvocatino imperialista che frequenta il mio caffè: a patto d'esser governati da un buon re assoluto. Tu non le sai, povero ubriaco filosofo, queste cose; non ti passano neppure per la mente. Ma la causa vera di tutti i nostri mali, di questa tristezza nostra, sai qual'è? La democrazia, mio caro, la democrazia, cioè il governo della maggioranza. Perché, quando il potere è in mano d'uno solo, quest'uno sa d'esser uno e di dover contentare molti; ma quando i molti governano, pensano soltanto a contentar se stessi, e si ha allora la tirannia più balorda e più odiosa: la tirannia mascherata da libertà. Ma sicuramente! Oh perché credi che soffra io? Io soffro appunto per questa tirannia mascherata da libertà... Torniamo a casa!

Ma quella era la notte degl'incontri.

Passando, poco dopo, per Tordinona quasi al buio, intesi un forte grido, fra altri soffocati, in uno dei vicoli che sbucano in questa via. Improvvisamente mi vidi precipitare innanzi un groviglio di rissanti. Erano quattro miserabili, armati di nodosi bastoni, addosso a una donna da trivio.

Accenno a quest'avventura, non per farmi bello d'un atto di coraggio, ma per dire anzi della paura che provai per le conseguenze di esso. Erano quattro quei vili, ma avevo anch'io un buon bastone ferrato. È vero che due di essi mi s'avventarono contro anche coi coltelli. Mi difesi alla meglio, facendo il mulinello e saltando a tempo in qua e in là per non farmi prendere in mezzo; riuscii alla fine ad appoggiar sul capo al più accanito un colpo tremendo, col pomo di ferro: lo vidi vacillare, poi prender la corsa; gli altri tre allora, forse temendo che qualcuno stesse ormai per accorrere a gli strilli della donna, lo seguirono. Non so come, io mi trovai ferito alla fronte. Gridai alla donna, che non smetteva ancora di chiamare aiuto, che si stesse zitta: ma ella, vedendomi con la faccia rigata di sangue, non seppe frenarsi e, piangendo, tutta scarmigliata, voleva soccorrermi, lasciarmi col fazzoletto di seta che portava sul seno, stracciato nella rissa.

— No, no, grazie, — le dissi, schermendomi con ribrezzo. — Basta... Non è nulla! Va', va' via subito... Non ti far vedere.

E mi recai a la fontanella, che è sotto la rampa del ponte li vicino, per bagnarmi la fronte. Ma, mentr'ero lì, ecco due guardie affannate, che vollero sapere che cosa fosse accaduto. Subito, la donna, ch'era di Napoli, prese a narrare « il guajo » che aveva passato con me, approfondendo le frasi più affettuose e ammirative del suo repertorio dialettale al mio indirizzo. Ci volle del bello e del buono per liberarmi di quei due zelanti questurini, che volevano assolutamente condurmi con loro, perchè denunziassi il fatto. Bravo! Non ci sarebbe mancato altro! Aver da fare con la questura, adesso! comparire il giorno appresso nella cronaca dei giornali come un quasi eroe, io che me ne dovevo star zitto, in ombra, ignorato da tutti...

Eroe, ecco, eroe non potevo più essere davvero. Se non a patto di morirei... Ma se ero già morto!

— È vedovo lei, scusi, signor Meis?

Questa domanda mi fu rivolta a bruciapelo, una sera, dalla signorina Caporale nel terrazzino, dov'ella si trovava insieme con Adriana e dove mi avevano invitato a passare un po' di tempo in loro compagnia.

Restai male, lì per lì; risposi:

— Io no; perchè?

— Perchè lei col pollice si stropiccia sempre l'anulare, come chi voglia far girare un anello attorno al dito. Così... È vero, Adriana?

Ma guarda un po' fin dove vanno a cacciarsi gli occhi delle donne, o meglio, di certe donne, poichè Adriana dichiarò di non essersene mai accorta.

— Non ci avrai fatto attenzione! — esclamò la Caporale.

Dovetti convenire che, per quanto neanche io vi avessi fatto mai attenzione, poteva darsi che avessi quel vezzo.

— Ho tenuto infatti, — mi vidi costretto ad aggiungere, — per molto tempo, qui, un anellino, che poi ho dovuto far tagliare da un orefice, perchè mi stringeva troppo il dito e mi faceva male.

— Povero anellino! — gemette allora, storcignandosi, la quarantenne, in vena quella sera di lezioncine infantili. — Tanto stretto le veniva? Non voleva uscirle più dal dito? Sarà stato forse il ricordo d'un...

— Silvia! — la interruppe la piccola Adriana, in tono di rimprovero. — Che male c'è? — riprese quella. — Volevo dire d'un primo amore... Su, ci dica qualche cosa, signor Meis. Possibile, che lei non debba parlar mai?

— Ecco, — dissi io, — pensavo alla conseguenza che lei ha tratto dal mio vezzo di stropicciarmi il dito. Conseguenza arbitraria, cara signorina. Perchè i vedovi, ch'io mi sappia, non sogliono levarsi l'anellino di fede. Pesa, se mai, la moglie, non l'anellino, quando la moglie non c'è più. Anzi, come ai veterani piace di fregiarsi delle loro medaglie, così al vedovo, credo, di portar l'anellino.

— Eh si! — esclamò la Caporale. — Lei storna abilmente il discorso.

— Come! Se voglio anzi approfondirlo!

— Che approfondire! Io non approfondisco mai nulla. Ho avuto questa impressione, e basta.

— Ch'io fossi vedovo?

— Sissignore. Non pare anche a te, Adriana, che ne abbia l'aria, il signor Meis?

Adriana si provò ad alzare gli occhi su me, ma li riabbassò subito, non sapendo — timida com'era — sostenere lo sguardo altrui: sorrise lievemente del suo solito sorriso dolce e mesto, e disse:

— Che ne so io dell'aria dei vedovi? Sei curiosa!

Un pensiero, un'immagine dovette balenarle in quel punto alla mente: si turbò, e si volse a guardare il fiume sottostante. Certo quell'altra comprese, perchè sospirò e si volse anche lei a guardare il fiume.

Un quarto, invisibile, era venuto evidentemente a cacciarsi fra noi. Compresi, alla fine, anch'io, guardando la veste da camera di mezzo lutto di Adriana, e argomentai che Terenzio Papiano, il cognato che si trovava ancora a Napoli, non doveva aver l'aria del vedovo compunto, e che, per conseguenza, quest'aria, secondo la signorina Caporale, la avevo io.

Confesso che provai gusto che quella conversazione finisse così male. Il dolore cagionato ad Adriana col ricordo della sorella morta e di Papiano vedovo, era infatti per la Caporale il castigo della sua indiscrezione.

Se non che, volendo esser giusti, questa che pareva a me indiscrezione, non era in fondo naturale curiosità scusabilissima, in quanto che per forza doveva nascere da quella specie di silenzio strano ch'era attorno alla mia persona? E giacchè la solitudine mi riusciva ormai insopportabile e non sapevo resistere alla tentazione d'accostarmi a gli altri, bisognava pure che alle domande di questi altri, i quali avevano bene il diritto di sapere con chi avessero da fare, io soddisfacessi, rassegnato, nel miglior modo possibile, cioè mentendo, inventando: non c'era via di mezzo! La colpa non era degli altri, era mia; adesso l'avrei aggravata, è vero, con la menzogna; ma se non volevo, se ci soffrivo, dovevo andar via, riprendere il mio vagabondaggio chiuso e solitario.

Notavo che Adriana stessa, la quale non mi rivolgeva mai alcuna domanda men che discreta, stava pure tutta orecchi ad ascoltare ciò che io rispondevo a quelle della Caporale, che, per dir la verità, andavano spesso un po' troppo oltre i limiti della curiosità naturale e scusabile.

Una sera, per esempio, lì nel terrazzino, ove ora solitamente ci riunivamo, quand'io tornavo da cena, mi domandò, ridendo e scher-

mendosi da Adriana che le gridava eccitatissima: - « No, Silvia! Te lo proibisco! Non t'arrischiare! » - mi domandò:

- Seusi, signor Meis, Adriana vuol sapere perchè lei non si fa crescere almeno i baffi...

- Non è vero! - gridò Adriana. - Non ci creda, signor Meis! È stata lei, invece... Io...

Scoppiò in lagrime, improvvisamente, la cara mamma. Subito la Caporale cercò di confortarla, dicendole:

- Ma no, via! che c'entra! che c'è di male?

Adriana la respinse con un gomito:

- C'è di male che tu hai mentito, e mi fai rabbia! Parlavamo degli attori di teatro che sono tutti... così, e allora tu hai detto: « Come il signor Meis! Chi sa perchè non si fa crescere almeno i baffi?... », e io ho detto: - « Chi sa perchè... »

- Ebbene, - riprese la Caporale, - chi dice: « Chi sa perchè... », vuol dire che vuol saperlo!

- Ma l'hai detto prima tu! - protestò Adriana, al colmo della stizza.

- Posso rispondere? - domandai io per rimetter la calma.

- No, seusi, signor Meis: buona sera! - disse Adriana, e si alzò per andar via.

Ma la Caporale la trattenne per un braccio:

- Eh via, come sei sciocchina! Si fa per ridere... Il signor Adriano è tanto buono, che ci compatisce. Non è vero, signor Adriano? Glielo dica lei... perchè non si fa crescere almeno i baffi.

Questa volta Adriana rise, con gli occhi ancora lagrimosi.

- Perchè c'è sotto un mistero, - risposi io allora, alterando burlescamente la voce. - Sono congiurato!

- Non ci crediamo! - esclamò la Caporale con lo stesso tono; ma poi aggiunse: - Però, senta: che è un sornione non si può mettere in dubbio. Che cosa è andato a fare, per esempio, oggi dopopranzo alla Posta?

- Io, alla Posta?

- Sissignore. Lo nega? L'ho visto con gli occhi miei. Verso le quattro... Passavo per piazza San Silvestro...

- Si sarà ingannata, signorina: non ero io.

- Già, già, - fece la Caporale, incredula. - Corrispondenza segreta... Perchè, è vero, Adriana?, non riceve mai lettere in casa questo signore. Me l'ha detto la donna di servizio, badiamo!

Adriana s'agitò, seccata, su la seggiola.

- Non le dia retta, - mi disse, rivolgendomi un rapido sguardo dolente e quasi carezzevole.

- Nè in casa, nè ferme in posta! - risposi io. - È vero purtroppo! Nessuno mi scrive, signorina, per la semplice ragione che non ho più nessuno che mi possa scrivere.

- Nemmeno un amico? Possibile? Nessuno?

- Nessuno. Siamo io e l'ombra mia, su la terra. Me la son portata a spasso, quest'ombra, di qua e di là, continuamente, e non mi son mai fermato tanto, finora, in un luogo, da potervi contrarre un'amizizia duratura.

- Beato lei, - esclamò la Caporale, sospirando, - che ha potuto viaggiare tutta la vita! Ci parli almeno de' suoi viaggi, via, se non vuol parlarci d'altro.

A poco a poco, superati gli scogli delle prime domande imbarazzanti, scansandone alcuni coi remi della menzogna, che mi servivan da leva e da puntello, aggrappandomi, quasi con tutte e due le mani, a quelli che mi stringevan più da presso, per girarli pian piano, prudentemente, la barchetta della mia finzione poté alla fine filare al largo e issar la vela della fantasia.

E ora io, dopo un anno e più di forzato silenzio, provavo un gran piacere a parlare, a parlare, ogni sera, lì nel terrazzino, di quel che avevo veduto, delle osservazioni fatte, degli incidenti che mi erano occorsi qua e là. Io stesso meravigliavo d'aver accolto, viaggiando, tante e tante impressioni, che il silenzio aveva quasi sepolte in me, e che ora, parlando, risuscitavano, mi balzavan vive dalle labbra. Quest'intima meraviglia coloriva straordinariamente la mia narrazione; dal piacere poi che le due donne, ascoltando, dimostravano di provarne, mi nasceva man mano il rimpianto d'un bene che non avevo allora realmente goduto; e anche di questo rimpianto s'insaporiva ora la mia narrazione.

Dopo alcune sere, l'atteggiamento, il tratto della signorina Caporale erano radicalmente mutati a mio riguardo. Gli occhi dolenti le si appesantirono d'un languore così intenso, che richiamavan più che mai l'immagine del contrappeso di piombo interno, e più che mai buffo apparve il contrasto fra essi e la faccia da maschera carnevalesca. Non c'era dubbio: s'era innamorata di me la signorina Caporale!

Dalla sorpresa ridicolissima che ne provai, m'accorsi intanto che io, in tutte quelle sere, non avevo parlato affatto per lei, ma per quell'altra che se n'era stata sempre taciturna ad ascoltare. Evidentemente però quest'altra aveva anche sentito ch'io parlavo per lei sola, giacchè subito fra noi si stabilì come una tacita intesa di pigliarci a godere insieme il comico e impreveduto effetto de' miei discorsi nelle sensibilissime corde sentimentali della quarantenne maestra di pianoforte.

Ma, con questa scoperta, nessun pensiero men che puro entrò in me per Adriana: quella sua candida bontà soffusa di mestizia non poteva ispirarmi; provavo però tanta letizia di quella prima confidenza ch'ella mi accordava, lieve e silenziosa confidenza, quale e quanta la delicata timidezza le consentiva. Era un fuggevole sguardo, come il lampo d'una grazia dolcissima; era un sorriso di commiserazione per la ridicola lusinga di quella povera donna; era qualche benevolo richiamo ch'ella mi accennava con gli occhi e con un lieve movimento del capo se io eccedevo un po', per il nostro spasso segreto, nel dar filo di speranza all'aquilone di colei che or si librava nei cieli della beatitudine, ora svariava per qualche mia stratta improvvisa e violenta.

- Lei non deve aver molto cuore, - mi disse una volta la Caporale, - se è vero ciò che dice e che io non credo, d'esser passato finora incolume per la vita.

- Incolume?

- Sì, intendo senza aver mai contratto alcuna passione.

- Mai, signorina, mai!

- A ogni modo, non ci ha voluto dire donde le fosse venuto quell'anellino che si è fatto tagliare da un orefice perchè le stringeva troppo il dito...

— E mi faceva male! Non gliel'ho detto? Ma sì! Era un ricordo del nonno, signorina.

— Bugia!

— Come vuol lei; ma guardi, io posso dirle che il nonno mi aveva regalato quell'anellino a Firenze, uscendo dalla Galleria degli Uffizi, perchè io, che avevo allora dodici anni, avevo scambiato un *Perugino* per un *Raffaello*. In premio di questo sbaglio ebbi l'anellino. Il nonno infatti riteneva fermamente, non so per quali ragioni, che quel quadro del *Perugino* dovesse invece essere attribuito a Raffaello. Ecco spiegato il mistero! Capirà che fra la mano d'un giovinetto di dodici anni e questa manaccia mia, ci corre. Vede? Ora son tutto così, come questa manaccia che non comporta anellini graziosi. Il cuore forse ce l'avrei; ma io sono anche giusto, signorina; mi guardo allo specchio, con questo bel pajo d'occhiali, che pure sono in parte pietosi, e mi sento cader le braccia: — « Come poi tu pretendere, mio caro Adriano, — dico a me stesso, — che qualche donna s'innamori di te? »

— Oh che idee! — esclamò la Caporale. — Ma lei crede d'esser giusto, dicendo così, e invece è ingiustissimo verso noi donne. Perchè la donna, signor Meis, lo sappia, è più generosa dell'uomo, e non bada come questi alla bellezza esteriore soltanto.

— Diciamo allora che la donna è anche più coraggiosa dell'uomo, signorina. Perchè riconosco che, oltre alla generosità, ci vorrebbe un bel po' di coraggio per amar veramente un uomo come me.

— Ma vada via! Lei prova gusto a dirsi e anche a farsi più brutto che non sia.

— Questo è vero. E sa perchè? Per non ispirare compassione ad alcuno. Se cercassi, veda, d'acconciarmi in qualche modo, farei dire: « Guarda un po' quel pover'uomo: si lusinga d'apparir meno brutto con quel pajo di baffi! » Invece, così, no. Sono brutto? E là: brutto bene, di cuore, senza misericordia. Che ne dice?

La signorina Caporale trasse un profondo sospiro.

— Dico che ha torto, — poi rispose. — Se provasse invece a farsi crescere un po' la barba, per esempio, s'accorgerebbe subito di non essere quel mostro che lei dice.

— E quest'occhio qui? — le domandai.

— Oh Dio, poichè lei ne parla con tanta disinvoltura, — fece la Caporale, — avrei voluto dirglielo da parecchi giorni: perchè non si assoggetta, scusi, a una operazione ormai facilissima? Potrebbe, volendo, liberarsi in poco tempo di questo lieve difetto.

— Vede, signorina? — conclusi io. — Sarà che la donna è più generosa dell'uomo; ma le faccio notare che a poco a poco lei mi ha consigliato di combinarmi un'altra faccia.

Perchè avevo tanto insistito su questo discorso? Volevo proprio che la signorina Caporale mi spiattellasse lì, in presenza d'Adriana, ch'ella mi avrebbe amato, anzi mi amava, anche così, tutto raso, e con quell'occhio sbalestrato? No. Io avevo tanto parlato e avevo rivolto tutte quelle domande particolareggiate alla Caporale, perchè m'ero accorto del piacere forse incosciente che provava Adriana alle risposte vittoriose che quella mi dava.

Compresi così, che non ostante quel mio strambo aspetto, ella avrebbe potuto amarmi. Non lo dissi neanche a me stesso; ma, da quella sera in poi, mi sembrò più soffice il letto ch'io occupavo in quella casa, più gentili tutti gli oggetti che mi circondavano, più lieve l'aria

che respiravo, più azzurro il cielo, più splendido il sole. Volli credere che questo mutamento dipendesse ancora perchè Mattia Pascal era finito lì, nel molino della *Stia*, e perchè io, dopo avere errato un pezzo sperduto in quella nuova libertà illimitata, avevo finalmente acquistato l'equilibrio, raggiunto l'ideale che mi ero prefisso, di far di me un altr'uomo, per vivere un'altra vita, che ora, ecco, sentivo, sentivo piena in me.

E il mio spirito ridiventò ilare, come nella prima giovinezza; perdettero il veleno dell'esperienza. Finanche il signor Anselmo Paleari non mi sembrò più tanto noioso: l'ombra, la nebbia, il fumo della sua filosofia erano svaniti al sole di quella mia nuova gioja. Povero signor Anselmo! delle due cose, a cui si doveva, secondo lui, pensare su la terra, egli non s'accorgeva che pensava ormai a una sola: ma forse, via! egli aveva anche pensato a vivere ai suoi bei dì! Era più degna di compassione la maestra Caporale, a cui neanche il vino riusciva a dar l'allegria di quell'indimenticabile ubriaco di via Borgo Nuovo: voleva vivere, ella, poveretta, e stimava ingenerosi gli uomini che badano soltanto alla bellezza esteriore. Dunque, intimamente, nell'anima, si sentiva bella, lei? Oh chi sa di quali e quanti sacrifici sarebbe stata capace veramente, se avesse trovato un uomo « generoso »! Forse non avrebbe più bevuto neppure un goccio di vino.

— Se noi riconosciamo, — pensavo, — che errare è dell'uomo, non è crudeltà la giustizia?

E mi proposi di non esser più crudele verso la signorina Caporale. Me lo proposi; ma, ahimè, lo fui senza volerlo; anzi tanto più lo fui, quanto meno volli esserlo. La mia affabilità fu nuova esca al suo facile fuoco. E intanto avveniva questo: che, alle mie parole, la povera donna impallidiva, mentre Adriana arrossiva. Non sapevo bene ciò che dicessi, ma sentivo che ogni parola, il suono, l'espressione di essa non spingeva mai tanto oltre il turbamento di colei a cui veramente era indirizzata, da rompere la segreta armonia, che già — non so come — si era fra noi stabilita.

Le anime hanno un loro particolar modo d'intendersi, d'entrare in intimità, fino a darsi del tu, mentre le nostre persone sono ancora impacciate nel commercio delle parole comuni, nella schiavitù delle esigenze sociali. Han bisogni lor proprii e lor proprie aspirazioni le anime, di cui il corpo si vieta di assumer coscienza e sentimento, quando veda l'impossibilità di soddisfarli e di tradurle in atto. E ogni qualvolta due che comunichino fra loro così, con le anime soltanto, si trovano soli in qualche luogo, provano un turbamento angoscioso e quasi una repulsione violenta d'ogni menomo contatto materiale, una sofferenza che li allontana, e che cessa subito, non appena un terzo intervenga. Allora, passata l'angoscia, le due anime sollevate si cercano e si sorridono da lontano.

Quante volte non ne feci io esperienza con Adriana! Ma l'impaccio ch'ella provava era allora per me effetto del natural ritegno e della timidezza della sua indole, e il mio credevo che derivasse dal rimorso che mi cagionava la finzione a cui ero obbligato di fronte al candore e alla ingenuità di quella dolce e mite creatura.

Io la vedevo ormai con altri occhi. Ma non si era ella veramente trasformata da un mese in qua? Non si accendevano ora di una più viva luce interiore i suoi sguardi fuggitivi? e i suoi sorrisi non accusavano ora men penoso lo sforzo che le costava quel suo fare da savia

mammina, il quale a me dapprima era apparso come una ostentazione?

Sì, forse anch'ella istintivamente ubbidiva al bisogno mio stesso, al bisogno di crearsi l'illusione di una nuova vita, senza voler sapere nè quale nè come. Un desiderio vago, come un'aura dell'anima, aveva schiuso pian piano per lei, come per me, una finestra nell'avvenire, donde un raggio dal tepore inebriante veniva a noi, che non sapevamo intanto appressarci a quella finestra nè per richiuderla nè per vedere che cosa ci fosse di là.

Risentiva gli effetti di questa nostra pura soavissima ebrezza la povera signorina Caporale.

— Oh sa, signorina, - diss'io a questa una sera, - che quasi quasi ho deciso di seguire il suo consiglio?

— Quale? - mi domandò ella.

— Di farmi operare da un oculista.

La Caporale battè le mani, tutta contenta.

— Benissimo! Il dottor Ambrosini! Chiami l'Ambrosini: è il più bravo: fece l'operazione della cateratta alla povera mamma mia. Vedi, vedi, Adriana, che lo specchio ha parlato? Che ti dicevo io?

Adriana sorrise, e sorrisi anch'io.

— Non lo specchio, signorina, - dissi però. - S'è fatto sentire il bisogno. Da un po' di tempo a questa parte, l'occhio mi fa male: non mi ha servito mai bene; tuttavia non vorrei perderlo.

Non era vero: aveva ragione lei, la signorina Caporale: lo specchio, lo specchio aveva parlato e mi aveva detto che se un'operazione relativamente lieve poteva farmi sparire dal volto quello sconcio connotato così particolare di Mattia Pascal, Adriano Meis avrebbe potuto anche fare a meno degli occhiali azzurri, e concedersi un pajo di baffi e accordarsi insomma, alla meglio, fisicamente, con le proprie mutate condizioni di spirito.

Da queste però dovevo scuotermi d'improvviso, pochi giorni dopo, una scena notturna, a cui assistetti, nascosto dietro la persiana d'una delle mie finestre.

La scena si svolse nel terrazzino lì accanto, dove mi ero trattenuto fin verso le dieci, in compagnia delle due donne. Ritratomi in camera, mi ero messo a leggere distrattamente uno dei libri prediletti del signor Anselmo, su la *Rincarnazione*. Mi parve, a un tratto, di sentir parlare nel terrazzino: tesi l'orecchio per appurare se vi fosse Adriana. No. Due vi parlavan basso, concitatamente: sentivo una voce maschile, che non era quella del Paleari. Ma di uomini in casa non c'eravamo che lui e io. Incuriosito, m'appressai alla finestra per guardar dalle spie della persiana. Nel buio mi parve di discernere la signorina Caporale. Ma chi era quell'uomo con cui essa parlava? Che fosse arrivato da Napoli, improvvisamente, Terenzio Papiano?

Da una parola proferita un po' più forte dalla Caporale compresi che parlavano di me. Mi accostai di più alla persiana e tesi maggiormente l'orecchio. Quell'uomo si mostrava irritato dalle notizie che certo la maestra di pianoforte gli aveva dato di me; ed ecco, ora essa cercava di attenuar l'impressione che queste notizie avevan prodotto nell'animo di colui.

— Ricco? - domandò egli, a un certo punto.

E la Caporale:

— Non so... Pare! Certo vive del suo, senza far nulla...

— Sempre per casa?

— Ma no! E poi domani lo vedrai...

Disse proprio così: *vedrai*. Dunque gli dava del tu; dunque il Papiano (non c'era più dubbio) era l'amante della signorina Caporale?... E come mai, allora, in tutti quei giorni, si era ella dimostrata così condiscendente con me?

La mia curiosità diventò più che mai viva; ma, quasi a farmelo apposta, quei due si misero a parlare pianissimo. Non potendo più con gli orecchi, cercai d'ajutarmi con gli occhi. Ed ecco, vidi che la Caporale posava una mano su la spalla di Papiano. Questi, poco dopo, la respinse sgarbatamente.

— Ma come potevo io impedirlo? - disse quella, sollevando un po' la voce con intensa esasperazione. - Chi sono io? che rappresento io in questa casa?

— Chiamami Adriana! - le ordinò quegli allora, imperiosamente.

Sentendo proferire il nome di Adriana con quel tono, io strinsi le pugna e sentii frizzarmi il sangue per le vene.

— Dorme, - disse la Caporale.

E colui, fosco, minaccioso:

— Va' a svegliarla! subito!

Non so come mi trattenni dallo spalancare di furia la persiana.

Lo sforzo che feci per impormi quel freno, mi richiamò intanto in me stesso, per un momento: le medesime parole, che aveva testé proferite con tanta esasperazione quella povera donna, mi vennero alle labbra: « Chi sono io? che rappresento io in questa casa? »

Mi ritrassi dalla finestra. Subito però mi sovvenne la scusa che io ero pure in ballo lì: parlavano di me, quei due, e quell'uomo voleva ancora parlarne con Adriana: dovevo sapere, conoscere i sentimenti di colui a mio riguardo.

La facilità però con cui accolsi questa scusa per la indelicatezza che commettevo spiando e origliando così nascosto, mi fece sentire, intravedere ch'io ponevo innanzi il mio proprio interesse per impedirmi di assumere coscienza di quello ben più vivo che un'altra mi destava in quel momento.

Tornai a guardare attraverso le stecche della persiana.

La Caporale non era più nel terrazzino. L'altro, rimasto solo, s'era messo a guardare il fiume, appoggiato con tutti e due i gomiti sul parapetto e la testa tra le mani.

In preda a un'ansia smaniosa, io attesi, curvo, stringendomi forte con le mani i ginocchi, che Adriana si facesse al terrazzino. La lunga attesa non mi stancò affatto, anzi mi sollevò man mano, mi procurò una viva e crescente soddisfazione: supposi che Adriana, di là, non volesse arrendersi alla prepotenza di quel villano. Forse la Caporale la pregava a mani giunte. Ed ecco, intanto, colui, là nel terrazzino, si rodeva dal dispetto. Sperai, a un certo punto, che la maestra venisse a dire che Adriana non aveva voluto levarsi. Ma no: eccola!

Papiano le andò subito incontro.

— Lei vada a letto! - intimò alla signorina Caporale. - Mi lasci parlare con mia cognata.

Quella ubbidì, e allora Papiano fece per chiudere le imposte tra la sala da pranzo e il terrazzino.

— Nient'affatto! - disse Adriana, tendendo un braccio contro l'imposta.

— Ma io ho da parlarti! — inveì il cognato, con fosca maniera, sforzandosi di parlar basso.

— Parla così! Che vuoi dirmi? — riprese Adriana. — Avresti potuto aspettare fino a domani.

— No! ora! — ribattè quegli, afferrandole un braccio e attirandola a sé.

— Insomma! — gridò Adriana, svincolandosi fieramente.

Non mi potei più reggere: aprii la persiana.

— Oh! signor Meis! — chiamò ella subito. — Vuol venire un po' qua, se non le dispiace?

— Eecomi, signorina! — m'affrettai a rispondere.

Il cuore mi balzò in petto dalla gioia, dalla riconoscenza: d'un salto, fui nel corridoio; ma lì, presso l'uscio della mia camera, trovai seduto su un baule un giovane smilzo, biondissimo, dal volto lungo lungo, diafano, che apriva a mala pena un paio d'occhi azzurri, languidi, attoniti: m'arrestai un momento, sorpreso, a guardarlo; pensai che fosse il fratello di Papiano: corsi al terrazzino.

— Le presento, signor Meis, — disse Adriana, — mio cognato Teodoro Papiano, arrivato or ora da Napoli.

— Felicissimo! Fortunatissimo! — esclamò quegli, scoprendosi il capo, inchinandosi e stringendomi calorosamente la mano. — Mi dispiace ch'io sia stato tutto questo tempo assente da Roma; ma son sicuro che la mia cognatina avrà saputo provvedere a tutto, è vero? Se le mancasse qualche cosa, dica, dica tutto, sa... Se le bisognasse, per esempio, una scrivania più ampia... o qualche altro oggetto, dica senza cerimonie... A noi piace d'accontentare gli ospiti che ci onorano.

— Grazie, grazie, — dissi io. — Non mi manca proprio nulla. Grazie.

— Ma dovere, che c'entra! E si avvalga pure di me, sa, in tutte le sue opportunità, per quel poco che posso giovarle... Adriana, figliuola mia, tu dormivi: ritorna pure a letto, se vuoi...

— Eh, tanto, — fece Adriana, sorridendo mestamente, — ora che mi son levata...

E s'appressò al parapetto, a guardare il fiume.

Sentii ch'ella non voleva lasciarmi solo con colui. Di che temeva? Rimase lì, assorta, mentre l'altro, col cappello ancora in mano, mi parlava di Napoli, dove aveva dovuto trattenersi più tempo che non avesse preveduto, per copiare un gran numero di documenti dell'archivio privato dell'eccellentissima duchessa donna Teresa Ravaaschieri Fieschi: *Mamma Duchessa*, come tutti la chiamavano, *Mamma Carità*, com'egli avrebbero voluto chiamarla: documenti di straordinario valore, che avrebbero recato nuova luce su la fine del regno delle Due Sicilie e segnatamente su la figura di Gaetano Filangieri, principe di Satriano, che il marchese Giglio, don Ignazio Giglio d'Auletta, di cui egli, Papiano, era segretario, intendeva illustrare in una biografia minuta e sincera. Sincera almeno quanto la devozione e la fedeltà ai Borboni avrebbero al signor marchese consentito.

Non la finì più. Godeva certo della propria loquela, e dava alla voce, parlando, inflessioni da provetto filodrammatico, e qua appoggiava una risatina e là un gesto espressivo. Io ero rimasto intronato, là, come un ceppo d'incudine, e approvavo di tanto in tanto col capo e di tanto in tantoolgevo uno sguardo ad Adriana, che se ne stava ancora a guardare il fiume.

— Eh, purtroppo! — sospirò, a mo' di conclusione, Papiano. — Borbonico e clericale, il marchese Giglio d'Auletta! E io, io che... (devo guardarmi dal dirlo anche sottovoce, qui, in casa mia) io che ogni mattina, prima d'andar via, saluto con la mano la statua di Garibaldi sul Gianicolo (ha veduto? di qua si scorge benissimo), io che griderei ogni momento: « Viva il XX Settembre! », io debbo fargli da segretario! Degnissimo uomo, badiamo! ma borbonico e clericale. Sissignore... Pane! Le giuro che tante volte mi viene di sputarci sopra, perdoni! Mi resta qua in gola, m'affoga... Ma che posso farci? Pane! pane!

Scrollò due volte le spalle, alzò le braccia e si percosse le anche.

— Su, su, Adrianuccia! — poi disse, accorrendo a lei e prendendole, lievemente, con le due mani la vita: — A letto! È tardi. Il signore avrà sonno.

Innanzi all'uscio della mia camera Adriana mi strinse forte la mano, come fin ora non aveva mai fatto. Rimasto solo, io tenni a lungo il pugno stretto, come per serbar la pressione della mano di lei. Tutta quella notte rimasi a pensare, dibattendomi tra continue smanie. La cerimoniosa ipocrisia, la servilità insinuante e loquace, il mal'animo di quell'uomo mi avrebbero certamente reso intollerabile la convivenza in quella casa, su cui egli — non c'era dubbio — voleva tiranneggiare, approfittandosi della dabbennaggine del suocero. Chi sa a quali arti sarebbe ricorso! Già me ne aveva dato un saggio, cangiando di punto in bianco, al mio apparire. Ma perchè vedeva egli così male ch'io alloggiassi in quella casa? perchè non ero io per lui un inquilino come un altro? Che gli aveva detto di me la Caporale? poteva egli sul serio esser geloso di costei? o era geloso di un'altra? Quel suo fare arrogante e sospettoso; l'aver cacciato via la Caporale per restar solo con Adriana, alla quale aveva preso a parlare con tanta violenza; la ribellione di Adriana; il non aver ella permesso ch'egli chiudesse le imposte; il turbamento ond'era presa ogni qual volta s'accennava al cognato assente, tutto, tutto ribadiva in me il sospetto odioso ch'egli avesse qualche mira su lei.

Ebbene: e perchè me n'arrovellavo io tanto? Non potevo alla fin fine andar via dalla casa, se colui anche per poco m'infastidiva? Che mi tratteneva? Niente. Ma con tenerissimo compiacimento ricordavo che ella dal terrazzino mi aveva chiamato, come per esser protetta da me, e che infine mi aveva stretto forte forte la mano...

Avevo lasciato aperta la gelosia, aperti gli scuri. A un certo punto, la luna, declinando, si mostrò nel vano della mia finestra, proprio come se volesse spiarmi, sorprendermi ancora sveglio a letto, per dirmi:

— Ho capito, caro, ho capito! E tu, no? davvero?

§ 12. — L'occhio e Papiano.

— La tragedia d'Oreste in un teatrino di marionette! — venne ad annunziarmi il signor Anselmo Paleari. — Marionette automatiche, di nuova invenzione. Stasera, alle ore otto e mezzo, in via dei Prefetti, n. 54. Sarebbe da andarci, signor Meis.

— La tragedia d'Oreste?

— Già! *D'après Sophocle*, dice il manifestino. Sarà l'*Elettra*. Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento cul-

minante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? che farebbe Oreste? Dica lei.

— Non saprei, - risposi, stringendomi ne le spalle.

— Ma è facilissimo, signor Meis! Oreste rimarrebbe terribilmente sconcertato da quel buco nel cielo.

— E perchè?

— Mi lasci dire. Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con ansia smaniosa, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta.

E se ne andò, ciabattando.

Dalle vette nuvolose della sua astrazione il signor Anselmo lasciava spesso precipitar così, come valanghe, i suoi pensieri. La ragione, il nesso, l'opportunità di essi rimanevano lassù, tra le nuvole, dimodochè difficilmente a chi lo ascoltava riusciva di capirci qualche cosa.

L'immagine della marionetta d'Oreste sconcertata dal buco nel cielo mi rimase tuttavia un pezzo nella mente. A un certo punto - Beate le marionette, - sospirai, - su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi! Non perplessità angosciose, nè ritegni, nè intoppi, nè ombre, nè pietà: nulla! E possono attendere bravamente e prender gusto alla loro commedia e amare e tener sè stesse in considerazione e in pregio, senza soffrir mai vertigini o capogiri, poichè per la loro statura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato.

E il prototipo di queste marionette, caro signor Anselmo, - seguitai a pensare, - voi l'avete in casa ed è il vostro indegno genero, Papiano. Chi più di lui pago del cielo di cartapesta, basso basso, che gli sta sopra, comoda e tranquilla dimora di quel Dio proverbiale, di maniche larghe, pronto a chiudere gli occhi e ad alzare in remissione la mano, di quel Dio che ripete sonnecchiando ad ogni marachella: « *Ajutati, ch'io l'aiuto* »? - E s'ajuta in tutti i modi il vostro Papiano. La vita per lui è quasi un giuoco d'abilità. E come gode a cacciarsi in ogni intrigo: àlacre, intraprendente, chiacchierone!

Aveva circa quarant'anni, Papiano, ed era alto di statura e robusto di membra; un po' calvo, con un grosso pajo di baffi brizzolati appena appena sotto il naso, dalle narici frementi; aveva gli occhi grigi, acuti, irrequieti come le mani. Vedeva tutto e toccava tutto. Mentre, per esempio, stava a parlar con me, s'accorgeva - non so come - che Adriana, dietro di lui, stentava a pulire e a rimettere a posto qualche oggetto nella camera, e subito:

— *Pardon!*

Correva a lei, le toglieva l'oggetto dalle mani:

— No, figliuola mia, guarda: si fa così!

E lo ripuliva lui, lo rimetteva a posto lui, e tornava a me. Oppure s'accorgeva che il fratello, il quale soffriva di convulsioni epilettiche, « s'incantava », e correva a dargli schiaffetti su le guance, buffetti sul naso:

— Scipione! Scipione!

O gli soffiava in faccia, fino a farlo rinvenire.

Chi sa quanto mi ci sarei divertito, se non avessi avuto quella maledetta coda di paglia!

Certo egli se ne accorse fin dai primi giorni, o - per lo meno - me la intravide. Cominciò un assedio fitto fitto di cerimonie, ch'eran tutte uncini per tirarmi a parlare. Mi pareva che ogni sua parola, ogni sua domanda, fosse pur la più ovvia, nascondesse un'insidia. Non avrei voluto intanto mostrar diffidenza per non accrescere i suoi sospetti; ma l'irritazione ch'egli mi cagionava con quel suo tratto da vessatore servizievole m'impediva di dissimularla bene.

L'irritazione mi proveniva anche da altre due cause interne e segrete. Una era questa: ch'io, senza aver commesso cattive azioni, senz'aver fatto male ad alcuno, dovevo guardarmi così, davanti e dietro, timoroso e sospettoso, come se avessi perduto il diritto d'esser lasciato in pace. L'altra, non avrei voluto confessarla a me stesso, e appunto perciò m'irritava più fortemente, sotto sotto. Avevo un bel dirmi:

— Stupido! vattene via, levati dai piedi codesto seccatore!

Non me n'andavo; non potevo più andarmene.

La lotta che facevo contro me stesso per non assumer coscienza di ciò che sentivo per Adriana m'impediva intanto di riflettere alle conseguenze della mia anormalissima condizione d'esistenza rispetto a questo sentimento. E restavo lì, perplesso, smanioso nella mal contentezza di me, anzi in orgasmo continuo, eppur sorridente di fuori.

Di ciò che m'era occorso di scoprire quella sera, nascosto dietro la persiana, non ero ancor venuto in chiaro. Pareva che la cattiva impressione che Papiano aveva ricevuto di me alle notizie della signorina Caporale si fosse cancellata subito alla presentazione. Egli mi tormentava, è vero, ma come se non potesse farne a meno, non certo col disegno segreto di farmi andar via; anzi, al contrario! Che macchinava? Adriana, dopo il ritorno di lui, era ridiventata triste e schiva, come nei primi giorni. La signorina Silvia Caporale dava del lei a Papiano, almeno in presenza degli altri, ma Papiano spesso dava del tu a lei, apertamente; arrivava finanche a chiamarla *Rea Silvia*; ed io non sapevo come interpretare queste sue maniere confidenziali e burlesche. Certo quella disgraziata non meritava molto rispetto per il disordine della sua vita, ma neanche di esser trattata a quel modo da un uomo che non le veniva nulla.

Una sera (c'era la luna piena, e pareva giorno), dalla mia finestra la vidi, sola e triste, là, nel terrazzino, dove ora ci riunivamo raramente, e non più col piacere di prima, poichè v'interveniva anche Papiano che parlava per tutti. Spinto dalla curiosità, pensai d'andarla a sorprendere in quel momento d'abbandono.

Trovaì, al solito, nel corridojo, presso all'uscio della mia camera, seduto sul baule, il fratello di Papiano, nello stesso atteggiamento in cui lo avevo veduto la prima volta. Aveva eletto domicilio lassù, o faceva la sentinella a me per ordine del fratello?

La signorina Caporale, nel terrazzino, piangeva. Non volle dirmi nulla, dapprima; si lamentò soltanto d'un fierissimo mal di capo. Poi, come prendendo una risoluzione improvvisa, si voltò a guardarmi in faccia, mi porse una mano e mi domandò:

— E mio amico lei?

— Se vuol concedermi quest'onore... - le risposi, inchinandomi.

— Grazie. Non mi faccia complimenti, per carità! Se sapesse che bisogno ho io d'un amico, d'un vero amico, in questo momento! Lei dovrebbe comprenderlo, lei che è solo al mondo, come me... Ma lei è uomo! Se sapesse... se sapesse...

Addentò il fazzolettino che teneva in mano, per impedirsi di piangere; non riuscendovi, lo strappò a più riprese, rabbiosamente.

— Donna, brutta e vecchia, — esclamò: — tre disgrazie, a cui non c'è rimedio! Perché vivo io?

— Si calmi, via, — la pregai, costernato. — Perché fa così, signorina?

Non mi riuscì dir altro.

— Perché... — proruppe lei, ma si fermò d'un tratto.

— Dica, — la incitai. — Se ha bisogno d'un amico...

Ella si portò agli occhi il fazzolettino lacerato, e:

— Io avrei piuttosto bisogno di morire! — gemette con accoramento così profondo e intenso, che mi sentii subito un nodo d'angoscia alla gola.

Non dimenticherò mai più la piega dolorosa di quella bocca appassita e sgraziata nel proferire quelle parole, nè il fremito del mento su cui si torcevano alcuni peluzzi neri.

— Ma neanche la morte mi vuole, — riprese. — Niente... scusi, signor Meis! Che aiuto potrebbe darmi lei? Nessuno. Tutt'al più, un po' di compassione. Sono orfana, e debbo star qua, trattata come... forse lei se ne sarà accorto. E non ne avrebbero il diritto, sa! Perché non mi fanno mica l'elemosina...

E qui la signorina Caporale mi parlò delle seimila lire scroccate da Papiano, a cui io ho già accennato altrove.

Per quanto il cordoglio di quell'infelice m'interessasse, non era certo quello che volevo saper da lei. Approfittandomi (lo confesso) dell'eccitazione in cui ella si trovava, fors'anche per aver bevuto qualche bicchierino di più, m'arrischiai a domandarle:

— Ma, scusi, signorina, perchè lei glielo ha dato, quel danaro?

— Perché? — e strinse le pugna. — Due perfidie, una più nera dell'altra! Gliel'ho dato per dimostrargli che avevo ben compreso che cosa egli volesse da me. Ha capito? Con la moglie ancora in vita, costui...

— Ho capito.

— Si figuri, — riprese ella con foga. — La povera Rita...

— La moglie?

— Sì, Rita, la sorella d'Adriana... Due anni malata, tra la vita e la morte... Si figuri, se io... Ma già, qua lo sanno, com'io mi diporrei; lo sa Adriana, e perciò mi vuol bene; lei sì, poverina. Ma come son rimasta io ora? Guardi, per lui, ho dovuto anche dar via il pianoforte, ch'era per me... tutto, capirà! non per la mia professione soltanto. Io parlavo col mio pianoforte! Da ragazza, all'Accademia, scrivevo musica; ne ho scritta anche dopo, diplomata; poi ho lasciato andare. Ma quando avevo il pianoforte, io componevo ancora, per me sola, all'improvviso; mi sfogavo... m'inebriavo fino a cader per terra, creda, svenuta, in certi momenti. Non so io stessa che cosa m'uscisse dall'anima: diventavo una cosa sola col mio strumento, e le mie dita non vibravano più su una tastiera: io facevo piangere e gridare l'anima mia. Posso dirle questo soltanto, che una sera (stavamo, io e la mamma, in un mezzanino) si raccolse gente, giù in istrada, che m'applaudì in fine, a lungo. E io ne ebbi quasi paura.

— Scusi, signorina, — le proposi allora, per confortarla in qualche modo. — E non si potrebbe prendere a nolo un pianoforte? Io amerei tanto, tanto, di sentir sonare; e se lei...

— No, — m'interruppe, — che debbo sonare io più! È finita per me. Adesso strimpello canzoncine sguajate, io. È finita, è finita...

— Ma il signor Terenzio Papiano, — m'arrischiai di nuovo a domandare, — le ha promesso forse la restituzione di quel danaro?

— Lui? — fece subito, con un fremito d'ira, la signorina Caporale. — E chi gliel'ha chiesto mai! Ma sì, me lo promette, adesso, se io lo ajuto... Già! Vuol essere ajutato da me, proprio da me; ha avuto la sfrontatezza di propormelo, così, tranquillamente...

— Ajutarlo? In che cosa?

— In una nuova perfidia! Comprende? Io vedo che lei ha compreso.

— Adri... la... la signorina Adriana? — balbettai.

— Appunto. Io dovrei persuaderla! Io, capisce?

— A sposar lui?

— S'intende. Sa perchè? Ha, o piuttosto, dovrebbe avere quattordici o quindici mila lire di dote quella povera disgraziata: la dote della sorella, ch'egli doveva subito restituire al signor Anselmo, poichè Rita non ebbe figliuoli. Non so che imbrogli abbia fatto. Ha chiesto un anno di tempo per questa restituzione. Ora spera che... Zitto, ecco Adriana!

Chiusa in sè e più schiva del solito, Adriana s'appressò a noi: cinse con un braccio la vita della signorina Caporale e accennò a me un lieve saluto col capo. Provai, dopo quelle confidenze, una stizza violenta nel vederla così sottomessa e quasi schiava dell'odiosa tirannia di quel cagliostro. Poco dopo, però, comparve, come un'ombra, nel terrazzino, il fratello di Papiano.

— Eccolo, — disse piano la Caporale ad Adriana.

Questa socchiuse gli occhi, sorrise amaramente, scosse il capo e si ritrasse dal terrazzino, dicendomi:

— Scusi, signor Meis. Buona sera.

— La spia, — mi susurrò la signorina Caporale, ammiccando.

— Ma di che teme la signorina Adriana? — mi scappò detto, nella cresciuta irritazione. — Non capisce che, facendo così, dà più ansa a colui da insuperbire e da far peggio il tiranno? Senta, signorina, io le confesso che provo una grande invidia per tutti coloro che sanno prender gusto e interessarsi alla vita, e li ammiro. Tra chi si rassegna a far la parte della vittima e chi si assume, sia pure con la prepotenza, quella del tiranno, la mia simpatia è per quest'ultimo.

La Caporale notò l'animazione con cui avevo parlato e, con aria di sfida, mi disse:

— E perchè allora non prova a ribellarsi lei per primo?

— Io?

— Lei, lei, — raffermai ella, guardandomi negli occhi, aizzosa.

— Ma che c'entro io? — risposi. — Io potrei ribellarmi in una sola maniera: andandomene.

— Ebbene, — concluse maliziosamente la signorina Caporale, — forse questo appunto non vuole Adriana.

— Ch'io me ne vada?

Quella fece girar per aria il fazzolettino sbrendolato e poi se lo raccolse intorno a un dito, sospirando:

— Chi sa!

Scrollai le spalle.

— A cena! a cena! — dissi; e la lasciai lì, nel terrazzino.

Per cominciare da quella sera stessa, passando per il corridojo, mi fermai innanzi al baule, su cui Scipione Papiano era tornato ad accoccolarsi, e:

— Scusi, — gli dissi, — non avrebbe altro posto dove star seduto più comodamente? Qua lei m'impiccia.

Quegli mi guardò con gli occhi languenti, senza scomporsi.

— Ha capito? — incalzai, scotendolo per un braccio.

Ma come se parlassi al muro! Si schiuse allora l'uscio in fondo al corridojo, ed apparve Adriana.

— La prego, signorina, — le dissi, — veda un po' di fare intender lei a questo poveretto che potrebbe andare a sedere altrove.

— È malato, — cercò di scusarlo Adriana.

— E però che è malato! — ribattei io. — Qua non sta bene: gli manca l'aria... e poi, seduto su un baule... Vuole che lo dica io al fratello?

— No no, — s'affrettò a rispondermi lei. — Glielo dirò io, non dubiti.

— Capirà, — soggiunsi. — Non sono ancora re, da avere una sentinella alla porta.

Perdetti, da quella sera in poi, il dominio di me stesso; cominciai a sforzare apertamente la timidezza di Adriana; chiusi gli occhi e m'abbandonai, senza più riflettere, al mio sentimento.

Povera cara mamma! Ella si mostrò dapprincipio come tenuta fra due, tra la paura e la speranza. Non sapeva affidarsi a questa, indovinando che il dispetto mi spingeva; ma sentiva d'altra parte che la paura in lei era pur cagionata dalla speranza fino a quel momento segreta e quasi incosciente di non perdersi; e perciò, dando io ora a questa sua speranza alimento co' miei nuovi modi risoluti, non sapeva neanche cedere del tutto alla paura.

Questa sua delicata perplessità, questo riserbo onesto m'impedirono intanto di trovarmi subito a tu per tu con me stesso e mi fecero impegnare sempre più nella sfida quasi sottintesa con Papiano.

Mi aspettavo che questi mi si piantasse di fronte fin dal primo giorno, smettendo i soliti complimenti e le solite cerimonie. Invece, no. Tolse il fratello dal posto di guardia, lì sul baule, come io volevo, e arrivò finanche a celiar su l'aria impacciata e smarrita d'Adriana alla mia presenza.

— La compatisca, signor Meis: è vergognosa come una monacella la mia cognatina!

Questa inattesa remissione, tanta disinvoltura m'impensierirono. Dove voleva andar a parare?

Una sera me lo vidi arrivare in casa insieme con un tale che entrò battendo forte il bastone sul pavimento, come se, tenendo i piedi entro un pajo di scarpe di panno che non facevan rumore, volesse sentire così, battendo il bastone, ch'egli camminava.

— *Dova ca l'è stò me car parent?* — si mise a gridare con stretto accento torinese, senza togliersi dal capo il cappelluccio dalle tese rialzate, calcato fin su gli occhi a sportello, appannati dal vino, nè la pipetta dalla bocca, con cui pareva stesse a cuocersi il naso più rosso di quello de la signorina Caporale. — *Dova ca l'è stò me car parent?*

— Eccolo, — disse Papiano, indicandomi; poi rivolto a me: — Signor Adriano, una grata sorpresa! Il signor Francesco Meis, di Torino, suo parente.

— Mio parente? — esclamai, trasecolando.

Quegli chiuse gli occhi, alzò come un orso una zampa e la tenne un tratto sospesa, aspettando che io gliela stringessi.

Lo lasciai lì, in quell'attitudine, per contemplarlo un pezzo; poi:

— Che farsa è codesta? — domandai.

— No, scusi, perchè? — fece Terenzio Papiano. — Il signor Francesco Meis mi ha proprio assicurato che è suo...

— *Cusin*, — appoggiò quegli, senza aprir gli occhi. — *Tut i Meis i sòma parent*.

— Ma io non ho il bene di conoscerla! — protestai.

— *Oh ma còsta ca l'è beta!* — sciamò colui. — *L'è propi pèr lon che mi 'l sòn enù a trève*.

— Meis? di Torino? — domandai io, fingendo di cercar nella memoria. — Ma io non son di Torino!

— Come! Scusi, — interlocui Papiano. — Non mi ha detto che fino a dieci anni lei stette a Torino?

— Ma sì! — riprese quegli allora, seccato che si mettesse in dubbio una cosa per lui certissima. — *Cusin, cusin!* Questo signore qua... come si chiama?

— Terenzio Papiano, a servirla!

— Terenziano: *a l'è dime che to pare a l'è andàit an America: cosa ch'a veul di lon? a veul di che ti t'es feul 'd barba Antoni ca l'è andàit 'nta America. E nui sòma cusin*.

— Ma se mio padre si chiamava Paolo...

— Antoni!

— Paolo, Paolo, Paolo. Vuol saperlo meglio di me?

Colui si strinse ne le spalle e stirò in su la bocca:

— *A m' sniava Antoni*, — disse, stropicciandosi il mento ispido d'una barba di quattro giorni almeno, quasi tutta grigia. — *'I veui nen contraddite: sarò prò Paolo. I ricordo nen ben, perchè mi 'i l'hai nen conòssulo*.

Pover' uomo! Era in grado di saperlo meglio di me come si chiamasse quel suo zio andato in America; eppure si rimise, perchè ad ogni costo volle essere mio parente. Mi disse che suo padre, il quale si chiamava Francesco come lui, ed era fratello di Antonio... cioè di Paolo, mio padre, era andato via da Torino, quand' egli era ancor masnà, di sette anni, e che — povero impiegato — aveva vissuto sempre lontano dalla famiglia, un po' qua, un po' là. Sapeva poco, dunque, dei parenti, sia paterni, sia materni; tuttavia, era certo, certissimo d'essere mio cugino.

Ma il nonno, almeno, il nonno, lo aveva conosciuto? Volli domandarglielo. Ebbene, sì; lo aveva conosciuto, non ricordava con precisione se a Pavia o a Piacenza.

— Ah, sì? proprio conosciuto? e com'era? — Era... non se ne ricordava lui, *franc nen*.

— *A sòn passà tranf'ani...*

Non pareva affatto in mala fede; pareva piuttosto uno sciagurato che avesse affogata la propria anima nel vino, per non sentir troppo il peso della noia e della miseria. Chinava il capo, con gli occhi chiusi, approvando tutto ciò ch'io dicevo per pigliarmelo a godere; son sicuro che se gli avessi detto che da bambini noi eravamo cresciuti insieme e che parecchie volte io gli avevo strappato i capelli, egli avrebbe approvato allo stesso modo. Non dovevo mettere in dubbio soltanto una

cosa, che noi cioè fossimo cugini: su questo non poteva transigere, era ormai stabilito, ci s'era fissato, e dunque basta.

A un certo punto, però, guardando Papiano e vedendolo gongolante, mi passò la voglia di scherzare. Licenziai quel pover'uomo mezzo ubriaco, salutandolo: - *Caro parente!* -, e domandai a Papiano, con gli occhi fissi negli occhi, per fargli intender bene che non ero uomo da farmi prendere in giro da lui:

- Mi dica adesso dov'è andato a scovare quel bel tomo.

- Scusi tanto, signor Adriano! - premise quell'imbroglione, a cui non posso fare a meno di riconoscere una grande genialità. - Mi accorgo di non essere stato felice...

- Ma lei è felicissimo, sempre! - esclamai io.

- No, intendo: di non averle fatto piacere. Ma creda pure che è stata una combinazione. Ecco qua: son dovuto andare questa mattina all'Agenzia delle imposte, per conto del marchese, mio principale. Mentre ero là, ho sentito chiamare forte: - *Signor Meis! signor Meis!* - Mi volto subito, credendo che vi sia anche lei, per qualche affare, chi sa avesse, dico, bisogno di me, sempre pronto a servirla. Ma che! Chiamavano questo bel tomo, come lei ha detto giustamente; e allora, così... per curiosità, mi avvicinai e gli domandai se si chiamasse proprio Meis e di che paese fosse, avendo io l'onore e il piacere d'ospitare in casa un signor Meis... Ecco com'è andata! Lui mi ha assicurato che lei doveva essere suo parente, ed è voluto venire a conoscerla...

- All'Agenzia dell'imposte?

- Sissignore, è impiegato là: ajuto-agente.

Dovevo crederci? Volli accertarmene. Ed era vero, sì, ma era vero del pari che Papiano, insospettito, mentre io volevo prenderlo di fronte, là, per contrastare nel presente ai suoi segreti armeggi, mi sfuggiva, mi sfuggiva per ricercare invece nel mio passato e assaltarmi così quasi a le spalle. Conoscendolo bene, avevo purtroppo ragione di temere ch'egli, con quel fiuto nel naso, fosse braccio da non andare a lungo a vento: guai se fosse riuscito ad aver sentore della menoma traccia: l'avrebbe certo seguitata fino al molino della *Stia*.

Figurarsi dunque il mio spavento, quando, ivi a pochi giorni, mentre me ne stavo in camera a leggere, mi giunse dal corridoio, come dall'altro mondo, una voce, una voce ancor viva nella mia memoria:

- *Agradecio Dio, antes, che me la son levada de sobre!*

Lo spagnuolo? quel mio spagnoletto barbuto e atticcato di Montecarlo? colui che voleva giocare con me e col quale m'ero bisticciato a Nizza?... Ah, perdio! Ecco la traccia! Era riuscito a scoprirlo Papiano!

Balzai in piedi, reggendomi al tavolino per non cadere, nell'improvviso smarrimento angoscioso: stupefatto, quasi atterrito, tesi l'orecchio, con l'idea di fuggire non appena quei due - Papiano e lo spagnuolo (era lui, non c'era dubbio: lo avevo veduto nella sua voce) - avessero attraversato il corridoio. Fuggire? E se Papiano, entrando, aveva domandato alla serva s'io fossi in casa? Che avrebbe pensato della mia fuga? Ma, d'altra parte, se già sapeva ch'io non ero Adriano Meis? Piano! Che notizia poteva aver di me quello spagnuolo? Mi aveva veduto a Montecarlo. Gli avevo io detto, allora, che mi chiamavo Mattia Pascal? Forse! Non ricordavo...

Mi trovai, senza saperlo, davanti allo specchio, come se qualcuno mi ci avesse condotto per mano. Mi guardai. Ah quell'occhio maledetto!

Forse per esso colui mi avrebbe riconosciuto. Ma come mai, come mai Papiano era potuto arrivare fin là, fino alla mia avventura di Montecarlo? Questo più d'ogni altro mi stupiva. Che fare intanto? Niente. Aspettar lì che ciò che doveva avvenire avvenisse.

Non avvenne nulla. E pur non di meno la paura non mi passò, neppure la sera di quello stesso giorno, allorché Papiano, spiegandomi il mistero per me insolubile e terribile di quella visita, mi dimostrò ch'egli non era affatto su la traccia del mio passato, e che solo il caso, di cui da un pezzo godevo i favori, aveva voluto farmene un'altra, rimettendomi tra i piedi quello spagnuolo che forse non si ricordava più di me nè punto nè poco.

Secondo le notizie che Papiano mi diede di lui, io, andando a Montecarlo, non potevo non incontrarlo, essendo egli un giocatore di professione. Lo strano era che lo incontrassi ora a Roma, o piuttosto, che io, venendo a Roma, mi fossi intoppato in una casa, ove anch'egli poteva entrare. Certo, s'io non avessi avuto da temere, questo caso non mi sarebbe parso tanto strano: quante volte infatti non ci avviene d'imbatterci inaspettatamente in qualcuno che abbiamo conosciuto altrove per combinazione? Del resto, egli aveva o credeva d'avere le sue buone ragioni per venire a Roma e in casa di Papiano. Il torto era mio, o del caso che mi aveva fatto radere la barba e cangiare il nome.

Circa vent'anni addietro il marchese Giglio d'Auletta, di cui Papiano era il segretario, aveva sposato l'unica sua figliuola a don Antonio Pantogada, addetto all'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede. Poco dopo il matrimonio, il Pantogada, scoperto una notte dalla polizia in una bisca insieme con altri dell'aristocrazia romana, era stato richiamato a Madrid. Là aveva fatto il resto, e forse qualcosa d'altro di peggio, per cui era stato costretto a dimettersi. D'allora in poi, il marchese d'Auletta non aveva avuto più pace, forzato continuamente a mandar danaro per pagare i debiti di giuoco del genero incorreggibile. Quattr'anni fa, la moglie del Pantogada era morta, lasciando una giovinetta di circa sedici anni che il marchese aveva voluto prendere con sé, conoscendo purtroppo in quali mani altrimenti sarebbe rimasta. Il Pantogada non avrebbe voluto lasciarsela scappare; ma poi, costretto da un'impellente necessità di danaro, aveva ceduto. Ora egli minacciava senza requie il suocero di riprendersi la figlia, e quel giorno appunto era venuto a Roma con questo intento, per scroccare cioè altro danaro al povero marchese, sapendo bene che questi non avrebbe mai e poi mai abbandonato nelle mani di lui la sua cara nipote Pepita.

Aveva parole di fuoco, lui, Papiano, per bollare questo indegno ricatto del Pantogada. Ed era veramente sincera quella sua collera generosa. E mentr'egli parlava, io non potevo fare a meno di ammirare il privilegiato congegno della sua coscienza che, pur potendo indignarsi così, realmente, delle altrui nequizie, gli permetteva poi di farne delle simili o quasi, tranquillissimamente, a danno di quel buon uomo del Paleari, suo suocero.

Intanto il marchese Giglio quella volta voleva tener duro. Ne seguiva che il Pantogada sarebbe rimasto a Roma parecchio tempo e sarebbe certo venuto a trovare in casa Terenzio Papiano, col quale doveva intendersi a meraviglia. Un incontro dunque fra me e quello spagnuolo sarebbe stato forse inevitabile, da un giorno all'altro. Che fare?

Non potendo con altri, mi consigliai di nuovo con lo specchio. In quella lastra l'immagine del fu Mattia Pascal, venendo a galla come dal fondo della gora, con quell'occhio che solamente m'era rimasto di lui, mi parlò così:

— In che brutto impiccio ti sei cacciato, Adriano Meis! Tu hai paura di Papiano, confessalo! e vorresti dare la colpa a me, ancora a me, sol perchè io a Nizza mi bisticciai con lo Spagnuolo. Eppure, ne avevo ragione, tu lo sai. Ti pare che possa bastare per il momento il cancellarti dalla faccia l'ultima traccia di me? Ebbene, segui il consiglio della signorina Caporale e chiama il dottor Ambrosini, che ti rimetta l'occhio a posto. Poi... vedrai!

(Continua).

LUIGI PIRANDELLO.

IL FU MATTIA PASCAL

ROMANZO

§ 13. — Il lanternino.

Quaranta giorni al bujo!

Riuscita, riuscita benissimo l'operazione. Solo che l'occhio mi sarebbe forse rimasto un pochino pochino più grosso dell'altro. Pazienza! E intanto, sì, al bujo - quaranta giorni - in camera mia.

Potei sperimentare che l'uomo, quando soffre, si fa una particolare idea del bene e del male, e cioè del bene che gli altri dovrebbero fargli e a cui egli pretende, come se dalle proprie sofferenze gli derivasse un diritto al compenso, e del male ch'egli può fare a gli altri, come se parimenti dalle proprie sofferenze vi fosse abilitato. E se gli altri non gli fanno il bene quasi per dovere, egli li accusa, e di tutto il male ch'egli fa, facilmente si scusa.

Dopo alcuni giorni di quella prigionia cieca, il desiderio, il bisogno d'essere confortato in qualche modo crebbe fino all'esasperazione. Sapevo, sì, di trovarmi in una casa estranea; e che perciò dovevo anzi ringraziare i miei ospiti delle cure delicatissime che mi erano usate. Ma non mi bastavano più, queste cure, m'irritavano anzi, come se mi fossero usate per dispetto. Sicuro! Perché indovinavo da chi mi venivano. Adriana mi dimostrava per mezzo di esse ch'ella era col pensiero quasi tutto il giorno lì con me, in camera mia; e grazie della consolazione! che mi valeva, se io intanto, col mio, la inseguivo di qua e di là per la casa, tutto il giorno, smanando? Lei sola poteva confortarmi: doveva; lei che più degli altri era in grado d'intendere come e quanto dovesse pesarmi la noia, rodermi il desiderio di vederla o di sentirmela almeno vicina.

E la smania e la noia erano accresciute anche dalla rabbia che mi aveva suscitato la notizia della subitanea partenza da Roma del Pantogada. Mi sarei io forse rintanato lì per quaranta giorni al bujo, se avessi saputo ch'egli doveva andar via così presto?

Per consolarmi, il signor Anselmo Paleari mi volle dimostrare con un lungo ragionamento che il bujo era immaginario.

— Immaginario? Questo? - gli gridai.

— No: abbia pazienza; mi spiego.

E mi svolse (fors'anche perchè fossi preparato a gli esperimenti spiritici, che si sarebbero fatti questa volta in camera mia, per procurarmi una distrazione) mi svolse, dico, una sua concezione speciosissima, che si potrebbe forse chiamare *lanterninosofia*.

Di tratto in tratto, il brav'uomo s'interrompeva per domandarmi:

— Dorme, signor Meis?

IL FU MATTIA PASCAL

397

Ed io ero tentato di rispondergli:

— Sì, grazie, dormo, signor Anselmo.

Ma poichè l'intenzione in fondo era buona, di tenermi cioè compagnia, gli rispondeva che mi divertivo invece moltissimo e lo pregavo anzi di seguitare.

E il signor Anselmo, seguitando, mi dimostrava che, per nostra disgrazia, noi non siamo come l'albero che vive e non si sente, a cui la terra, il sole, l'aria, la pioggia, il vento, non sembra che sieno cose ch'esso non sia: cose amiche o nocive. A noi uomini, invece, nascendo, è toccato un tristo privilegio: quello di *sentirci* vivere, con la bella illusione che ne risulta: di prendere cioè come una realtà fuori di noi questo nostro interno sentimento della vita, mutabile e vario, secondo i tempi, i casi e la fortuna.

E questo sentimento della vita per il signor Anselmo era appunto come un lanternino che ciascuno di noi porta in sè acceso; un lanternino che ci fa vedere sperduti su la terra, e ci fa vedere il male e il bene; un lanternino che proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera, l'ombra paurosa che non esisterebbe, se il lanternino non fosse acceso, ma che noi dobbiamo purtroppo credere vera, fintanto ch'esso si mantiene vivo in noi. Spento alla fine a un soffio, ci accoglierà davvero quell'ombra fittizia, ci accoglierà la notte perpetua dopo il giorno fumoso della nostra illusione, o non rimarremo noi piuttosto alla mercè dell'Essere, che avrà rotto le vane forme della nostra ragione?

— Dorme, signor Meis?

— Segua, segua pure, signor Anselmo: non dormo. Mi par quasi di vederlo, codesto suo lanternino.

Ah, bene... Ma poichè lei ha l'occhio offeso, non ci addentriamo troppo nella filosofia, eh? e cerchiamo piuttosto d'inseguire per ispazzo le lucciole sperdute, che sarebbero i nostri lanternini, nel bujo della sorte umana. Io direi innanzi tutto che son di tanti colori; che ne dice lei? secondo il vetro che ci fornisce l'illusione, gran mercantessa, gran mercantessa di vetri colorati. Però a me sembra, signor Meis, che in certe età della storia, come in certe stagioni della vita individuale, si potrebbe determinare il predominio d'un dato colore, eh? In ogni età, infatti, si suole stabilire tra gli uomini un certo accordo di sentimenti che dà lume e colore a quei lanternoni che sono i termini astratti: *Verità, Virtù, Bellezza, Onore*, e che so io... E non le pare che fosse rosso, ad esempio, il lanternone della *Virtù* pagana? Di color violetto, color deprimente, quello della *Virtù* cristiana. Il lume d'una idea comune è alimentato dal sentimento collettivo; se questo sentimento però si scinde, rimane sì in piedi la lanterna del termine astratto, ma la fiamma dell'idea vi crepita dentro e vi guizza e vi singhiozza, come suole avvenire in tutti i periodi che son detti di transizione. Non sono poi rare nella storia certe fiere ventate che spengono d'un tratto tutte le lanterne. Che piacere! Nell'improvviso bujo, allora, è indescrivibile lo scompiglio delle singole lanternine: chi va di qua, chi di là, chi torna indietro, chi si raggira; nessuna più trova la via: si urtano, s'aggregano per un momento in dieci, in venti; ma non possono mettersi d'accordo e tornano a sparpagliarsi in gran confusione, in furia angosciosa: come le formiche che non trovano più la bocca del formicajo, otturata per ispazzo da un bambino crudele. Mi pare, signor Adriano, che noi ci troviamo adesso in uno di questi momenti. Gran

bujo e gran confusione! Tutti i lantermoni, spenti. A chi dobbiamo rivolgerci? Indietro, forse? alle lucernette superstiti, a quelle che i grandi morti lasciarono accese su le loro tombe? Ricordo una bella poesia di Niccolò Tommaseo:

La piccola mia lampa
Non, come sol, risplende,
Né, come incendio, fuma;
Non stride e non consuma,
Ma con la cima tende
Al ciel che me la diè.
Starà su me sepolto
Viva; nè pioggia o vento,
Né in lei le età potranno;
E quei che passeranno
Erranti, a lume spento,
Lo accenderan da me.

Ma come, signor Meis, se alla lampa nostra manca l'olio sacro che alimentava quella del poeta? Molti ancora vanno nelle chiese per provvedere dell'alimento necessario le loro lanterne. Sono, per lo più, poveri vecchi, povere donne, a cui menti la vita, e che vanno innanzi, nel bujo dell'esistenza, con quel loro sentimento acceso come una lampadina votiva, cui con trepida cura riparano dal gelido soffio degli ultimi disinganni, che duri almeno accesa fin là, fino all'orlo fatale, al quale s'affrettano, tenendo gli occhi intenti alla fiamma e pensando di continuo: - *Dio mi vede!* - per non udire i clamori della vita intorno, che suonano a' loro orecchi come tante bestemmie. - *Dio mi vede...* - perchè lo vedono loro, non solamente in sé, ma in tutto, anche nella loro miseria, nelle loro sofferenze, che avranno un premio, alla fine. Il fioco, ma placido lume di queste lanterne desta certo invidia angosciata in molti di noi; a certi altri, invece, che si credono armati, come tanti Giove, del fulmine domato dalla scienza, e, in luogo di quelle lanterne, recano in trionfo le lampadine elettriche, ispira una sdegnosa commiserazione. Ma domando io ora, signor Meis: E se tutto questo bujo, quest'enorme mistero, nel quale indarno i filosofi dapprima specularono, e che ora, pur rinunciando all'indagine di esso, la scienza non esclude, non fosse in fondo che un inganno come un altro, un inganno della nostra mente, una fantasia che non si colora? Se noi finalmente ci persuadessimo che tutto questo mistero non esiste fuori di noi, ma soltanto in noi, e necessariamente, per il famoso privilegio del sentimento che noi abbiamo della vita, del lanterno cioè, di cui le ho finora parlato? Se la morte, insomma, che ci fa tanta paura, non esistesse e fosse soltanto, non l'estinzione della vita, ma il soffio che spegne in noi questo lanterno, lo sciagurato sentimento che noi abbiamo di essa, penoso, pauroso, perchè limitato, definito da questo cerchio d'ombra fittizia oltre il breve ambito dello scarso lume, che noi, povere lucciole sperdute, ci proiettiamo attorno, e in cui la vita nostra rimane come imprigionata, come esclusa per alcun tempo dalla vita universale, eterna, nella quale ci sembra che dovremo un giorno rientrare, mentre già ci siamo e sempre vi rimarremo, ma senza più questo sentimento d'esilio che ci angoscia? Il limite è illusorio, è relativo al poco lume nostro, della nostra individualità: nella realtà della natura non esiste. Noi - non so se questo possa farle piacere - noi abbiamo sempre vissuto e sempre

vivremo con l'universo; anche ora, in questa forma nostra, partecipiamo a tutte le manifestazioni dell'universo, ma non lo sappiamo, non lo vediamo, perchè purtroppo questo maledetto lumicino piagnucoloso ci fa vedere soltanto quel poco a cui esso arriva; e ce lo facesse vedere almeno com'esso è in realtà! Ma nossignore: ce lo colora a modo suo, e ci fa vedere certe cose, che noi dobbiamo veramente lamentare, per bacco, che forse in un'altra forma d'esistenza non avremo una bocca per poterne fare le matite risate. Risate, signor Meis, di tutte le vane, stupide affezioni ch'esso ci ha procurate, di tutte le ombre, di tutti i fantasmi ambiziosi e strani che ci fece sorgere innanzi e intorno, della paura che c'ispirò!

Oh perchè dunque il signor Anselmo Paleari, pur dicendo, e con ragione, tanto male del lanterno che ciascuno di noi porta in sé acceso, ne voleva accendere ora un altro col vetro rosso, là in camera mia, pe' suoi esperimenti spiritici? Non era già di troppo quell'uno? Volli domandarglielo.

— Correttivo! - mi rispose. - Un lanterno contro l'altro! Del resto, a un certo punto, questo si spegne, sa!

— E le sembra che sia il miglior mezzo, codesto, per vedere qualche cosa? - m'arrischiai a osservare.

— Ma la così detta luce, scusi, - ribattè pronto il signor Anselmo, - può servire per farci vedere ingannevolmente qua, nella così detta vita; per farci vedere di là da questa, non serve affatto, creda, anzi nuoce. Sono stupide pretensioni di certi scienziati di cuor meschino e di più meschino intelletto, i quali vogliono credere per loro comodità che con questi esperimenti si faccia oltraggio alla scienza o alla natura. Ma nossignore! Noi vogliamo scoprire altre leggi, altre forze, altra vita nella natura, sempre nella natura, perbacco! oltre la scarsissima esperienza normale; noi vogliamo sfiorare l'angusta comprensione che i nostri sensi limitati ce ne danno abitualmente. Ora, scusi, non pretendono gli scienziati per i primi ambiente e condizioni adatti per la buona riuscita dei loro esperimenti? Si può fare a meno della camera oscura nella fotografia? E dunque? Ci sono poi tanti mezzi di controllo!

Il signor Anselmo però, come potei vedere poche sere dopo, non ne usava alcuno. Ma erano esperimenti in famiglia! Poteva egli mai sospettare che la signorina Caporale e Papiano si prendessero il gusto d'ingannarlo? e perchè, poi? che gusto? Egli era più che convinto, e non aveva affatto bisogno di quegli esperimenti per rafforzare la sua fede. Come uomo dabbenissimo che era, non arrivava a supporre che potessero ingannarlo per altro fine. Quanto alla meschinità affliggente e puerile dei risultati, la teosofia s'incaricava di dargliene una spiegazione plausibilissima. Gli esseri superiori del *Piano Mentale*, o di più su, non potevano discendere a comunicare con noi per mezzo d'un *medium*: bisognava dunque contentarsi delle manifestazioni grossolane di anime di trapassati inferiori, del *Piano Astrale*, cioè del più prossimo al nostro: ecco.

E chi poteva dirgli di no? (1)

(1) « Fede, - scriveva Maestro Alberto, fiorentino, - è sostanza di cose da sperare, e argomento e pruova di non appariscenti » (*Nota di don Eligio Pellegrinotto*).

**

Io sapevo che Adriana si era sempre ricusata d'assistere a questi esperimenti. Dacchè me ne stavo tappato in camera, al bujo, ella non era entrata se non raramente, e non mai sola, a domandarmi come stèssi. Ogni volta quella domanda pareva ed era infatti rivolta per pura convenienza. Lo sapeva, lo sapeva bene come stavo! Mi pareva finanche di sentire un certo sapor d'ironia nella voce di lei, perchè già ella ignorava per qual ragione mi fossi così d'un tratto risoluto ad assoggettarli all'operazione e doveva perciò ritenere ch'io soffrissi per vanità, per farmi cioè più bello o men brutto, con l'occhio accomodato secondo il consiglio della Caporale.

— Sto benone, signorina! — le rispondevo. — Non vedo niente...

— Eh, ma vedrà, vedrà meglio poi, — diceva allora Papiano.

Approfittandomi del bujo, alzavo un pugno, come per scaraventarglielo in faccia. Me lo faceva apposta certamente, perchè io perdessi quel po' di pazienza che mi restava ancora. Non era possibile ch'egli non s'accorgesse del fastidio che mi recava: glielo dimostravo in tutti i modi, sbadigliando, sbuffando; eppure, eccolo là: seguiva ad entrare in camera mia quasi ogni sera (ah lui, si!) e vi si tratteneva per ore intere, chiacchierando senza fine. In quel bujo, la sua voce mi toglieva quasi il respiro, mi faceva torcere su la sedia, come su un eculeo, artigliar le dita: avrei voluto strozzarlo in certi momenti. Lo indovinava? lo sentiva? Proprio in quei momenti, ecco, la sua voce diventava più molle, quasi carezzevole.

Noi abbiamo bisogno d'incolpar sempre qualcuno dei nostri danni e delle nostre sciagure. Papiano, in fondo, faceva tutto per spingermi ad andar via da quella casa; e di questo, se la voce della ragione avesse potuto parlare in me, in quei giorni, io avrei dovuto ringraziarlo con tutto il cuore. Ma come potevo io ascoltarla, questa benedetta voce della ragione, se essa mi parlava appunto per la bocca di lui, di Papiano, il quale per me aveva torto, torto evidente, torto sfacciato? Non voleva egli mandarmi via, infatti, per frodare il Palcari e rovinare Adriana? Questo soltanto io potevo allora comprendere da tutti quei suoi discorsi. Oh possibile che la voce della ragione doveva giusto giusto scegliere la bocca di Papiano per farsi udire da me? Ma forse ero io che, per trovarmi una scusa, la mettevo in bocca a lui, perchè mi paresse odiosa, io che mi sentivo già preso nei lacci della vita e smaniavo, non per il bujo propriamente, nè per il fastidio che Papiano, parlando, mi recava.

Di che mi parlava? Di Pepita Pantogada, sera per sera.

Benchè io vivessi modestissimamente, egli s'era fitto in capo che fossi molto ricco. E ora, per deviare il mio pensiero da Adriana, forse vagheggiava l'idea di farmi innamorare di quella nipote del marchese Giglio, e me la descriveva come una fanciulla saggia e fiera, piena d'ingegno e di volontà, recisa nei modi, franca e vivace; bella, poi: uh, tanto bella! bruna, esile e formosa a un tempo; tutta fuoco, con un paio d'occhi fulminanti e una bocca che strappava i baci. Non diceva nulla della dote: — Vistosissima! — tutta la sostanza del marchese d'Auletta, nientemeno. Il quale, senza dubbio, sarebbe stato felicissimo di darle presto marito, non solo per liberarsi del Pantogada che lo vessava, ma anche perchè non andavano tanto d'accordo nonno

e nipote: il marchese era debole di carattere, tutto chiuso in quel suo mondo morto; Pepita invece, forte, vibrante di vita.

Non comprendeva che più egli elogiava questa Pepita, più cresceva in me l'antipatia per lei, prima ancora di conoscerla? La avrei conosciuta — diceva — fra qualche sera, perchè egli la avrebbe indotta a intervenire alle prossime sedute spiritiche. Anche il marchese Giglio d'Auletta avrei conosciuto, che lo desiderava tanto per tutto ciò che egli, Papiano, gli aveva detto di me. Ma il marchese non usciva quasi più di casa, e poi non avrebbe mai preso parte a una seduta spiritica, per le sue idee religiose.

— E come? — domandai. — Lui, no; e intanto permette che vi prenda parte la nipote?

— Ma perchè sa in quali mani la affida! — esclamò alteramente Papiano.

Non volli saper altro. Perchè Adriana si ricusava d'assistere a quegli esperimenti? Per i suoi scrupoli religiosi. Ora, se la nipote del marchese Giglio avrebbe preso parte a quelle sedute, col consenso del nonno clericale, non avrebbe potuto anch'ella parteciparvi? Forte di questo argomento, io cercai di persuaderla, la vigilia della prima seduta.

Ella era entrata in camera mia col padre, il quale, udita la mia proposta:

— Ma siamo sempre lì, signor Meis! — sospirò. — La religione, di fronte a questo problema, drizza orecchie d'asino e adombra, come la scienza. Eppure i nostri esperimenti, l'ho già detto e spiegato tante volte a mia figlia, non sono affatto contrarii nè all'una nè all'altra. Anzi, per la religione segnatamente, sono una prova delle verità che essa sostiene.

— E se io avessi paura? — obiettò Adriana.

— Di che? — ribattè il padre. — Della prova?

— O del bujo? — aggiunsi io. — Siamo tutti qua, con lei, signorina! Vorrà mancare lei sola?

— Ma io... — rispose, impacciata, Adriana, — io non ci credo, ecco... non posso crederci, e... che so!

Non potè aggiunger altro. Dal tono della voce, dall'imbarazzo, io però compresi che non soltanto la religione vietava ad Adriana d'assistere a quegli esperimenti. La paura messa avanti da lei per iscusarsi poteva avere altre cause che il signor Anselmo non sospettava. O le doveva forse d'assistere allo spettacolo miserevole del padre puerilmente ingannato da Papiano e dalla signorina Caporale?

Non ebbi animo d'insistere più oltre.

Ma ella, come se mi avesse letto in cuore il dispiacere che il suo rifiuto mi cagionava, si lasciò sfuggire nel bujo un: — *Del resto...* —, ch'io colsi subito a volo:

— Ah brava! L'avremo dunque con noi?

— Per domani sera soltanto, — concesse ella, sorridendo.

Il giorno appresso, sul tardi, Papiano venne a preparar la camera: v'introdusse un tavolino rettangolare, d'abeto, senza cassetto, senza vernice, dozzinale; sgombrò un angolo della stanza; vi appese a una funicella un lenzuolo; poi recò una chitarra, un collareto da cane con molti sonaglioli e altri oggetti. Questi preparativi furono fatti al lume del famoso lanterno dal vetro rosso. Preparando, non smise — s'intende! — un solo istante di parlare.

— Il lenzuolo serve, sa! serve... non saprei, da... da accumulatore, diciamo, di questa forza misteriosa: lei lo vedrà agitarsi, signor Meis, gonfiarsi come una vela, rischiararsi a volte d'un lume strano, quasi direi siderale. Sissignore! Non siamo ancora riusciti ad ottenere materializzazioni, ma lui, sì: ne vedrà, se la signorina Silvia questa sera si troverà in buone disposizioni. Ella comunica con lo spirito d'un suo antico compagno d'Accademia, morto, Dio ne scampi, di tisi, a diciott'anni. Era di... non so, di Basilea, mi pare; ma stabilito a Roma da un pezzo, con la famiglia. Un genio, sa, per la musica: reciso dalla morte crudele prima che avesse potuto dare i suoi frutti. Così almeno dice la signorina Caporale. Anche prima che ella sapesse d'aver questa facoltà medianica, comunicava con lo spirito di Max. Sissignore: si chiamava così, Max... aspetti, Max Oliz, se non sbaglio. Sissignore! Invasata da questo spirito, improvvisava sul pianoforte, fino a cader per terra, svenuta, in certi momenti. Una sera si raccolse perfino gente, giù in istrada, che poi la applaudì...

— E la signorina Caporale ne ebbe quasi paura, - aggiunsi io, placidamente.

— Ah, lo sa? - fece Papiano, restando.

— Me l'ha detto lei stessa. Sicché dunque applaudirono la musica di Max sonata con le mani della signorina Caporale?

— Già, già! Peccato che non abbiamo in casa un pianoforte. Dobbiamo contentarci di qualche motivetto, di qualche spunto, accennato su la chitarra. Max s'arrabbia, sa! fino a strappar le corde, certe volte... Ma sentirà stasera. Mi pare che sia tutto in ordine, ormai.

— E dica un po', signor Terenzio. Per curiosità, - volli domandargli, prima che andasse via, - lei ci crede? ci crede proprio?

— Ecco, - mi rispose subito, come se avesse preveduto la domanda. - Per dire la verità, io non riesco a vederli chiari. Non perché gli esperimenti si facciano al buio, badiamo! I fenomeni, le manifestazioni sono reali, non c'è che dire: innegabili. Noi non possiamo mica diffidare di noi stessi...

— E perché no? Anzi! - feci io.

— Come? Non capisco!

— Ci inganniamo così facilmente! Massime quando ci piaccia di credere in qualche cosa...

— Ma a me, no, sa: non piace! - protestò Papiano. - Mio suocero, che è molto addentro in questi studi, ci crede. Io, fra l'altro, veda, non ho neanche il tempo di pensarci... se pure ne avessi voglia. Ho tanto da fare, tanto, con quei maledetti Borboni del marchese! Perdo così qualche serata per far piacere a mio suocero. Dal canto mio, son d'avviso che noi, finché per grazia di Dio siamo vivi, non potremo saper nulla de la morte; e dunque, non le pare inutile pensarci? Ingegnamoci di vivere alla meglio, piuttosto! Ecco che dico io, signor Meis. A rivederla, eh? Ora scappo a prendere in via dei Pontefici la signorina Pantogada.

Ritornò dopo circa mezz'ora, molto contrariato: insieme con la Pantogada e la governante era venuto un certo pittore spagnolo, che mi fu presentato a denti stretti come amico di casa Giglio. Si chiamava Manuel Bernaldez e parlava correttamente l'italiano; non ci fu verso però di fargli pronunciare l'esse del mio cognome: pareva che ogni volta, nell'atto di proferirla, avesse paura che la lingua gliene restasse ferita.

— Adriano Mei, - diceva, come se tutt'a un tratto fossimo diventati amiconi.

— Adriano Tui, - mi veniva quasi di rispondergli.

Entrarono le donne: Pepita, la governante, la signorina Caporale, Adriana.

— Anche tu? Che novità? - le disse Papiano, con mal garbo.

Non se l'aspettava, quest'altro tiro. Io intanto, dal modo con cui era stato accolto il Bernaldez, avevo capito che il marchese Giglio non doveva saper nulla dell'intervento di lui alla seduta, e che doveva esserci sotto qualche intrighetto con la Pepita.

Ma il gran Terenzio non rinunziò al suo piano. Disponendo intorno al tavolino la catena medianica, si fece sedere accanto Adriana e pose accanto a me la Pantogada.

Non ero contento? No. E Pepita neppure. Parlando tal quale come il padre, ella si ribellò subito:

— Gracie tanto, así no puede ser! Io voglio estar entre el segnor Paleari e la mia governante, caro segnor Terencio!

La semioscurità rossastra permetteva appena di discernere i contorni; cosicché non potei vedere fino a qual punto rispondesse al vero il ritratto che della signorina Pantogada mi aveva abbozzato Papiano: il tratto però, la voce, e quella súbita ribellione si accordavano perfettamente all'idea che m'ero fatta di lei dopo quella descrizione.

Certo, rifiutando così sdegnosamente il posto che Papiano le aveva assegnato accanto a me, la signorina Pantogada m'offendeva; ma io non solo non me n'ebbi a male, ma anzi me ne rallegrai.

— Giustissimo! - esclamò Papiano. - E allora, si può far così: accanto al signor Meis segga la signora Candida; poi prenda posto lei, signorina. Mio suocero rimanga dov'è; e noi altri tre pure così, come stiamo. Va bene?

Eh no! non andava bene neanche così: nè per me, nè per la signorina Caporale, nè per Adriana e nè - come si vide poco dopo - per la Pepita, la quale stette molto meglio in una nuova catena disposta proprio dal genialissimo spirito di Max.

Per il momento, io mi vidi accanto quasi un fantasima di donna, con una specie di collinetta in capo (era cappello? era cuffia? parucca? che diavolo era?). Di sotto quel carico enorme uscivan di tratto in tratto certi sospiri terminati da un breve gemito. Nessuno aveva pensato a presentarmi a quella signora Candida: ora, per far la catena, dovevamo tenerci per mano; e lei sospirava. Non le pareva ben fatto, ecco. Dio, che mano fredda!

Con l'altra mano tenevo la sinistra della signorina Caporale seduta a capo del tavolino, con le spalle contro il lenzuolo appeso all'angolo; Papiano le teneva la destra. Accanto ad Adriana, dall'altra parte, sedeva il pittore; il signor Anselmo stava all'altro capo del tavolino, dirimpetto alla Caporale.

Papiano disse:

— Bisognerebbe spiegare innanzi tutto al signor Meis e alla signorina Pantogada il linguaggio... come si chiama?

— Tiptologico, - disse il signor Anselmo.

— Prego, anche a me, - si rinzelò la signora Candida, agitandosi su la seggiola.

— Giustissimo! Anche alla signora Candida, si sa!

— Ecco, - prese a spiegare il signor Anselmo. - Due colpi vogliono dir sì...

— Colpi? — interruppe Pepita. — Che colpi?

— Colpi, — rispose Papiano, — o battuti sul tavolino o su le seggiole o altrove o anche fatti percepire per via di tocamenti.

— Ah no no no no no! — esclamò allora quella a precipizio, balzando in piedi. — Io no ne amo, tocamenti. De chi?

— Ma dello spirito di Max, signorina, — le spiegò Papiano. — Gliel'ho accennato, venendo: non fanno mica male, si rassicuri.

— *Tittologichi* — appoggiò, con aria di commiserazione, da donna superiore, la signora Candida.

— Dunque, — riprese il signor Anselmo, — due colpi, *si*; tre colpi, *no*; quattro, *bujo*; cinque, *parlate*; sei, *luce*. Basterà così. E ora concentriamoci, signori miei.

Si fece silenzio.

§ 14. — Le prodezze di Max.

Apprensione? No. Neanche per ombra. Ma una viva curiosità mi teneva e anche un certo timore che Papiano stessee per fare una pessima figura. Avrei dovuto godermene; e, invece, no. Chi non prova pena e avvillimento nell'assistere a una commedia mal rappresentata da comici inesperti?

« Tra due sta, — pensavo: — o egli è molto abile, o l'ostinazione di tenersi accanto Adriana non gli fa veder bene dove si mette, lasciando il Bernaldez e Pepita, me e Adriana delusi e perciò in grado d'accorgersi senza alcun gusto, senz'alcun compenso, della sua frode. Meglio di tutti se ne accorgerà Adriana che gli sta più vicina; ma lei già sospetta la frode e vi è preparata. Non potendo starmi accanto, forse in questo momento ella domanda a se stessa perchè rimanga lì ad assistere a una farsa per lei non solamente insulsa, ma anche odiosa. E la stessa domanda certo, dal canto loro, si rivolgono il Bernaldez e la signorina Pepita. Come mai Papiano non se ne rende conto, or che s'è visto fallire il colpo d'allogarmi accanto la Pantogada? Si fida dunque tanto della propria abilità? Stiamo a vedere ».

Facendo queste riflessioni, io non pensavo affatto alla signorina Caporale. A un tratto, questa si mise a parlare, come in un leggero dormiveglia.

— La catena, — disse, — la catena va mutata...

— Abbiamo già Max? — domandò premurosamente quel buon uomo del signor Anselmo.

La risposta della Caporale si fece attendere un bel po'.

— Sì, — poi disse penosamente, quasi con affanno. — Ma siamo in troppi, questa sera...

— E vero, sì! — scattò Papiano. — Mi sembra però che così stiamo benone.

— Zitto! — ammonì il Paleari. — Sentiamo che dice Max.

— La catena, — riprese la Caporale, — non gli par bene equilibrata. Qua, da questo lato (*e sollevò la mia mano*), ci sono due donne accanto. Il signor Anselmo farebbe bene a prendere il posto della signorina Pantogada, e viceversa.

— Subito! — esclamò il signor Anselmo, alzandosi. — Ecco, signorina, segga qua!

E Pepita, questa volta, non si ribellò. Era accanto al pittore.

— Poi, — soggiunse la Caporale, — la signora Candida...

Papiano la interruppe:

— Al posto d'Adriana, è vero? Ci avevo pensato. Va benone!

Io strinsi forte, forte, forte, la mano di Adriana, fino a farle male, appena ella venne a prender posto accanto a me. Contemporaneamente la signorina Caporale mi stringeva l'altra mano, come per domandarmi: « *È contento?* » — « Ma sì, contentissimo! » — le risposi io con un'altra stretta, che significava anche: — « E ora fate pure, fate pure quel che vi piace! »

— Silenzio! — intimò a questo punto il signor Anselmo.

E chi aveva parlato? Chi? il tavolino! Quattro colpi: — *Bujo!*

Giuro di non averli sentiti.

Se non che, appena spento il lanternino, avvenne tal cosa che scompigliò d'un tratto tutte le mie supposizioni. La signorina Caporale cacciò uno strillo acutissimo, che ci fece sobbalzar dalle seggiole.

— Luce! luce!

Che era avvenuto?

Un pugno! La signorina Caporale aveva ricevuto un pugno su la bocca, formidabile: le sanguinavano le gengive.

Pepita e la signora Candida si alzarono, spaventate. Anche Papiano si alzò per riaccendere il lanternino. Subito Adriana ritrasse dalla mia mano la sua. Il Bernaldez teneva tra le dita un fiammifero e sorrideva, tra sorpreso e incredulo, mentre il signor Anselmo, costernatissimo, badava a ripetere:

— Un pugno! E come si spiega?

Me lo domandavo anch'io, turbato. Un pugno? Dunque quel cambiamento di posti non era concertato avanti fra i due. Un pugno? Dunque la signorina Caporale s'era ribellata a Papiano. E ora?

Ora, scostando la seggiola e premendosi un fazzoletto su la bocca, la Caporale protestava di non voler più saperne. E Pepita Pantogada strillava:

— Gracie, signori! gracie! A qui se dano cachetes!

— Ma no! ma no! — esclamò il Paleari. — Signori miei, questo è un fatto nuovo, stranissimo! Bisogna chiederne spiegazione.

— A Max? — domandai io.

— A Max, già! Che lei, cara Silvia, abbia male interpretato i suggerimenti di lui nella disposizione della catena?

— È probabile! è probabile! — esclamò il Bernaldez ridendo.

— Lei, signor Meis, che ne pensa? — mi domandò il Paleari, a cui il Bernaldez non andava proprio a genio.

— Eh, di sicuro, questo pare, — dissi io.

Ma la Caporale negò recisamente col capo.

— E allora? — riprese il signor Anselmo. — Come si spiega? Max violento! E quando mai? Che ne dici tu, Terenzio?

Non diceva nulla, Terenzio, protetto dalla semioscurità: alzò le spalle e basta.

— Via, — diss'io allora alla Caporale. — Vogliamo contentare il signor Anselmo, signorina? Domandiamo a Max una spiegazione: che se poi egli si dimostrerà di nuovo spirito... di poco spirito, lasceremo andare. Dico bene, signor Papiano?

— Benissimo! — rispose questi. — Domandiamo, domandiamo pure. Io ci sto.

— Ma non ci sto io, così! — rimbeccò la Caporale, rivolta proprio a lui.

— Lo dice a me? — fece Papiano. — Ma se lei vuol lasciare andare...

— Sì, sarebbe meglio, — arrischiò timidamente Adriana.

Ma subito il signor Anselmo le diede su la voce:

— Ecco la paurosa! Son puerilità, perbacco! Scusi, lo dico anche a lei, Silvia! Lei conosce bene lo spirito che le è familiare, e sa che questa è la prima volta che... Sarebbe un peccato, via! perchè — spiacevole quanto si voglia quest'incidente — i fenomeni accennavano questa sera a manifestarsi con insolita energia.

— Troppa! — esclamò il Bernaldez, sghignazzando e promovendo il riso degli altri.

— E io, — aggiunsi, — non vorrei buscarmi un pugno su quest'occhio qui...

— Ni tampoco io! — aggiunse Pepita.

— A sedere! — ordinò allora Papiano, risolutamente. — Seguiamo il consiglio del signor Meis. Proviamoci a domandare una spiegazione. Se i fenomeni si rivelano di nuovo con troppa violenza, smetteremo. A sedere!

E soffiò sul lanternino.

Io cercai nel buio la mano di Adriana, ch'era fredda e tremante. Per rispettare il suo timore, non gliela strinsi in prima; pian piano, gradatamente, gliela premetti, come per infonderle calore e, col calore, la fiducia che tutto adesso sarebbe proceduto tranquillamente. Non poteva esser dubbio, infatti, che Papiano, forse pentito della violenza a cui s'era lasciato andare, aveva cangiato avviso. A ogni modo, avremmo certo avuto un momento di tregua; poi, forse, io e Adriana, nel buio, saremmo stati il bersaglio di Max. — « Ebbene, — dissi tra me, — se il giuoco diventerà troppo pesante, lo faremo durar poco. Non permetterò che Adriana sia tormentata ».

Intanto il signor Anselmo si era messo a parlare con Max, come si parla a qualcuno vero e reale, lì presente.

— Ci sei?

Due colpi, lievi, sul tavolino. — C'era!

— E come va, Max, — domandò il Paleari, in tono d'amorevole rimprovero, — che tu, tanto buono, tanto gentile, hai trattato così male la signorina Silvia? Ce lo vuoi dire?

Questa volta il tavolino si agitò dapprima un poco, quindi tre colpi secchi e sodi risuonarono nel mezzo di esso. Tre colpi: dunque, *no*: non ce lo voleva dire.

— Non insistiamo! — si rimise il signor Anselmo. — Tu sei forse ancora un po' alterato, eh, Max? Lo sento, ti conosco... ti conosco... Vorresti dirci almeno se la catena così disposta ti accontenta?

Non aveva il Paleari finito di far questa domanda, ch'io sentii picchiarmi rapidamente due volte su la fronte, quasi con la punta di un dito.

— Sì! — esclamai subito, denunciando il fenomeno; e strinsi la mano d'Adriana.

Debbo confessare che quel « tocco » inatteso mi fece pure, lì per lì, una strana impressione. Ero sicuro che, se avessi levato a tempo la mano, avrei ghermito quella di Papiano, e tuttavia... La delicata leggerezza del tocco e la precisione erano state, a ogni modo, sorprendenti. Poi, ripeto, non me l'aspettavo. Ma perchè intanto Papiano aveva scelto me per manifestar la sua remissione? Aveva voluto con quel segno tranquillarmi, o era esso all'incontro una sfida e significava: — « Adesso vedrai se son contento »?

— Bravo, Max! — esclamò il signor Anselmo.

E io, tra me:

— « Bravo, sì! Che fitta di scapaccioni ti darei! »

— Ora, se non ti dispiace, — riprese il padron di casa, — vorresti darsi un segno del tuo buon animo verso di noi?

Cinque colpi sul tavolino intimarono: — *Parlate!*

— Che significa? — domandò la signora Candida, impaurita.

— Che bisogna parlare, — spiegò Papiano, tranquillamente.

E Pepita:

— A chi?

— Ma a chi vuol lei, signorina! Parli col suo vicino, per esempio.

— Forte?

— Sì, — disse il signor Anselmo. — Questo vuol dire, signor Meis, che Max ci prepara intanto qualche bella manifestazione. Forse una luce... chi sa! Parliamo, parliamo...

E che dire? Io già parlavo da un pezzo con la mano d'Adriana, e non pensavo, ahimè, non pensavo più a nulla! Tenevo a quella manina un lungo discorso intenso, stringente, e pur carezzevole, ch'essa ascoltava tremante e abbandonata; già l'avevo costretta a cedermi le dita, a intrecciarle con le mie. Un'ardente ebbrezza mi aveva preso che godeva dello spasimo che le costava lo sforzo di reprimere la sua foga smaniosa per esprimersi invece con le maniere d'una dolce tenerezza, come voleva il candore di quella timida anima soave.

Ora, in quel mentre che le nostre mani facevano questo discorso fitto fitto, io cominciai ad avvertire come uno strofinio alla traversa, tra le due gambe posteriori della seggiola; e mi turbai. Papiano non poteva col piede arrivare fin là; e, quand'anche, la traversa fra le gambe anteriori gliel'avrebbe impedito. Che si fosse alzato dal tavolino e fosse venuto dietro alla mia seggiola? Ma, in questo caso, la signora Candida, se non era proprio scema, avrebbe dovuto avvertirlo. Prima di comunicare a gli altri il fenomeno, avrei voluto in qualche modo spiegarmelo; ma poi pensai che, avendo ottenuto ciò che mi premeva, ora quasi per obbligo mi conveniva secondar la frode, senz'altro indugio, per non irritare maggiormente Papiano. E avviai a dire quel che sentivo.

— Davvero? — esclamò Papiano, dal suo posto, con una meraviglia che mi parve sincera.

Nè minor meraviglia dimostrò la signorina Caporale.

Sentii rizzarmi i capelli su la fronte. Dunque, quel fenomeno era vero?

— Strofinio? — domandò ansiosamente il signor Anselmo. — Come sarebbe? come sarebbe?

— Ma sì! — confermai, quasi stizzito. — E sèguita! Come se ci fosse qua dietro un cagnolino... ecco!

Un alto scoppio di risa accolse questa mia spiegazione.

— Ma è Minerva! è Minerva! — gridò Pepita Pantogada.

— Chi è Minerva? — domandai, mortificato.

— Ma la mia cagnetta! — riprese quella, ridendo ancora. — La vecchia mia, signore, che se grata asi soto tute le sedie! Con permesso! con permesso!

Il Bernaldez accese un altro fiammifero, e Pepita si alzò per prendere quella sua cagnetta, che si chiamava *Minerva*, e accucciarsela in grembo.

— Ora mi spiego, - disse contrariato il signor Anselmo, - ora mi spiego l'irritazione di Max. C'è poca serietà, questa sera, ecco!

Per il signor Anselmo, forse, sì; ma - a dir vero - non ce ne fu molta di più per noi nelle sere successive, rispetto allo spiritismo, s'intende.

Chi poté più badare alle prodezze di Max nel bujo? Il tavolino scricchiolava, si moveva, parlava con picchi sodi o lievi; altri picchi s'udivano su le cartelle de le nostre seggiole e, or qua or là, su i mobili della camera, e raspamenti, strascichi e altri rumori; strane luci fosforiche, come fuochi fatui, s'accendevano nell'aria per un tratto, vagolando, e anche il lenzuolo si rischiava e si gonfiava come una vela; e un tavolino porta-sigari si fece parecchie passeggiate per la camera e una volta finanche balzò sul tavolino intorno al quale sedevamo in catena; e la chitarra, come se avesse messo le ali, volò dal cassetto su cui era posata e venne a strimpellare su noi... Mi parve però che Max manifestasse meglio le sue eminenti facoltà musicali coi sonaglioli del collaretto da cane, che a un certo punto fu messo al collo de la signorina Caporale; il che parve al signor Anselmo uno scherzo affettuoso e spiritosissimo di Max; ma la signorina Caporale non lo gradì molto.

Era entrato evidentemente in scena, protetto dal bujo, Scipione, il fratello di Papiano, con istruzioni particolarissime. Costui era davvero epiletico, ma non così idiota come il fratello Terenzio e lui stesso volevano dare a credere. Con la lunga abitudine dell'oscurità, doveva aver fatto l'occhio a vederci al bujo. In verità, non potrei dire fino a che punto egli si dimostrasse destro in quelle frodi coneguate avanti col fratello e con la Caporale; per noi, cioè per me e per Adriana, per Pepita e il Bernaldez, poteva far quello che gli piaceva e tutto andava bene, comunque lo facesse: lì, egli non doveva contentare che il signor Anselmo e la signora Candida; e pareva vi riuscisse a meraviglia. È vero bensì, che nè l'uno nè l'altra erano di difficile contentatura. Oh, il signor Anselmo gongolava di gioia; pareva in certi momenti un ragazzetto al teatrino delle marionette; e a certe sue esclamazioni puerili io soffrivo, non solo per l'avvilimento che mi cagionava il vedere un uomo, non certamente sciocco, dimostrarsi tale fino all'inverosimile, ma anche perchè Adriana mi faceva comprendere che provava rimorso di godere così, a scapito della serietà del padre, approfittandosi della ridicola dabenaggine di lui.

Questo solo turbava di tratto in tratto la nostra gioia. Eppure, conoscendo Papiano, avrebbe dovuto nascermi il sospetto che se egli si rassegnava a lasciarmi accanto Adriana e, contrariamente ai miei timori, non ci faceva mai disturbare dallo spirito di Max, anzi pareva che ci favorisse e ci proteggesse, doveva aver fatto qualche altra pensata. Ma era tale in quei momenti la gioia che mi procurava la libertà indisturbata nel bujo, che questo sospetto non mi s'affacciò affatto.

— No! - strillò a un certo punto la signorina Pantogada.

E subito il signor Anselmo:

— Dica, dica, signorina! che è stato? che ha sentito?

Anche il Bernaldez la spinse a dire, premurosamente; e allora Pepita:

— Aquì, su un lato, una careccia...

— Con la mano? - domandò il Paleari. - Delicata, è vero? Fredda, furtiva e delicata... Oh, Max, se vuole, sa esser gentile con le donne! Vediamo un po', Max, potresti rifar la carezza alla signorina?

— Aquì està! aquì està! - si mise a gridare subito Pepita ridendo.

— Che vuol dire? - domandò il signor Anselmo.

— Rifa, rifa... m'acareccia.

— E un bacio, Max? - propose allora il Paleari.

— No! - strillò Pepita, di nuovo.

Ma un bel bacione sonoro le fu scoccato su la guancia.

Quasi involontariamente io mi recai allora la mano di Adriana alla bocca; poi, non contento, mi chinai a cercar la bocca di lei, e così il primo bacio, bacio lungo e muto, fu scambiato fra noi.

Che seguì? ci volle un pezzo, prima ch'io, smarrito di confusione e di vergogna, potessi riavermi in quell'improvviso disordine. Si erano accorti di quel nostro bacio? Gridavano. Uno, due fiammiferi, accesi; poi anche la candela, quella stessa che stava entro il lanternino dal vetro rosso. E tutti in piedi! Perché? Perché? Un gran colpo, un colpo formidabile, come vibrato da un pugno di gigante, invisibile, tonò sul tavolino, così, in piena luce. Allibimmo tutti e, più d'ogni altro, Papiano e la signorina Caporale.

— Scipione! Scipione! - chiamò Terenzio.

L'epiletico era caduto per terra e rantolava stranamente.

— A sedere! - gridò il signor Anselmo. - È caduto in *trance* anche lui! Ecco, ecco, il tavolino si muove, si solleva, si solleva... La levitazione! Bravo, Max! Evviva!

E davvero il tavolino, senza che nessuno lo toccasse, si levò alto più d'un palmo dal suolo e poi ricadde pesantemente.

La Caporale, livida, tremante, atterrita, venne a nascondere la faccia sul mio petto. La signorina Pantogada e la governante scapparono via dalla camera, mentre il Paleari gridava irritatissimo:

— No, qua, perbacco! Non rompete la catena! Ora viene il meglio! Max! Max!

— Ma che Max! - esclamò Papiano, scrollandosi alla fine dal terrore che lo teneva inchiodato e accorrendo al fratello per scuoterlo e richiamarlo a sé.

Il ricordo del bacio fu per il momento soffocato in me dallo stupore per quella rivelazione veramente strana e inesplicabile, a cui avevo assistito. Se, come sosteneva il Paleari, la forza misteriosa che aveva agito in quel momento, alla luce, sotto gli occhi miei, proveniva da uno spirito invisibile, evidentemente, questo spirito non era quello di Max: bastava guardar Papiano e la signorina Caporale per convincersene. Quel Max, lo avevano inventato loro. Chi dunque aveva agito? chi aveva avventato sul tavolino quel pugno formidabile?

Tante cose lette nei libri del Paleari mi balzarono in tumulto alla mente; e, con un brivido, pensai a quello sconosciuto che si era annegato nella gora del molino alla *Stia*, a cui io avevo tolto il compianto de' suoi suoi e degli estranei.

— Se fosse lui! - dissi tra me. - Se fosse venuto a trovarmi, qua, per vendicarsi, svelando ogni cosa...

Il Paleari intanto, che - solo - non aveva provato nè meraviglia nè sgomento, non riusciva ancora a capacitarsi come un fenomeno così semplice e comune, quale la levitazione del tavolino, ci avesse tanto impressionato, dopo quel po' po' di meraviglie a cui avevamo prece-

dentemente assistito. Per lui contava ben poco che il fenomeno si fosse manifestato alla luce. Piuttosto non sapeva spiegarsi come mai Scipione si trovasse là, in camera mia, mentr'egli lo credeva a letto.

— Mi fa specie, — diceva — perchè di solito questo poveretto non si cura di nulla. Ma si vede che queste nostre sedute misteriose gli han destato una certa curiosità: sarà venuto a spiare, sarà entrato furtivamente, e allora... paffete, acchiappato! Perchè è innegabile, sa, signor Meis, che i fenomeni straordinari della medianità traggono in gran parte origine dalla nevrosi epilettica, catalettica ed isterica. Max prende da tutti, sottrae anche a noi buona parte d'energia nervosa e se ne vale per la produzione dei fenomeni. E accertato! Non si sente anche lei, difatti, come se le avessero sottratto qualche cosa?

— Ancora no, per dire la verità.

Quasi fino all'alba mi rivoltolai sul letto, fantasticando di quell'infelice, sepolto nel cimitero di Miragno, sotto il mio nome. Chi era egli? Dove veniva? Perchè s'era ucciso? Forse voleva che quella sua triste fine si sapesse: era stata forse riparazione, espiazione... ed io me n'ero approfittato! Più d'una volta, nel buio — lo confesso — gelai di paura. Quel pugno, lì, sul tavolino, in camera mia, non lo avevo udito io solo. Lo aveva scagliato lui? E non era egli ancor lì, nel silenzio, presente e invisibile, accanto a me? Stavo in orecchi, se m'avvenisse di cogliere qualche rumore nella camera. Poi m'addormentai e feci sogni paurosi.

Il giorno appresso aprii le finestre alla luce.

§ 15. — Io e l'ombra mia.

Mi è avvenuto più volte, svegliandomi nel cuor della notte (la notte, in questo caso, non dimostra veramente d'aver cuore), mi è avvenuto di provare al buio, nel silenzio, una strana meraviglia, uno strano impaccio al ricordo di qualche cosa fatta durante il giorno, alla luce, senz'abbadarci; e ho domandato allora a me stesso se, a determinar le nostre azioni, non concorrano anche i colori, la vista delle cose circostanti, il vario frastuono della vita. Ma sì, senza dubbio; e chi sa quant'altre cose! Non viviamo noi, secondo il signor Anselmo, in relazione con l'universo? Ora sta a vedere quante sciocchezze questo maledetto universo ci fa commettere, di cui poi chiamiamo responsabile la misera coscienza nostra, tirata da forze esterne, abbagliata da una luce che è fuor di lei. E, all'incontro, quante deliberazioni prese, quanti disegni architettati, quanti espedienti macchinati durante la notte non appaiono poi vani e non erollano e non sfumano alla luce del giorno? Com'altro è il giorno, altro la notte, così forse una cosa siamo noi di giorno, altra di notte: miserabilissima cosa, ahimè, così di notte come di giorno.

So che, aprendo dopo quaranta giorni le finestre della mia camera, io non provai alcuna gioia nel riveder la luce. Il ricordo di ciò che avevo fatto in quei giorni al buio me la offuscò orribilmente. Tutte le ragioni e le scuse e le persuasioni che in quel buio avevano avuto il lor peso e il loro valore, non ne ebbero più alcuno, appena spalancate le finestre, o ne ebbero un altro al tutto opposto. E invano quel povero me che per tanto tempo se n'era stato con le finestre chiuse e aveva fatto di tutto per alleviarsi la noia smaniosa della

prigionia, ora — timido come un cane bastonato — andava appresso a quell'altro me che aveva aperte le finestre e si destava alla luce del giorno, accigliato, severo, impetuoso; invano cercava di stornarlo dai foschi pensieri, inducendolo a compiacersi piuttosto, dinanzi allo specchio, del buon esito dell'operazione e della barba ricresciuta e anche del pallore che in qualche modo m'ingentiliva l'aspetto.

— Imbecille, che hai fatto? che hai fatto?

Che avevo fatto? Niente, siamo giusti! Avevo fatto all'amore. Al buio — era colpa mia? — non avevo veduto più ostacoli, e avevo perduto il ritegno che m'ero imposto. Papiano voleva togliermi Adriana; la signorina Caporale me l'aveva data, me la aveva fatta sedere accanto, e s'era buscato un pugno sulla bocca, poverina; io soffrivo, e — naturalmente — per quelle sofferenze, credevo com'ogni altro sciagurato (leggi uomo) d'aver diritto a un compenso, e — poichè l'avevo allato — me l'ero preso; lì si facevano gli esperimenti della morte, e Adriana, accanto a me, era la vita, la vita che aspetta un bacio per schiudersi alla gioia; ora Manuel Bernaldez aveva baciato al buio la sua Pepita, e allora anch'io...

— Ah!

Mi buttai su la poltrona, con le mani su la faccia. Mi sentivo fremere le labbra al ricordo di quel bacio. Adriana! Adriana! Che speranze le avevo acceso in cuore con quel bacio? Mia sposa, è vero? Aperte le finestre, festa per tutti!

Rimasi, non so per quanto tempo, lì, su quella poltrona, a pensare, ora con gli occhi sbarrati, ora restringendomi tutto in me, rabbiamente, come per schermirmi da un fitto spasimo interno. Vedevo finalmente, vedevo in tutta la sua crudezza la frode della mia illusione, che cos'era in fondo ciò che m'era sembrata la più grande delle fortune, nella prima ebbrezza della mia liberazione.

Avevo già sperimentato come la mia libertà, che a principio mi era parsa senza limiti, ne avesse purtroppo nella scarsezza del mio denaro; poi m'ero anche accorto ch'essa più propriamente avrebbe potuto chiamarsi solitudine e noia, e che mi condannava a una terribile pena: quella della compagnia di me stesso; m'ero allora accostato agli altri; ma il proponimento di guardarmi bene dal riallacciare, foss'anche debolissimamente, le fila recise, a che era valso? Ecco: s'erano riallacciate da sè, quelle fila; e la vita, per quanto io, prevenuto, mi fossi opposto, la vita mi aveva trascinato, con la sua foga irresistibile: la vita che non era più per me. Ah, ora me n'accorgevo veramente, ora che non potevo più con vani pretesti, con infingimenti quasi puerili, con pietose, meschinissime scuse impedirmi di assumere coscienza del mio sentimento per Adriana, attenuare il valore delle mie intenzioni, delle mie parole, de' miei atti. Troppe cose, senza parlare, le avevo detto, stringendole la mano, costringendola a intrecciar con le mie le sue dita; e un bacio, un bacio infine aveva suggellato il nostro amore. Ora, come risponder coi fatti alla promessa? Potevo far mia Adriana? Ma nella gora del molino, là alla Stia, ci avevano buttato me quelle due buone donne, Romilda e la vedova Pescatore; non ci s'eran mica buttate loro! E libera dunque era rimasta lei, mia moglie; non io, che m'ero acconciato a fare il morto, lusingandomi di poter diventare un altr'uomo, vivere un'altra vita. Un altr'uomo, sì, ma a patto di non far nulla! E che uomo dunque? Un'ombra d'uomo! E che vita? Finchè m'ero contentato di star

chiuso in me e di veder vivere gli altri, sì, avevo potuto bene o male salvar l'illusione ch'io stèssi vivendo un'altra vita; ma ora che a questa m'ero accostato fino a cogliere un bacio da due care labbra, ecco, mi toccava a ritrarmene inorridito, come se avessi baciato Adriana con le labbra d'un morto, d'un morto che non poteva rivivere per lei! Labbra mercenarie, sì, avrei potuto baciarne; ma che sapor di vita in quelle labbra? Oh, se Adriana, conoscendo il mio strano caso... Lei? No... no... che! neanche a pensarci! Lei, così pura, così timida... Ma se pur l'amore fosse stato in lei più forte di tutto, più forte d'ogni riguardo sociale... ah povera Adriana, e come avrei potuto io chiuderla con me nel vuoto della mia sorte, farla compagna d'un uomo che non poteva in alcun modo dichiararsi e provarsi vivo? Che fare? che fare?

Due colpi all'uscio mi fecero balzar dalla poltrona. Era lei, Adriana.

Per quanto, con uno sforzo violento, cercassi d'arrestare in me il tumulto dei sentimenti, non potei far sì che non le apparissi almeno turbato. Turbata era anche lei, ma dal pudore, che non le consentiva di mostrarsi lieta, come avrebbe voluto, di rivedermi finalmente guarito, alla luce, e contento... No? Perché no?... Alzò appena gli occhi a guardarmi; arrossì; mi porse una busta:

— Ecco, per lei...

— Una lettera?

— Non credo. Sarà la nota del dottore Ambrosini. Il servo vuol sapere se c'è risposta.

Le tremava la voce. Sorrise.

— Subito, - feci io; ma un'improvvisa tenerezza mi prese, comprendendo ch'ella era venuta con la scusa di quella nota per avere da me una parola che la rafferma nelle sue speranze; un'angosciosa, profonda pietà mi vinse, pietà di lei e di me, pietà crudele, che mi spingeva irresistibilmente a carezzarla, a carezzare in lei il mio dolore, il quale soltanto in lei, che pur ne era la causa, poteva trovar conforto. E pur sapendo che mi sarei compromesso ancor più, non seppi resistere: le porsi ambo le mani; ella, fiduciosa, ma col volto in fiamme, alzò pian piano le sue e le pose sulle mie. Mi attirai allora la sua testina bionda sul petto e le passai lieve una mano su i capelli.

— Povera Adriana!

— Perché? - mi domandò ella, sotto la carezza. - Non siamo contenti?

— Sì...

— E allora perchè povera?

Ebbi in quel momento un impeto di ribellione, fui tentato di svegliarle tutto, di risponderle: - « Perché? senti: io ti amo, e non posso, non debbo amarti! Se tu vuoi però... » - Ma d'altri! Che poteva volere quella mite creatura? Mi premetti forte sul petto la sua testina, e sentii che sarei stato molto più crudele se dalla gioja suprema a cui ella, ignara, si sentiva in quel punto innalzata dall'amore, io l'avessi fatta precipitare nell'abisso della disperazione ch'era in me.

— Perché, - dissi, lasciandola, - perchè so tante cose per cui lei non può esser contenta...

Ebbe come uno smarrimento penosissimo, nel vedersi, così d'un tratto, sciolta dalle mie braccia. Si aspettava forse, dopo quelle carezze,

che io le dessi del tu? Mi guardò e, notando la mia agitazione, domandò esitante:

— Cose... che sa lei... per sè, o qui... di casa mia?

Le risposi col gesto: - « Qui, qui » - per togliermi la tentazione che di punto in punto mi vinceva, di parlare, di aprirmi con lei.

L'avessi fatto! Cagionandole subito quell'unico, forte dolore, gliene avrei risparmiato altri, e io non mi sarei cacciato in nuovi e più aspri garbugli. Ma troppo recente era allora la mia triste scoperta, avevo ancor bisogno d'approfondirla bene, e l'amore e la pietà mi toglievano il coraggio d'infrangere così d'un tratto le speranze di lei e la mia vita stessa, cioè quell'ombra d'illusione che di essa, finchè tacevo, poteva ancora restarmi. Sentivo, poi, quanto odiosa sarebbe stata la dichiarazione che avrei dovuto farle, che io, cioè, avevo moglie ancora. Sì! sì! Svelandole che non ero Adriano Meis, io tornavo ad essere Mattia Pascal, MORTO E ANCORA AMMOGLIATO! Come si possono dire siffatte cose? Era il colmo, questo, della persecuzione che una moglie possa esercitare sul proprio marito: liberarsene lei, riconoscendolo morto nel cadavere d'un povero annegato, e pesare ancora, dopo la morte, su lui, addosso a lui, così. Io avrei potuto ribellarmi, è vero, dichiararmi vivo, allora... Ma chi, al posto mio, non si sarebbe regolato come me? Tutti, tutti, come me, in quel punto, nei panni miei, avrebbero stimato certo una fortuna il potersi liberare in un modo così inatteso, insperato, insperabile, della moglie, della suocera, dei debiti, d'un'esistenza come quella mia, miserabile e odiosa. Potevo mai pensare, allora, che neanche morto mi sarei liberato della moglie? lei, sì, di me, e io no di lei? e che la vita che m'ero veduta dinanzi libera libera, non fosse in fondo che una illusione, la quale non poteva ridursi in realtà, se non superficialissimamente, e più schiava che mai, schiava delle finzioni, delle menzogne che con tanto disgusto m'ero veduto costretto a usare, schiava del timore di essere scoperto, pur senza aver io commesso alcun delitto?

Adriana convenne che non aveva in casa, veramente, di che esser contenta; ma ora... E con gli occhi e con un mesto sorriso mi domandò se mai per me potesse rappresentare un ostacolo ciò che per lei era cagione di dolore. - « No, è vero? » - chiedeva quello sguardo e quel mesto sorriso.

— Oh, ma paghiamo il dottor Ambrosini! - esclamai, fingendo di ricordarmi improvvisamente della nota e del servo che attendeva di là. Lacerai la busta e, senza por tempo in mezzo, sforzandomi d'assumere un tono scherzoso: - Quattrocento lire! - dissi. - Guardi un po', Adriana: la Natura fa una delle sue solite stramberie; per tanti anni mi condanna a portare un occhio, diciamo così, disobbediente; io soffro dolori e prigionia per correggere lo sbaglio di lei, e ora per giunta mi tocca a pagare. Le sembra giusto?

Adriana sorrise con pena.

— Forse, - disse, - il dottor Ambrosini non sarebbe contento se lei gli rispondesse di rivolgersi alla Natura per il pagamento. Credo che si aspetti anche d'essere ringraziato, perchè l'occhio...

— Le par che stia bene?

Ella si sforzò a guardarmi, e disse piano, riabbassando subito gli occhi:

— Sì... Pare un altro...

— Io o l'occhio?

— Lei.

— Forse con questa barbaccia...

— No... perchè? Sta bene...

Me lo sarei cavato con un dito! Che m'importava più d'aver l'occhio a posto?

— Eppure, - dissi, - forse esso, per conto suo, era più contento prima. Ora mi dà un certo impaccio... Basta. Passerà!

Mi recai allo stipetto a muro, in cui tenevo il denaro. Allora Adriana accennò di volersene andare; io, stupido, la trattenni; ma, già, come potevo prevedere? In tutti gli impicci miei grandi e piccini, sono stato, come s'è visto, soccorso sempre dalla fortuna. Ora ecco com'essa, anche questa volta, mi venne in aiuto.

Facendo per aprire lo stipetto, notai che la chiave non girava entro la serratura: spinsi appena appena e, subito, lo sportellino cedette: era aperto!

— Come! - esclamai. - Possibile ch'io l'abbia lasciato così?

Notando il mio improvviso turbamento, Adriana era diventata pallidissima. La guardai, e:

— Ma qui... guardi, signorina, qui qualcuno ha dovuto metter le mani!

C'era dentro lo stipetto un gran disordine: i miei biglietti di banca erano stati tratti dalla busta di cuoio, in cui li tenevo custoditi, ed erano lì sul palchetto sparpagliati. Adriana si nascose il volto con le mani, inorridita. Io raccolsi febbrilmente quei biglietti e mi diedi a contarli.

— Possibile? - esclamai, dopo aver contato, passandomi le mani tremanti su la fronte ghiaccia di sudore.

Adriana fu per mancare, ma si sorresse a un tavolinetto lì presso e domandò con una voce che non mi parve più la sua:

— Hanno rubato?

— Aspetti... aspetti... Com'è possibile? - dissi io.

E mi rimisi a contare, sforzando rabbiosamente le dita e la carta, come se, a furia di stropicciare, potessero da quei biglietti venir fuori gli altri che mancavano.

— Quanto? - mi domandò ella, scontrata dall'orrore, dal ribrezzo, appena io ebbi finito di contare.

— Dodici... dodici mila lire... - balbettai. - Erano sessantacinque... sono cinquantatre! Conti lei...

Se non avessi fatto a tempo a sorreggerla, la povera Adriana sarebbe caduta per terra, come sotto un colpo di mazza. Tuttavia, con uno sforzo supremo, ella poté riaversi ancora una volta, e singhiozzando, convulsa, cercò di sciogliersi da me che volevo adagiarla su la poltrona e fece per spingersi verso l'uscio:

— Chiamo il babbo! chiamo il babbo!

— No! - le gridai, trattenendola e costringendola a sedere. - Non si agiti così, per carità! Lei mi fa più male... Io non voglio, non voglio! Che c'entra lei? Per carità, si calmi. Mi lasci prima accertare, perchè... sì, lo stipetto era aperto, ma io non posso, non voglio credere ancora a un furto così ingente... Stia buona, via!

E da capo, per un ultimo scrupolo, tornai a contare i biglietti; pur daccapo di certo che tutto il mio denaro stava lì, in quello stipetto, mi diedi a rovistare da per tutto, anche dove non era in alcun modo possibile ch'io avessi lasciato una tal somma, tranne che non

fossi stato pazzo o imbecille. E per indurmi a quella ricerca che mi appariva man mano sempre più sciocca e vana, mi sforzavo di credere inverosimile l'audacia del ladro. Ma Adriana, quasi farneticando, con le mani sul volto, con la voce rotta dai singhiozzi:

— È inutile! è inutile! - gemeva. - Ladro... ladro... anche ladro!... Tutto congegnato avanti... Ho sentito, nel buio... m'è nato il sospetto... ma non volli credere ch'egli potesse arrivare fino a tanto...

Papiano, sì: il ladro non poteva esser altri che lui; lui, per mezzo del fratello, durante quelle sedute spiritiche...

— Ma come mai, - gemette ella, angosciata, - come mai teneva lei tanto denaro, così, in casa?

Io mi volsi a guardarla, inebetito. Che risponderle? Potevo dirle che per forza, nella condizione mia, dovevo tener con me il denaro? potevo dirle che mi era interdetto d'investirlo in qualche modo, d'affidarlo a qualcuno? che non avrei potuto neanche lasciarlo in deposito in qualche banca, giacchè, se poi per caso fosse sorta qualche difficoltà non improbabile per ritirarlo, non avrei più avuto modo di far riconoscere il mio diritto su esso?

E, per non apparire stupido, fui crudele:

— Potevo mai supporre? - dissi.

Adriana si coprì di nuovo il volto con le mani, gemendo, straziata:

— Dio! Dio! Dio!

Lo sgomento che avrebbe dovuto assalire il ladro nel commettere il furto, invase me, invece, al pensiero di ciò che sarebbe avvenuto. Papiano non poteva certo supporre ch'io incolpassi di quel furto il pittore spagnuolo o il signor Anselmo, la signorina Caporale o la serva di casa o lo spirito di Max: doveva esser certo che avrei incolpato lui, lui e il fratello: eppure, ecco, ci s'era messo, quasi sfidandomi.

Ed io? che potevo far io? Denunziarlo? E come? Ma niente, niente, niente! io non potevo far niente! ancora una volta, niente! Mi sentii atterrito, annichilito. Era la seconda scoperta, in quel giorno! Conoscevo il ladro, e non potevo denunziarlo. Che diritto avevo io alla protezione della legge? Io ero fuori d'ogni legge. Chi ero io? Nessuno! Non esisteva io, per la legge. E chiunque, ormai, poteva rubarmi; ed io, zitto!

Ma, tutto questo, Papiano non poteva saperlo. E dunque?

— Come ha potuto farlo? - dissi quasi tra me. - Donde ha potuto trarre tanto ardire?

Adriana levò il volto dalle mani e mi guardò stupita, come per dirmi: « E non lo sai? ».

— Ah, già! - feci, comprendendo a un tratto.

— Ma lei lo denunzierà! - esclamò ella, levandosi in piedi. - Mi lasci, la prego, mi lasci chiamare il babbo... Lo denunzierà subito!

Feci in tempo a trattenerla ancora una volta. Non ci mancava altro, che ora, per giunta, Adriana mi costringesse a denunziare il furto! Non bastava che mi avessero rubato, come niente, dodici mila lire? Dovevo anche temere che il furto si conoscesse; pregare, scongiurare Adriana che non lo gridasse forte, non lo dicesse a nessuno, per carità? Ma che! Adriana - e ora lo intendo bene - non poteva assolutamente permettere che io tacessi e obbligassi anche lei al silenzio, non poteva in verun modo accettare quella che pareva una mia generosità, per tante ragioni: prima per il suo amore, poi per

l'onorabilità della sua casa, e anche per me e per l'odio ch'ella portava al cognato.

Ma, in quel frangente, la sua giusta ribellione mi parve proprio di più: esasperato, le gridai:

— Lei si starà zitta: gliel'impongo! Non dirà nulla a nessuno, ha capito? Vuole uno scandalo?

— No! no! — s'affrettò a protestare, piangendo, la povera Adriana. — Voglio liberar la mia casa dall'ignominia di quell'uomo!

— Ma egli negherà! — incalzai io. — E allora, lei, tutti di casa innanzi al giudice... Non capisce?

— Sì, benissimo! — rispose Adriana, con fuoco, tutta vibrante di sdegno. — Neghi, neghi pure! Ma noi, per conto nostro, abbiamo altro, creda, da dire contro di lui. Lei lo denunzi, non abbia riguardo, non tema per noi... Ci farà un bene, creda, un gran bene! Vendicherà la povera sorella mia... Dovrebbe intenderlo, signor Meis, che mi offenderebbe, se non lo facesse. Io voglio, voglio che lei lo denunzi. Se non lo fa lei, lo farò io! Come vuole che io rimanga con mio padre sotto quest'onta? No! no! no! E poi...

Me la strinsi fra le braccia; non pensai più al denaro rubato, vedendola soffrire così, smaniare, disperata; e le promisi che avrei fatto com'ella voleva, purché si calmasse. No, che onta? non c'era alcun'onta per lei, né per il suo babbo: io sapevo su chi ricadeva la colpa di quel furto; Papiano aveva stimato che il mio amore per lei valesse bene dodici mila lire, e io dovevo dimostrargli di no? Denunziarlo? ebbene, sì, l'avrei fatto, non per me, ma per liberar la casa di lei da quel miserabile: sì, ma a un patto: che ella prima di tutto si calmasse, non piangesse più così, via! via! e poi, che mi giurasse su quel che aveva di più caro al mondo, che non avrebbe parlato a nessuno, a nessuno, di quel furto, se prima io non consultavo un avvocato per tutte le conseguenze che, in tanta sovraccitazione, né io ne lei potevamo prevedere.

— Me lo giura? Su ciò che ha di più caro?

Me lo giurò, e con uno sguardo, tra le lagrime, mi fece intendere su che cosa me lo giurava, che cosa ella avesse di più caro.

Povera Adriana!

Rimasi lì, solo, in mezzo alla camera, sbalordito, vuoto, annientato, come se tutto il mondo per me si fosse fatto vano. Quanto tempo passò prima ch'io mi riavessi? E come mi riebbi? Scemo... scemo!... Come uno scemo, andai a osservare lo sportello de lo stipetto, per vedere se non ci fosse qualche traccia di violenza. No: nessuna traccia: era stato aperto pulitamente, con un grimaldello, mentr'io custodivo con tanta cura in tasca la chiave.

« — E non si sente lei, — mi aveva domandato il Paleari alla fine dell'ultima seduta, — non si sente lei come se le avessero sottratto qualche cosa? ».

Dodici mila lire!

Di nuovo il pensiero della mia assoluta impotenza, della mia nullità mi assalì, mi schiacciò. Il caso che potessero rubarmi e che io fossi costretto a restar zitto, così, e finanche con la paura che il furto fosse scoperto, come se l'avessi commesso io e non un ladro a mio danno, non mi si era davvero affacciato alla mente.

— Dodici mila lire? Ma poche! poche! Possono rubarmi tutto, levarmi fin la camicia di dosso; e io, zitto! Che diritto ho io di par-

lare? La prima cosa che mi domanderebbero, sarebbe questa: « E voi chi siete? Donde vi era venuto quel denaro? » Ma senza denunziarlo... vediamo un po'! se questa sera io lo afferro per il collo e gli grido: — « Qua subito il denaro che hai tolto di là, dallo stipetto, pezzo di ladro! » — Egli strilla; nega; può forse dirmi: — « Sissignore, eccolo qua, l'ho preso per isbaglio... »? — E allora? Ma c'è il caso che mi dia anche querela per diffamazione. Zitto, dunque! zitto! M'è sembrata una fortuna l'esser creduto morto? Ebbene, e sono morto davvero. Morto? Peggio che morto; me l'ha ricordato il signor Anselmo: i morti non debbono più morire, ed io sì: io sono ancora vivo per la morte e morto per la vita. Che vita infatti può esser più la mia?

La noia di prima, la solitudine, la compagnia di me stesso?

Mi nascosi il volto con le mani; caddi a sedere su la poltrona.

Ah, fossi stato almeno un mascalzone! Avrei potuto forse adattarmi a restar così, sospeso nell'incertezza della sorte, abbandonato al caso, esposto a un rischio continuo, senza base, senza consistenza. Ma io? Io, no. E che fare, dunque? Andarmene via? E dove? E Adriana? Ma che potevo fare per lei? Nulla... nulla... Come andarmene però così, senz'alcuna spiegazione, dopo quanto era accaduto? Ella ne avrebbe cercato la causa in quel furto; avrebbe detto: — « E perchè ha voluto salvare il reo, e punir me innocente? » — Ah no, no, povera Adriana! Ma, d'altra parte, non potendo io far nulla, come sperare di rendere men triste la mia parte verso di lei? Per forza io dovevo dimostrarmi inconsequente e crudele. L'inconsequenza, la crudeltà erano nella mia stessa sorte, e io per il primo ne soffrivo. Fin Papiano, il ladro, commettendo il furto, era stato più conseguente e men crudele di quel che pur troppo avrei dovuto dimostrarmi io.

Egli voleva Adriana, per non restituire al suocero la dote della prima moglie: io avevo voluto toglierli Adriana? e dunque la dote bisognava che la restituissi io, al Paleari.

Per ladro, conseguentissimo!

Ladro? Ma neanche ladro: perchè la sottrazione, in fondo, sarebbe stata più apparente che reale: infatti, conoscendo egli l'onestà di Adriana, non poteva pensare ch'io volessi farne la mia amante: volevo certo farla mia moglie: ebbene, allora avrei riavuto il mio denaro sotto forma di dote d'Adriana, e per di più avrei avuto una mogliettina saggia e buona: che cercavo di più?

Oh, io ero sicuro che, potendo aspettare, e se Adriana avesse avuto la forza di serbare il segreto, avremmo veduto Papiano attener la promessa di restituire, anche prima dell'anno di compimento, la dote della defunta moglie.

Quel denaro, è vero, non poteva più venire a me, perchè Adriana non poteva esser mia; ma sarebbe andato a lei, se ella ora avesse saputo tacere, seguendo il mio consiglio, e se io mi fossi potuto trattenere ancora per qualche po' di tempo lì. Molta arte, molta arte avrei dovuto adoperare, e allora Adriana, se non altro, ci avrebbe forse guadagnato questo: la restituzione della dote.

M'acquietai un po', almeno per lei, pensando così. Ah, non per me! Per me rimaneva la crudezza della frode scoperta, quella de la mia illusione di fronte a cui era nulla il furto delle dodici mila lire, era anzi un bene, se poteva risolversi in favore di Adriana.

Io mi vidi escluso per sempre dalla vita, senza possibilità di rientrarvi. Con quel lutto nel cuore, con quell'esperienza fatta, me ne sarei

andato via, ora, da quella casa, a cui mi ero già abituato, in cui avevo trovato un po' di requie, in cui mi ero fatto quasi il nido; e di nuovo per le strade, senza meta, senza scopo, nel vuoto. La paura di ricader nei lacci della vita mi avrebbe fatto tenere più lontano che mai dagli uomini, solo, solo, affatto solo, diffidente, ombroso; e il supplizio di Tantalo si sarebbe rinnovato per me.

Uscii di casa, come un matto. Mi ritrovai dopo un pezzo per la via Flaminia, vicino a Ponte Molle. Che ero andato a far lì? Mi guardai attorno; poi gli occhi mi s'affisarono su l'ombra del mio corpo, e rimasi un tratto a contemplarla, infine alzai un piede rabbiosamente su essa. Ma io no, io non potevo calpestarla, l'ombra mia.

Chi era più ombra di noi due? io o lei?

Due ombre!

Là, là per terra; e ciascuno poteva passarci sopra: schiacciarmi la testa, schiacciarmi il cuore: e io, zitto; l'ombra, zitta.

— L'ombra d'un morto: ecco la mia vita...

Passò un carro, rimasi lì, fermo, apposta: prima il cavallo, con le quattro zampe, poi le ruote del carro.

— Là, così! forte, sul collo! Oh oh, anche tu, cagnolino? Su, da bravo, sì: alza un'anca! alza un'anca!

Scoppiai a ridere d'un maligno riso; il cagnolino scappò via, spaventato; il carrettiere si voltò a guardarmi. Allora mi mossi; e l'ombra, meco, dinanzi. Affrettai il passo per cacciarla sotto altri carri, sotto i piedi de' viandanti, voluttuosamente. Una smania mala mi aveva preso, quasi adunghiandomi il ventre; alla fine, non potei più vedermi davanti quella mia ombra; avrei voluto scuotermela dai piedi. Mi voltai; ma, ecco: la avevo dietro, ora.

— E se mi metto a correre, - pensai, - mi seguirà!

Mi stropicciai forte la fronte, per paura che stessi per ammattire, per farmene una fissazione. Ma sì! così era! il simbolo, lo spettro della mia vita era quell'ombra: ero io, là per terra, esposto alla mercè dei piedi altrui. Ecco quello che restava di Mattia Pascal, morto alla *Stia*: la sua ombra per le vie di Roma.

Ma aveva un cuore, quell'ombra, e non poteva amare; aveva denari, quell'ombra, e ciascuno poteva rubarglieli; aveva una testa, ma per pensare e comprendere ch'era la testa di un'ombra, e non l'ombra d'una testa. Proprio così!

Allora la sentii come cosa viva, e sentii dolore per essa, come se il cavallo e le ruote del carro e i piedi de' viandanti ne avessero veramente fatto strazio. E non volli lasciarla più lì, esposta, per terra. Passò un tram, e vi montai.

Rientrando in casa...

(Continua).

LUIGI PIRANDELLO.

IL FU MATTIA PASCAL

ROMANZO

§ 16. — Il ritratto di Minerva.

Già prima che mi fosse aperta la porta, indovinai che qualcosa di grave doveva essere accaduto in casa: sentivo gridare Papiano e il Paleari. Mi venne incontro, tutta sconvolta, la Caporale:

— E dunque vero? Dodici mila lire?

M'arrestai, ansante, smarrito. Scipione Papiano, l'epilettico, attraversò in quel momento la saletta d'ingresso, scalzo, con le scarpe in mano, pallidissimo, senza giacca; mentre il fratello strillava di là:

— E ora denunzii! denunzii!

Subito una fiera stizza m'assalì contro Adriana che, non ostante il divieto, non ostante il giuramento, aveva parlato.

— Chi l'ha detto? — gridai alla Caporale. — Non è vero niente! Ho ritrovato!

La Caporale mi guardò stupita:

— Il denaro? Ritrovato? Davvero? Ah, Dio sia lodato! — esclamò, levando le braccia; e corse, seguita da me, ad annunziare, esultante, nel salotto da pranzo, dove Papiano e il Paleari gridavano e Adriana piangeva: — Ritrovato! ritrovato! Ecco il signor Meis! Ha ritrovato il denaro?

— Come!

— Ritrovato?

— Possibile?

Restarono trasecolati tutti e tre; ma Adriana e il padre, col volto in fiamme; Papiano, all'incontro, terreo, scontraffatto.

Lo fissai per un istante. Dovevo essere più pallido di lui, e vi-bravo tutto. Egli abbassò gli occhi, come atterrito, e si lasciò cader dalle mani la giacca del fratello. Gli andai innanzi, quasi a petto, e gli tesi la mano.

— Mi scusi tanto, lei, e tutti... mi scusino, — dissi.

— No! — gridò Adriana, rivoltata; ma subito si premè il fazzoletto su la bocca.

Papiano la guardò, e non ardì di porgermi la mano. Allora io ripetei:

— Mi scusi... — e protesi ancor più la mano, per sentire la sua, come tremava.

Parve la mano d'un morto, e anche gli occhi, torbidi e quasi spenti, parevano d'un morto.

588

IL FU MATTIA PASCAL

— Sono proprio dolente, — soggiunsi, — dello scompiglio, del grave dispiacere, che, senza volerlo, ho cagionato...

— Ma no... cioè, sì... veramente, — balbettò il Paleari, — ecco, era una cosa che... sì, non poteva essere, perbacco! Felicissimo, signor Meis, sono proprio felicissimo che lei abbia ritrovato codesto denaro, perchè...

Papiano sbuffò, si passò ambo le mani su la fronte sudata e sul capo e, voltandoci le spalle, si pose a guardare verso il terrazzino.

— Ho fatto come quel tale... — ripresi, forzandomi a sorridere. — Cercavo l'asino e c'ero sopra. Avevo le dodici mila lire qui, nel portafogli, con me.

Ma Adriana, a questo punto, non si potè più reggere:

— Ma se lei, — disse, — ha guardato, me presente, da per tutto; se lì, nello stipetto...

— Sì, signorina, — la interruppi, con fredda e severa fermezza. — Ma ho cercato male, evidentemente, dal punto che le ho ritrovate... Chiedo anzi scusa a lei in special modo, che, per la mia storditaggine, ha dovuto soffrire più degli altri. Ma spero che...

— No! no! no! — gridò Adriana, rompendo in singhiozzi e uscendo precipitosamente dalla stanza, seguita dalla Caporale.

— Non capisco... — fece il Paleari, stordito.

Papiano si voltò, irosamente:

— Io me ne vado lo stesso, oggi... Pare che, ormai, non ci sia più bisogno di... di...

S'interruppe, come se si sentisse mancare il fiato; volle volgersi a me, ma non gli bastò l'animo di guardarmi in faccia:

— Io... io non ho potuto, creda, neanche dire di no... quando mi hanno... qua, preso in mezzo... Mi son precipitato su mio fratello che... nella sua incoscienza... malato com'è... irresponsabile, cioè, credo... chi sa! si poteva immaginare, che... L'ho trascinato qua... Una scena selvaggia! Mi son veduto costretto a spogliarlo... a frugargli addosso... da per tutto... negli abiti, fin nelle scarpe... E lui... ah!

Il pianto, a questo punto, gli fece impeto alla gola; gli occhi gli si gonfiarono di lagrime; e, come strozzato dall'angoscia, aggiunse:

— Così hanno veduto che... Ma già, se lei... Dopo questo, io me ne vado!

— Ma no! Nient'affatto! — diss'io allora. — Per causi mia? Lei deve rimanere qua! Me n'andrò io piuttosto!

— Che dice mai, signor Meis? — esclamò, dolente, il Paleari.

Anche Papiano, impedito dal pianto ch'egli voleva soffocare, negò con la mano; poi disse:

— Dovevo... dovevo andarmene; anzi, tutto questo è accaduto perchè io... così, innocentemente... annunziai che volevo andarmene, per via di mio fratello che non si può più tenere in casa... Il marchese, anzi, mi ha dato... — l'ho qua — una lettera per il direttore di una casa di salute, a Napoli, dove devo recarmi anche per altri documenti che gli bisognano... E mia cognata allora, che ha per lei... meritamente, tanto... tanto riguardo... è saltata su a dire che nessuno doveva muoversi di casa... che tutti dovevamo rimanere qua... perchè lei... non so... aveva scoperto... A me, questo! al proprio cognato!... l'ha detto proprio a me... forse perchè io, miserabile ma onorato, debbo ancora restituire qua, a mio suocero...

— Ma che vai pensando, adesso! - esclamò, interrompendolo, il Paleari.

— No! - raffermai fieramente Papiano. - Io ci penso! ci penso bene, non dubitate! E se me ne vado... Povero, povero, povero Scipione! Non riuscendo più a frenarsi, scoppiò in dirotto pianto.

— Ebbene! - fece il Paleari, intontito e commosso. - E che c'entra più adesso?

— Povero fratello mio! - seguì Papiano, con tale schianto di sincerità, che anch'io mi sentii quasi agitare le viscere della misericordia.

Intesi in quello schianto il rimorso ch'egli doveva provare in quel momento per il fratello di cui si era servito, a cui avrebbe addossato la colpa del furto, se io lo avessi denunciato, e a cui poc'anzi aveva fatto patir l'affronto di quella perquisizione odiosa.

Nessuno meglio di lui sapeva ch'io non potevo aver rinvenuto il danaro ch'egli mi aveva rubato. Quella mia inattesa dichiarazione, che lo salvava proprio nel punto in cui, vedendosi perduto, egli accusava il fratello o almeno lasciava intendere - secondo il piano che doveva aver prima stabilito - che soltanto questi poteva essere l'autore del furto, lo aveva addirittura schiacciato. Ora piangeva per un bisogno irrefrenabile di dare uno sfogo all'animo così tremendamente percosso, e fors'anche perchè sentiva che non poteva stare, se non così, piangente, di fronte a me. Con quel pianto egli mi si prostrava, mi s'inginocchiava quasi ai piedi, ma a patto ch'io mantenessi la mia affermazione, d'aver cioè ritrovato il danaro: che se io mi fossi approfittato di vederlo ora avvilito per tirarmi indietro, mi si sarebbe levato contro furibondo. Egli - era già inteso - non sapeva e non doveva saper nulla di quel furto, ed io, con quella mia affermazione, non salvavo che suo fratello, il quale, in fin de' conti, ov'io l'avessi denunciato, non avrebbe avuto forse a patir nulla, data la sua infermità: dal canto suo, ecco, lui s'impegnava, come già aveva lasciato intravedere, di restituir la dote al Paleari.

Tutto questo mi parve di comprendere da quel suo pianto. Esortato dal signor Anselmo e anche da me, alla fine egli si quietò; disse che sarebbe ritornato presto da Napoli, appena chiuso il fratello nella casa di salute, prese alcune informazioni intorno a un certo negozio che ultimamente aveva avviato colà in società con un suo amico, e fatte le ricerche dei documenti che bisognavano al marchese.

— Anzi, a proposito - conchiuse, rivolgendosi a me. - Chi ci pensava più? Il signor marchese mi aveva detto che, se non le dispiace, oggi... insieme con mio suocero e con Adriana...

— Ah, bravo, sì! - esclamò il signor Anselmo, senza lasciarlo finire. - Andrete tutti... benissimo! Mi pare che ci sia ragione di stare allegri, ora, perbacco! Che ne dice, signor Adriano?

— Per me... - feci io, aprendo le braccia.

— E allora, verso le quattro... Va bene? - propose Papiano, asciugandosi definitivamente gli occhi.

Mi ritirai in camera. Il mio pensiero corse ad Adriana, che se n'era scappata singhiozzando, dopo quella mia smentita. E se ora fosse venuta a domandarmi una spiegazione? Certo non poteva credere neanche lei ch'io avessi davvero ritrovato il danaro. Che doveva ella dunque pensare? Ch'io, negando a quel modo il furto, avevo voluto punirla del mancato giuramento. Ma perchè? Evidentemente perchè

dall'avvocato, a cui le avevo detto di voler ricorrere per consiglio, prima di denunciare il furto, avevo saputo che anche lei e tutti di casa sarebbero stati chiamati responsabili di esso. Ebbene, e non mi aveva ella detto che volentieri avrebbe affrontato lo scandalo? Sì: ma io - era chiaro - io non avevo voluto: avevo preferito di sacrificar così dodicimila lire... E dunque, doveva ella credere che fosse generosità da parte mia, sacrificio per amor di lei? Ecco a quale altra menzogna mi costringeva la mia condizione: stomachevole menzogna, che mi faceva bello di una squisita, delicatissima prova d'amore, attribuendomi una generosità tanto più grande, quanto meno da lei richiesta e desiderata. Ma no! ma no! ma no! Che andavo io pensando? A ben altre conclusioni dovevo arrivare, seguendo la logica odiosa di quella mia menzogna necessaria ed inevitabile. Che generosità! che sacrificio! che prova d'amore! Avrei potuto io forse lusingare più oltre quella povera fanciulla? Io dovevo soffocare la mia passione; non rivolgerle più nè uno sguardo nè una parola d'amore. E allora? Come avrebbe potuto ella mettere d'accordo quella mia apparente generosità col contegno che d'ora innanzi dovevo impormi di fronte a lei? Io ero dunque tratto per forza ad approfittarmi di quel furto, ch'ella aveva svelato contro la mia volontà e che io avevo smentito, per troncare ogni relazione con lei. Ma che logica era questa? Delle due l'una: o io avevo patito il furto, e allora per qual ragione, conoscendo il ladro, non lo denunciavo, e ritraevo invece da lei il mio amore, come se anch'ella ne fosse colpevole? o io avevo realmente ritrovato il danaro, e allora perchè non seguitavo ad amarla?

Sentii soffocarmi dalla nausea, dall'ira, dall'odio per me stesso. Avessi almeno potuto dirle che non era generosità, la mia; che io non potevo, in alcun modo, denunciare il furto... Ma dovevo pur dargliela, una ragione... Eran forse denari rubati, i miei? Ella avrebbe potuto credere anche questo... O dovevo dirle ch'ero un perseguitato, un fuggiasco compromesso, che doveva viver nell'ombra e non poteva legare alla sua sorte quella d'una donna? Altre menzogne alla povera fanciulla... Ma, d'altra parte, la verità ch'ora appariva a me stesso incredibile, una favola assurda, un sogno insensato, la verità potevo io dirgliela? Per non mentire anche adesso, dovevo confessarle d'aver mentito sempre? Ecco a che m'avrebbe condotto la rivelazione del mio stato. E a che pro? Non sarebbe stata nè una scusa per me, nè un rimedio per lei.

Tuttavia, rivoltato, esasperato com'ero in quel momento, avrei forse confessato tutto ad Adriana, se lei, invece di mandare la signorina Caporale, fosse entrata di persona in camera mia a spiegarmi perchè aveva mancato al giuramento fatto.

La ragione m'era già nota: Papiano stesso me l'aveva detta. La Caporale soggiunse che Adriana era inconsolabile.

— E perchè? - domandai, con forzata indifferenza.

— Perchè non crede, - mi rispose, - che lei abbia davvero ritrovato il danaro.

Mi nacque lì per lì l'idea (che s'accordava del resto con le condizioni dell'animo mio, con la nausea che provavo di me stesso) l'idea di far perdere ad Adriana ogni stausa di me, perchè non mi amasse più, dimostrandomele falso, duro, volubile, interessato... Mi sarei punito così del male che le avevo fatto. Sul momento, è vero, le avrei cagionato altro male, ma a fin di bene, per guarirla.

— Non crede? Come no? — dissi, con un tristo riso, alla Caporale. — Dodicimila lire, signorina... e che son rena? Crede ella che sarei così tranquillo, se davvero me l'avessero rubate?

— Ma Adriana mi ha detto... — si provò ad aggiungere quella.

— Sciocchezze! Sciocchezze! — troncai io. — È vero, guardi... sospettai per un momento... Ma dissi pure alla signorina Adriana che non credevo possibile il furto... E difatti, via! Che ragione, del resto, avrei io a dire che ho ritrovato il denaro, se non l'avessi davvero ritrovato?

La signorina Caporale si strinse ne le spalle.

— Forse Adriana crede che lei possa avere qualche ragione per...

— Ma no! ma no! — mi affrettai a interromperla. — Si tratta, ripeto, di dodicimila lire, signorina... Fissero state trenta, quaranta lire, eh via!... Non ho, non ho di queste idee generose, creda pure... Che diamine! Ci vorrebbe un eroe...

Quando la signorina Caporale andò via, per riferire ad Adriana le mie parole, io mi torsi le mani, me le addentai. Dovevo regolarmi proprio così? Approfittarmi di quel furto, come se con quel denaro rubato volessi pagarla, compensarla delle speranze deluse? Ah, era vile questo mio modo d'agire! Avrebbe certo gridato di rabbia, ella, di là, e m'avrebbe disprezzato... senza comprendere che il suo dolore era anche il mio. Ebbene, così doveva essere! Ella doveva odiarmi, disprezzarmi, com'io m'odiavo e mi disprezzavo. E anzi, per inferire di più contro me stesso, per far crescere il suo disprezzo, mi sarei mostrato ora tenerissimo verso Papiano, verso il suo nemico, come per compensarlo a gli occhi di lei del sospetto che avevo concepito. E così avrei stordito anche il mio ladro, sì, fino a far credere a tutti ch'io fossi pazzo... E anche peggio! peggio! Mi sovvenne che dovevamo andare in casa del marchese Giglio: ebbene, mi sarei messo, quel giorno stesso, a far la corte alla signorina Pantogada...

— Mi disprezzerai ancor più, così, Adriana! — gemetti, rovesciandomi sul letto. — Che altro, che altro posso io fare per te?

Poco dopo le quattro, venne a picchiare all'uscio della mia camera il signor Anselmo.

— Eccomi, — gli dissi, e mi recai addosso il pastrano. — Son pronto.

— Viene così? — mi domandò il Paleari, guardandomi, meravigliato.

— Perché? — feci io.

Ma mi accorsi subito che avevo ancora in capo il berrettino da viaggio, che soleva portare per casa. Me lo cacciai in tasca e mi tolsi il cappello, mentre il signor Anselmo rideva, rideva, come se lui...

— Dove va, signor Anselmo?

— Ma guardi un po' come stavo per andare anch'io! — rispose tra le risa, e mi mostrò le pantofole ai piedi. — Vada, vada di là; c'è Adriana...

— Viene anche lei? — domandai.

— Non voleva venire, — disse, avviandosi per la sua camera, il Paleari. — Ma l'ho persuasa. Vada: è nel salotto da pranzo, già pronta...

Con che sguardo duro, di rampogna, m'accolsi in quella stanza la signorina Caporale! Ella, che aveva tanto sofferto per amore e che s'era sentita altre volte confortare da quella dolce fanciulla ignara, ora che Adriana sapeva, ora che Adriana era ferita, voleva confortarla lei a sua volta, grata, premurosa; e si rivoltava contro me, perchè le pareva ingiusto ch'io facessi soffrire una così buona e bella creatura.

Lei, sì, lei non era bella e non era buona, e dunque se gli uomini con lei si mostravano cattivi, almeno un'ombra di scusa potevano averla. Ma perchè far soffrire così Adriana?

Questo mi disse il suo sguardo, e m'invitò a guardar colei ch'io facevo soffrire.

Com'era pallida! Le si vedeva ancora negli occhi che aveva pianto. Chi sa che sforzo, nell'angoscia, le era costato il doversi abbigliare per uscire con me...

**

Non ostante l'animo con cui mi recai a quella visita, la figura e la casa del marchese Giglio d'Auletta mi destarono una certa curiosità. Sapevo che egli stava a Roma perchè, ormai, per la restaurazione del Regno delle Due Sicilie, non vedeva altro espediente che nella lotta per il trionfo del potere ecclesiastico: restituita Roma al pontefice, l'unità d'Italia si sarebbe scissa, e allora... chi sa! Il marchese non voleva arrischiare profezie: per il momento, il suo compito era ben definito: lotta senza quartiere, là, nel campo clericale. E la sua casa era frequentata dai più intransigenti prelati della Curia, dai paladini più fervidi del partito nero.

Quel giorno, però, nel vasto salone splendidamente arredato non trovammo alcuno. C'era, nel mezzo, un cavalletto, che reggeva una tela a metà abbozzata, la quale voleva essere il ritratto di *Minerva*, della cagnetta di Pepita, tutta nera, sdraiata su una poltrona bianca, con la testa allungata su le zampette.

Papiano ci disse ch'era opera del Bernaldez.

Si presentarono dapprima Pepita Pantogada e la governante, signora Candida.

Io avevo veduto l'una e l'altra nella semioscurità della mia camera: ora, alla luce, la signorina Pantogada mi parve un'altra; non in tutto veramente, ma nel naso... Possibile ch'ella avesse quel naso in casa mia? Me l'ero figurata con un nasetto all'insù, ardito, e invece l'aveva aquilino e non tanto piccolo. Ma era pur bella così, bruna, con gli occhi sfavillanti, i capelli lucidi, nerissimi, ondulati, le labbra accese. L'abito scuro, punteggiato di bianco, sobrio ed elegante, le stava dipinto sul corpo svelto e formoso. La mite bellezza bionda d'Adrianz, accanto a lei, impallidiva.

E finalmente potei spiegarmi che cosa avesse in capo la signora Candida! Una magnifica parrucca fulva, riccioluta, e — su la parrucca — un ampio fazzoletto di seta cilestrina, anzi uno scialle, annodato artisticamente sotto il mento. Quanto vivace la cornice, tanto squallida la faccina magra e floscia, tuttochè imbiaccata, lisciata, imbellettata.

Minerva, intanto, la vecchia cagnetta, coi suoi sforzati rochi abbajamenti non lasciava fare i convenevoli. La povera bestiola però non abbajava a noi; abbajava al cavalletto, abbajava alla poltrona bianca, che doveva esser per lei arnese di tortura: protesta e sfogo d'anima esasperata. Quel maledetto ordigno dalle tre lunghe zampe avrebbe voluto farlo fuggire dal salone; ma poichè esso rimaneva lì, immobile e minaccioso, si ritraeva lei, abbajando, e poi gli saltava contro, digrignando i denti, e tornava a ritirarsi, furibonda.

Piccola, tozza, grassa su le quattro zampine troppo esili, *Minerva* era veramente sgraziata; aveva gli occhi già appannati dalla vec-

chiaja e i peli della testa incanutiti; sul dorso poi, presso l'attaccatura della coda, era spelata per l'abitudine di grattarsi furiosamente sotto gli scaffali, alle traverse delle seggiole, dovunque e comunque le venisse fatto.

Pepita la afferrò pe'l collo sgarbatamente e la gettò in braccio alla signora Candida, gridandole:

— Cito!

Entrò, in quella, don Ignazio Giglio d'Auletta. Di furia, curvo, quasi spezzato in due, corse alla sua poltrona presso la finestra, e — appena seduto — ponendosi il bastone tra le gambe, trasse un profondo respiro. Il volto estenuato, solcato tutto di rughe verticali, raso, era d'un pallor cadaverico, ma gli occhi, all'incontro, eran vivissimi, ardenti, quasi giovanili. Gli s'allungavano in guisa strana su le gote, su le tempie, certe grosse ciocche di capelli, che parevan lingue di cenere bagnata.

Ci accolse con molta cordialità, parlando con spiccato accento napoletano; pregò quindi il suo segretario di seguitare a mostrarmi i ricordi di cui era pieno il salone e che attestavano la sua fedeltà alla dinastia dei Borboni. Quando fummo innanzi a un quadretto coperto da un mantino verde, su cui era ricamata in oro questa leggenda: « *Non nascondo; riparo; alzami e leggi* », egli pregò Papiano di staccar dalla parete il quadretto e di recarglielo. C'era sotto, riparata dal vetro e incorniciata, una lettera di Pietro Ulloa che, nel settembre del 1860, cioè agli ultimi aneliti del regno, invitava il marchese Giglio d'Auletta a far parte del Ministero che non si potè poi costituire; accanto c'era la minuta della lettera d'accettazione del marchese: fiera lettera che bollava tutti coloro che si erano rifiutati di assumere la responsabilità del potere in quel momento di supremo pericolo e d'angoscioso scompiglio, di fronte al nemico, al filibustiere Garibaldi già quasi alle porte di Napoli.

Leggendo ad alta voce questo documento, il vecchio s'accese e si commosse tanto, che, sebbene ciò ch'ei leggeva fosse affatto contrario al mio sentimento, pure mi destò ammirazione. Era stato anch'egli, dal canto suo, un eroe. N'ebbi un'altra prova, quando egli stesso mi volle narrare la storia di un certo giglio di legno indorato, ch'era pur lì, nel salone. La mattina del 5 settembre 1860 il Re usciva dalla Reggia di Napoli in un legnetto scoperto insieme con la Regina e due gentiluomini di corte: arrivato il legnetto in via di Chiaja dovette fermarsi per un intoppo di carri e di vetture innanzi a una farmacia che aveva su l'insegna i gigli d'oro. Una scala, appoggiata all'insegna, impediva il transito. Alcuni operaj, saliti su quella scala, staccavano dall'insegna i gigli. Il Re se n'accorse e additò con la mano alla Regina quell'atto di vile prudenza del farmacista, che pure in altri tempi aveva sollecitato l'onore di fregiar la sua bottega di quel simbolo regale. Egli, il marchese d'Auletta, si trovava in quel momento a passare di là: indignato, furente, s'era precipitato entro la farmacia, aveva afferrato per il bavero della giacca quel vile, gli aveva mostrato il Re li fuori, gli aveva poi sputato in faccia e, brandendo uno di quei gigli staccati, s'era messo a gridare tra la ressa: « Viva il Re! »

Questo giglio di legno gli ricordava ora, lì nel salotto, quella triste mattina di settembre e una delle ultime passeggiate del suo Sovrano per le vie di Napoli; ed egli se ne gloriava quasi quanto della *chiave*

d'oro di gentiluomo di camera e dell'insegna di cavaliere di S. Genaro e di tant'altre onorificenze che facevano bella mostra di sè nel salone, sotto un grande ritratto di Francesco II.

Poco dopo, per attuare il mio odioso disegno, io lasciai il marchese col Paleari e Papiano, e m'accostai a Pepita.

Mi accorsi subito ch'ella era molto nervosa e impaziente. Volle per prima cosa saper l'ora da me.

— Quattro e meccio? Bene! bene!

Che fossero però le quattro e mezzo non aveva certamente dovuto farle piacere: lo argomentai da quel « *Bene! bene!* » a denti stretti e dal volubile e quasi aggressivo discorso in cui subito dopo si lanciò contro l'Italia e più contro Roma così gonfia di sè per il suo passato. Mi disse, fra l'altro, che anche loro, in Ispagna, avevano *tambien* un Colosseo come il nostro, della stessa antichità; ma non se ne curavano nè punto nè poco:

— *Piedra muerta!*

Valeva senza fine di più, per loro, una *Plaza des toros*. Sì, e per lei segnatamente, più di tutti i capolavori dell'arte antica, quel ritratto di *Minerva* del pittore Manuel Bernaldez che tardava a venire. L'impazienza di Pepita non proveniva da altro, ed era già al colmo. Fremeva, parlando, si passava rapidissimamente, di tratto in tratto, un dito sul naso; si mordeva il labbro, apriva e chiudeva le mani, e gli occhi le andavano sempre lì, all'uscio.

Finalmente il Bernaldez fu annunziato dal cameriere, e si presentò accaldato, sudato, come se avesse corso. Subito Pepita gli voltò le spalle e si sforzò d'assumere un contegno freddo e indifferente; ma quando egli, dopo aver salutato il marchese, si avvicinò a noi, o meglio, a lei e, parlandole nella sua lingua, chiese scusa del ritardo, ella non seppe contenersi e gli rispose con vertiginosa rapidità:

— Prima de tuto lei parli italiano, porquè aquí siamo a Roma, dove ci sono aquesti signori che no comprendono lo spagnolo, e non me par bona crianza che lei parli con migo spagnolo. Poi le digo che no me importa niente del su' ritardo e che podeva pasarse de la escusa.

Quegli, mortificatissimo, sorrise nervosamente e s'inclinò; poi le chiese se poteva riprendere il ritratto, essendoci ancora un po' di luce.

— Ma comodo! — gli rispose lei con la stessa aria e lo stesso tono. — Lei puede pintar senza de mi o tambien borrar lo pintado, come glie par.

Manuel Bernaldez tornò a inchinarsi e si rivolse alla signora Candida che teneva ancora in braccio la cagnetta.

Ricominciò allora per *Minerva* il supplizio. Ma ad un supplizio più crudele fu sottoposto il suo carnefice: Pepita, per punirlo del ritardo, prese a sfoggiar con me tanta civetteria, che mi parve anche troppa per lo scopo a cui tendeva. Volgendo di sfuggita qualche sguardo ad Adriana, m'accorgevo di quant'ella soffrissi. Il supplizio non era dunque soltanto per il Bernaldez e per *Minerva*; era anche per lei e per me. Mi sentivo il volto in fiamme, come se man mano mi ubriacasse il dispetto che sapevo di cagionare a quel povero giovane, il quale tuttavia non m'ispirava pietà: pietà, lì dentro, m'ispirava soltanto Adriana; e, poichè io dovevo farla soffrire, non m'importava che soffrisse anche lui della stessa pena: anzi quanto più lui ne soffriva, tanto meno mi pareva che dovesse soffrirne Adriana. A poco a poco, la violenza che ciascuno di noi faceva a se stesso, crebbe e si

tese fino a tal punto, che per forza doveva in qualche modo scoppiare.

Ne diede il pretesto *Minerva*. Non tenuta quel giorno in soggezione dallo sguardo della padroncina, essa, appena il pittore staccava gli occhi da lei per rivolgerli alla tela, zitta zitta, si levava dalla posatura voluta, cacciava le zampe e il musetto nell'insenatura tra la spalliera e il piano della poltrona, come se volesse nascondersi, e presentava al pittore il di dietro, scotendo la coda ritta. Già parecchie volte la signora Candida la aveva rimessa a posto. Aspettando, il Bernaldez sbuffava, coglieva a volo qualche mia parola rivolta a Pepita e la commentava borbottando fra sè. Più d'una volta, essendomene accorto, fui sul punto di dirgli: - Parli forte! - Ma egli alla fine non ne poté più e gridò a Pepita:

- Prego: faccia almeno star ferma la bestia!

- Vestia, vestia, vestia... - scattò Pepita, con le mani per aria, eccitatissima. - Sarà vestia, ma non glie se dice!

- Chi sa che capisce, poverina... - mi venne da osservare a mo' di scusa, rivolto al Bernaldez.

La frase poteva veramente prestarsi a una doppia interpretazione: me ne accorsi dopo averla proferita. Io volevo dire: - « Chi sa che cosa essa immagina che le si faccia ». - Ma il Bernaldez prese in un altro senso le mie parole, e con estrema violenza, figgendomi gli occhi negli occhi, rimbeccò:

- Ciò che dimostra di non capir lei!

Sotto lo sguardo fermo e provocante di lui, nell'eccitazione in cui mi trovavo anch'io, non potei fare a meno di rispondergli:

- Ma io capisco, signor mio, che lei sarà magari un gran pittore...

- Che cos'è? - domandò il marchese, notando il nostro fare aggressivo.

Il Bernaldez, perdendo ogni dominio di sè, si alzò e venne a piantarsi di faccia:

- Un gran pittore... Finisca!

- Un gran pittore, ecco... ma di poco garbo, mi pare; e fa paura alle cagnette, - gli dissi io allora, risoluto e sprezzante.

- Sta bene! - fece lui. - Vedremo se alle cagnette soltanto!

E si ritirò.

Pepita improvvisamente ruppe in un pianto strano, convulso, e cadde svenuta tra le braccia della signora Candida e di Papiano.

Nella confusione sopravvenuta, mentr'io con gli altri mi facevo a guardar la Pantogada adagiata sul canapè, mi sentii afferrar per un braccio, e mi vidi sopra di nuovo il Bernaldez, ch'era tornato indietro. Feci a tempo a ghermirla la mano, ch'egli aveva levato su me e lo respinsi con forza, ma egli mi si lanciò contro ancora una volta e mi sfiorò appena il viso con la mano, lo m'avventai, furibondo; ma Papiano e il Paleari accorsero a trattenermi, mentre il Bernaldez si ritraeva gridandomi:

- Se l'abbia per dato! Ai suoi ordini!... Qua conoscono il mio indirizzo!

Il marchese s'era levato a metà dalla poltrona, tutto fremente, e gridava contro l'aggressore; io mi dibattevo intanto fra il Paleari e il Papiano, che mi impedivano di correre a raggiungere colui. Tentò di calmarmi anche il marchese, dicendomi che, da gentiluomo,

io dovevo mandar due amici per dare una buona lezione a quel vilano, che aveva osato di mostrar così poco rispetto per la sua casa.

Io gli chiesi appena scusa per lo spiacevole incidente e scappai via, seguito dal Paleari e da Papiano. Adriana rimase presso la svenuta, ch'era stata condotta di là.

Mi toccava ora a pregare il mio ladro che mi facesse da testimone: lui e il Paleari: a chi altri avrei potuto rivolgermi?

- Io? - esclamò, stupito, il signor Anselmo. - Ma che! Nossignore! Dice sul serio? Io non m'intendo di tali faccende... Ragazzate, sciocchezze, scusi, signor Meis!

- Lei lo farà per me, - gli dissi energicamente, non potendo entrare in quel momento in discussione con lui. - Andrà con suo genero a trovare quel signore, e...

- Ma io non vado! - m'interruppe egli. - È inutile che insista, signor Meis. Mi domandi qualunque altro servizio; son pronto; ma questo no: non è per me, prima di tutto; e poi, via, glie'l'ho detto: ragazzate! Non bisogna dare importanza... Che c'entra...

- Questo no! questo no! - interloqui Papiano vedendomi smaniare. - C'entra benissimo! Il signor Meis ha tutto il diritto d'esigere una soddisfazione; direi anzi che è in obbligo, sicuro! deve, deve...

- Andrà dunque lei con un suo amico, - gli dissi, non aspettandomi anche da lui un rifiuto.

Ma Papiano aprì le braccia, addoloratissimo:

- Si figuri con che cuore vorrei farlo! - mi rispose.

- E non lo fa? - gli gridai forte, in mezzo alla strada.

- Piano, signor Meis, - pregò egli, umile. - Guardi... senta: mi consideri... consideri la mia infelicissima condizione di subalterno... di miserabile segretario del marchese...

- Che ci ha da vedere? - esclamai. - Il marchese stesso... ha sentito?

- Sissignore! - convenne Papiano. - Ma domani? Quel clericale... di fronte al partito... col segretario che s'impiccia in questioni cavalleresche... Ah, santo Dio, Lei non sa che miserie! E poi, quella frasetta, ha veduto? è innamorata, come una gatta, del pittore, di quel farabutto... Domani fanno la pace, e allora io, scusi, come mi trovo? Ci vado di mezzo! Abbia pazienza, signor Meis, mi consideri... È proprio così.

- Mi vogliono dunque lasciar solo in questo frangente? - proruppi ancora una volta, esasperato. - Io non conosco nessuno, qua a Roma!

- ...Ma c'è il rimedio! C'è il rimedio! - s'affrettò a consigliarmi Papiano. - Glielo volevo dir subito... Tanto io, quanto mio suocero, creda, ci troveremmo imbrogliati, siamo disadatti... Lei ha ragione, lei fremente, lo vedo: il sangue non è acqua. Ebbene, si rivolga subito a due ufficiali del regio esercito: non possono negarsi di rappresentare un gentiluomo come lei in una partita d'onore. Lei si presenta, espone loro il caso... Non è la prima volta che capita loro di render questo servizio a un forestiere.

Eravamo arrivati al portone di casa; dissi a Papiano: - Sta bene! - e lo piantai lì, col suocero, avviandomi solo, fosco, senza direzione.

Mi si era ancora una volta riaffacciato il pensiero schiacciante della mia assoluta impotenza. Potexo io fare un duello nella condi-

zione mia? Non volevo ancora capirlo ch'io non potevo far nulla? Due ufficiali! Ma avrebbero voluto prima sapere, e con fondamento, ch'io mi fossi. Ah pure in faccia potevano sputarmi, schiaffeggiarmi, bastonarmi: dovevo pregare che picchiassero sodo, sì, quanto volevano, ma senza gridare, senza far troppo rumore... Due ufficiali! E se per poco avessi loro scoperto il mio vero stato, ma prima di tutto non mi avrebbero creduto, chi sa che avrebbero sospettato; e poi sarebbe stato inutile, come per Adriana: pur credendoci, mi avrebbero consigliato di rifarmi prima vivo, giacché un morto, via, non si trova nelle debite condizioni di fronte al codice cavalleresco...

E dunque dovevo soffrirmi in pace l'affronto, come già il furto? Insultato, quasi schiaffeggiato, sfidato, andarmene via come un vile, sparir così, nel buio dell'intollerabile sorte che m'attendeva, spregevole, odioso a me stesso?

No, no! E come avrei potuto più vivere? come sopportar la mia vista? No, no, basta! basta! Mi fermai. Mi vidi vacillar tutto all'intorno; sentii manarmi le gambe, al sorgere improvviso d'un sentimento oscuro, che mi comunicò un brivido dal capo alle piante.

— Ma, almeno prima, prima... - dissi tra me, vaneggiando, - almeno prima tentare... Perché no? Se mi venisse fatto... Almeno tentare... per non rimaner di fronte a me stesso così vile... Se mi venisse fatto... avrei meno schifo di me... Tanto non ho più nulla da perdere... Perché non tentare?

Ero a due passi dal Caffè Aragno. « Là, là, allo sbaraglio! » E, nel cieco orgoglio che mi spronava, entrai nel caffè.

Nella prima sala, attorno a un tavolino, c'erano cinque o sei ufficiali d'artiglieria e, come uno d'essi, vedendomi arrestar lì presso, torbido, esitante, si voltò a guardarmi, io gli accennai un saluto, e con voce rotta dall'affanno:

— Prego... scusi... - gli dissi. - Potrei dirle una parola?

Era un giovanottino senza baffi, che doveva essere uscito quell'anno stesso dall'accademia, tenente. Si alzò subito e mi s'appressò, con molta cortesia.

— Dica pure, signore...

— Ecco, mi presento da me; Adriano Meis. Sono forestiere, e non conosco nessuno... Ho avuto testè una... una lite, sì... Avrei bisogno di due padrini... Non saprei a chi rivolgermi... Se lei, con un suo compagno, volesse...

Sorpreso, perplesso, quegli stette un po' a guardarmi, poi si voltò verso i compagni e chiamò:

— Grigliotti!

Questi, ch'era un tenente anziano, con un pajo di baffoni alla Guglielmo, la caramella incastrata per forza in un occhio, lisciato, impomatato, si levò, seguitando a parlare coi compagni (pronunziava l'*erre* alla francese) e ci s'avvicinò, facendomi un lieve, compassato inchino. Vedendolo alzare, io ero stato sul punto di dire al tenentino: - « Quello no, per carità! quello no! » - Ma certo nessun altro del gruppo poteva esser più designato di colui, che aveva su la punta delle dita tutti gli articoli del codice cavalleresco.

Non potrei qui riferire per filo e per segno tutto ciò che egli si compiacque di dirmi intorno al mio caso, tutto ciò che pretendeva da me... dovevo telegrafare, non so come, non so a chi, esporre, determinare, andare dal colonnello... *ça va sans dire*... come aveva fatto

lui, quando non era ancora sotto le armi, e gli era capitato a Pavia lo stesso mio caso... Perché, in materia cavalleresca... e giù, giù, articoli e precedenti e controversie e giuri d'onore e che so io.

Avevo cominciato a sentirmi tra le spine fin dal primo vederlo: figurarsi ora, sentendolo parlare così! A un certo punto, non ne potei più: tutto il sangue m'era montato alla testa: proruppi:

— Ma signore! ma lo so! Sta bene... lei dice bene; ma come vuole ch'io telegrafi, adesso? Io son solo! Io voglio battermi, ecco! battermi subito, domani stesso, se è possibile... senza tante storie! Che vuole ch'io ne sappia? Io mi son rivolto a loro con la speranza che non ci fosse bisogno di tante formalità, di tante inezie, di tante sciocchezze, scusi!

Dopo questa sfuriata, la conversazione diventò quasi diverbio e terminò improvvisamente con uno scoppio di risa sguastrate di tutti quegli ufficiali. Scappai via, fuori di me, avvampato in volto, come se mi avessero preso a scudisciate. Mi recai le mani alla testa, quasi per arrestar la ragione che mi fuggiva; e, inseguito da quelle risa, m'allontanai di furia, per cacciarmi, per nascondermi in qualche posto... Dove? A casa? Ne provai orrore. E andai, andai all'impazzata; poi, man mano, rallentai il passo e alla fine, arrangolato, mi fermai, come se non potessi più trascinar l'anima, frustata da quel dileggio, fremebonda e piena d'una plumbea tetraggine angosciosa. Rimasi un pezzo attonito; poi mi mossi di nuovo, senza più pensare, alleggerito d'un tratto, in modo strano, d'ogni preoccupazione, quasi istupidito; e ripresi a vagare, non so per quanto tempo, fermandomi qua e là a guardar nelle vetrine delle botteghe, che man mano si serravano, e mi pareva che si serrassero per me, per sempre, e che le vie a poco a poco si spopolassero, perché io restassi solo, nella notte, errabondo, tra case tacite, buie, con tutte le porte, tutte le finestre serrate, serrate per me, per sempre: tutta la vita si rinserrava, si spegneva, ammutoliva con quella notte; ed io già la vedevo come da lontano, come se essa non avesse più senso né scopo per me. Ed ecco, alla fine, senza volerlo, quasi guidato dal sentimento oscuro che mi aveva invaso tutto, maturandomi dentro man mano, mi ritrovai sul Ponte Margherita, appoggiato al parapetto, a guardare con occhi sbarrati il fiume nero nella notte.

— Là?

Un brivido mi colse, di sgomento, che fece d'un subito insorgere con impeto rabbioso tutte le mie vitali energie armate di un sentimento d'odio feroce contro coloro che, da lontano, m'obbligavano a finire, come avevan voluto, là, nel molino della *Stia*. Esse, Romilda e la madre, mi avevan gettato in questi frangenti: ah, io non avrei mai pensato di simulare un suicidio per liberarmi di loro. Ed ecco, ora, dopo essermi aggirato due anni, come un'ombra, in quella illusione di vita oltre la morte, mi vedevo costretto, forzato, trascinato pei capelli ad eseguire su me la loro condanna. Mi avevano ucciso davvero! Ed esse, esse sole si erano liberate di me...

Un fremito di ribellione mi scosse. E non potevo io vendicarmi, invece d'uccidermi? Chi stavo io per uccidere? Un morto... nessuno...

Restai, come abbagliato da una strana luce improvvisa. Vendicarmi! Dunque, ritornar lì, a Miragno? uscire da quella menzogna che mi soffocava, divenuta ormai insostenibile; ritornar vivo per loro castigo, col mio vero nome, nelle mie vere condizioni, con le mie vere

e proprie infelicità? Ma le presenti? Potevo scuotermele di dosso, così, come un fardello esoso che si possa gettar via? No, no, no! Sentivo di non poterlo fare. E smaniavo lì, sul ponte, ancora incerto della mia sorte.

Frattanto, ecco, nella tasca del mio pastrano palpavo, stringevo con le dita irrequiete qualcosa che non riuscivo a capir che fosse. Alla fine, con uno scatto di rabbia, la trassi fuori. Era il mio berrettino da viaggio, quello che, uscendo di casa per far visita al marchese Giglio, m'ero cacciato in tasca, senza badarci. Feci per gittarlo al fiume, ma - sul punto - un'idea mi balenò: una riflessione, fatta durante il viaggio da Alenga per Torino, mi tornò chiara alla memoria.

— Qua, - dissi, quasi inconsciamente, tra me, - su questo parapetto... il cappello... il bastone... Sì! Com'esse là, nel gora del molino, Mattia Pascal; io, qua, ora, Adriano Meis... Una volta per uno! Ritorno vivo; mi vendicherò!

Un sussulto di gioia, anzi un impeto di pazzia m'investì, mi sollevò. Ma sì! ma sì! Io non dovevo uccider me, un morto, io dovevo uccidere quella folle, assurda finzione che mi aveva torturato, straziato due anni, quell'Adriano Meis, condannato ad essere un vile, un bugiardo, un miserabile; quell'Adriano Meis dovevo uccidere, che essendo, com'era, un nome falso, avrebbe dovuto aver pure di stoppa il cervello, di cartapesta il cuore, di gomma le vene, nelle quali un po' d'acqua tinta avrebbe dovuto scorrere, invece di sangue; allora sì! Via, dunque, giù, giù, tristo fantoccio odioso! Annegato, là, come Mattia Pascal! Una volta per uno! Quell'ombra di vita, sorta da una menzogna macabra, si sarebbe chiusa degnamente, così, con una menzogna macabra! E riparavo tutto! Che altra soddisfazione avrei potuto dare ad Adriana per il male che le avevo fatto? Ma l'affronto di quel farabutto dovevo tenermelo? Mi aveva investito a tradimento, il vigliacco! Oh, io ero ben sicuro di non aver paura di lui. Non io, non io, ma Adriano Meis aveva ricevuto l'insulto. Ed ora, ecco, Adriano Meis s'uccideva.

Non c'era altra via di scampo per me!

Un tremore, intanto, mi aveva preso, come se io dovessi veramente uccidere qualcuno. Ma il cervello mi s'era d'un tratto snobbato, il cuore alleggerito, e godevo d'una quasi ilare lucidità di spirito.

Mi guardai attorno. Sospettai che di là, sul Lungotevere, ci potesse essere qualcuno, qualche guardia, che - vedendomi da un pezzo sul ponte - si fosse fermata a spiarmi. Volli accertarmene: andai, guardai prima nella Piazza della Libertà, poi per il Lungotevere dei Mellini. Nessuno! Tornai allora indietro; ma, prima di rifarmi sul ponte, mi fermai tra gli alberi, sotto un fanale: strappai un foglietto dal taccuino e vi scrissi col lapis: Adriano Meis. Che altro? Nulla. L'indirizzo e la data. Bastava così. Avrei lasciato tutto, là, a casa, abiti, libri... Il denaro, dopo il furto, l'avevo con me.

Ritornai sul ponte, cheto, chinato. Mi tremavano le gambe, e il cuore mi tempestava in petto. Scelsi il posto meno illuminato dai fanali, e subito mi tolsi il cappello, infissi nel nastro il biglietto ripiegato, poi lo posai sul parapetto, col bastone accanto; mi cacciai in capo il providenziale berrettino da viaggio che mi aveva salvato, e via, cercando l'ombra, come un ladro, senza volgermi indietro.

§ 17. — Rincarnazione.

Arrivai alla stazione in tempo per il treno delle 12 e 10 per Pisa.

Preso il biglietto, mi rincantucci in un vagone di seconda classe, con la visiera del berrettino calcata fin sul naso, non tanto per nascondermi, quanto per non vedere. Ma vedevo lo stesso, col pensiero: avevo l'incubo di quel cappellaccio e di quel bastone, lasciati lì, sul parapetto del ponte. Ecco, forse qualcuno, in quel momento, passando di là, li scorgeva... o forse già qualche guardia notturna era corsa in questura a dar l'avviso... Ed io ero ancora a Roma! Che s'aspettava? Non tiravo più fiato...

Finalmente il convoglio si scrollò. Per fortuna ero rimasto solo nello scompartimento. Balzai in piedi, levai le braccia, trassi un interminabile respiro di sollievo, come se mi fossi tolto un macigno di sul petto. Ah! tornavo ad esser vivo, ad esser io, io, Mattia Pascal. Lo avrei gridato forte a tutti, ora: - Io, io, Mattia Pascal! Sono io! Non son morto! Eccomi qua! E non dover più mentire, non dover più temere d'essere scoperto... Ancora no, veramente: finchè non arrivavo a Miragno... Là prima dovevo dichiararmi, farmi riconoscere vivo, rinnestarmi alle mie radici sepolte... Folle! Come mi ero illuso che potesse vivere un tronco reciso delle sue radici? Eppure, eppure, ecco, ricordavo l'altro viaggio, quello da Alenga per Torino: m'ero stimato felice, allo stesso modo, allora. Folle! La liberazione! dicevo... M'era parsa quella la liberazione! Sì, con la cappa di piombo della menzogna addosso! Una cappa di piombo addosso a un'ombra... Ora avrei avuto di nuovo la moglie addosso, è vero, e quella suocera... Ma non le avevo forse avute pure da morto? Ora almeno ero vivo, vivo e agguerrito. Ah, ce la saremmo veduta!

Mi pareva, a ripensarci, addirittura inverosimile la leggerezza con cui, due anni addietro, m'ero gettato fuori d'ogni legge, alla ventura. E mi rivedevo nei primi giorni, beato nell'incoscienza, o piuttosto, nella follia, a Torino, e poi man mano nelle altre città, in pellegrinaggio, muto, solo, chiuso in me, nel sentimento di ciò che mi pareva allora la mia felicità; ed eccomi in Germania, lungo il Reno, su un piroscalo: era un sogno? no, c'ero stato davvero! ah, se avessi potuto durar sempre in quelle condizioni; viaggiare, forestiere della vita... Ma a Milano, poi... Quel povero cucciolo che volevo comperare da un vecchio cerinajo... Cominciavo già ad accorgermi... E poi... ah poi!

Ripiombai col pensiero a Roma; entrai come un'ombra nella casa abbandonata. Dormivano tutti? Adriana, forse, no... m'aspetta ancora, aspetta che io rincasi; le avranno detto che io sono andato in cerca di due padrini, per battermi col Bernaldez; non mi sente ancora ritornare, e teme e piange...

Mi premetti forte le mani sul volto, sentendomi stringere il cuore d'angoscia.

— Ma se io per te non potevo esser vivo, Adriana, - gemetti, - meglio che tu ora mi sappia morto! morte le labbra che colsero un bacio dalla tua bocca, povera Adriana... Dimentica! Dimentica!

Ah, che sarebbe avvenuto in quella casa, nella prossima mattina, quando qualcuno della questura si sarebbe presentato a dar l'annunzio?

A qual ragione, passato il primo sbalordimento, avrebbero attribuito il mio suicidio? Al duello imminente? Ma no! Sarebbe stato, per lo meno, molto strano che un uomo, il quale non aveva mai dato prova d'essere un codardo, si fosse ucciso per paura d'un duello... E allora? Perché non potevo trovar padrini? Futile pretesto! O forse... chi sa! era possibile che ci fosse sotto, in quella mia strana esistenza, qualche mistero...

Oh, sì: l'avrebbero senza dubbio pensato! M'uccidevo così, senz'alcuna ragione apparente, senza averne prima dimostrato in qualche modo l'intenzione. Sì: qualche stranezza l'avevo commessa in quegli ultimi giorni: quel pasticcio del furto, prima sospettato, poi improvvisamente smentito... Oh che forse quei denari non eran miei? dovevo forse restituirli a qualcuno? m'ero indebitamente appropriato d'una parte di essi e avevo tentato di farmi credere vittima d'un furto, poi m'ero pentito e, in fine, ucciso? Chi sa! Certo ero stato un uomo misteriosissimo: non un amico, non una lettera, mai, da nessuna parte...

Quanto avrei fatto meglio a scrivere qualche cosa in quel bigliettino, oltre il nome, la data e l'indirizzo: una ragione qualunque del suicidio. Ma, in quel momento... E poi, che ragione? Stanco della vita? Giusto alla vigilia d'un duello?

— Chi sa come e quanto, — pensai, smanando, — strilleranno adesso i giornali di questo Adriano Meis misterioso... Salterà certo fuori quel mio famoso cugino, quel tal Francesco Meis torinese, aiuto-agente, a dar le sue informazioni alla questura: si faranno ricerche, su la traccia di queste informazioni, e chi sa che cosa ne risulterà. Sì, ma i danari? l'eredità? Adriana li ha veduti, tutti que' miei biglietti di banca... Figuriamoci Papiano! Assalto allo stipetto! Ma lo troverà vuoto... E allora, perduti? in fondo al fiume? Peccato! Che rabbia non averli rubati tutti a tempo! La questura sequestrerà i miei abiti, i miei libri... A chi andranno? Oh! almeno un ricordo alla povera Adriana! Con che occhi guarderà ella, ormai, quella mia camera deserta?

Così, domande, supposizioni, pensieri, sentimenti tumultuavano in me, mentre il treno rombava nella notte, e non mi davano requie.

Stimai prudente fermarmi qualche giorno a Pisa per non stabilire una relazione tra la ricomparsa di Mattia Pascal a Miragno e la scomparsa di Adriano Meis a Roma, relazione che avrebbe potuto facilmente saltare a gli occhi, specie se i giornali di Roma avessero troppo parlato di questo suicidio. Avrei aspettato a Pisa i giornali di Roma, quelli della sera e quelli del mattino; poi, se non si fosse fatto troppo chiasso, prima che a Miragno, mi sarei recato a Oneglia, da mio fratello Roberto, a sperimentare su lui l'impressione che avrebbe fatto la mia resurrezione. Ma dovevo assolutamente vietarmi di fare il menomo accenno alla mia permanenza in Roma, alle avventure, ai casi che mi erano occorsi. Di quei due anni e mesi d'assenza avrei dato fantastiche notizie, di lontani viaggi... Ah, ora, ritornando vivo, avrei potuto anch'io prendermi il gusto di dir qualche bugia, anche della forza di quelle del cav. Tito Lenzi.

Mi restavano più di cinquante lire. I creditori miei, sapendomi morto da due anni, s'eran certo contentati del potere della *Stia* col molino, avevan venduto l'uno e l'altro e s'erano aggiustati alla meglio: non mi avrebbero più molestato, nè io del resto mi sarei

fatto molestare. Con cinquantadue mila lire, a Miragno, avrei potuto vivere discretamente.

Lasciato il treno a Pisa, prima di tutto mi recai a comperare un cappello, de la forma e della dimensione di quelli che soleva portare Mattia Pascal: subito dopo mi feci tagliare la chioma di quell'imbecille d'Adriano Meis.

— Corti, belli corti... — dissi al barbiere.

M'era già un po' ricresciuta la barba; e ora, coi capelli corti, cominciai a riprendere il mio vero aspetto, ma di molto migliorato, più fino, ringentilito. Già l'occhio non era più storto, non era più quello caratteristico di Mattia Pascal.

Ecco, qualche cosa d'Adriano Meis mi sarebbe tuttavia rimasta in faccia. Ma somigliavo pur tanto a Roberto, ora; oh, quanto non avrei mai supposto.

Il guaio fu, quando — dopo essermi liberato di tutti quei capellacci — mi rimisi in capo il cappello comperato testè: mi sprofondò fin su la nuca! Dovetti rimediare, con l'aiuto del barbiere, ponendo un giro di carta sotto la fodera.

Per non entrare così, con le mani vuote, in un albergo, comperai una valigia: ci avrei messo dentro, per il momento, l'abito che indossavo e il pastrano. Mi toccava a rifornirmi di tutto, non potendo sperare che, dopo tanto tempo, là a Miragno, mia moglie avesse conservato qualche mio vestito e la biancheria. Comperai l'abito bell'e fatto, in un negozio, e me lo lasciai addosso; con la mia valigia nuova, scesi all'*Hôtel Nettuno*.

Ero già stato a Pisa, quand'ero Adriano Meis, ed ero sceso allora all'*Albergo di Londra*. Avevo già ammirato tutte le meraviglie d'arte della città; ora, stremato di forze per le emozioni violente, digiuno dalla mattina del giorno avanti, cascavo di fame e di sonno. Presi qualche cibo, e quindi dormii quasi fino a sera.

Appena sveglia, però, caddi in preda a una smania opprimente. Quella giornata quasi non avvertita da me, tra le prime faccende e poi in quel sonno di piombo in cui ero caduto, chi sa invece com'era passata lì, in casa Paleari! Rimescolio, sbalordimento, curiosità morbosa di estranei, indagini frettolose, sospetti, strampalate ipotesi, insinuazioni, vane ricerche; e i miei abiti e i miei libri, là, guardati con quella costernazione che ispirano gli oggetti appartenuti a qualcuno tragicamente morto.

E io avevo dormito! E ora, in questa impazienza angosciosa, avrei dovuto aspettare fino alla mattina del giorno seguente, per saper qualche cosa dai giornali di Roma.

Frattanto, non potendo correre a Miragno, o almeno a Oneglia, mi toccava a rimanere in una bella condizione, dentro una specie di parentesi di due, di tre giorni e forse anche più: morto di là, a Miragno, come Mattia Pascal; morto di qua, a Roma, come Adriano Meis.

Non sapendo che fare, sperando di distrarmi un po' da tante preoccupazioni, portai questi due morti a spasso per Pisa.

Oh, fu una piacevolissima passeggiata! Adriano Meis, che c'era stato, voleva quasi farsi da guida e da cicerone a Mattia Pascal; ma questi, oppresso di tante cose che andava rivolgendo in mente, si scrollava, con fosche maniere, scoteva un braccio come per levarsi di torno quell'ombra odiosa, capelluta, in abito lungo, col cappellaccio a larghe tese e con gli occhiali.

— Va' via! Al fiume, là! Affogato!

Ma ricordavo che anche Adriano Meis, passeggiando due anni addietro per le vie di Pisa, s'era sentito importunato, infastidito allo stesso modo dall'ombra, ugualmente odiosa, di Mattia Pascal, e avrebbe voluto con lo stesso gesto cavarla dai piedi, ricacciandola nella gora del molino, là, alla *Stia*.

Come Dio volle, arrivai finalmente a superare quella nuova interminabile nottata d'ambascia e ad avere in mano i giornali di Roma.

Non dirò che, alla lettura, mi tranquillassi: non potevo. La costernazione che mi teneva fu però tosto ovviata nel vedere che alla notizia del mio suicidio i giornali avevano dato le proporzioni d'uno dei soliti fatti di cronaca. Dicevano tutti, su per giù, la stessa cosa: del cappello, del bastone trovati sul Ponte Margherita, col laconico biglietto: ch'ero torinese, uomo alquanto singolare, e che s'ignoravano le ragioni che mi avevano spinto al triste passo. Uno però avanzava la supposizione che ci fosse di mezzo una « ragione intima », fondandosi sul « diverbio con un giovane pittore spagnuolo, in casa di un notissimo personaggio del mondo clericale ».

Un altro diceva « probabilmente per disastri finanziari ». Notizie vaghe, insomma, e brevi. Solo un giornale del mattino, solito di narrar diffusamente i fatti del giorno, accennava « alla sorpresa e al dolore della famiglia del cav. Anselmo Paleari, capo-sezione al Ministero della pubblica istruzione, ora a riposo, presso cui il Meis abitava, molto stimato per il suo riserbo e pe' suoi modi cortesi ». — Grazie! — Anche questo giornale, riferendo la sfida corsa col pittore spagnuolo M. B., lasciava intendere che la ragione del suicidio dovesse cercarsi in una segreta passione amorosa.

Mi ero ucciso per Pepita Pantogada, insomma. Ma, alla fine, meglio così. Il nome d'Adriana non era venuto fuori, nè s'era fatto alcun cenno de' miei biglietti di banca. La questura, dunque, avrebbe indagato nascostamente. Ma su quali tracce?

Potevo partire per Oneglia.

Trovai Roberto in villa, per la vendemmia. Quel ch'io provassi nel rivedere la mia bella riviera, in cui credevo di non dover più rimetter piede, sarà facile intendere. Ma la gioia m'era turbata dall'ansia d'arrivare, dall'apprensione d'esser riconosciuto per via da qualche estraneo prima che dai parenti, dall'emozione di punto in punto crescente che mi cagionava il pensiero di ciò che avrebbero essi provato nel rivedermi vivo, d'un tratto, innanzi a loro. Mi s'annebbiava la vista, a pensarci, mi s'oscuravano il cielo e il mare, il sangue mi frizzava per le vene, il cuore mi batteva in tumulto. E mi pareva di non arrivar mai!

Quando, finalmente, il servo venne ad aprire il cancello della graziosa villa, recata in dote a Berto dalla moglie, mi sembrò, attraversando il viale, ch'io tornassi veramente dall'altro mondo.

— Favorisca, — mi disse il servo, cedendomi il passo su l'entrata de la villa. — Chi debbo annunziare?

Non mi trovai più in gola la voce per rispondergli. Nascondendo lo sforzo con un sorriso, balbettai:

— Di... dite... ditegli che... sì, c'è... c'è... un suo amico... intimo, ehe... che viene di lontano... Così...

Per lo meno quel servo dovette credermi balbuziente. Depose la mia valigia accanto all'attaccapanni e m'invitò a entrare nel salotto lì presso.

Fremevo nell'attesa, ridevo, sbuffavo, mi guardavo attorno, in quel salottino chiaro, ben messo, arredato di mobili nuovi, di lacca verdina. Vidi a un tratto, su la soglia dell'uscio per cui ero entrato, un bel bimbetto, di circa quattr'anni, con un piccolo annaffiatojo in una mano e un rastrellino nell'altra. Mi guardava con tanto d'occhi.

Provai una tenerezza indicibile: doveva essere un mio nipotino, il figlio maggiore di Berto; mi chinai, gli accennai con la mano di farsi avanti; ma gli feci paura: scappò via.

Sentii in quel punto schiudere l'altro uscio del salotto. Mi rizzai, gli occhi mi s'intorbidarono dalla commozione, una specie di riso convulso mi gorgogliò in gola.

Roberto era rimasto innanzi a me, turbato, quasi stordito.

— Con chi...? — fece.

— Berto! — gli gridai, aprendo le braccia. — Non mi riconosci?

Diventò pallidissimo, al suono della mia voce, si passò rapidamente una mano su la fronte e su gli occhi, vacillò, balbettando:

— Com'è... com'è... com'è?

Ma io fui pronto a sorreggerlo, quantunque egli si trasse indietro, quasi per paura.

— Son io! Mattia! Non aver paura! Non sono morto... Mi vedi? Toccami! Sono io, Roberto. Non sono mai stato più vivo d'adesso! Su, su, su...

— Mattia! Mattia! Mattia! — prese a dire il povero Berto, non credendo ancora agli occhi suoi. — Ma com'è? Tu? Oh Dio... com'è? Fratello mio! Caro Mattia!

E m'abbracciò forte, forte, forte. Mi misi a piangere come un bambino.

— Com'è? — riprese a domandar Berto, che piangeva anche lui. — Com'è? com'è?

— Eccomi qua... Vedi? Son tornato... non dall'altro mondo, no... sono stato sempre in questo mondaccio... Su... Ora ti dirò...

Tenendomi forte per le braccia, col volto pieno di lagrime, Roberto mi guardava ancor trasecolato:

— Ma come... se là...?

— Non ero io... Ti dirò. M'hanno scambiato... Io ero lontano da Miragno e ho saputo, come l'hai saputo forse tu, da un giornale, il mio suicidio alla *Stia*.

— Non eri dunque tu? — esclamò Berto. — E che hai fatto?

— Il morto. Sta' zitto. Ti racconterò tutto. Per ora non posso. Ti dico questo soltanto, che sono andato di qua e di là, credendomi felice, dapprima, sai?; poi, per... per tante vicissitudini, mi sono accorto che avevo sbagliato, che fare il morto non è una bella professione; ed eccomi qua: mi rifaccio vivo.

— Mattia, l'ho sempre detto io, Mattia, matto... Matto! matto! matto! — esclamò Berto. — Ah che gioia m'hai dato! Chi poteva aspettarsela? Mattia vivo... qua! Ma sai che non ci so credere ancora? Lasciati guardare... Mi sembri un altro!

— Vedi che mi sono aggiustato anche l'occhio?

— Ah già, sì... per questo mi pareva... non so... ti guardavo, ti guardavo... Benone! Su, andiamo di là, da mia moglie... Oh! Ma aspetta... tu...

Si fermò improvvisamente e mi guardò, sconvolto:

— Tu vuoi tornare a Miragno?

— Certamente, stasera.

— Dunque non sai nulla?

Si coprì il volto con le mani e gemette:

— Disgraziato! Che hai fatto... che hai fatto...? Ma non sai che tua moglie...?

— Morta? — esclamai, restando.

— No! Peggio! Ha... ha ripreso marito!

Trasecolai.

— Marito?

— Sì, Pomino! Ho ricevuto la partecipazione. Sarà più d'un anno.

— Pomino? Pomino, marito di... — balbettai; ma subito un riso amaro, come un rigurgito di bile, mi saltò alla gola, e risi, risi fragorosamente.

Roberto mi guardava sbalordito, costernato, forse temendo che fossi levato di cervello.

— Ridi?

— Ma sì! ma sì! ma sì! — gli gridai, scotendolo per le braccia. — Tanto meglio! Questo è il colmo della mia fortuna!

— Che dici? — scattò Roberto, quasi rabbiosamente. — Fortuna?

Ma se tu ora vai lì...

— Subito ci corro, figurati!

— Ma non sai dunque che ti tocca a riprendertela?

— Io? Come!

— Ma certo! — raffermai Berto, mentr'io lo guardavo stupito. — Il secondo matrimonio s'annulla, e tu sei obbligato a riprendertela.

Sentii sconvolgermi tutto.

— Come! Che legge è questa? — gridai. — Mia moglie si rimarita, ed io... Ma che! Sta' zitto! Non è possibile!

— E io ti dico invece che è proprio così! — sostenne Berto. — Aspetta: c'è di là mio cognato. Te lo spiegherà meglio lui, che è dottore in legge. Vieni... o meglio, no: attendi un po' qua: mia moglie è incinta; non vorrei che, per quanto ti conosca poco, le potesse far male un'impressione troppo forte... Vado a prevenirla... Attendi, eh?

E mi tenne la mano fin su la soglia dell'uscio, come se temesse ancora, che — lasciandomi per un momento — io potessi sparir di nuovo.

Rimasto solo, mi misi a fare in quel salottino le volte del leone.

— Rimaritata! con Pomino! Ma sicuro... Anche la stessa moglie. Lui — eh già! — la aveva amata prima. Non gli sarà parso vero! E anche lei... figuriamoci! Ricca, moglie di Pomino... E mentre lei qua s'era rimaritata, io là, a Roma... E ora devo riprendermela! Ma possibile?

Poco dopo, Roberto venne a chiamarmi, tutto esultante. Ero ormai però tanto scombussolato da questa notizia inattesa, che non potei rispondere alla festa che mi fecero mia cognata e la madre e il fratello di lei. Berto se n'accorse, e interpellò subito il cognato su ciò che mi premeva sopra tutto di sapere.

— Ma che legge è questa? — esplosi ancora una volta. — Scusi! Questa è legge turca!

Il giovane avvocato sorrise, rassettandosi le lenti sul naso, con aria di sufficienza.

— Ma pure è così, — mi rispose, — Roberto ha ragione. Non rammento con precisione l'articolo, ma il caso è previsto dal co-

dice: il secondo matrimonio diventa nullo, alla ricomparsa del primo conjugé.

— E io devo riprendermi, — proruppi risolutamente, — una donna che, a saputa di tutti, è stata per un anno intero in funzione di moglie con un altr'uomo, il quale...

— Ma per colpa sua, scusi, caro signor Pascal! — m'interruppe l'avvocato, sempre sorridente.

— Per colpa mia? Come! — feci io. — Quella buona donna sbaglia prima di tutto, riconoscendomi nel cadavere d'un disgraziato che s'annega, poi s'affretta a riprender marito, e la colpa è mia? e io devo riprendermela?

— Certo, — replicò quegli, — dal momento che lei, signor Pascal, non volle correggere a tempo, prima cioè del termine prescritto dalla legge per contrarre un secondo matrimonio, lo sbaglio di sua moglie, che potè anche — non nego — essere in mala fede. Lei lo accettò, quel falso riconoscimento, e se ne avvalse... Oh, badi: io la lodo di questo, per me ha fatto benissimo. Mi fa specie, anzi, che lei ritorni a ingarbugliarsi nell'intrigo di queste nostre stupide leggi sociali. Io, ne' panni suoi, non mi sarei fatto più vivo.

La calma, la saccenteria spavalda di questo giovanotto laureato m'irritarono.

— Ma perchè lei non sa che voglia dire! — gli risposi, scrocciando le spalle.

— Come! — riprese lui. — Si può dare maggior fortuna, maggior felicità di questa?

— Sì, la provi! la provi! — esclamai, voltandomi verso Berto, per piantarlo lì, con la sua presunzione.

Ma anche da questo lato trovai spine.

— Oh, a proposito, — mi domandò mio fratello, — e come hai fatto, in tutto questo tempo, per...?

E stropicciò il pollice e l'indice, per significare: quattrini.

— Come ho fatto? — gli risposi. — Storia lunga! Non sono adesso in condizione di narrartela. Ma ne ho avuti sai? quattrini, e ne ho ancora: non credere dunque ch'io ritorni ora a Miragno perchè sia all'asciutto!

— Ah, ti ostini a tornarci? — insistette Berto, — anche dopo queste notizie?

— Ma sì sa che ci torno! — esclamai. — Ti pare che, dopo quello che ho sperimentato e sofferto, voglia fare ancora il morto? No, caro mio: là, là; voglio le mie carte in regola, voglio risentirmi vivo, anche a costo di riprendermi la moglie. Di' un po', è ancora viva la madre... la vedova Pescatore?

— Oh, non so, — mi rispose Berto. — Intenderai che, dopo il secondo matrimonio... Ma credo di sì, che sia viva...

— Mi sento meglio! — esclamai. — Ma non importa! Mi vendicherò. Non son più quello di prima, sai? Soltanto mi dispiace che sarà una fortuna per quell'imbecille di Pomino!

Risero tutti. Il servo venne intanto ad annunziare ch'era in tavola. Dovetti fermarmi a desinare; ma fremevo di tanta impazienza, che non m'accorsi nemmeno di mangiare; sentii però in fine che avevo divorato. La fiera, in me, s'era rifocillata, per prepararsi all'imminente assalto.

Berto mi propose di trattenermi almeno per quella sera in villa: la mattina seguente saremmo andati insieme a Miragno. Voleva go-

dersi la scena del mio ritorno impreveduto alla vita, quel mio piombar come un nubbio là, sul nido di Pomino. Ma io non tenevo più alle mosse, e non volli saperne: lo pregai di lasciarmi andar solo, e quella sera stessa, senz'altro indugio.

Partii col treno delle otto: fra mezz'ora, a Miragno.

§ 18. — Il fu Mattia Pascal.

Tra l'ansia e la rabbia (non sapevo che mi agitasse maggiormente, ma eran forse una cosa sola: ansiosa rabbia, rabbiosa ansia) non mi curai più se altri mi riconoscesse prima o appena sceso a Miragno.

M'ero cacciato in un vagone di prima classe, per unica precauzione. Era sera; e, del resto, l'esperimento fatto su Berto mi rassicurava: radicata com'era in tutti la certezza della mia trista morte, ormai di due anni lontana, nessuno avrebbe più potuto pensare ch'io fossi Mattia Pascal.

Mi provai a sporgere il capo dal finestrino, sperando che la vista dei noti luoghi mi destasse qualche altra emozione meno violenta; ma non valse che a farmi crescer l'ansia e la rabbia. Sotto la luna, intravidi da lontano il clivo della *Stia*.

— Assassine! — fischiavi tra i denti. — Là! Ma ora...

Quante cose, sbalordito dall'inattesa notizia, m'ero dimenticato di domandare a Roberto! Il podere, il molino erano stati davvero venduti? o eran tuttora, per comune accordo dei creditori, sotto un'amministrazione provvisoria? E Malagna era morto? E zia Scolastica?

Non mi pareva che fossero passati soltanto due anni e mesi; mi pareva un'eternità, e che — com'erano accaduti a me casi straordinari — dovessero parimenti esserne accaduti a Miragno. Eppure niente, forse, vi era accaduto, oltre quel matrimonio di Romilda con Pomino, normalissimo in sè, e che solo adesso, per la mia ricomparsa, sarebbe diventato straordinario.

Dove mi sarei diretto, appena sceso a Miragno? Dove s'era composto il nido la nuova coppia?

Troppo umile per Pomino, ricco e figlio unico, la casa in cui io, poveretto, avevo abitato. E poi Pomino, tenero di cuore, ci si sarebbe trovato certo a disagio, lì, con l'oppressivo, inevitabile ricordo di me. Forse si era accasato col padre, nel palazzo. Figurarsi la vedova Pescatore, che arie da matrona, adesso! e quel povero cavalier Pomino, Gerolamo I, delicato, gentile, mansueto, tra le granfie della megera! Che scene! Nè il padre, certo, nè il figlio avevano avuto il coraggio di levarselo dai piedi. E ora, ecco — ah che rabbia! — li avrei liberati io...

Sì, là, a casa Pomino, dovevo indirizzarmi: che se anche non ce li avessi trovati, avrei potuto sapere dalla portinaja dove andarli a scovare.

Oh paesello mio addormentato, che scompiglio dimani, alla notizia della mia resurrezione!

C'era la luna, quella sera, e però tutti i lampioncini erano spenti, al solito, per le vie quasi deserte, essendo l'ora della cena pei più.

Avevo quasi perduto, per la estrema eccitazione nervosa, la sensibilità delle gambe: andavo, come se non toccassi terra coi piedi. Non saprei ridire in che animo fossi: ho soltanto l'impressione come

d'una enorme, omerica risata che, nell'orgasmo violento, mi sconvolgeva tutte le viscere, senza poter scoppiare: se fosse scoppiata, avrebbe fatto balzar fuori, come denti, i selci della via e vacillar le case.

Giunsi in un attimo a casa Pomino; ma in quella specie di ba- checa che è nell'androne non trovai la vecchia portinaja; fremebondo, attendevo da qualche minuto, quando su un battente del portone scorsi una fascia di tutto stinta e polverosa, inchiodata lì, evidentemente, da parecchi mesi. Chi era morto? Il cavalier Pomino? Ma Berto non me l'aveva detto... Eh sì, non poteva essere altrimenti. E allora, i miei due colombi, li avrei trovati su, senz'altro? Non potei aspettar più oltre: mi lanciai a balzi su per la scala. Alla seconda branca, ecco la portinaja.

— Il cavalier Pomino?

Dallo stupore con cui quella vecchia tartaruga mi guardò, compresi che proprio il povero cavaliere doveva esser morto.

— Il figlio! il figlio! — mi corressi subito, ormai certo, riprendendo a salire.

Non so che cosa borbottasse la vecchia per le scale. A piè dell'ultima branca dovetti fermarmi: non respiravo più! Guardai la porta; pensai: — « Forse cenano ancora, tutti e tre a tavola... senz'alcun sospetto. Fra pochi istanti, appena avrò bussato a quella porta, la loro vita sarà sconvolta... Ecco, è in mia mano ancora la sorte che pende loro sul capo ».

Salii gli ultimi scalini. Col cordoncino del campanello in mano, mentre il cuore mi balzava in gola, tesi l'orecchio. Nessun rumore. E in quel silenzio ascoltai il *tin-tin-tin* lento del campanello, tirato appena, pian piano.

Tutto il sangue m'afflui alla testa, e gli orecchi presero a ronzarmi, come se quel lieve tintinno che s'era spento nel silenzio, m'avesse invece squillato dentro furiosamente e intronato.

Poco dopo, riconobbi con un sussulto, di là dalla porta, la voce della vedova Pescatore:

— Chi è?

Non potei, lì per lì, rispondere; mi strinsi le pugna al petto, come per impedir che il cuore mi balzasse fuori. Poi, con voce cupa, quasi sillabando, dissi:

— Mattia Pascal.

— Chi?! — strillò la voce di dentro.

— Mattia Pascal, — ripetei, incavernando ancor più la voce.

Sentii scappare la vecchia strega, certo atterrita; e subito immaginai che cosa in quel momento accadeva di là. Sarebbe venuto l'uomo, adesso: Pomino: il coraggioso!

Ma prima bisognò ch'io risonassi, come dianzi, pian piano.

Appena Pomino, spalancata di furia la porta, mi vide — erto — col petto in fuori — innanzi a sè — retrocesse, esterrefatto. M'avanzai, gridando:

— Mattia Pascal! Dall'altro mondo!

Pomino cadde a sedere per terra, con un gran tonfo, le braccia puntate indietro, gli occhi sbarrati:

— Mattia! Tu?!

La vedova Pescatore, accorsa col lume in mano, cacciò uno strillo acutissimo, da partoriente. Io richiusi la porta con una pedata, e d'un balzo le tolsi il lume, che già le cadeva di mano.

— Zitta! - le gridai sul muso. - Mi prendete per un fantasma davvero?

— Vivo?! - fece lei, allibita, con le mani tra i capelli.

— Vivo! vivo! vivo! - seguitai io, con gioja feroce. - Mi riconosceste morto, è vero? affogato, là?

— E di dove vieni? - mi chiese con terrore.

— Dal molino, strega! - le urlai. - Tieni qua il lume, guardami bene! Sono io? mi riconosci? o ti sembra ancora quel disgraziato che s'affogò alla Stia?

— Non eri tu?

— Crepa, megera! Io sono qua, vivo! Su, alzati tu, bel tomo! Dov'è Romilda?

— Per carità... - gemette Pomino, levandosi in fretta. - La piccina... ho paura... il latte...

Lo afferrai per un braccio, restando io, ora, a mia volta:

— Che piccina?

— Mia... mia figlia... - balbettò Pomino.

— Ah che assassino! - gridò la Pescatore.

Non potei rispondere, ancora sotto l'impressione di questa nuova notizia.

— Tua figlia?... - mormoravo. - Una figlia, per giunta?... E questa, ora...

— Mamma, da Romilda, per carità... - sconsigliò Pomino.

Ma troppo tardi. Romilda, col busto slacciato, la poppante al seno, tutta in disordine, come se - alle grida - si fosse levata di letto in fretta in furia, si fece innanzi, m'intravide:

— Mattia! - e cadde fra le braccia di Pomino e della madre, che la trascinarono via, lasciando, nello scompiglio, la piccina in braccio a me, accorso con loro.

Restai al buio, là, nella sala d'ingresso, con quella gracile bimbetta in braccio, che vagava con la vocina agra di latte. Costernato, sconvolto, sentivo ancora negli orecchi il grido della donna ch'era stata mia, e che ora, ecco, era madre di questa bimba non mia, non mia! mentre la mia, ah, non la aveva amata, lei, allora! E dunque, no, io ora, no, perdio! non dovevo aver pietà. S'era rimaritata! - Ma seguitava a vagire quella piccina, a vagire; e allora io... che dovevo fare? me l'adagiai sul petto e cominciai a batterle pian piano una mano su le spalle e a passeggiare, per quietarla. L'odio mi sbollì, l'impeto cedette. E a poco a poco la bimba si tacque.

Pomino chiamò nel buio, con terrore:

— Mattia!... La piccina!...

— Sta' zitto! L'ho qua, - gli risposi.

— E che fai?

— Me la mangio... Che faccio! L'avete buttata in braccio a me...

Ora lasciamela stare! S'è quietata. Dov'è Romilda?

Accostandomi, tutto tremante e sospeso, come una cagna che veda in mano al padrone la sua cucciola:

— Romilda? perchè? - mi domandò.

— Perchè voglio parlarle! - gli risposi, ruvidamente.

— E svenuta, sai?

— Svenuta? La faremo rinvenire.

Pomino mi si parò dinanzi, supplichevole:

— Per carità... senti... ho paura... Come mai, tu... vivo!... Dove sei stato?... Ah, Dio... Senti... Non potresti parlare con me?

— No! - gli gridai. - Con lei devo parlare. Tu, qua, non rappresenti più nulla.

— Come!

— Il tuo matrimonio si scioglie.

— Come... che dici? E la piccina?

— La piccina... la piccina... - masticai. - Svergognati! In due anni, marito e moglie, e con una figliuola! Zitta, carina, zitta! Andiamo dalla mamma. Su, conducimi! Di dove si prende?

Appena entrai nella camera da letto con la bimba in braccio, la vedova Pescatore fece per saltarmi addosso, come una jena.

La respinsi con una furiosa bracciata:

— Andate là, voi! Qua c'è vostro genero: se avete da strillare, strillate con lui. Io non vi conosco!

Mi chinai verso Romilda, che piangeva disperatamente, e le porsi la figliuola:

— Su, tieni... Piangi? Perchè piangi? Perchè son vivo? Mi volevi morto? Guardami... su, guardami in faccia! Vivo o morto?

Ella si provò, tra le lagrime, ad alzar gli occhi su me e, con voce rotta dai singhiozzi, balbettò:

— Ma... come... tu? che... che hai fatto?

— Io, che ho fatto? - sogghignai. - Lo domandi a me, che ho fatto? Tu hai ripreso marito... quello sciocco là!... tu hai messo al mondo una figliuola, e hai il coraggio di domandare a me che ho fatto?

— Ed ora? - gemette Pomino, coprendosi il volto con le mani.

— Ma tu, tu... dove sei stato? Se ti sei finto morto e te ne sei scappato... - prese a strillare la Pescatore, facendosi avanti, con le braccia levate.

Glien'afferrai uno, glielo storsi e le urlai:

— Zitta, vi ripeto! Statevene zitta, voi, perchè, se vi sento fiatare, perdo la pietà che m'ispira codesto imbecille di vostro genero e quella creaturina là, e faccio valer la legge! Sapete che dice la legge? Ch'io ora devo riprendermi Romilda...

— Mia figlia? tu? Tu sei pazzo! - inveis, imperterrita, colei.

Ma Pomino, sotto la mia minaccia, le si accostò subito a sconsigliarla di tacere, di calmarsi, per amor di Dio.

La megera allora lasciò me e prese a inveire contro di lui, melenso, sciocco, buono a nulla e che non sapeva far altro che piangere e disperarsi come una femminuccia...

Scoppiata a ridere, fino ad averne male ai fianchi.

— Finitela! - gridai, quando potei frenarmi. - Gliela lascio! la lascio a lui volentieri! Mi credete sul serio così pazzo da ridiventare vostro genero? Ah, povero Pomino! Povero amico mio, seusami, sai? se l'ho detto imbecille; ma, hai sentito? te l'ha detto anche lei, tua suocera, e ti posso giurare che, anche prima, me l'aveva detto Romilda, nostra moglie... sì, proprio lei, che le parevi imbecille, stupido, insipido... e non so che altro. È vero, Romilda? di' la verità... Su, su, smetti di piangere, cara; rassettati: guarda, puoi far male alla tua piccina, così... Io ora sono vivo - vedi? - e voglio stare allegro... Allegro! come diceva un certo ubbriaco... Allegro, Pomino! Ti pare che voglia lasciare una figliuola senza mamma? Ohibò! Ho già un figliuolo senza babbo... Vedi, Romilda? Abbiamo fatto pari e patta: io ho un figlio, che è figlio di Malagna, e tu ora hai una figlia, che è figlia di

Pomino. Se Dio vuole, li mariteremo insieme, un giorno! Ormai quel figliuolo là non ti deve far più dispetto... Parliamo di cose allegre... Ditemi come tu e tua madre avete fatto a riconoscermi morto, là, alla *Stia*...

— Ma anch'io! — esclamò Pomino, esasperato. — Ma tutto il paese! Non esse sole!

— Bravi! bravi! Tanto dunque mi somigliava?

— La tua stessa statura... la tua barba... vestito come te, di nero... e poi, scomparso da tanti giorni...

— Eh già, me n'ero scappato, hai sentito? Come se non m'avessero fatto scappar loro... Costei, costei... Eppure, siavo per ritornare, sai? Ma sì, carico d'oro! Quando... che è, che non è, morto, affogato, putrefatto... e riconosciuto, per giunta! Grazie a Dio, mi sono scialato, due anni: mentre voi, qua: fidanzamento, nozze, luna di miele, feste, gioja, la figliuola... Chi muore giace, eh? e chi vive si dà pace...

— E ora? Ora come si si fa? — ripeté Pomino, gemendo, tra le spine...

Romilda si alzò per adagiar la bimba nella cuna.

— Andiamo, andiamo di là, — diss'io. — La piccina s'è addormentata. Discuteremo di là.

Ci recammo nella sala da pranzo, dove, sulla tavola ancora apparecchiata, erano i resti della cena. Tutto tremante, stravolto, anzi scontraffatto nel pallore cadaverico, battendo di continuo le palpebre su gli occhi diventati scialbi, forati in mezzo da due punti neri, acuti di spasimo e di sgomento, Pomino si grattava la fronte e diceva, quasi vaneggiando:

— Vivo... vivo... E come si fa?

— Non mi seccare! — gli gridai. — Adesso vedremo.

Romilda, indossata la veste da camera, venne a raggiungerci. Io rimasi a guardarla, alla luce, ammirato: era ridivenuta bella come un tempo, anzi più formosa.

— Fammili vedere... — le dissi. — Permetti, Pomino? Non c'è niente di male: sono marito anch'io, anzi prima e più di te. Non ti vergognare, via, Romilda! Guarda, guarda come si torce Mino! Ma che ti posso fare se non son morto davvero?

— Così non è possibile! — sbuffò Pomino, livido.

— S'inquieta! — feci, ammiccando, a Romilda. — No, via, calmati, Mino... Ti ho detto che te la lascio, e mantengo la parola. Solo, aspetta... con permesso!

Mi accostai a Romilda e le scoccai un bel bacione su la guancia.

— Mattia! — gridò Pomino, fremente.

Scoppiai a ridere di nuovo.

— Geloso? di me? Va' là! Ho il diritto della precedenza. Del resto, su, Romilda, cancella, cancella... Guarda, venendo, supponevo (scusami, sai, Romilda) supponevo, caro Mino, che t'avrei fatto un gran piacere, a liberartene, e ti confesso che questo pensiero m'affliggeva moltissimo, perchè volevo vendicarmi, e vorrei ancora, non credere, togliendoti adesso Romilda, adesso che vedo che le vuoi bene e che lei... sì, mi pare un sogno, mi pare quella di tant'anni fa... ricordi, eh, Romilda?... Non piangere! ti rimetti a piangere? Ah, bei tempi... sì, non tornano più!... Via, via: voi ora avete una figliuola, e dunque non se parli più! Vi lascio in pace, che diamine!

— Ma il matrimonio s'annulla? — gridò Pomino.

— E tu lascialo annullare! — gli dissi. — Si annullerà *pro forma*, se mai, poichè io non farò valere i miei diritti e non mi farò neppure riconoscer vivo ufficialmente, se proprio non mi costringono. Mi basta che tutti mi rivedano e mi risappiano vivo di fatto, per uscir da questa morte, che è morte vera, credetelo! Già lo vedi: Romilda, qua, è potuta divenir tua moglie... Il resto non m'importa! Tu hai contratto pubblicamente il matrimonio; è noto a tutti che lei è, da un anno, tua moglie, e rimarrà tale. Chi vuoi che si curi più del valor legale del suo primo matrimonio? Acqua passata... Romilda *fu* mia moglie; ora, da un anno, è *tua*, madre d'una tua bambina. Dopo un mese non se ne parlerà più. Dico bene, doppia suocera?

La Pescatore, cupa, aggrondata, approvò col capo. Ma Pomino, nel crescente orgasmo, domandò:

— E tu rimarrai qua, a Miragno?

— Sì, e verrò qualche sera a prendermi in casa tua una tazza di caffè o a bere un bicchier di vino alla vostra salute.

— Questo no! — scattò la Pescatore, balzando in piedi.

— Ma se scherza!... — osservò Romilda, con gli occhi bassi.

Io m'ero messo a ridere come dianzi.

— Vedi, Romilda? — le dissi. — Hanno paura che riprendiamo a fare all'amore... Sarebbe pur carina! No, no: non tormentiamo Pomino... Vuol dire che se lui non mi vuole più in casa, mi metterò a passeggiare giù per la strada, sotto le tue finestre. Va bene? E ti farò tante belle serenate.

Pomino, pallido, vibrante, passeggiava per la stanza, brontolando:

— Non è possibile... non è possibile...

A un certo punto s'arrestò, e disse:

— Sta di fatto che lei... con te, qua, vivo, non sarà più mia moglie...

— E tu fa' conto che io sia morto! — gli risposi tranquillamente.

Riprese a passeggiare:

— Questo conto non posso farlo!

— Ma credi davvero, — soggiunsi, — ch'io voglia darti fastidio, se Romilda non vuole? Capisco, son molto più bello di te...

— Ma io dico di fronte alla legge! di fronte alla legge! — gridò egli, arrestandosi di nuovo.

Romilda lo guardava, angustata e sospesa.

— In questo caso, — gli feci osservare, — mi sembra che più di tutti, scusa, dovrei risentirmi io che vedrò d'ora innanzi la mia bella quondam metà convivere maritalmente con te!

— Ma anche lei, — rimbeccò Pomino, — non essendo più mia moglie...

— Oh, insomma! — sbuffai, — volevo vendicarmi e non mi vendico; ti lascio la moglie, ti lascio in pace, e non ti contenti? Su, Romilda, alzati! andiamocene via, noi due! Ti propongo un bel viaggio di nozze... Ci divertiremo! Lascia questo pedante seccatore. Vedi? Pretende ch'io vada a buttarmi davvero nella gora del molino, alla *Stia*.

— Non pretendo questo! — proruppe Pomino, al colmo dell'esasperazione. — Ma vattene, almeno! Vattene via, poichè ti piacque di farti ereder morto! Vattene subito, lontano, senza farti vedere da alcuno. Perchè io qua... con te... vivo...

Mi alzai; gli battei una mano su la spalla per calmarlo e gli risposi, prima di tutto, ch'ero già stato a Oneglia, da mio fratello, e

che perciò tutti, là, a quest'ora, mi sapevano vivo e che domani, inevitabilmente, la notizia sarebbe arrivata a Miragno; poi:

— Morto di nuovo? lontano da Miragno? Tu scherzi, mio caro! — esclamai. — Va' là: fa il marito in pace, senza soggezione... Il tuo matrimonio, comunque sia, s'è celebrato. Tutti approveranno, considerando che c'è di mezzo una creaturina. Ti prometto e giuro che non verrò mai ad importunarti, neanche per una miserrima tazza di caffè, neanche per godere del dolce, esilarante spettacolo del vostro amore, della vostra concordia, della vostra felicità edificata su la mia morte... Ingrati! Scommetto che nessuno, neanche tu, sviscerato amico, nessuno di voi è andato ad appendere una corona, a lasciare un fiore su la tomba mia, là nel camposanto... Di', è vero? Rispondi!

— Ti va di scherzare?... — fece Pomino, scrollandosi rabbiosamente. — Scherzare? Nient'affatto! Là c'è davvero il cadavere di un uomo, e non si scherza! Ci sei stato?

— No... non... non ne ho avuto il coraggio... — borbottò Pomino. — Ma di prendermi la moglie, sì, birbaccione! — E tu a me? — diss'egli allora, pronto. — Tu a me non l'avevi tolta, prima, da vivo?

— Io? — esclamai. — E d'illi! Ma se non t'ha voluto lei! Lo vuoi dunque ripetuto che le sembravi proprio uno sciocco? Diglielo tu, Romilda, per favore: vedi, m'accusa di tradimento... Ora, che c'entra! è tuo marito, e basta. Non ne parliamo più. Ci andrò io domani da quel povero morto abbandonato là, senza un fiore, senza una lacrima... Di', c'è almeno una lapide, su la fossa?

— Sì, — s'affrettò a rispondermi Pomino. — A spese del Municipio... Il povero babbo...

— Mi lesse l'elogio funebre, lo so! Se quel pover'uomo sentiva... Che c'è scritto su la lapide?

— Non so... La dettò Lodoletta. — Figuriamoci! — sospirai. — Basta. Lasciamo anche questo discorso. Raccontami, raccontami piuttosto come vi siete sposati così presto... Ah come poco mi piangesti, vedovella mia... forse niente, eh? di' su, possibile ch'io non debba sentir la tua voce? Guarda: è già notte avanzata... appena spunterà il giorno, io andrò via, e sarà come non ci avessimo mai conosciuto... Approfittiamoci di queste poche ore. Su, dimmi...

Romilda si strinse ne le spalle, guardò Pomino, sorrise nervosamente: poi, riabbassando gli occhi e guardandosi le mani:

— Che posso dire?... Certo che piansi... — E non te lo meritavi! — brontolò la Pescatore. — Grazie! Ma infine, via... fu poco, è vero? — ripresi. — Codesti begli occhi, che pur s'ingannarono così facilmente, non ebbero a sciuparsi molto, di certo.

— Rimanemmo assai male, — disse, a mo' di scusa, Romilda. — E se non fosse stato per lui...

— Bravo Pomino! — esclamai. — Ma quella canaglia di Malagna, niente?

— Niente! — rispose, dura, asciutta, la Pescatore. — Tutto fece lui... E additò Pomino.

— Cioè... cioè... — corresse questi, — il povero babbo... Sai ch'era al Municipio?... Bene, fece prima accordare una pensioncina, data la sciagura... e poi...

— Poi accondiscese alle nozze?

— Felicissimo! E ci volle qua, tutti, con lui... Mah! Da due mesi...

E prese a narrarmi la malattia e la morte del padre, l'amore di lui per Romilda e per la nipotina, il compianto che la sua morte aveva raccolto in tutto il paese. Io domandai allora notizie della zia Scolastica, tanto amica del cavalier Pomino. La vedova Pescatore, che si ricordava ancora del batuffolo di pasta appiastrato in faccia dalla terribile vecchia, si agitò sulla sedia. Pomino mi rispose che non la vedeva più da due anni, ma ch'era viva; poi, a sua volta, mi domandò che avevo fatto io, dov'ero stato, ecc. Dissi quel tanto che potevo, senza far nomi nè di luoghi nè di persone, per dimostrare che non mi ero affatto spassato in quei due anni. E così, conversando insieme, aspettammo l'alba del giorno in cui doveva pubblicamente affermarsi la mia resurrezione.

Eravamo stanchi della veglia e delle forti emozioni provate; eravamo anche infreddoliti. Per riscaldarci un po', Romilda volle preparare con le sue mani il caffè. Nel porgermi la tazza, ella mi guardò, con su le labbra un lieve, mesto sorriso, quasi lontano, e disse:

— Tu, al solito, senza zucchero, è vero?

Che lesse in quell'attimo negli occhi miei, per cui subito abbassò lo sguardo?

In quella livida luce dell'alba, sentii stringermi la gola da un nodo di pianto inatteso, e guardai Pomino odiosamente. Ma il caffè mi fumava sotto il naso, inebriandomi del suo aroma, e cominciai a sorbirlo lentamente. Domandai quindi a Pomino il permesso di lasciare a casa sua la valigia, fino a tanto che non avessi trovato un alloggio: avrei poi mandato qualcuno a ritirarla.

— Ma sì! ma sì! — mi rispose egli, premuroso. — Anzi, non te ne curare: penserò io a fartela portare...

— Oh, — dissi, — tanto è vuota, sai?... A proposito, Romilda: avresti ancora, per caso, qualcosa di mio... abiti, biancheria?

— No, nulla... — mi rispose, dolente, aprendo le mani. — Capirai... dopo la disgrazia...

— Chi poteva immaginarselo? — esclamò Pomino.

Ma giurerei ch'egli, l'avaro Pomino, aveva al collo un mio antico fazzoletto di seta.

— Basta. Addio, eh! Buona fortuna! — diss'io, salutando, con gli occhi fermi su Romilda, che non volle guardarmi. Ma la mano le tremò, nel ricambiarmi il saluto. — Addio! Addio!

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

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

Mi avviai, guardando la gente che passava. Ma che! Nessuno mi riconosceva! Eppure io ero ormai tal quale: tutti, vedendomi, avrebbero potuto almeno pensare: — «Guarda quel forestiere, come somiglia al povero Mattia Pascal! Se avesse l'occhio un po' storto, si direbbe proprio lui». — Ma che! Nessuno mi riconosceva, perchè nessuno pensava più a me. Non destavo neppure curiosità, la menoma sorpresa... E io che m'ero immaginato uno scoppio, uno scempiglio, appena mi fossi mostrato per le vie! Nella delusione profonda, provai un avvillimento, un dispetto, un'amarezza che non saprei ridire; e il dispetto e l'avvillimento mi trattenevano dallo stuzzicar l'attenzione di coloro

che io, dal canto mio, riconoscevo bene: sfido! dopo due anni... Ah, che vuol dir morire! Nessuno, nessuno si ricordava più di me, come se non fossi mai esistito...

Due volte percorsi da un capo all'altro il paese, senza che nessuno mi fermasse. A un certo punto, infuriato, pensai di ritornar da Pomino, per dichiarargli che i patti non mi convenivano e vendicarmi sopra lui dell'affronto che mi pareva tutto il paese mi facesse non riconoscendomi più. Ma nè Romilda con le buone mi avrebbe seguito, nè io per il momento avrei saputo dove condurla. Dovevo almeno prima cercarmi una casa. Pensai d'andare al Municipio, all'ufficio dello stato civile, per farmi subito cancellare dal registro dei morti; ma, via facendo, mutai pensiero e mi ridussi invece a questa biblioteca di Santa Maria Liberale, dove trovai al mio posto il reverendo amico don Eligio Pellegriotto, il quale non mi riconobbe, neanche lui, lì per lì. Don Eligio veramente sostiene che mi riconobbe subito e che soltanto aspettò ch'io pronunziassi il mio nome per buttarmi le braccia al collo, parendogli impossibile che fossi io, e non potendo abbracciar subito uno che gli pareva Mattia Pascal. Sarà pure così! Le prime feste me le ebbi da lui, calorosissime; poi egli volle per forza ricondurre seco in paese per cancellarmi dall'animo la cattiva impressione che la dimenticanza dei miei concittadini mi aveva fatto.

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

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

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

Tra i pochi che non vollero farsi vedere, oltre ai miei creditori, fu Batta Malagna, che pure - mi dissero - aveva due anni avanti mostrato una gran pena per il mio barbaro suicidio. Ed io ci credo. Tanta pena allora, sapendomi sparito per sempre, quanto dispiacere adesso, sapendomi ritornato alla vita. Vedo il perchè di quella e di questo.

E Oliva? L'ho incontrata per via, qualche domenica, all'uscita della messa, col suo bambino di cinque anni, florido e bello come lei: - mio figlio! Ella mi ha guardato con occhi affettuosi e ridenti, che mi han detto in un baleno tante cose...

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

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

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

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

Ma io gli faccio osservare che non sono affatto rientrato nè nella legge, nè nelle mie particolarità. Mia moglie è moglie di Pomino, ed io non saprei proprio dire ch'io mi sia.

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

COLPITO DA AVVERSI FATI

MATTIA PASCAL

BIBLIOTECARIO

CVOR GENEROSO ANIMA APERTA

QVI VOLONTARIO

RIPOSA

LA PIETÀ DEI CONCITTADINI

QVESTA LAPIDE POSE

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

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

Mi stringo ne le spalle, socchiudo gli occhi e gli rispondo:

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

(Fine).

LUIGI PIRANDELLO.