

Adele Errico

Pietro Milone

Pirandello accademico d'Italia e il "volontario esilio". Fascismo, vinti e giganti

Fano

Metauro edizioni

2017

ISBN: 978-88-6156-141-0

Gli anni del regime fascista sono raccontati nel saggio di Pietro Milone attraverso gli occhi di Pirandello, artista e uomo che vive il frantumarsi dell'illusione che il regime possa favorire la promozione delle arti e che Mussolini possa «essere per lui quello che Ottaviano era stato per Virgilio» (p. 44). Pirandello spera nella possibilità di realizzazione di un Teatro di Stato che permetta al regime di esercitare una forma di mecenatismo ma si troverà presto a dover abbandonare questa speranza insieme ad ogni ragione di sostegno al Fascismo, rendendosi conto dell'operazione di controllo sugli intellettuali messa in atto dal regime, della volontà del duce di controllare la cultura e le arti italiane per metterle a disposizione del partito, costringendo gli intellettuali ad un umiliante conformismo e distruggendo «l'autonomia intellettuale crociana» (p. 43).

Il titolo del saggio (*Pirandello accademico d'Italia e il volontario esilio. Fascismo, vinti e giganti*) descrive dettagliatamente le tappe dello studio di Milone, dalla nomina del drammaturgo ad accademico d'Italia alla decisione di allontanarsi dalla Sicilia e dall'Italia fino all'obiettivo ultimo di indagare la genesi del dramma testamentario *I giganti della montagna*. Il «volontario esilio» è il risultato di una sorta di risentimento provato da Pirandello nei confronti della propria terra, una manifestazione di sdegno nei confronti di un Paese che rifiuta un Teatro di Stato e che soffoca l'autonomia intellettuale, un'esplicita dichiarazione di preferire la libertà al conformismo, seppur in una terra straniera: il 1928 è l'anno di trasferimento a Berlino, nel 1930 si sposta a Parigi. Tale scelta è dettata in parte, come ricorda Milone, dalla necessità di «andar via per qualche tempo dall'Italia e non ritornarci se non in condizioni di non aver più bisogno di nessuno, cioè da padroni» (Luigi Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, 1999, p. 38).

Milone lascia che nello snodarsi del racconto dell'esilio affiorino due figure che riescono ad alleviare la solitudine del drammaturgo (anche se forse in modo altalenante): quella del figlio Stefano e quella di Marta Abba. Stefano è inesauribile fonte d'informazione, poiché lo tiene al corrente di quello che accade in Italia, fondamentale sostegno e insostituibile collaboratore. Il rapporto tra padre e figlio si delinea nel costante e affiatato scambio di epistole di cui Milone ci mette a parte e da cui emerge la figura di Stefano, confessore e consolatore del padre ma anche causa del suo totale sconforto nei momenti di silenzio, nelle mancate risposte.

Marta è musa, ispirazione, donna amata, gioia nella presenza e dolore nell'assenza, è colei una cui lettera può gettare nello sconforto o rendere felice in maniera indescrivibile.

La speranza di averla legata a sé nei mesi berlinesi va in frantumi quando Marta lo abbandona perché riportata in Italia dal padre. Dopo la partenza della Abba, Pirandello si abbandona a confessioni di forte affetto nelle epistole a lei indirizzate, sentimento che maschera, in seguito alle insinuazioni del figlio, definendolo «affetto purissimo e vivissimo, per le sue cure filiali» (Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2008, p. 62). Marta è, nella mente di Pirandello, germe del personaggio di Ilse. Pirandello vorrebbe che realmente Marta fosse simile alla sua proiezione ideale e che il proprio ruolo fosse quello del Poeta suicida nei *Giganti della montagna*. La minaccia del suicidio è l'unica strada attraverso cui riesce a ottenere nuovamente le attenzioni di Marta che si mostra preoccupata più di poter perdere l'amicizia del Maestro che delle condizioni di salute dello stesso. Si coglie nelle epistole della Abba tutto il disamore di una donna totalmente idealizzata nella mente dello scrittore, una donna che lo ha ridotto nello sconforto. La figura della Contessa è tanto ispirata alla Abba nella visione

ideale di Pirandello, quanto nella realtà è distante da lei. L'eroica Ilse che fieramente diffonde, a prezzo della sua stessa vita, il dramma del Poeta suicida, è totalmente lontana da Marta. Marta e la Contessa nella mente dell'autore si sovrappongono; in questa dimensione ideale Marta è una guida, è un'angelica Beatrice che conduce il poeta alla meta finale, ovvero la sconfitta della solitudine. Nella realtà, però, Marta è assai diversa da Ilse: Marta che scrive che «l'Arte è diventata il suo martirio» (Pirandello, *Lettere a Marta*...cit. p. 641) non sembra disposta al tragico esito finale. Le incomprensioni tra l'attrice e il Maestro raggiungeranno livelli tragici quando la Abba cercherà sempre più la protezione del regime e dello stesso Mussolini.

Tra i tasselli fondamentali nella ricostruzione dei rapporti tra Pirandello e il regime fascista si inserisce la nomina di Pirandello ad accademico d'Italia, narrata in modo chiaro nel secondo capitolo del saggio. Milone documenta il proprio racconto riportando le parole dei singoli personaggi contenute in documenti storici e ufficiali. Così, in determinati passi del saggio, è come se fossero gli stessi Pirandello, Marta, Stefano e Mussolini ad informarci sulle vicende, e se si ascoltasse la storia dalla viva voce dei protagonisti. Questo accade, ad esempio, per quanto riguarda la motivazione data da Mussolini alla nomina di Pirandello ad accademico, conferita per la capacità di «uno dei maggiori e più originali scrittori che vanti oggi l'Italia» di fissare «in efficaci rappresentazioni il convulso problema spirituale del dopoguerra, ed ha aggiunto ai valori, già assunti dall'arte e specialmente dal teatro, un nuovo aspetto interpretativo della vita» (Archivio centrale dello Stato, qui citato a p. 97). Attraverso il medesimo meccanismo veniamo a conoscenza anche della reazione di Pirandello alla nomina, testimoniata da due lettere, una indirizzata a Marta Abba e una a Stefano: mentre nella prima si limita a sottolineare l'importanza del risultato raggiunto con l'intento di legare Marta a lui ancora una volta, la seconda contiene non una glorificazione del proprio ruolo di accademico ma una critica all'istituzione e riconosce l'importanza della nomina solo in quanto arma politica contro i suoi nemici e non in quanto effettivo attestato di merito e prestigio.

Il percorso si snoda fino a raggiungere il fine ultimo di questo studio: comprendere il rapporto esistente tra il contesto del Fascismo in cui Pirandello si trova e la genesi dei *Giganti*, opera, secondo Milone, indissolubilmente legata al regime. Il fatto che il regime preferisca un teatro di massa e di propaganda alla cinematografia e alla radiofonia, privilegiate invece da Pirandello, aveva fatto crollare ogni residua illusione sulle intenzioni di Mussolini; e dal crollo di queste illusioni scaturiscono l'idea del sacrificio di Ilse nel nome della fede nella sua missione teatrale e il banchetto dei Giganti come allegoria di quello dell'umanità, divenuta massa di servi, massa di uomini sempre più simili a bestie. I primi cenni a questo banchetto finale dei *Giganti* appaiono in un'intervista dell'11 settembre 1929 a «La Stampa», in cui l'autore fa riferimento alla «carneficina» che della Compagnia di Ilse fa «quella gente abituata al comando e alla cieca obbedienza» e definisce il dramma «una tragedia che si mescola a una grossa buffoneria» e «una satira del nostro tempo» (intervista a La Stampa dell'11 settembre 1929, citata a p. 68); in questi termini, sostiene Milone, l'intervista è testimonianza della presenza, nei *Giganti*, di una componente di natura polemica verso il regime. Questi Giganti, creature primitive e bestiali, sono allegoria di quegli uomini refrattari all'arte. Ilse, il poeta Cotrone e la Compagnia degli scalognati sono lo spirito che agisce al di là della materia. Attraverso la tragedia finale e il corpo di Ilse fatto a pezzi, *I giganti della montagna*, si fa denuncia al regime e alla sua chiusura intellettuale, denuncia al conformismo dell'arte e dramma dello scontro tra due mondi comunicabili.

Il saggio si conclude con una sezione dedicata al *Discorso su Verga* in cui Milone propone un interessante accostamento tra gli scalognati pirandelliani e i vinti verghiani, intravedendo negli scalognati alcuni tratti dei vinti inseriti, però, in una differente realtà. Milone, a questo proposito, fa di Pirandello un vinto al pari dei suoi personaggi, un Pirandello indebolito e disilluso che entra a far parte della categoria dei vinti dopo la fine del sogno del Teatro d'Arte; ma se dalle opere si possono evincere tratti da vinto o da scalognato, discorsi, articoli e azioni della sua biografia pubblica testimoniano il persistere nella volontà di difendere l'immagine di un uomo e di un autore che continua ad affrontare le avversità, che insiste nel donare concretezza ai suoi sogni e ai suoi fantasmi.