

**Pietro Milone**

AA.VV.

*Pirandello, vita e arte nelle lettere*

Atti del 55° Convegno internazionale di studi pirandelliani

A CURA DI Stefano Milioto

Caltanissetta

Lussografica

2018

ISBN: 978-88-8243-459-5

Roberto Tessari, *La lettera secondo Pirandello: un luogo intermedio tra il reale e l'immaginario*Roberto Alonge, *Scrittura desiderio biografia*Marzia Pieri, *La saga infinita: lettere e memorie di casa Pirandello*Corrado Peligra, *Riscrivere le lettere*Domenica Elisa Cicala, *La lettera come spazio di riflessione poetica pirandelliana*Maria Rosaria Vitti-Alexander, *Pirandello vita e arte nelle lettere*Vicente González Martín, *L'incontro epistolare di Luigi Pirandello con Ugo Ojetti*Sarah Zappulla Muscarà, *Luigi, Stefano, Fausto e il baco dell'arte*Rino Caputo, *“Come andrà a finire?... Buon per loro e per me, che posso fare il dottore”. Su alcuni aspetti della ‘Politica’ nell’epistolario pirandelliano*Salvatore Ferlita, *«Io scrivo e studio per dimenticare me stesso». Le lettere giovanili di Luigi Pirandello*Giuliana Sanguinetti Katz, *Dalla vita agli scritti*Cezary Bronowski, *Pirandello interventista o pacifista? Le lettere a Stefano prigioniero durante la Grande Guerra*Graziella Corsinovi, *Pirandello, la scena e gli attori: tra adesione e repulsione, tra diffidenza e fascinazione.*Ivan Pupo, *«Leggerezza di nuvola su profondità d'abissi». I giganti della montagna nelle lettere a Marta Abba*Paolo Puppa, *Pirandello. Autori attori capocomici e teatranti del primo Novecento*Anton Giulio Mancino, *Il caso Pirandello e il cinema: le lettere, le circostanze, le cifre*Pasquale Guaragnella, *Autoritratto di giovane forestiero melanconico. Luigi Pirandello e le Lettere da Bonn*Moonjung Park, *Uno scrittore contemporaneo: la presenza di Pirandello in Corea del Sud*

Gli atti dei numerosi convegni del Centro Nazionale di studi pirandelliani di Agrigento, a partire dal primo, organizzato dal fondatore Enzo Lauletta nel lontano 1974 (sul teatro dei miti, con Borsellino, Camilleri, Costa, D'Amico, Lugnani, Monti e Virdia), hanno contribuito non poco alla copiosissima bibliografia su Pirandello, periodicamente registrando, come un sismografo, i movimenti della storiografia e della critica letteraria attraverso i contributi dei tanti studiosi che vi hanno partecipato, ma altresì sollecitando quegli stessi movimenti, accendendo il fuoco della discussione su ogni aspetto dell'opera pirandelliana, costituendo uno stimolo costante alla ricerca e alla ricapitolazione utile alla didattica e al continuo aggiornamento e avanzamento degli studi.

Al lungo elenco dei temi trattati, e talora ripetuti, mancava quello del Pirandello epistografo, divenuto ineludibile in considerazione dei tanti volumi di lettere pubblicati (dai lontani contributi di Providenti, Barbina e Zappulla Muscarà ai più recenti della stessa e di Andrea Pirandello, sul

carteggio col figlio Stefano, e passando attraverso la fondamentale corrispondenza con Marta Abba, curata, sui due diversi versanti, da Frassica e Ortolani), ma altresì nella prospettiva del lavoro ancora da svolgere, anche in vista dell'edizione nazionale delle opere.

Dell'attuale «coacervo di sparsi segmenti dell'epistolario» dà conto la relazione introduttiva di Roberto Tessari sulle lettere di Pirandello come *luogo intermedio tra il reale e l'immaginario*. Partendo dall'esame di due lunghe missive (una giovanile al padre, sugli strascichi del fidanzamento con la cugina Lina, e una a Guido Salvini del 1930, prezioso documento della scenotecnica pirandelliana), Tessari constata l'«inusitata profusione di tempo e di impegno che l'autore siciliano dedica alla pratica epistolare» e la spiega con il proponimento di affermare «una rappresentazione del reale che intende stabilirsi a livello di verità assoluta» e che vuole eludere bruttezza e volgarità quotidiane, facendo vivere i bisogni dello spirito. Tale disegno celebra i suoi trionfi nelle lettere con Marta, alla quale più volte Pirandello scrive di questa più vera realtà dello spirito dell'opera (che lei da musa e attrice rappresenta e incarna): spazio del Bello, Buono, Vero, fonte di una religione dell'arte che costituisce uno dei due versanti dell'«immaginario mistico-erotico» del rapporto tra Pirandello e la Abba.

Ci ritorneremo, al termine di un *excursus* (necessariamente incompleto) che facciamo partire dalle lettere del giovane studente a Bonn, lette da Pasquale Guaragnella come *Autoritratto di giovane forestiero melanconico*. A comporre, con andamento narrativo, il testo della relazione, lo studioso intreccia al filo rosso delle vicende biografiche gli altri molteplici fili delle immagini, dei motivi, dei lemmi presenti nelle lettere e nell'opera pirandelliana: il sole e l'ombra, il carnevale della vita, la maschera, il filo d'erba e gli alberi (con i quali si apre l'epistolario e si chiude la vita dell'autore). Guaragnella li segue nelle lettere — dove Pirandello (come già notato da Macchia per le opere) riutilizza materiali linguistici e lacerti di scrittura —, ma anche nelle coeve poesie. Elemento costante, dietro questa varietà di temi e immagini, è l'atteggiamento di Pirandello verso la scrittura, consistente in un bisogno organico, naturale, legato a una condizione esistenziale di malinconia e di incenerimento di illusioni e ideali: dell'arte, della poesia (in nome della scienza filologica, dell'avvio al lavoro di professore e dell'accettazione di un mondo che è prosa); dell'amore (dove c'è anche «una turbata coscienza di colpa» nei confronti di Jenny) e della politica tutta (oltre che, in particolare, di quella di Crispi).

Su alcuni aspetti della *'Politica' nell'epistolario pirandelliano* si sofferma Rino Caputo, a partire da un'importante lettera del 9 febbraio 1889 da una Roma in stato d'assedio a causa delle manifestazioni di operai spinti a insorgere da Antonio Labriola in quel «pandemonio» universitario cui lo studente Pirandello assiste e del quale dà conto dicendo del suo «riso» misto a «pietà».

Dell'impoliticità o del pessimismo politico di Pirandello, della sua sfiducia nella politica come inganno e immorale affarismo, già evidente nelle lettere giovanili, Caputo segue poi alcune delle successive manifestazioni nei romanzi e nei loro tardi rifacimenti (come in quello di *Suo marito*: l'incompiuto *Giustino Roncella, nato Boggìolo*), per arrivare al tema dei rapporti col fascismo: la sua iniziale adesione, da sdegnato critico della democrazia (borghese e giolittiana, va precisato) intesa come «tirannia mascherata da libertà» (così nel *Fu Mattia Pascal*), si converte ancora una volta (passando attraverso la *Favola del figlio cambiato* e l'ideazione dei *Giganti*) nel riso della novella *C'è qualcuno che ride*.

La lettera come spazio di riflessione poetica pirandelliana è oggetto della relazione di Domenica Elisa Cicala, che rintraccia alcune giovanili anticipazioni epistolari dell'*Umorismo*, assieme ad alcuni riferimenti alla poetica del personaggio (vivo e indipendente dall'autore) e al cinema. Alla poetica teatrale sono invece volti, specificamente, gli scritti di Graziella Corsinovi e Paolo Puppa, che esaminano le lettere di Pirandello ai suoi attori o su di essi, in rapporto alla scena.

Oggetto della Corsinovi sono i carteggi con Martoglio (1907-1920, argomento ricorrente: Musco) e con Ruggeri (1917-1936) e la ricostruzione, per il loro tramite, del passaggio dell'estetica teatrale di Pirandello dall'iniziale rifiuto della traduzione-tradimento attoriale (*L'azione parlata, Illustratori*,

*attori e traduttori*) all'affermazione di Hinkfuss, condivisa dall'autore divenuto capocomico, che il teatro è atto di vita da creare al momento sulla scena. Con la notazione aggiuntiva che il drammaturgo, nonostante le iniziali premesse teoriche, si adattava alle messinscena delle sue opere. L'«attore che desiderava Pirandello: un attore che fosse, come volevano gli espressionisti, non più *Schauspieler* (commediante-giocoliere) ma interprete rivelativo (*Darsteller*)» giunse con Ruggeri, di cui l'Agrigentino fu entusiasta. Le lettere mostrano come egli vedesse balzare vivi i suoi personaggi e sentisse parlare con la voce di Ruggeri i vari Angelo Baldovino, Leone Gala, Martino Lori, Enrico IV. Ma anche il Padre, che l'attore non poté interpretare se non nel 1936, in una messinscena diretta dallo stesso Pirandello.

Il fatto che, a dispetto dell'iniziale concezione idealistica del teatro, dalle didascalie sui personaggi «emerge spesso la grande familiarità della partitura colla voce e col corpo dei suoi attori» è anche il punto di avvio della relazione di Puppa, che analizza il rapporto con Ruggeri, «dandy malinconico e sobriamente effeminato», scapolo, attaccato alla madre, solitario eccentrico quasi alleato a Pirandello «in una sofferta vocazione alla castità», alla quale variamente si riconducono i «rapporti disturbati, interrotti o resi impotenti, coll'altro sesso» dei personaggi pirandelliani da lui interpretati. Prima di passare, con gli scritti di Puppa e di altri, all'esame della relazione tra Pirandello e Marta Abba, sua musa e *attrice ideale*, occorre però soffermarsi su *Luigi, Stefano, Fausto e il baco dell'arte*, la relazione di Sarah Zappulla Muscarà, alla quale va dedicata la dovuta attenzione in virtù del meritato prestigio della studiosa nel campo dell'epistolografia e, più in generale, della ricerca documentale e della biografia di Pirandello. Dei Pirandello, anzi, visto il lavoro di edizione del teatro di Stefano (con un monumentale apparato biografico che attingeva alla corrispondenza spesso inedita non solo tra Luigi e i figli, ma tra questi), e la mostra e il volume dedicati all'intera famiglia. L'attenzione della Zappulla ritorna ora su Fausto (va ricordato che il primo manello di lettere di Pirandello a Fausto fu da lei pubblicato nell'*Omaggio a Pirandello* dell'Almanacco Bompiani 1987 curato da Leonardo Sciascia), in un contributo che utilizza lettere in parte provenienti dai precedenti lavori e in parte inedite.

A partire dalle *tournées* del Teatro d'Arte e poi nei soggiorni a Berlino e Parigi e nei suoi successivi viaggi, Pirandello creò un distacco da tutti, figli inclusi e Marta esclusa. Se Stefano cercò sempre di colmarlo, Fausto, al contrario, lo ribadì nella vita personale dopo averlo marcato nell'arte («il baco» del titolo della relazione, di cui Pirandello scrisse ad Ojetti nel 1921): nel campo della pittura, distante dal padre (che pure, dilettantescamente, la praticava). Dopo le prime lettere del 1926, legate alla nota rottura con la figlia Lietta e il genero Manuel, quelle successive hanno per oggetto Parigi (dove anche Fausto fu, per suo conto, in un diverso periodo) e l'attività pittorica di Fausto, spronato dal padre a lavorare di più per portare a termine i progetti rimasti irrealizzati negli ultimi anni. Le lettere di Luigi a Fausto e quelle di lui, al padre e al fratello, che si succedono copiosamente per pagine e pagine, integralmente citate dalla Zappulla, restituiscono il clima di quel rapporto familiare; aggiungono a quanto già noto sulle loro attività di quegli anni, nuovi dettagli su alcuni quadri di Fausto, sulle sue prime esposizioni, sulle sue frequentazioni; e ci restituiscono le considerazioni di Luigi contro la «sorveglianza critica [che] uccide l'arte» e sulla pittura moderna: nel segno dell'abborrimento dei Novecentisti visti a Venezia («orrori, da un canto, e insulsissima accademia dall'altro») e, viceversa, dell'ammirazione per Armando Spadini, «che a un certo punto non volle sapere più nulla e s'abbandonò alla gioia di dipingere come vedeva e quel che vedeva» (10 giugno 1928).

In questo studio la Abba si affaccia appena e indirettamente, al pari delle lettere familiari nelle quali, dopo un'esplicita lettera di Stefano al riguardo che suscitò nel padre «una risposta fortemente irata e un rancore che durerà negli anni» (come ricorda la studiosa), su di lei cadde il silenzio, la rimozione, fino alla morte di Pirandello e alla lunga, dura, avvelenata contesa legale che seguì le disposizioni ereditarie del testamento. La Zappulla Muscarà cita una testimonianza di Valentino Bompiani che definisce l'amore di Pirandello «per la *sua* attrice, tutt'occhi e voce. Pirandello

contestava con indignazione ogni sospetto di altri rapporti. Aveva orrore, diceva, della sua carne vecchia». Una «relazione eccentrica» come «risposta oggettivamente contrastiva rispetto a quella turbolenta tra la Duse e D'Annunzio», sfrenato cultore dei sensi, osserva Puppa (alla cui relazione ritorniamo), mentre Pirandello, all'opposto, in una lettera alla Abba stigmatizzava una *pièce* di Bernstein per la sua «lubricità volgarissima, spaventevole». Puppa offre poi un'importante chiave ermeneutica quando scrive che «il debordante disperato carteggio con Marta serve anche a trasformare la medesima in personaggio, entro un autentico *romanzo di formazione*, per entrambi i soggetti implicati». E utilizza quella chiave in direzione dell'analisi della «furiosa sublimazione» mediante la quale Pirandello idealizza, purifica, desessualizza l'immagine stereotipata dell'attrice prostituta (ricorrente personaggio pirandelliano: da Sina Marnis alla Nestoroff): «la passione dell'attrice, nel senso di maternità cristologica e di attrazione dei sensi, va scatenata, fonte indispensabile dell'energia della scrittura, ma incanalata e raffrenata nella stessa, risolvendosi in pathos-dolore» di un «eros malinconico», di impossibile realizzazione, come quello nei confronti della figlia che Marta Abba sostituì «eredita[ndone] le funzioni».

Siamo in un'area della biografia e dell'opera di Pirandello molto importante e criticamente frequentata. Anche da Roberto Alonge che qui vi ritorna, nel suo *Scrittura desiderio biografia*, intrecciando le vicende biografiche ed epistolari dei rapporti di Pirandello con la figlia Lietta e con la Abba e le prioritarie vicende e interpretazioni dei testi. Opportunamente Alonge mette a confronto il rapporto con Marta con quanto Pirandello aveva già immaginato e scritto in *Suo marito* e in quella «sconvolgente» predizione rintraccia l'«enigma [...] di [una] *profezia che si autoavvera* o di [una] *forza del desiderio che si realizza*». Non si può non concordare con Alonge sulla priorità da attribuire ai testi rispetto alle «cieche ricerche dei pirandellisti ruminanti documenti biografici», e tuttavia proprio l'enigmatico e irresolubile rapporto tra arte e vita non può non far sì che anch'egli finisca, nonostante le sue premesse, per ruminare quanto vi è di già scritto intorno alla cosiddetta atroce notte di Como con Marta (indigeribile per lo stesso Pirandello).

Priorità all'opera accorda Ivan Pupo, seguendo nelle lettere a Marta Abba la genesi dei *Giganti della montagna*, trionfo e orgia della fantasia (nelle definizioni di Pirandello) oltre che tragedia della poesia nel brutale mondo moderno, nel tempo del trionfo della tecnica e delle macchine al quale, osserva sagacemente Pupo, aveva già voltato le spalle il «Principe dimissionario» della *Favola del figlio cambiato*. Favola il cui inserimento all'interno dei *Giganti* diviene più pertinente e compatibile di quello precedente di *Come tu mi vuoi*, in quanto quest'opera non era più nelle corde di una Marta-Ilse desessualizzata, osserva giustamente lo studioso. Ma lo diviene anche per la sotterranea dimensione politica (aggiungiamo noi, tenendo conto delle conclusioni di un nostro analogo esame delle lettere alla Abba in un volume sul Pirandello accademico e sulla genesi dei *Giganti*, che pure Pupo richiama). Dimensione politica insita in quelle principesche dimissioni notate dallo stesso Pupo, il quale evidenzia altresì come Ilse sia una «regina spodestata» (il termine *regina* ricorre nell'opera), non dimissionaria dunque, e che perciò tragicamente si scontra con i veri «re del mondo» (nelle citazioni pirandelliane). Pupo, con la consueta attenzione ai testi e seguendo talora un paradigma indiziario, sviluppa una credibile e utile lettura storico-critica di un'opera decisiva di cui illumina non pochi aspetti intertestuali e definisce la natura dei personaggi (a ragione evidenziando la «diffrazione di Pirandello nei personaggi maschili»), soffermandosi in particolare sul Cotrone mago, psicoterapeuta e mitopoietica (in rapporto con una fantasia celeste ma anche con i fantasmi provenienti dalle caverne dell'istinto) e, aggiunge, dall'intento «paternalistico». Pedagogico, diremmo noi, da Maestro (sia pure dimissionario), come Pirandello firmava le lettere alla Abba.