

Biografia – Capitolo 3. Dalla narrativa al teatro

scritto da Pirandelloweb.com

«Mi rimetterò da domani alla nuova commedia, che è già bene avanti. Conto di finirla tra pochi giorni e gliela manderò costà a Torino (se farò in tempo) o a Milano. Le ho cambiato il titolo: invece che Quando si è capito il giuoco la chiamerò Il giuoco delle parti, mi sembra più bello e più proprio»

[Indice biografia](#)



Biografia di Luigi Pirandello

di Giuseppe Bonghi

da [Biblioteca dei Classici Italiani](#)

Capitolo 3

Dalla narrativa al teatro

Le condizioni di salute della moglie diventano molto difficili; dal 1916 non tornerà più nemmeno a Girgenti e Lietta diventa il bersaglio del suo male. *Lietta è remissiva, è rassegnata (la sua abnegazione pare quasi incomprensibile in una ragazza della sua età), ma a un certo punto compie un gesto inaspettato che rivela al padre la sua disperazione: tenta il suicidio (Aguirre), ma il colpo di rivoltella non parte, perché la capsula non è esplosa.* Presto ritorna una parvenza di serenità, Lietta riacquista una certa forza d'animo che le consente di affrontare i duri momenti degli accessi della malattia: c'è da pensare a Stefano, prigioniero al fronte, a reperire e confezionare pacchi con indumenti, vettovaglie e sigarette.

Pirandello continua a lavorare molto, e soprattutto comincia a dare largo spazio al teatro, più che alla narrativa, anche se il tempo è abbastanza scarso visto quanto ne occorre per il suo lavoro di insegnante. Dopo la recita di *Se non così (La ragione degli altri)* il 19 aprile 1915 al Teatro Manzoni di Milano con la Compagnia Stabile Milanese diretta da Marco Praga, con scarso successo e una sola replica, nel 1916 comincia la vera stagione teatrale pirandelliana.

Nel 1916 comincia quindi la grande stagione teatrale di Pirandello con *Pensaci, Giacomino!* e *Liolà*. Così scrive di *Liolà* al figlio Stefano: *È dopo Il fu Mattia Pascal la cosa mia a cui tengo di più: forse la più fresca a viva. Già sai che si chiama Liolà. L'ho scritta in 15 giorni, quest'estate; ed è stata la mia villeggiatura. Di fatti si svolge in campagna. Mi pare d'averti già detto che il protagonista è un contadino poeta, ebro di sole, e tutta la commedia è piena di canti e di sole. È così gioconda, che non pare opera mia.* Così ne scrive Gaspare Giudice nella sua biografia pubblicata dalla Utet:

Liolà è l'unica invenzione di quei giorni, in

cui l'autore tenti di evadere dalla presente disperazione. Scritta fra il pensiero continuo della prigionia del figlio, la follia della moglie e il pozzo profondo in cui dirà di avere immaginato *Così è (se vi pare)*, rivela, ancor più di ogni altra opera e di ogni altra testimonianza, la possibilità che lo scrittore aveva di chiudersi ermeticamente in un suo mondo privato, di fantasia. In *Liolà*, opera-villeggiatura, egli chiama a raccolta le cose serene della sua vita: qui (come non era avvenuto ne *I vecchi e i giovani*) gli riesce di recuperare felicemente il tempo perduto della campagna della sua fanciullezza e, nel personaggio contadino, il processo veloce e innocente dei movimenti istintivi dimenticati; come anche, per una volta, riesce a ricreare immediatamente l'esperienza rasserenante della lettura di certi classici per esempio della commedia rusticana umanistica. E certo, anche in quest'opera, sono in fondo l'amarezza e lo scetticismo che dettano le altre commedie contemporanee, ma qui, quei sentimenti rimangono come involontari, segreti all'autore, sotto la pelle del suo personaggio vivo.

Comincia così una attiva collaborazione, destinata a durare negli anni, con Martoglio e l'attore Angelo Musco. Con quest'ultimo spesso i rapporti saranno difficili, talvolta tempestosi, come ai tempi della rappresentazione di *Pensaci, Giacomino!*, perché Pirandello era preoccupato soprattutto dal fatto che Musco, abbandonandosi alla sua irresistibile comicità spesso sfrenata e volgare, trascinava il pubblico nel gioco della farsa, allontanandolo dalla comprensione vera del dramma dei suoi personaggi. Ad un certo punto i rapporti erano diventati veramente tempestosi, tanto che il Pirandello arrivò alla minaccia della rottura completa della loro collaborazione spingendosi fino a ritirargli il permesso di rappresentare le sue opere, ritiro che restò in vigore per qualche mese e che solo l'intervento di amici comuni evitò che diventasse

definitivo; la tempestosità di questa relazione rischierà di rompere perfino l'amicizia quasi fraterna che aveva per Martoglio. Proprio questi episodi porteranno in seguito il Pirandello alla realizzazione di una propria compagnia teatrale.

Più collaborativi e sereni saranno i rapporti con un altro degli attori importanti dell'epoca, Ruggero Ruggeri, che porterà sulla scena opere importanti già dalla prima fase della produzione teatrale pirandelliana, a partire dal 1917 con *Il piacere dell'onestà* (che verrà rappresentata a Stoccolma nel 1934 in occasione dei festeggiamenti per la consegna a Pirandello del premio Nobel), una commedia che fa leva soprattutto sul paradosso e sull'anormalità, ma già vi si avverte il conflitto tra realtà e apparenza e tra la vita e le forme: un grande successo, ovunque viene rappresentata, perché mette in risalto le capacità dell'attore principale della compagnia.

Il piacere dell'onestà – Agata, una ragazza di buona famiglia, ha una relazione segreta con un marchese che vive separato dalla moglie; ma il segreto sta per essere svelato perché la ragazza rimane incinta. Per evitare lo scandalo, bisogna trovare un marito di comodo che salvi le apparenze: Angelo Baldovino, un povero e un fallito che non gode di alcun credito, sembra l'uomo giusto. Ma all'improvviso le cose cambiano: Baldovino si rivela un uomo integerrimo e si appresta a recitare la parte del marito fino in fondo.

Sempre nel 1917 viene messa in scena a Milano, tratta dalla famosa novella *La signora Frola e il signor Ponza suo genero*, *Così è (se vi pare)* dalla compagnia di Virgilio Talli con la Melato e Betrone, reputato da Martoglio *il solo capocomico capace di comprenderne l'alto significato*: è un grande successo, come scrive lo stesso Pirandello alla sorella Lina, *non dico per gli applausi, ma per lo sconcerto e l'intontimento e l'exasperazione e lo sgomento diabolicamente cagionati al pubblico*. Pirandello la definisce una parabola ed ha per tema la verità, da tutti affannosamente cercata sin

dall'inizio, ma da nessuna nemmeno avvicinata: è il dramma della inconoscibilità prima ancora che della follia: anzi, la follia è la manifestazione esterna di questa inconoscibilità. Una grande Maria Melato (cui la dedicherà con le semplici parole: «A Maria Melato per la sua passione d'arte, fatta d'amore, di dolore, di poesia» e che sarà interprete di altri grandi drammi pirandelliani) impersona la parte della signora Ponza:

La signora Frola e il signor Ponza suo genero – L'argomento è la verità, invano cercata, invano cercata, anche con affanno e passione, da tutti i personaggi, dall'inizio alla fine, invano affermata e sempre contraddetta in un intreccio di ipotesi senza sbocco; e la ricerca porta con naturalezza lo spettatore a considerarne la profonda relatività: è una farsa filosofica, che coinvolge un salotto borghese di provincia, sul filo del pettegolezzo, che può essere anche cattivo, con cui si muovono i personaggi per venire a conoscenza dei fatti altrui, facendosi scudo col fatto che l'autorità prefettizia ha il dovere di sapere tutto sui fatti intimi delle persone: "Il prefetto con la sua autorità potrebbe farci sapere come stanno le cose...".

A Valdana arriva il signor Ponza con la moglie e la suocera, ma prende in affitto due appartamenti, anziché uno solo, come la gente si sarebbe aspettata. La suocera vive sola e sembra addirittura che non possa nemmeno andare a casa della figlia ma può comunicare con lei unicamente attraverso dei bigliettini portati a destinazione attraverso un panierino calato giù dalla finestra. Le supposizioni e i pettegolezzi sullo strano rapporto fra la coppia di sposi e l'anziana signora, che evita ogni contatto coi vicini, sono sulla bocca ormai di tutti i valdanesi. Quasi costretto dalla moglie e dalla figlia e spinto dalla curiosità generale, che rischiava di creare anche qualche problema, il superiore del signor Ponza induce a fargli visita la signora Frola che davanti a tutti racconta la sua penosa e triste storia: tutti i familiari suoi e del genero sono morti durante il terremoto e questi, addolorato, impedisce a tutti, anche a lei, alla madre, di vedere la moglie. Ma appena uscita la signora Frola, entra il signor Ponza che subito avverte che la signora è pazza: la povera donna ritiene che la figlia sia viva ed invece è morta da quattro anni, e lui, con l'aiuto altruista e nobile della seconda moglie è ricorso allo stratagemma della gelosia per evitare di farle provare il grande dolore che la perdita della figlia le avrebbe causato.

Uscito il signor Ponza, però, rientra la signora Frola, che smentisce il genero dando la sua versione dei fatti. L'enigma non si scioglie nemmeno con l'ingresso sulla scena di Giulia: *Io sono sì la figlia della signora Frola... ma anche la seconda moglie del signor Ponza... e per me nessuna!* La risata finale di Laudisi (il Pirandello sulla scena) è il suggello derisorio a una ricerca vana e illusoria: la verità non è quella che è ma quella che ciascuno si crea dentro.

Ancora due piccoli fatti interessano il 1917. Il primo è la partenza di Fausto per la visita di leva col rischio di dover partire militare, mentre Stefano è ancora prigioniero: viene fatto abile ai servizi sedentari, sebbene soffra di una grave forma di enterocolite; deve partire per Firenze, dove lo raggiunge ottenendo il suo ricovero all'Ospedale di Santa Maria Nuova. Dopo tante ansie e trepidazioni finalmente viene fatto rivedibile ed ottiene una licenza per partire per casa, dove la situazione comunque è sempre tristemente dolorosa. Il secondo fatto riguarda la casa, abitata per tanti anni, che Pirandello deve lasciare: il villino dove abita è stato venduto e il proprietario ha scelto per propria abitazione proprio le stanze in cui si trovava Pirandello. Dopo qualche ricerca, nel marzo 1918 va ad abitare al n. 12 di via Pietralata (ora G.B. De Rossi) nel villino Ciangottini. Il 1918 è un anno pieno di lavoro, dell'aggravamento delle condizioni della moglie, di un po' di contentezza (il ritorno del figlio Stefano dalla prigionia nel mese di Novembre) e di molto successo nel campo del teatro: ormai la strada è segnata, il nome è conosciuto, le grandi compagnie lo recitano nei maggiori teatri italiani e la sua opera non lascia mai indifferenti gli spettatori, nel senso che al piacere di assistere a una rappresentazione teatrale si unisce sempre un fiume di discussioni, spesso vivaci e contestatorie. Anche le recensioni sulla stampa sono animate e talvolta pungenti. Sul finire dell'anno Ruggeri porta sulle scene a Roma *Il giuoco delle parti*, accolta freddamente, riproponendola sia a Genova che a Torino e infine a Milano, dove fra gli spettatori si scatena un'accesa battaglia anche di pugilato fra sostenitori e avversari.

Nel suo soggiorno tra Como e Milano della metà dell'anno, Pirandello

solo e chiuso in una stanza d'albergo, rifiutando dall'assillo della moglie, ma senza perder tempo o goderselo in qualche distrazione, aveva

trovato il clima adatto per riprendere a scrivere con straordinaria vena il dramma che sarà uno dei capolavori del suo teatro. Tornato a casa, il 4 agosto scrisse a Ruggero Ruggeri: «Mi rimetterò da domani alla nuova commedia, che è già bene avanti. Conto di finirla tra pochi giorni e gliela manderò costà a Torino (se farò in tempo) o a Milano. Le ho cambiato il titolo: invece che Quando si è capito il giuoco la chiamerò Il giuoco delle parti, mi sembra più bello e più proprio». Ruggeri gli rispose il 7 agosto: «Ella sa che la mia stima per Lei è veramente profonda e senza restrizioni: e io non desidero di meglio che provarle, cooperando sotto la sua guida al successo delle sue opere, i miei sentimenti devoti. E così ho gran desiderio di leggere presto "Il giuoco delle parti"». ...

Il giuoco delle parti ... degnamente concludeva tutta questa fase delle opere immaginate e composte durante il conflitto. Di uno spirito di guerra, anche se questa non veniva mai nominata, si può dire che era intrisa una commedia di infamie e inganni e ritorsioni affilate, coi suoi personaggi mossi da intenti spietati, tesi com'erano a procurare la morte cruenta dell'antagonista, ma menando le loro trame in una meccanica fatale e in una sorta di inconsapevolezza morale della scelleraggine di quei fini e atti, similmente alla "innocenza" di soldati nel colpire i nemici, pur prevedendo bene, ciascuno di loro, e anzi calcolando l'effetto letale delle azioni. (Queste erano in parte considerazioni estemporanee di Stefano in una delle conversazioni familiari.) Non era possibile trarsi fuori da quella partita per un uomo che si voleva estraneo al consorzio dei propri simili e lo spregiava, e che si era oltretutto svuotato d'ogni passione e reso così anche sentimentalmente invulnerabile? Non bastava, per sguizzarne via,

limitarsi a fingere una scrupolosa osservanza della mera formalità esteriore delle loro regole e dei ruoli sociali assegnati a ciascuno? Il personaggio pareva credere che bastasse. Ma l'autore sembrava piuttosto incline a diabolicamente divertirsi (e regalare al pubblico lo spasso) nel contemplare come un uomo siffatto, e nel caso concreto Leone Gala, c'era chi si provava invece a costringerlo ad assimilarsi all'esperienza delle moltitudini. In sostanza, di coloro, tutti, che accettavano il posto dato loro nella società e vi si attenevano non solo formalmente ligi ma fino in fondo, taluno con convinta rassegnazione e talaltro con gusto e animosità, anche se dovevano subirne, magari malvolentieri, conseguenze spiacevoli, e tra queste in qualche caso toccava persino lo scherzo della morte. Cosicché il conclusivo duello fuori scena, col rumore di ferri delle prove d'armi che l'avevano preceduto e l'esibizione degli strumenti chirurgici da posto di medicazione d'immediata retrovia, sotto la parvenza di irridere i tardivi cultori di un retaggio ottocentesco, suonava come richiamo del conflitto feroce che non era un'esplosione momentanea di violenza con i reciproci mortali inganni ma diventava modo connaturato e permanente della vita umana. (Andrea Pirandello, cit. p. 292)

Il giuoco delle parti – La commedia presenta un

triangolo amoroso: il marito Leone Gala, la moglie Silia che detesta il modo razionale di ragionare del marito che «guarda e capisce tutto punto per punto, ogni mossa, ogni gesto, facendoti prevedere con lo sguardo l'atto che or ora farai»; Guido Venanzi, l'amante della moglie, un personaggio debole che subisce da entrambi. Silia è assillata dal pensiero di liberarsi del marito facendolo uccidere ed elabora un piano: lo spinge a sfidare a duello un giovane e spensierato marchese, celebre spadaccino, dal quale ritiene di essere stata offesa. Leone allora manda Venanzi a sfidarlo: come marito ha fatto il suo dovere, ma il duello dovrà sostenerlo colui che gode di fatto le grazie di Silia e vive con lei. Le condizioni dettate da Venanzi, credendo di porle per Leone e non per sé, sono dure: sfida fino all'ultimo sangue. Alla fine Venanzi deve accettare la parte assegnatagli da destino nel grande giuoco della vita: l'esperto marchese lo uccide. Leone ha raggiunto il suo scopo, rovesciando il desiderio della moglie e facendo ricadere su di lei l'angoscia per una morte imprevista che lascia le cose come prima, anzi peggio di prima: ma per lui non è una vendetta che mette allegria.

E nel 1918 Pirandello trova anche il titolo generale per le sue opere teatrali: *Maschere nude, Una invenzione fortunata nata dalla raggiunta consapevolezza di quello che il suo teatro aveva detto e che doveva continuare a dire*. Il primo volume, pubblicato da Treves, comprendeva *Pensaci, Giacomino!, Così è (se vi pare)* e *Il piacere dell'onestà* dedicandolo all'amico Ruggero Ruggeri.

Ai primi di giugno Lietta distrutta dalla malattia della madre, e poco sostenuta dalla presenza del padre che spesso è lontano per assistere alle prove delle sue opere teatrali, fugge di casa: per tutto il giorno girovaga per Roma; alla sera si rifugia dal parroco di Sant'Agnese, che conosce la famiglia e la conduce nel collegio di suore *Stella Viae*, pensionato per giovinette di buona famiglia sulla via Nomentana. Pirandello rimane sgomento e capisce che la

situazione ormai è insostenibile; prega la sorella Lina di accogliere Lietta in casa a Firenze, dove la ragazza si reca verso la metà di luglio, in attesa che Antonietta venga internata. E l'attesa riguarda il ritorno a casa di Stefano dalla prigionia della guerra: Pirandello vuole che il figlio torni in una casa che sia come l'aveva lasciata ormai da oltre tre anni. Stefano in novembre rientrerà in Italia via mare e sbarcherà ad Ancona dove farà parte di una commissione per l'interrogatorio dei prigionieri.

Ai primi di gennaio del 1919 Antonietta viene portata nella casa di salute Villa Giuseppina, sulla via Nomentana: la sua vita non è certamente stata fortunata, anche al di là del fallimento della solfatara che l'ha così scossa nell'intimo: non è riuscita ad accettare l'idea di condividere il marito con l'arte e di allontanarsi da quel quieto vivere che Girgenti le aveva riservato sin dall'infanzia, nella sicurezza di abitudini assimilate da bambina, di un modo di pensare e di esistere in cui si sarebbe sentita protetta: sradicata a Roma le pesa il fardello di prendere decisioni in prima persona, di accollarsi quelle responsabilità che nella casa paterna qualche altro si era sempre assunto per lei, a cominciare dalle piccole cose quotidiane, sostituendo il marito che era assente per lavoro. La follia di Antonietta diventa anche il rifugio per sfuggire alla paura di essere incapace di far fronte a questo cumulo di occupazioni quotidiane che rappresentano il fondo dell'assennatezza e della normalità di una donna, per lo meno all'inizio del Novecento, in cui la normalità era l'obbedienza a regole precostituite e valide per l'intera collettività.

Quale il ruolo di Pirandello durante i lunghi anni di malattia della moglie e infine del suo ricovero? Antonietta aveva bisogno di assistenza continua, assicurata soprattutto da Lietta e occasionalmente da persone di fiducia: manca Pirandello, che per potersi dedicare alla moglie avrebbe dovuto tralasciare il lavoro e abbandonare la sua "vocazione artistica", cosa impossibile se non altro perché entrambi rappresentano quella fonte di guadagno indispensabile per

sostentare la famiglia.

Certamente la presenza delle sue donne (la madre Caterina, la moglie Antonietta, la figlia Lietta, l'adorata sorella Lina, diventano sfaccettature diverse di uno stesso dolore, di un affetto mai goduto fino in fondo per motivi importanti e diversissimi fra loro (pensiamo ad esempio alla lontananza da studente a Bonn e da sposato a Roma rispetto alla madre e alla sorella, al lavoro rispetto alla moglie, agli impegni di teatro e di lavoro rispetto a Lietta).

In quell'anno 1919, il 2 maggio, dalla Compagnia di Antonio Gandusio viene rappresentata al Teatro Olimpia di Milano *L'uomo la bestia e la virtù*, «apologo in tre atti» scritta nei primi mesi dell'anno tratta dalla novella *Richiamo all'obbligo* del 1906 e pubblicata dalla rivista «Comoedia» il 10 settembre di quello stesso anno, e di essa, per la prima volta, segue tutte le prove a Torino, dove avrebbe dovuto debuttare; ma il debutto vero, senza alcun motivo, avviene a Milano, come abbiamo detto, ed è un fallimento: la borghesia milanese grida allo scandalo e non viene replicata neppure una sera, caso unico nella storia del teatro pirandelliano.

L'uomo la bestia e la virtù – Viene rappresentato il caso grottesco del “trasparente” professor Paolino (l'uomo), un insegnante onesto e rispettabile, che dopo aver reso madre “la virtuosa signora Perella” durante una delle frequenti assenze del marito, definito la bestia, spinge l'ammiraglio (infedele e insensibile al fascino della moglie, convivente anche di un'altra donna da cui ha avuto figli), tornato da uno dei suoi viaggi in mare, per un giorno solo, a compiere, contrariamente al suo solito, il proprio dovere coniugale spinto da un irrefrenabile desiderio provocato da una torta, fatta appositamente preparare per l'occasione, per metà potentemente afrodisiaca. In questo modo la virtù della signora Perella e la rispettabilità del professor Paolino saranno salve e il nascituro riuscirà ad avere un padre legittimo. Ma alla contentezza della situazione risolta non possiamo non aggiungere anche la perplessità quasi dolorosa del professor Paolino, quando capisce che l'ammiraglio per più volte quella notte aveva compiuto il proprio dovere coniugale.

Tutti i personaggi vengono grottescamente paragonati ad animali e il tradizionale triangolo amoroso (marito, moglie e amante) è rovesciato nel senso che è l'amante a gettare la donna nelle braccia del marito. È questa la società che Pirandello ci rappresenta in questa commedia: una falsa onestà praticata da persone che in apparenza accettano le norme comuni che nel privato vengono trasgredite: questa volta sotto l'apparenza dell'umorismo ritroviamo la satira feroce contro tutte le apparenze perbeniste di una società che di fuori mostra un modello di comportamento che non è sentito e seguito nell'intimo.

Il 10 novembre 1919 Pirandello chiede un congedo di due mesi dall'insegnamento, ora che può seguire più da vicino l'andamento delle prove teatrali dopo l'internamento della moglie. Da questo momento è un susseguirsi di richieste di permessi e congedi e aspettative e assenze per motivi di salute, ingaggiando quasi una lotta col Regio Commissario Giovanni Gentile, finché nel 1922 dopo 24 anni di insegnamento chiede un anno di aspettativa o il collocamento a riposo: Gentile, il Ministro si affretta a dare disposizioni per il suo collocamento a riposo.

Nel 1920, lasciando la Treves, per le sue pubblicazioni si mette d'accordo con la società editrice Bemporad di Firenze, un accordo che prevede anche la ristampa di tutto quanto aveva pubblicato fino a quel momento. Tre le prime importanti di questo periodo:

– *Tutto per bene*, scritta nel 1919 e rappresentata da Ruggero Ruggeri, deriva dalla novella che porta lo stesso titolo, e mette in scena il caso grottesco di un individuo, su cui poggia tutta l'attenzione dello scrittore e degli spettatori, costretto a subire, seguendole, le usanze, le convenzioni e le regole e soprattutto i pregiudizi della società; fanno comunque da contrasto potente il comportamento giocoso o gioioso di Palma e compagni con quello un po' da misantropo di Martino Lori che con la morte della moglie si sente staccato dalla vita e da tutto ciò che esso rappresenta:

Tutto per bene – Martino Lori vive esclusivamente nell'affetto per l'unica figlia, Palma, e nella venerazione del ricordo della moglie, morta ormai da molti anni. Ma la moglie lo aveva tradito con lo scienziato e senatore Salvo Manfroni e Palma era appunto il frutto della loro relazione e su di essa lo scienziato aveva sempre riversato cure ed affetto, prodigandosi anche per il Lori, favorendolo nell'ascesa ad alti e importanti incarichi fino a farlo diventare Consigliere di Stato. Tutti conoscono la situazione e tutti credono che Martino Lori la vivesse pienamente cosciente di quanto era successo e lo disprezzano apertamente trattandolo con freddezza davanti e scherno dietro. Ma Martino Lori non capisce mai. Palma si sposa e tutto viene preparato e messo in opera da Salvo Manfroni. A Martino non resta che andare a casa del genero Flavio Gualdi, molto raramente. Ma una sera, dopo che la cameriera lo ha messo in guardia su certe carte che hanno fatto la fortuna disonestamente di Salvo Manfroni, per un errore della stessa figlia, che non ignorava la cosa (chiama papà rivolgendosi a Manfroni anziché a Lori), viene messo al corrente della sconvolgente verità e si sente crollare addosso quel mondo nel quale aveva sempre creduto, fatto di amore per la moglie e la figlia, dell'amicizia di Manfrone, del buon concetto che la gente aveva di lui e della sua onestà e moralità. D'un tratto rimane come svuotato di tutto davanti allo spettro di una vita passata fatta di nulla e di cui non può restare più nulla, nemmeno quella donna che aveva sempre creduto figlia e che ora davanti a quella situazione nuova invano gli dice che può essere per lui quella che lui credeva.

– *Come prima, meglio di prima*, ricavata dalle novelle *La veglia* pubblicata sul «Marzocco» del 2 maggio 1904 *Vexilla Regis*, nel 1897 sulla rivista *L'Italia*, e rappresentata dalla Compagnia Ferrero-Celli-Paoli al teatro Goldoni di Venezia il 24 marzo; Il tema è difficile: una donna abbandona il marito (perché? è questo il nodo primo da sciogliere per la comprensione della commedia), si abbandona a una vita

disordinata, dopo 13 anni tenta il suicidio, viene salvata proprio dal marito col quale torna a casa, infine abbandona definitivamente il marito portandosi dietro le figlie: da un lato i problemi di una convivenza coniugale, dall'altro quelli della società; non a caso da una parte abbiamo il doppio triangolo Silvio-Fulvia-Mauri e Silvio-Fulvia-Livia e dall'altra la società non coi suoi problemi, ma coi suoi pregiudizi e le sue regole bellamente fissate che però stanno troppo strette allo spirito umano.

Come prima, meglio di prima – Anche questa commedia presenta come tema di fondo la polemica contro le rigide convenzioni della società che vi è presentata. A differenza di Martino Lori, la protagonista, Fulvia Gelli sceglie volontariamente la propria strada: lascia la casa, abbandona il marito Silvio Gelli e la figlia Livia e passa da un amante all'altro, di volta in volta ingannata e ingannatrice. Dopo tredici anni avventurosi, tenta il suicidio con un colpo di pistola che la colpisce al ventre e viene salvata proprio dal marito dottore che la opera; la prima parte è ambientata proprio nella casa che la ospitava e insieme ad estranei che rappresentano il "coro della società" è presente anche l'amante, il pretore Marco Mauri, che intanto ha lasciato il posto di lavoro e abbandonato i quattro figli e la moglie, anzi è stato praticamente cacciato dalla moglie dopo che questa ha scoperto il suo tradimento con Fulvia. Mauri crede di aver abbandonato per sempre il silenzio, il vuoto e il nulla in cui era vissuto per dieci anni e ora con Fulvia crede di potersi rifare una vita dando libero sfogo alle sue passioni, come quella per la musica, che da giovane aveva studiato. Arriva Silvio Gelli e tutti sono pregati di lasciare la stanza: restano in tre; Mauri vorrebbe parlare ed esporre le sue ragioni al Gelli, ma Fulvia lo interrompe: è con Silvio il vero dialogo, sotto la minaccia di partire definitivamente con Mauri. Tornano indietro nel tempo, torna la figura della figlia che ormai crede morta la madre, che spinta da Silvio accetta di tornare a casa non più come prima: come moglie per Silvio ma non come madre per la figlia.

Nel **secondo atto**, a quattro mesi di distanza dal primo, la scena si svolge nella villa di Gelli: Fulvia sta preparando il corredo per il bambino che deve nascere, ma proprio in quel giorno in chiesa vengono celebrate tre messe per la "defunta moglie" del marito. Fulvia, che nessuno del paese aveva riconosciuto, deve spingere il marito ad andare ad assistere alla messa funebre in suo onore: ritorna il tema del "fu Mattia Pascal", mentre la figlia Livia la tratta con una certa durezza perché si era frapposta tra la "madre" e lei. La vita diventa una recita in cui ogni personaggio è il fantasma di se stesso. Anche la zia Ernestina non la riconosce, e a lei è costretta a rivelarsi. Nel colloquio finale con Livia, Fulvia usa strane parole, parole che solo una madre può usare; ma la ragazza non le capisce: anzi, dette da colei che non crede sua madre, quelle parole le fanno ribrezzo, acuito dal tentativo di lei di accarezzarle i capelli.

Nel **terzo atto**, sei mesi dopo il secondo, tutti sono in attesa del ritorno di Fulvia e della bambina a un mese dal parto avvenuto in una località abbastanza lontana. C'è una prima chiarificazione: da indagini effettuate Livia viene a sapere che recentemente non ci può essere stato matrimonio tra Fulvia e Silvio, perché né in municipio né in chiesa risultano le rituali pubblicazioni; per questo dice a zia Ernestina che quel giorno stesso sarebbe andata via perché non avrebbe potuto tollerare in casa un'altra donna, anzi una donnaccia, accanto a suo padre e non avrebbe potuto tollerare l'amore di suo padre per quella donna, perché ciò che la sdegna "è che questo suo amore si vede così chiaro che lo riporta alla sua gioventù, proprio ai tempi di mia madre – come un'irriverenza tanto più cruda alla memoria di lei". Intanto nell'attesa entra in scena anche Mauri, che dichiara subito di non poter più vivere senza Fulvia. Quando finalmente i coniugi arrivano, Fulvia si dimostra contenta e sempre disposta a sopportare la doppia parte di se stessa, ma una madre non può sopportare il ribrezzo e l'odio di una figlia, e così davanti alla decisione di Livia si rivela e decide di andare via di nuovo e definitivamente da quella casa, e questa volta non più da sola, perché si sarebbe portata via con sé anche Livia insieme alla bambina.

– *La Signora Morli, uno e due* è la terza 'prima' del 1920, scritta in quello stesso anno forse proprio a Francavilla a Mare, dove era andato insieme a Lietta, che vi trascorre la sua prima vera vacanza, e lavora alla stesura del discorso celebrativo per gli ottant'anni di Verga che terrà in settembre a Catania. La commedia è tratta dalle novelle *La morta e la viva* (pubblicata sulla "Rassegna contemporanea" nel novembre 1910) e *Stefano Giogli uno e due* (su «Il Marzocco» del 18 aprile 1909) e rappresentata per la prima volta a Roma al Teatro Argentina dalla Compagnia di Emma Gramatica. La commedia presenta analogie con la precedente, ma qui il protagonista è un uomo che non è propriamente sottomesso alle regole di comportamento generalmente accettate, e già il solo fatto di essere gaudente e spendaccione, sempre disposto a commettere qualche pazzia, lo renderà pure un po' simpatico, ma anche e soprattutto disprezzabile agli occhi delle gente "per bene", che vuole persone posate e "con la testa sul collo". *Col fallimento e la fuga del marito Ferrante Morli, Evelina si trova sola con un figlio, ma viene soccorsa e aiutata dall'avvocato Carpani, col quale allaccia una relazione da cui nasce anche una figlia. All'improvviso ritorno del marito la situazione si complica: si sente una col marito e una col secondo uomo della sua vita: alla fine decide di restare con chi l'ha aiutata, dopo che questi ha accettato, se non proprio capito, la condizione nuova della donna.* Evelina è Eva, allegra e spensierata, libera e appassionata nella sua vita col marito o Lina silenziosa e schiva, resa tale dalla sventura che la vita le ha fatto cadere addosso senza che se lo aspettasse? Sono i due aspetti coi quali deve fare i conti non solo il personaggio Eva-Lina ma anche tutti coloro che la circondano, dalle bisbetiche e malevole "amiche" al marito, all'amante, ai figli. Ma sono poi soltanto due gli aspetti della nostra essenza che appaiono agli occhi degli altri?. Il finale della commedia è agrodolce: Evelina come Lina abbandonerà per sempre il suo essere come Eva accettando le forme e le formule di comportamento della società, che comunque da ora in poi non potrà più pensare che

ognuno di noi è fatto in un modo che sarà quello per sempre e per tutti.

Giuseppe Bonghi

Biografia di Luigi Pirandello

Biografia – Capitoli



[Biografia – Capitolo 1. La fanciullezza e le prime prove](#)

Io penso che la vita è una molto triste buffoneria, poiché abbiamo in noi, senza sapere né come né perché né da chi la necessità di ingannare di continuo noi stessi con la spontanea creazione di una realtà (una per ciascuno e non mai la...



[Biografia – Capitolo 2. La formazione e le prime opere. 1889-1915](#)

[...] da circa un anno le condizioni finanziarie della mia famiglia, per una improvvisa sciagura, non sono più quelle di prima. Una grande zolfara, che dava a mio padre e a tutti noi l'agiatazza, s'è allagata, e l'allagamento ha prodotto danni per più di quattrocento...



[Biografia – Capitolo 3. Dalla narrativa al teatro](#)

«Mi rimetterò da domani alla nuova commedia, che è già bene avanti. Conto di finirla tra pochi giorni e gliela manderò costà a Torino (se farò in tempo) o a Milano. Le ho cambiato il titolo: invece che Quando si è capito il giuoco la chiamerò Il giuoco...



[Biografia – Capitolo 4. La maturità: il trionfo del Teatro](#)

Ormai la fama dello scrittore varca i confini dell'Italia: i Sei personaggi in cerca d'autore sono rappresentati in lingua inglese a Londra il 27 febbraio 1922 al Kingsway Theatre dalla Stage Society, e G.B. Shaw, che assiste a una serata, la consiglia a...



[Biografia – Capitolo 5. Il Fascismo e la Musa](#)

La sorte aveva fatto incontrare troppo tardi a Pirandello il più grande amore della sua vita, e in circostanze morali e giuridiche tali da renderne comunque impensabile una realizzazione alla luce del sole. [Indice biografia Biografia di Luigi Pirandello di Giuseppe Bonghi da Biblioteca dei...](#)



[Biografia – Capitolo 6. La coscienza dell'arte e l'espatrio](#)

Con fatica e sofferenza matura la risoluzione di abbandonare l'Italia, definita ormai un «letamaio», per cercare all'estero, magari per sempre, sia nel teatro che nel cinema, di cui tanto si sente favoleggiare, quella fortuna e quei successi economici che avrebbero permesso a lui e alla...



[Biografia – Capitolo 7. Il tramonto e il mito-testamento](#)

Bruciatemi. E il mio corpo, appena arso, sia lasciato disperdere; perché niente, neppure la cenere, vorrei avanzasse di me. Ma se questo non si può fare sia l'urna cineraria portata in Sicilia e murata in qualche rozza pietra nella campagna di Girgenti, dove nacqui. [Indice...](#)

[ShakespeareItalia](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e
come vuoi essere citato a
collabora@pirandelloweb.com