

Fabio Mauri

SULLE GINOCCHIA DI PIRANDELLO

Per capire il senso del titolo della conferenza, suggerito da Giancarlo Gentilucci e da me subito accolto, devo rifarmi ad una preistoria familiare. Parlo di molti anni fa, tempi in cui ero bambino, precoce ma molto piccolo. Mio nonno, Achille Mauri, era un impresario teatrale. Un grande impresario. Se nessuno oggi ne ricorda l'esistenza e piuttosto una via di Roma ricorda un Achille Mauri biologo, è perché la scienza ha maggior seguito dell'improvvisazione e dell'estro puro per la vita.

Questo Achille Mauri fece volare Herriot, primitivo pilota francese, a Rebibbia, vicino Roma (era un luogo di solo prati), entro tre chilometri di steccato alto due metri.

Herriot non volò, l'aereo non si staccò da terra. La folla indispettita distrusse il recinto.

Sempre lui fece venire Buffalo Bill a Roma. Le cose andarono meglio. Gli indiani erano autentici e i cow-boys sapevano bene cosa fare nell'arena del circo.

Costruì un grande teatro, l'Apollo, ora Teatro Eliseo. Gestì il Teatro Argentina, il Trianon, il Salone Margherita, il Mediolanum di Milano. A 43 anni, giovanissimo, morì.

Mio padre, Umberto Mauri, a 19 anni ereditò questa impresa. Si era sposato a 17. Voleva fare l'avvocato, ma non poté abbandonare gli affari di famiglia. A quel tempo il Teatro Apollo, di cui possiede ancora alcune posate a casa, era un tabarin: alternava spettacoli di caffè-concerto a grandi imprese teatrali, non so, *Le avventure di Michele Strogoff, corriere dello zar* e *Non ho più banane* di Josephine Baker. Il giovane impresario fece venire a Roma il balletto

Conferenza tenuta a L'Aquila, Ridotto del Teatro Comunale, 12 febbraio 1992, nell'ambito del «Seminario pirandelliano» organizzato da Teatro TADUA, Dipartimento di Culture Comparate dell'Università dell'Aquila e TSA (Teatro Stabile dell'Aquila).

Schwartz, le cui ballerine non tornarono mai più in Austria. Si sposarono al completo in Italia. Io ne ho conosciute almeno tre: la moglie di Pannunzio, il radicale fondatore del giornale «Il Mondo», la moglie del disegnatore Tabet, molto famoso negli anni '40, autore della copertina di *Via col vento* edito da Mondadori, e qualche altra. Ricordo una foto di Josephine Baker nella valigia aperta del mio giovane padre di ritorno da Parigi, infilata in un gonnellino di sole banane, e una scena di gelosia di mia madre, di solito spiritosa su questo punto, visto che suo marito, mio padre, bell'uomo bruno (non gli somiglio affatto), faceva un lavoro che aveva per materia prima le più belle donne del mondo. Tutto questo sullo sfondo musicale di *J'ai deux amours*, un disco portato da Parigi.

Lo spirito di mia madre era una caratteristica molto nota nella piccola mitologia familiare.

Maria Luisa Bompiani, così si chiamava mia madre, figlia di un Generale di Divisione, Giorgio, faceva ridere tutti. Petrolini, che lavorava a tratti per mio nonno e mio padre, persona, come spesso i comici, abitualmente triste e amara, veniva volentieri a pranzo a casa Mauri. Mia madre lo faceva ridere e, forse, gli suggeriva qualche battuta.

Nella tomba di famiglia, al Verano, luogo che io detesto, c'è una lapide in ferro un po' liberty, dedicata a mio nonno, a firma, appunto, di Ettore Petrolini.

Questa fu la mia infanzia. E io avvertivo, sebbene fosse la prima e l'unica che incontrassi, come vi circolasse qualcosa di eccezionale. È possibile? Ognuno vive il suo privilegio o la sua sventura come una condizione naturale inamovibile. Ma qui, in tale famiglia, lo scontro di realtà diverse: la rigidità militare, aristocratica, della famiglia di mia madre e l'esuberanza, di impianto più borghese o popolare, di quella paterna, vissuta da individui a volte spiritosi e sempre avventurosi nel primo caso e passionali o profondi nel secondo, creava un attrito e una scintilla di stramba coscienza che non si è mai esaurita. L'esistenza come una *mesalliance*, dai frutti originali.

Dunque, il Teatro Apollo, una notte, bruciò. Due ballerine tedesche morirono asfissiate. La famiglia paterna andò in rovina.

I miei due giovanissimi genitori (ricordo ancora il loro sguardo serio e smarrito in certi frangenti per dissimulare a noi 5 figli i

guai – non sapevano, almeno non nel mio caso, ma anche in quello dei miei fratelli, che razza di presuntuosi e in fondo resistenti individui avevano messo al mondo), questi due giovani ragazzi, sposatisi a 17 anni, mia madre di qualche anno più grande, decisero di trasferire baracca e burattini a Rimini, in una villa vicino al mare. Ridotti in miseria, avremmo speso poco, e l'estate avremmo goduto del mare. I miei cattivi studi e primi amori cominciano da lì, dalle scuole elementari di Rimini di fronte al Tempio Malatestiano. E Pirandello? Un attimo ancora.

Sistemati a Rimini, nell'economica villa con torre e giardino, mio padre proseguì per Milano dove il fratello di mia madre, Valentino, abbandonata la carriera militare, si era trasferito, e impiegato con un giovanottone promettente, Arnoldo Mondadori. Lo zio Valentino abbandonava presto questo Mondadori, per mettersi in proprio. L'esperienza di editore gli era piaciuta. Mio padre lo sostituì e divenne il direttore commerciale dell'uno, Mondadori, e il consulente dell'altro, Bompiani. Due estrosi spendaccioni tenuti a freno da un uomo misurato, acuto, uomo di conti e di diritto, che di imprese artistiche, avendo fatto l'impresario, se ne intendeva.

Arnoldo Mondadori, geniale autodidatta, colosso dell'editoria fin dai primi passi, anzi da quelli del suo cavallo, perché iniziò portando in giro una carretta di libri tirata da un ronzino, si era subito assicurato l'edizione di D'Annunzio e di Pirandello.

D'Annunzio aveva già avuto rapporti con mio nonno Achille, a proposito della *Figlia di Jorio*, e del poeta abruzzese girava per casa un autografo in cui si richiedevano soldi, soldi, ancora soldi, in modo quasi tragico, o almeno esclamativo. Anche Pirandello era già noto a mio padre, per via del teatro. Aveva assistito alla prima, fischiatissima, dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, commedia da fare quand'era ancora ragazzo, assieme a Valentino Bompiani, suo amico, compagno d'armi e futuro cognato.

Fin da allora mio padre adorò Pirandello. Così da offrirsi, conosciuto di persona alla Mondadori, di fargli da segretario. Lo consigliava sulle scritture teatrali, gli curava la corrispondenza estera, ne tutelava i diritti. La duplice esperienza teatrale ed editoriale gli conferiva un'insostituibile competenza, cui si aggiungeva una venerazione senza limiti. Attenzione: mio padre fisicamente sembrava un arabo. Simile a Nasser, non so, quel tipo. E attenti: Mauri = Mori = Saraceni = oriundi della Spagna.

La sua mentalità causidica lo era, araba la sua riserva abituale della mente che vedeva le cose prima dentro che fuori di sé. Che ascoltava i problemi e i temi conoscendone già la soluzione. Una coscienza sapienziale quasi infusa, e tale infusione era avvenuta nella giovinezza.

Tutto ciò rendeva pregiato il servizio di lui a Luigi Pirandello.

Come posso ricordare e giudicare simili cose, essendo io un bambino?

«Memoria ex auditu», forse questa è la chiave. Può illuminarci una frase che Primo Conti, pittore futurista, mi disse a Firenze, quasi centenario: «Caro amico, la vecchiaia è strana. È un novità. Bisogna ricordare cose che non si sono mai incontrate».

Comunque Pirandello (ci siamo!), io l'ho incontrato. L'ho veduto da vicino. Contro lo scenario estivo di quella Rimini di allora in cui il mare verdino faceva da prisma e da dolce e intimo sfondo sonoro. Un vociò misto, un'evaporazione cui si aggiungevano in primo piano i platani, la solida felicità agricola e neo turistica, appena all'inizio, gradevole l'una e l'altra, e non più di Rimini marina (avevamo cambiato casa), ma del Comasco, località sul litorale per Riccione.

Luigi Pirandello, un giorno caldissimo d'estate, vestito di nero fumo, col gilet abbottonato e la cravatta, accaldato e triste (aveva già ricevuto il Premio Nobel) arrivò in visita a casa nostra con Marta Abba, scura anche lei, col cappello di paglia nero, abbigliata come una donna del secolo prima, come Francesca Bertini o la Duse, pesante in abiti leggeri, di vesti sovrapposte, che nascondevano, mi sembrò, metalli, busti, ganci (lo notai), come di chi con carrucole tenta di arginare l'espansione e il decadimento improprio del corpo. Pirandello aveva l'aria di un uomo giunto al di là di ogni limite di sopportazione umana. Niente sembrava poter più rallegrarlo. Guardava il mondo da fermo come un fotografia, senza speranza né gioia. Come chi pensasse che da chiunque e da qualunque cosa non ci si potesse attendere, al di là di ogni grazia, che delusione o noia, male o disfatta. Conosceva la trama della vita, l'aveva sperimentata in profondità e ridisegnata nell'opera.

Ricordo bene il suo sguardo e le sue mani. Nodose e venate, lunghe, bellissime ed esangui, molto scolpite, abbandonate sui braccioli di una poltrona estiva. Il calco di mani di un cadavere

famoso. Senza più relazione col corpo. E rivedo il suo sguardo. Gli fui presentato.

Stavo giocando a pallone in giardino con il mio amico Firpo, un orfanello di un Istituto lì vicino. Fui chiamato da qualcuno per rientrare in casa a conoscere Pirandello. Sì, perché avevo già stupito i familiari con una commedia, sproporzionata per la mia età. Chissà, come una specie di dramma, una sorta di autosacramental, dagli accenti di Garcia Lorca (chissà dove ne avevo avuta notizia). Testo non del tutto infantile se Pasolini, di lì a pochi anni, lo pubblicò sulla rivista studentesca «Il Setaccio».

Accaldato, riccioluto, avevo i capelli lunghi e ricci, felice di stare in vita, e confusamente ma felicemente cosciente del privilegio di passare, con estrema familiare naturalezza, da Firpo a Pirandello, mi presentai al Maestro.

Qualcuno di attendibile, mio padre forse, o mia madre, raccontò di come io scrivessi e dipingessi e avessi anzi scritto un testo teatrale lirico, cristiano, ma psicologico...

Pirandello, seduto tra le sue mani abbandonate, mi fissò a lungo. Uno sguardo fermo e mirato, senza pietà. Profondamente avverso. Come uno che si trovi non di fronte a un bambino illuso e certo felice, bensì di fronte a un uovo o a un cucciolo di serpe. Lo sguardo di Pirandello mi ha ferito tutta la vita. E l'ho rivisto molte altre volte in altri occhi.

Mille volte non ne ho capito il senso, e ne sono rimasto ulcerato. Di chi, scrutandomi, leggesse un mio destino di condanna, o me lo augurasse. Ho impiegato anni a decifrarne il contenuto: di fastidio per le cose che ricominciano, di timore per le cose che possono essere diverse, seguire altra via, più facile di quella percorsa, anche se con successo, da chi ha già vissuto, o da una sorta di invidia secca. Invidia per la mia giovinezza, in questo caso. Forse, il grande Pirandello, come tutti i grandi uomini che hanno prestato attenzione al mondo, non tollerava l'idea che altri sopravviveressero al loro giudizio, né che le cose ricominciassero da capo, appunto, come si fosse scherzato col dolore e la serietà, e la vita non rivelasse di essere che una pura successione, come è per le stagioni.

Allo sguardo di Pirandello, faceva eco in piedi, fumando, la sapienza equanime di mio padre.

Per questo, forse, mi sono dedicato (mi viene in mente ora)

tutta la vita all'avanguardia, infastidendomi di Pirandello, negando ai *Sei personaggi* lo statuto di avanguardia. E fui confortato, quando, più tardi, trasalendo, scoprii che Pirandello conosceva i Futuristi e il loro «Teatro Sintetico» e diceva, cosa che non ho ommesso di far dire a chi interpretava Pirandello nel mio spettacolo *Gran Serata Futurista 1909-1930*: «I Futuristi hanno della ragione». Frase autentica di Pirandello. Pirandello conosceva la novità dirompente di quel teatro (non ancora riscoperto per il suo valore innovativo e linguistico né dal teatro né dalla critica contemporanea). I Futuristi, inoltre, consideravano Pirandello un alleato 'esterno'. I Futuristi avevano *della ragione*. Non ragione. Ma *della ragione*. Ecco, la fraseologia pirandelliana, quello sguardo linguistico che quasi ha costante bisogno di essere un po' tradotto, ridotto in italiano, in dialogo contemporaneo, come molti registi fanno del resto, e nessuno se ne preoccupa, sia pure attraverso l'istituto del taglio, o (vedi *l'Enrico IV* di Carmelo Bene), assorbendo in una molteplicità vocale il testo, prosciugandone per intero il sofisma per commutarlo in una patologia interiore, è caratteristica che, mi è sempre sembrato, Pirandello condivide con D'Annunzio. Tipica di questi due autori. Mentre non figura esattamente così in Goldoni, né in Leopardi o, per capirci, in Dante. Né in Gadda, o in Foscolo. Quell'epocalità evidente della lingua mi ha sempre infastidito, e non solo me, è evidente, a giudicare dagli interventi continui delle regie sui testi di Pirandello. In cui il linguaggio non sembra un'invenzione, ma un vezzo, non scadente, ma inesorabilmente scaduto.

Mio padre mi portò a vedere anche D'Annunzio, al Vittoriale, sempre a motivo della Mondadori, accompagnati da Tom Antongini, segretario di D'Annunzio, come lui lo era di Pirandello. Parlammo, anzi parlarono (io ero tediato), con Gabriellino suo figlio, uomo maturo, calvo, tondo, mentre il grande D'Annunzio, avvolto in qualcosa, remoto sulla tolda di cemento, lo scrutammo di lontano fissare il grigiore di un lago piovigginoso, un funerale invernale, unica scena che ormai lo riguardava.

Ricordo anche questo perché ormai ho capito che i miei giudizi, o per lo meno le mie reazioni critiche, hanno radice edipica. In modo elementare proiettano la uccisione di un padre troppo giovane, troppo serio, troppo giusto, troppo esperto, troppo intelligente,

amante persino di un'avanguardia, per me in partenza stantia. Un padre Mauri contro una natura avventurosa, più audace, meno coerente, una madre Bompiani, tutta dedita all'ebbrezza della novità.

Io adoravo, avevo in corpo il contrario, amavo un *nuovo* tutto ancora da percorrere e inventare, la tristezza da evitare, o affrontare magari, ma a colpi di gioia... Amavo, ho amato Campana, Eliot, Pound e Joyce. Ero predestinato all'ortodossia di avanguardia. Povero me, che vita dura devo aver avuto.

Né mi piaceva di Pirandello, visto che dalle sue ginocchia parliamo, l'inutilità del dolore del suo teatro. Una ineluttabilità che non diviene mai, a mio modo di sentire, fato. Cioè una legge dell'essere. Una vocazione piccolo borghese al dramma, non alla tragedia. I suicidi non contano, sono 'fessi' nel senso del suono delle pistole di scena, in falsetto, poco reali. Fino a qui la mia reazione istintiva, senz'altro edipica, l'ho detto, contro Luigi Pirandello. Non ho più avuto interesse e tempo per comporne un giudizio critico meditato. L'ho previsto come studio per la vecchiaia, che è un tempo che si attraversa senza accorgersi di esservi già entrati.

Ho letto cosa dice di lui Nicola Chiaromonte che lo considerava un grandissimo poeta, ma non ho capito di chi parlasse. Sono andato a vederlo a teatro molte volte, sempre infastidito dal «pirandellismo», quella specie teatrale, pigra e priva di reale conoscenza di cos'è realtà, poesia o cultura, della sua semplice vitalità, che fa sospirare attrici e attori, e credere di essere più intelligenti se insistono in un incremento di ortodossia pirandelliana stupida e letterale. Come Pirandello fosse un habitus, una zona franca, non un testo. Testi in cui non c'è volontà di venire a capo di un tema, ma di invischiarsi, come un tonno che abbia la vocazione per la mattanza, dato simmetrico con un pensiero «sul mondo come valle di lagrime, in cui vi si piange tanto bene», udita sulle labbra paterne, e che mi ha sempre infastidito. Sentimento autocommiserevole, non filosofia, né tragedia. In questo, senza saperlo, i miei fastidi di giovinetto trovavano accordo, lo scoprii più tardi, con il giudizio perplessso di Benedetto Croce su Pirandello. Ma non voglio scendere da quelle ginocchia, né darmi più arie di quelle che mi sono già dato.

Fino a qui mi aiutano di più a capire, e a descrivere ciò che sto inseguendo, certe altre tracce di memoria, altre scene di quella commedia dal vivo in cui Pirandello fungeva da autore e protago-

nista. Il viaggio di mio padre e mia madre a Parigi con Pirandello per la prima dei *Sei personaggi*, per la regia, se non erro, del Reinhardt. Un trionfo. Mio padre ne era rimasto entusiasta. Al ritorno raccontò di averne parlato con Pirandello, rilevandone tutte le profondità e sottigliezze. «Ma, aveva risposto Pirandello, l'*Amleto* lo ha scritto Shakespeare, non io», lasciando stupefatti tutti, compreso mio padre. Non me.

Pirandello amava la 'località' della sua ispirazione, il dettaglio, la griglia dolorosa e singolare, quando ineluttabile, della mente. Capziosa. Antisimbolica quasi, antimetafisica, una patologia sofferente di un'esistenza a lui ben nota nelle sue pieghe modeste, quasi vergognose. Rappresentazione, è probabile, di quel «*Nienti*» che è il fondamento della disarmante esperienza superlativa della Sicilia. Sua radice fossile probabilmente mediterranea, ma di un'altra sponda, dal retroterra essiccato, orientale, arabo, non esito a dire.

Tesi a cui dà conforto un'altra citazione della memoria del rapporto tra Pirandello e mio padre. In *Così è (se vi pare)*, nella ricerca insolubile dell'identità simbolica della signora Elma, Pirandello, come un investigatore privato o un vicino di casa, aveva una sua tesi. Era un 'colpevolista'. Bisbigliò a mio padre un giorno: «Ma in realtà era lei, la seconda moglie, la signora Frola...».

O Pirandello prendeva in giro mio padre, ma non è tanto probabile, vista la pignoleria, l'intensità, l'assenza di ironia spicciola e l'ossessività dell'autore, o ha ragione un altro personaggio di questo teatrino della memoria che l'occasione di parlarne mi resuscita in mente. Parlo di Valentino Bompiani, l'ho già nominato, mio zio.

In una sua tesi, mai scritta credo, su Pirandello. «Pirandello, mi disse Bompiani, è come un mercante arabo di tappeti. Discute su tutto per ricavarne un vantaggio, per prolungare una vocazione, e sentirsi vivo in un sistema ineludibile, con argomenti falsi e veri, spesi al momento». Tesi critica, secondo me, curiosa. Pirandello, cioè, è un autore popolare e la cultura dei suoi personaggi è tutto meno che atipica e astratta. Non va tradotta in 'moderno'. Va semmai, concettualmente dialettizzata o intesa come dialetto. Propria di un'attitudine comune a gente mista, dall'identità segreta e minerale, isolata, in cui la conoscenza coincide con la certezza dell'insolubilità dell'incertezza. Nessun finale riuscirà a non essere circondato dal mare.

È, cioè, come organismo o autosistema, impeccabile, come l'impeccabile veneto del Goldoni del Settecento. In cui, invece, la distanza tra psicologia e linguaggio è minima, anzi non c'è: geniale, rappresentativa, calzante di una società e dei suoi individui. Che a nessun motivo, anche se fastidiosi, possono non considerarsi uomini interi, coloro che in un punto del tempo e del mondo sono stati, o sono in quel modo.

Nella Rimini che, avete capito benissimo, descrivo come eccezionalmente felice, vedo altre ombre che non c'entrano. Ma non tanto ombre. E, per un motivo che non so, sento che entrano a buon diritto in questa scena. Immagini, una per una gigantesche. Illuminate bene, tornite. Vedo Alberto Savinio in camicia e basco blu, in piedi, che guarda da una statura superiore quell'Italiotta fascista, soddisfatta, borghese, in villeggiatura, in cui si svolgeva, pure con le sue riserve liberali, la vicenda anche della mia famiglia. Ricordo, nello spazio coloratissimo di quella memoria, in riva al mare, avvolto in un paio di mutande nere, un cappelletto bianco in capo, un pappagallino multicolore sulle spalle, concionare con gente divertita e dipingere con piccoli tocchi un pattino sull'acqua verde di Rimini, Filippo De Pisis. E io, bambino, ma precoce come dico, forse precocissimo, emozionarmi nel riconoscere la pittura. Chiedere a mio zio Valentino, che lo conosceva, se era lui il grande pittore.

Avendone ricevuto conferma, essergli presentato. De Pisis proclamò subito che voleva farmi il ritratto. Ero molto grazioso, l'ho detto. I miei, con disagio, inventarono una scusa per non affidarmi a lui e non portarmi al suo studio. Io non sapevo nemmeno che cosa fosse un omosessuale. Quel ritratto, che manca all'arte moderna, mi manca.

Ho conosciuto Stefano Landi, figlio di Pirandello, anche lui drammaturgo. A differenza del fratello Fausto, pittore, aveva cambiato nome. Un trageda. Quasi scomparso nella memoria di oggi, schiacciato dal talento eccessivo del padre. E la sua figlia Nini, sensuale, inconsapevole, con la treccia, futura moglie di Plinio De Martiis. Ho visto molti altri in questa famiglia in cui sono nato. Troppo eccezionale così come è conservata dalla memoria adolescenziale. E sempre sull'onda preistorica familiare, ho visto Zacconi, ho udito recitare Ruggeri che tramutava ogni testo, anche di un

Cesare Giulio Viola, nella tensione di Pirandello e Pirandello in Shakespeare. Il più grande attore che io abbia mai visto. Nella sua bocca ogni parola diveniva significato reale, insostituibile, istanza di poesia, o senz'altro di drammaturgia: un commutatore di senso sulla scena. Ho visto Ferdinand Lion... Basta.

Cospargete qui e là il campo di suicidi, cancri, morti in guerra o di infarto, di fame per abbandono volontario o meno della vita, e avrete un quadro più esatto, meno aureo, di quanto vi racconto.

Ma perché ho insistito in questo scenario familiare che porta inevitabilmente in primo piano uno sfrenato e certo fastidioso narcisismo?

Per un'intuizione che alla fine si palesa critica.

Il tema di Pirandello è la famiglia. Materia prima o prima stanza della morte. L'analisi della famiglia toccata in sorte. L'analisi del suo tempo 'locale' che introduce, distorce, lega in modi e nodi stolti, indistruttibili, bagnati. Il vincolo dell'esistere. Una realtà comune, certo universale, ma senz'altro locale. Di una località, regionalità, topicità da cui Pirandello sembra voler uscire, speculando, ma in cui in realtà si avvolge, ciecamente, speciosamente. Dal vestito non si esce, come non si esce dalla propria testa, dalla propria fisionomia, da niente. La tonnara è l'oscura vocazione del tonno. La costrizione è maggiore della dialettica, e obbliga, secondo me, il pensiero di Pirandello a circuitare senza uscita in un labirinto fatto di un solo cerchio, un solo nodo scorsoio, quello dell'esistenza speciale, spicciola, mediocre, vera quindi, toccata in sorte. In cui il *niente* e il *tutto* collimano o rischiano di coincidere, salvandosi solo, casomai, per effetto della poesia, del metter mano alla coscienza e di renderla sfondo coattivo, incoercibile, di verità individuale, e, forse, comune. Pirandello è un antropologo coinvolto. Osserva l'uomo come un pitecantropo, incurante di rapportarlo ad altri modelli, più alti o diversi. È lui il pitecantropo che osserva e di cui parla. Il ritratto ambientale e sociale di Pirandello è un puro autoritratto. O dell'uomo, o della donna, forse sua moglie, quali sfaccettature ossessive. L'uomo è un miserabile ossesso in abiti civili, e il suo linguaggio dice qualunque cosa pur di ridire sottilmente solo questo. Senza pietà. E forse con odio.

Pirandello è probabile appartenga più ad una linea di letteratura

dell'odio che della pietà, tutelata dal buon costume, dai modi garbati, dai sussieghi provinciali, accettabili.

Pirandello un giorno, in taxi, comunicò a mio padre o a mio zio, non ricordo: «Io non credo in Dio, ma quando scrivo non scrivo io, c'è un altro che detta e io scrivo. E non sono io, assolutamente non sono io».

In questo senso circoscritto, non heideggeriano, ben esperito, la coscienza e l'insistenza metafisica di Pirandello sono imbattibili.

E forse con lo sguardo Pirandello mi scrutava per vedere se anche a me Dio avrebbe parlato, così gratuitamente, come affermava, aveva parlato a lui. Io posso serenamente affermare che no, non mi ha parlato, o se lo ha fatto mi ha detto cose diverse. Spero di averne capite una o due.