

LAURA MARULLO

STEFANO PIRANDELLO, TUTTO IL TEATRO  
LUIGI E STEFANO PIRANDELLO  
NEL TEMPO DELLA LONTANANZA

Orientata alla creazione letteraria o alla corrispondenza epistolare, la scrittura è, per Luigi Pirandello, dichiarazione di esistenza, strumento di analisi del vissuto tanto nell'arte quanto nella vita, come documenta il carteggio intercorso tra lo scrittore e il figlio Stefano. "Nel tempo della lontananza", recentemente pubblicato per i tipi de "la Cantinella", a cura di Sarah Zappulla Muscarà.

Un volume che, per la messe di notizie che fornisce sugli aspetti più importanti della vita e dell'opera dello scrittore, rivoluziona gli studi pirandelliani, aprendo squarci di luce sulla dimensione internazionale dell'agrigentino, mentre rivela un ambiente familiare denso di conflitti, divenuti materia letteraria trasfigurata dalla capacità creatrice sia di Luigi sia di Stefano.

Preziosa fonte la vicenda esistenziale dei Pirandello, da cui si diramano, come in due rivi, l'espressione artistica e la scrittura privata, nell'uno e nell'altro caso opere d'arte, se gli autori possiedono il dono della creazione letteraria.

Leggere l'epistolario di Luigi Pirandello ma pure di Stefano significa, dunque, immergersi nell'officina dello scrittore, in quella "stanza della tortura" affollata da personaggi che rivendicano uno spazio, un'identità, una vita libera dalle contingenze del reale, significa saggiare gli strumenti della riflessione umoristica e costituisce, al contempo, un impareggiabile veicolo per addentrarsi nelle pieghe più riposte del suo vissuto.

Questo carteggio, quasi un romanzo epistolare per lo stile letterario della narrazione, è, dunque, testimonianza della vita e dell'opera di Luigi e Stefano Pirandello, dove realtà e rielaborazione artistica spesso si intersecano, e insieme documento di un'epoca, di un'intera stagione culturale.

Un "amoroso duello epistolare", secondo la felice definizione della curatrice, che si dipana in un arco di tempo che va dal 15 aprile 1919 al 30 settembre 1936, registrando gli anni più intensi dell'arte pirandelliana, i difficili esordi di Stefano, il sodalizio culturale che pone padre e figlio a stretto contatto, generando una simbiosi artistica oltre che umana per tanti aspetti eccezionale.

Collaboratore privilegiato del padre, di cui vede nascere le opere, Stefano, sia pure scrittore in proprio, è impegnato a tenere le fila di un incessante turbinio di relazioni con i più rappresentativi intellettuali, critici, editori, impresari, agenti dell'epoca. Una collaborazione condotta con spirito di abnegazione che lo costringe a trascurare le proprie opere per dedicarsi completamente al padre, al quale ribadisce la propria devozione ("Caro papà, io sono con te, disposto a tutto fare, a seguirti con ogni sacrificio su ogni via. Mi sto un po' rovinando gli affari miei, ma non importa"), lamentando a volte "l'amarezza di questa mia vita d'artista sacrificata alla Sua", il "'vero sangue mio', donato liberamente per amore da me a mio padre", fino a quando si troverà a dover scrivere per lui allorché Luigi sarà coinvolto nell'avventura cinematografica.

Sospeso tra la fascinazione per l'opera paterna e una volontà di emancipazione ostacolata da "esagerate preoccupazioni di non voler osare prima di essere preparato, scrupoli di coscienza, aberrazioni", secondo le sue dichiarazioni, Stefano avvia l'iniziazione nel mondo delle lettere, di cui, a buon diritto, rappresenta una delle voci più originali.

Autore di due romanzi, tra cui *Il muro di casa*, vincitore nel 1935 del Premio Viareggio e di un volume di poesie, *Le Forme*, Stefano Pirandello fu soprattutto drammaturgo come il padre da cui, per affermare la propria autonomia intellettuale, prende subito le distanze ricorrendo allo pseudonimo di Stefano Landi. La sua intera, straordinaria produzione teatrale, ben diciannove testi, per la prima volta raccolti in un *corpus* unico, è ora pubblicata da Bompiani, in tre volumi ric-

camente illustrati, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla ai quali si deve la scoperta di uno scrittore tra i più originali e importanti del Novecento, che un immeritato oblio e la schiacciante presenza dell'opera paterna contribuirono a relegare in una condizione di marginalità da cui è giunto il momento di affrancarlo.

Grazie a copiosi documenti inediti, tra cui un ricco epistolario che testimonia le relazioni non soltanto parentali ma anche con i più prestigiosi intellettuali del tempo, i curatori ricostruiscono il variegato, tortuoso percorso esistenziale e artistico dello scrittore, rivelando aspetti inediti della famiglia Pirandello che consentono di "penetrare meglio nell'aggrovigliato universo" che gravita attorno alla vita e all'opera di Luigi. Un'accurata, puntuale biografia, infatti, ripercorre l'intero arco esistenziale di Stefano dal 1895, anno della sua nascita, fino alla scomparsa, avvenuta nel 1972, illuminando l'ambiente familiare, quello dei Pirandello, quanto mai unico e per certi aspetti tormentato, ma anche quello culturale che vede protagonista l'*intelligenza* italiana del Novecento. Emerge così uno scenario multiforme animato dagli eventi che afferiscono alla sfera del privato (la malattia della madre, il problematico ambiente familiare, la prigionia nel carcere di Mauthausen), sullo sfondo dei rivolgimenti storici, politici e sociali che interessarono gli anni più tormentati del Novecento, dalla prima alla seconda guerra mondiale, alla difficile ricostruzione. Sono gli anni in cui Stefano è al fronte, lontano dalla famiglia cui lo riconduce il ricordo degli affetti più cari ("io non ho vita che nel ricordare e non voglio immaginare come sia per voi la vita ora ch'io ne sono come scomparso; e cerco e amo di voi le immagini antiche che mi sono note" scrive agli amici Labroca da Mauthausen), rinfrancato dai libri di filosofia che il padre gli fa avere accompagnati da accurate lettere che testimoniano oltre che l'affetto reciproco, l'evoluzione del pensiero pirandelliano che proprio in quegli anni concepisce la rivoluzione del teatro, utilizzando la scrittura quale risarcimento al dolore che la malattia della moglie e la lontananza del figlio gli provocano. In questi anni Stefano matura l'esigenza di dedicarsi all'attività letteraria incoraggiato dal padre che così commenta le prime prove: "Ho letto ed ora amo la tua commedia. L'impressione è ottima. C'è tanta umanità ne' tuoi personaggi e tanto senso di dolorosa realtà che il lettore, specialmente se poeta, è conquistato". È dunque dalle due più trauma-

tiche esperienze del suo vissuto, "la guerra, partecipata e subita, e la famiglia, amorosa e crudele", che prende l'abbrivio l'opera di Stefano Pirandello, fortemente autobiografica ma autonoma e originale, come sottolinea Luigi a Ugo Ojetti: "Si firma Stefano Landi per non mettere nella letteratura il guajo d'un altro Pirandello. Ma ha un suo modo particolare di vedere e di rappresentare la vita, che non ha niente da vedere col mio". Un'opera di notevole interesse e modernità per i temi che affronta: la guerra, la violenza, il malessere esistenziale, il razzismo, la storia, il mito, portata al successo da registi della statura di Anton Giulio Bragaglia, Ottavio Spadaro e Giorgio Strelher (che nel 1954 mette in scena *Sacrilegio massimo*, dramma che rievoca l'eccidio delle Fosse ardeatine e che il regista definisce "un'opera impegnativa, densa e ricca [...] come da anni non mi è riuscito di trovare"), interpretata da attori quali Salvo Randone, Paola Borboni, Tino Carraro, Gino Cervi, Giancarlo Sbragia, Tino Buazzelli.

Del complesso rapporto tra padre e figlio è ricco di notizie il carteggio *Nel tempo della lontananza* che completa il disegno, già compiutamente delineato nel volume su Stefano, di quella "sciaguratissima casa distrutta", secondo l'amara definizione di Pirandello, di un ambiente familiare tormentato, sconvolto dall'assenza di Antonietta internata in una casa di cura ma sempre presente tanto nella vita dei figli, privati di quella serenità che, scrive Stefano, "è un mito doverla ritrovare allontanandosi dall'ambiente che ce l'ha tolta, quando ce l'ha tolta anche nell'animo", quanto in quella di Luigi ("Vi raccomando vostra Madre"; "Andate da vostra madre").

E mentre si delinea la sfera del privato, assistiamo all'evoluzione dell'arte pirandelliana, che proprio in quegli anni raggiunge gli esiti più elevati, e che da quella 'tragedia' familiare trae alimento: "Lavoro: ma di tanto in tanto crollo a piombo dal dramma che sto scrivendo al mio dramma vero, e allora mi prendo la testa tra le mani, chiudo gli occhi, e mi sento schiacciare dal peso enorme e irremovibile di questa mia ferocissima sorte! Fortuna che sussiste ancora in me, viva, l'arte, e d'una vita sempre più profonda e potente, ma anche, ahimè, sempre più amara". Una capacità di metabolizzare anche gli eventi più traumatici lucidamente sottolineata da Stefano: "Io vedo che sei sempre arrivato ad approfittarti di ogni sciagura, di ogni contrarietà, per la tua

arte – sei sempre riuscito a astrarle dalle determinazioni dei tuoi casi e a poterci lavorare sopra”.

Da qui l'esplosione del teatro pirandelliano: “La commedia nuova va avanti: è spaventosa. Lacerto vivo, sanguinante. Dove andrò a finire, seguitando di questo passo? Ma più scavo, e più scopro in questa porca umanità abissi di tristezza”, attraverso una “tremenda crisi di spirito” che accompagnerà lo scrittore nell'ultima stagione della sua vita: “lo ho ormai tanto schifo della vita, che posso gettarla da un momento all'altro. Non ho più paura che di me”; “L'idea di chiudermi in una vita sedentaria mi fa orrore. E terrore la compagnia di me stesso. Sono pieno di nausea e d'amarezza”.

Ma il carteggio illumina anche l'intensa attività di Pirandello in giro per il mondo nel tentativo di promuovere il suo teatro, da cui vorrebbe trarre delle trasposizioni cinematografiche, e far conoscere il progetto delle “cinemelografie”, idea pionieristica, troppo lungimirante e rivolta a un pubblico elitario per essere pienamente compresa: “Non vedere un affare nelle mie ‘cinemelografie’ [...], è proprio da stupidi. La risonanza mondiale dei ‘Sei personaggi’ fa da sola, per il film, un grande affare; e la cinemelografia, ora ch'è venuta quest'enorme infatuazione del film sonoro, è l'unico espediente per salvare l'internazionalità, che per forza coi films parlanti verrà a mancare”.

Copiose le informazioni che emergono dalla corrispondenza sulla Compagnia del “Teatro d'Arte”, sulla nomina ad Accademico d'Italia, sull'assegnazione del premio Nobel e sui progetti non realizzati quale l'ambizioso “Teatro di Stato”.

Per quest'ultimo Pirandello si adoperava affinché intercedano autorevoli esponenti del regime e lo stesso Mussolini al quale affida le mai sopite speranze di rinnovamento del sistema teatrale e cinematografico italiano (“Possibile che Mussolini seguiti ad occuparsi di tutto, tranne che del teatro e della letteratura e lasci fare ancora man bassa di tutto ai farabutti e ai ciarlatani?”: “sarebbe bene che Interlandi facesse sapere del fervore con cui il Duce accolse la mia idea di riforma del cinematografo”), auspicando il suo intervento per la nomina al premio Nobel (“Interlandi ha già parlato col Duce per il premio Nobel, avendo assicurazione che avrebbe agito. Appena Mussolini torna di Romagna, gliene riparerà, cercando di fargli concretare i passi verso il rap-

presentante svedese”), e ad Accademico d’Italia (“La sera del 21 io ricevetti per mezzo dell’Ambasciata di qui la comunicazione diretta del Duce della mia nomina ad Accademico [...]. Risposi subito con un altro telegramma: “Soprattutto orgoglioso Suo alto riconoscimento ringrazio Eccellenza Vostra grande onore e torno a esprimerle mia intera profonda devozione”), per poi ribadire la sua fiducia nei confronti del Duce (“A New York non si parla che di me, e l’Italia ha solo due nomi: Mussolini e Pirandello”; “Ho visto una recente fotografia del Duce nell’atto di parlare a Eboli: m’è parso il Davide di Bernini”).

Ma ciò che stupisce, scorrendo il tracciato epistolare, è il fervore intellettuale di uno scrittore che, all’apice del successo internazionale, è impegnato nell’incessante necessità di far fronte alle esigenze economiche che tenta di risolvere o col “grande affare” cinematografico, oppure con la vendita del villino “mausoleo”: “Mi vedo a 62 anni nella condizione di guadagnarmi ancora a soldo a soldo la vita, oppresso da pesi che non riesco più a sostenere, pieno di debiti che non so come pagare, e, pur così costretto a strisciare ignudo tra i sassi e le spine, lo scherno atroce di codesto guscio di lumaca addosso, che è, signori miei, LA MIA VILLA! LA MIA VILLA!!! LA VILLA DEL GRAN SIGNORE! LA VILLA DELL’ILLUSTRE LETTERATO DI FAMA MONDIALE CHE SE DOMANI CASCA AMMALATO NON SA PIÙ COME MANGIARE!”.

Unico “contravveleno” rispetto a tanto sconforto, che lo porta a fuggire dall’Italia col proposito di non tornare (“fuori, fuori di questo porco paese che non sa dare altro che amarezze e in cui un uomo del mio stile non può non essere considerato altrimenti che un nemico”), l’affetto dei figli e di Stefano in particolare, legato a Luigi da un sentimento che definisce “più libero e più schiavo del comune affetto dei figli per il padre”, impegnato nel tentativo di ricondurlo in patria (“Oltre il tuo gran cuore, il tuo grande amore, il tuo grande desiderio di riavermi con te, io non vedo ancora una cosa altrettanto grande per cui dovrei venire così subito come tu vorresti”), esortandolo a superare quel “disamore alla vita” da cui è oppresso: “l’essere padre ti diventa un peso e un fastidio, un timore senza speranza – l’esser nonno, se non avessi dimostrato il contrario quando ancora non avevi cominciato a mancare contro la vita, parrebbe che t’appaja troppo stupido perché tu possa interessartene. [...] Tu hai bisogno della tua Patria (come la tua

Patria ha bisogno di te), hai bisogno dei tuoi figli, come essi di te, e dei tuoi nipoti, come essi di te: e soprattutto della tua arte”.

Una “atroce” solitudine acuita dalla perdita di quella “compagnia cara” rappresentata da Marta Abba (“Ora io sono qua solo e molto triste per la sua partenza; la fine d’una compagnia cara a cui m’ero già abituato mi è molto dolorosa”), intorno alla quale sorgono non poche maldicenze: “Parliamoci chiaro, Stenù. A che vuoi alludere? Vuoi alludere alla mia relazione con la Signorina Marta Abba? Io ti dissi una volta di che natura è questa relazione: e tu, non ostanti [*sic*] tutte le infamie con cui s’è voluto insudiciarla, mostrasti di comprenderla e di credere a quanto io ti dissi. Dimmi ora francamente: non lo credi più? Hai torto, Stenù. Io sento per la signorina Abba un affetto purissimo e vivissimo, per le cure filiali che ha avuto per me, per il conforto che m’ha dato della sua compagnia in tre anni di vita raminga, per l’amore fervidissimo e l’intelligenza che ha dimostrato sempre d’aver per la mia arte, la difesa che n’ha sempre fatta, le lotte al mio fianco combattute, per la superiorità vera di spirito e l’abnegazione con cui, sfidando il vilipendio, m’è durata accanto, paga soltanto della sua coscienza pura e onesta”.

Ma l’esercizio della corrispondenza, che il carteggio ricostruisce con ricchezza di particolari, indagando sui moti più profondi dell’uomo oltre che dello scrittore, ha certo contribuito a lenire tanto amaro disinganno, se Pirandello, che pure dichiara “non so scrivere lettere”, indica al figlio la possibilità di riscatto che solo la scrittura può offrire: “La verità è che ci vendichiamo, scrivendo, d’esser nati”.