

Roberto Alonge

È uscito nell'ormai lontano 1995 l'epistolario di Pirandello a Marta Abba, per le cure di Benito Ortolani¹, ma gli studiosi pirandelliani continuano, imperterriti, a scrivere libri tanto ripetitivi quanto inutili, e non si sono resi conto che qui, invece, c'è materiale per almeno una mezza dozzina di libri originali e utili. Personalmente avevo organizzato tempestivamente – nel maggio del 1997 – un convegno dedicato all'argomento, facendo persino venire dagli Stati Uniti il buon Ortolani (atti pubblicati nel fascicolo monografico della nostra rivista "Il castello di Elsinore", 33, 1998). Niente da fare, non è servito a nulla. Così va il mondo. Ma, testardamente, ci riprovo adesso, consapevole – come sono – che si tratti di un meccanismo di *rimozione collettiva*, da parte della corporazione dei pirandellisti, che sono benpensanti e politicamente corretti, come quasi tutti gli umanisti che vivono nella Repubblica della italica Università. D'altra parte, come dare loro torto? Pirandello è stato riscoperto (e riportato sugli scudi) dalla critica marxista, la quale naturalmente ha provveduto a disegnarne un profilo da santino del pantheon democratico-progressista. E invece, ciò che vien fuori dal voluminoso epistolario suona sconsigliatamente sgradevole. Mi limito a un piccolo florilegio, una rapida schedatura, indicando la pagina del carteggio di Ortolani.

Berlino, settembre del 1929, Pirandello va spesso a teatro, anche per trovare qualche testo che Marta Abba (tornata in Italia dopo un soggiorno a Berlino con il Maestro) potrebbe mettere in scena:

Jeri sera sono andato a vedere *Chiangali*, l'unico successo, per modo di dire, della stagione: è un dramma a tendenza anch'esso, per difendere il diritto alla donna d'*abortire*, figurati con questi lumi di Luna in Italia: Chiangali è un rimedio, o meglio, un vele-

* È il testo di un intervento tenuto al convegno *Pirandello e l'identità europea* (Graz, 18-20 ottobre 2007).

1. L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Mondadori, Milano 1995.

no che procura l'aborto. E si vede a teatro questo magnifico spettacolo, con certe tirate che mandano in visibilio tutti i comunisti seguaci del verbo di Mosca (p. 275).

Le conquiste politiche della sinistra sono state abolite in Italia, ma Pirandello ne è ben contento: «Marta mia, oggi, primo maggio: noi, per fortuna, in Italia, ce ne siamo dimenticati; ma qua [Germania], così detta repubblica social-democratica: sciopero generale, tutto chiuso, niente giornali» (p. 431).

Il filone razzistico, antiebraico, è assai frequentato: «Qui sto combattendo la fede di Cristo tra tutti questi giudei d'avvocati, editori, direttori di teatro, e chi più ne ha più ne metta!» (p. 277). E a proposito di una sua fotografia: «Ma anch'io nella riproduzione sono venuto malissimo, con un nasone da ebreo che consola» (p. 413). Ed ecco come parla di Tatiana Pavlova, attrice e regista russa trapiantata in Italia: «[...] lo scempio che il Signor Simoni fa della dignità del nostro paese messa come un tappeto regale sotto i piedi puzzolenti di una vecchia ebrea avventuriera russa, che oltre il decoro gli mangia i denari» (p. 628). Guido Torre è per un paio d'anni rappresentante a Parigi degli interessi di Pirandello, ma alla fine il nostro deve rompere con lui: «Ho passato tre giorni amarissimi, solo come un cane, poiché – gratta, gratta – l'ebreaccio è venuto fuori anche in questo Torre che mi faceva l'amico, e ho dovuto romperla con lui» (p. 714). E ancora: «Ci s'è unito anche l'agguato di questo cane giudeo del Torre. [...] È pur vero che da questa razza maledetta bisogna guardarsi come dalla peste» (p. 717).

Ce n'è, naturalmente, anche per i neri. Una certa commedia non è pensabile possa andar bene per Marta: «Figurati che si tratta d'una donna bianca che sposa un *boxeur* negro; e la commedia è piena di negri, e d'una volgarità spaventosa» (p. 663). Il ministro fascista Bottai «ha una testa da negro intelligente» (p. 965).

Ma anche il filone anti-gay è nutrito, soprattutto quando la prima berlinese di *Questa sera si recita a soggetto*, del 31 maggio 1930, viene accolta male (dopo il successo della prima mondiale a Königsberg, qualche mese prima): «jersera invece fu l'osceno livore d'una masnada d'invertiti che si scatenò aizzata dal Feist» (p. 496). Hans Feist è il traduttore ufficiale di Pirandello in Germania, cui però Pirandello ha tolto l'incarico. E dunque è lui che, per vendicarsi, «ha mandato una masnada di omosessuali pari suoi, gente ricca che ha pagato regolarmente l'entrata per acquistare il diritto di mostrare in pubblico i fischietti e fischiare» (pp. 507-8). A completare il ventaglio linguistico del vocabolario omofobo di Pirandello non può però mancare – accanto a *invertito* e *omosessuale* – anche il termine di *pederasta*: «Sono andato a vedere, Marta mia, il *Fior di pisello* di Bourdet; è un lavoro impossibile, di pederasti, dove c'è solo una sconcia parte di vecchia donna, mezzana di questi amori tra uomini e poi tutti uomini di questo genere» (p. 1053).

Ma dire che in Pirandello c'è una struttura psicologica rigida, omofoba, è inesatto. Protesta infatti anche quando le attrici tedesche «vengono in iscena quasi nude, peggio che nude: sconce addirittura» (p. 381). Insomma, il fondo è decisamente (e genericamente) sessuo-repressivo. Ancora Bourdet, che scrive *Il sesso debole*, «una sudiceria disgustante, che non ha nulla da fare con l'arte, come nulla ha da

fare con l'arte una cartolina pornografica» (p. 702). Ma già prima di vedere la commedia a teatro, e senza nemmeno averla letta, solo a giudicare dal titolo, Pirandello aveva sentenziato: «Forse sarà una delle solite sconcezze... d'amor moderno» (p. 411). Bernstein ha scritto *Bellezza e umanità*, la cui protagonista «è soltanto una bestia lasciva e spudorata, la quale, scazzottata dall'amante dopo averla costretta a raccontargli certe turpi enormità con cinque uomini, alla fine conchiude l'atto con lui in una maniera che non ti dico» (p. 40). Non sappiamo se Pirandello avesse una conoscenza diretta di Freud; ma comunque non esita a parlare delle «morbose teorie del Freud» (p. 1225) e a sconsigliare a Marta un testo di O'Neill «per la sua enorme crudezza di dramma freudiano» (p. 474).

Insomma, Pirandello è un uomo duramente siciliano, maschilista e reazionario. Sia pure con tutti i tratti del gentiluomo che protegge la donna, come in questo frammento: «Non amareggiarti il sangue, Marta mia, che non ne val la pena per simile gente; Tu stai tranquilla; penseremo noi uomini a tenergli testa, e io il primo di tutti» (p. 484). L'adesione al fascismo, da parte di Pirandello, non è quindi un accidente, una svista, una debolezza senile, come la critica marxista ha voluto far credere. In una lettera del 1932, parlando di se stesso in terza persona, Pirandello ricorda che «seguita intanto a dir bene di Lui, a esaltarlo come un salvatore del suo paese, come un genio costruttore a cui l'Italia deve tutto» (p. 921). E ne dice bene anche nel segreto di una lettera a Marta². S'intende che Pirandello ha i suoi risentimenti verso il Duce, il quale non vuole personalità di rilievo intorno a lui, che potrebbero fargli ombra (cfr. pp. 49-50), e che per questo ha impedito che gli fosse assegnato il Nobel già nel 1930 (cfr. p. 318), ma, nonostante tutto, lo scrittore rivendica con orgoglio la sua lealtà al regime: «i panni sporchi si lavano in casa» (p. 676), scrive nel 1931, rifiutandosi di parlare male delle cose teatrali italiane sui giornali stranieri. E dissente solo per ragioni *tattiche* (e non già *strategiche*) sul fatto che i fascisti abbiano preso a schiaffi Toscanini, reo di essersi rifiutato di eseguire gli inni ufficiali:

[...] hanno fatto male, secondo me, a schiaffeggiarlo, non perché non si meritasse gli schiaffi, ma per la risonanza che codesti schiaffi avrebbero avuto all'estero, come difatti l'hanno avuta (p. 784).

Tutto questo non significa che Pirandello non sappia cogliere la negatività della società italiana, e già anche della sua amata terra siciliana. «Chiunque dei siciliani ha voluto viver d'arte, Verga, Capuana, io, De Roberto, tanti altri – tutti siamo dovuti andar via dalla Sicilia – scapparcene! Peccato che sia una così bella terra!

2. «E pur non di meno, io riconosco che in un tempo come questo "brutale", della storia politica e sociale contemporanea, un uomo come lui è necessario; necessario, mantenere il mito che ce ne siamo fatto, e non ostante tutto, credere e serbarci fedeli a questo mito, come a una durezza indispensabile che in certi momenti sia utile imporre a noi stessi. Non bisogna dunque rammaricarsi, né aspettarsi da lui ciò che non può dare: quali e per chi siano le sue simpatie, quali le sue aspirazioni (anche nel campo dell'arte) l'ha dimostrato. Sopportare le offese che queste sue simpatie e queste sue aspirazioni recano al nostro amor proprio è la vera prova del disinteresse con cui noi ci serbiamo fedeli al suo mito» (ivi, pp. 930-1).

Ma soltanto da bearcisi in ozio per pochi giorni, visitandola, e poi subito via, via, via!» (p. 417). E con l'Italia (teatrale) non è certo più tenero:

Vedi che hanno fatto i signori padroni dei teatri d'Italia? Quattro compagnie per farse e commedioline così dette leggere, del loro repertorio. Poi c'è per il teatro così detto serio e d'arte quella vecchia baldracca russa; non parliamo delle due vecchie Gramatica [...] (p. 858).

La «vecchia baldracca russa», come avrete capito, è sempre la Pavlova, che in verità ha solo trentacinque anni, quattro soltanto più di Marta, ma forse *li portava male*. Oppure è un modo di incrudelire, perché Pirandello insiste molto sul fatto che le attrici (con la fulgida eccezione di Marta, ovviamente) *offrono le loro grazie* per strappare una recensione positiva (cfr. p. 918), e certo l'obiettivo che lo guida costantemente è quello di scappare – lui e Marta Abba – «da questa lurida miseria, da questi sporchi imbrogli, da queste sozze camorre, di pretacci e di majaloni» (p. 1331).

Ma lontano fino dove? Lontano dalla Sicilia, e lontano dall'Italia. Ma lontano anche dall'Europa. Prima ancora che la Germania lo sprofondi nel *désarroi*, con la prima berlinese del 31 maggio 1930, spingendolo a traslocare a Parigi, Pirandello ha l'epifania che la sua meta vera è l'America, sono gli *States*. Un contratto con la Paramount, stipulato nel 1930, lo autorizza a pensare che le porte di Hollywood si siano aperte (e poco importa che in realtà si apriranno solo nel 1931, con l'acquisto dei diritti per la versione cinematografica di *Come tu mi vuoi*, da cui la Metro Goldwyn Mayer trarrà nel 1932 il film *As You Desire Me*, per il protagonismo divistico di Greta Garbo):

Ti mando qui due dei cento ritagli di stampa dov'è annunciata la mia partenza per l'America. Come se la Germania fosse l'Italia, anche qui adesso rimbrottano l'industria cinematografica tedesca che non ha saputo valersi della mia presenza a Berlino per più d'un anno, e che mi ha lasciato portar via dagli Americani. Ora il rimprovero è fatto a tutta l'Europa. Via dall'Italia, via dalla Germania, via da tutta l'Europa: in America! (p. 445).

L'ultimo decennio pirandelliano (che coincide con il tempo dell'epistolario dedicato a Marta) registra il delinearsi di una progettualità lucida e accanita: bisogna uscire, fuggire, andare nel mondo. Ma – per far questo – bisogna sapere le lingue. Pirandello si impegna fino allo spasimo per spingere Marta su questa strada (con taluni accenti tanto curiosi quanto commoventi, che bisognerebbe stampare fra i materiali promozionali di Erasmus, a beneficio dei nostri studenti universitari così tanto linguisticamente carenti)³. E alla fine ci riesce. Marta, contrastata dall'ambiente teatrale italiano, nell'ottobre del 1936 sbarca a Broadway, dove recita – in inglese – con un certo successo. Sino all'ultimo Pirandello la sostiene, le indirizza i consigli giusti su come affrontare il grande cimento di recitare in una lingua straniera. Dunque, Pirandello ha vinto, ma è anche giunto alla fine del suo viaggio. In

3. Cfr. *ivi*, pp. 110, 854, 856, 97, 1181-2.

una lettera preveggenza dell'aprile di quello stesso 1936: «E quando Ti saprò vittoriosa e felice, potrò ben chiudere gli occhi per sempre, non avendo più nulla da aspettare per me quaggiù» (p. 1308). Certo – è un fatto – ai primi di dicembre Pirandello muore. Muore d'amore (e non già di *polmonite*, come si dice solitamente, per totale incomprensione degli effetti psicosomatici), perché ha capito che un ciclo si è chiuso, e che lei, la molto amata, nella lontananza si è ancor più distaccata da lui. Pirandello lo percepisce da piccoli dettagli, per esempio il fatto che sin dal luglio del '36 – quando è in Inghilterra, per allenarsi a recitare in inglese, in attesa di andare oltreoceano – non firmi più le lettere con il consueto “Sua Marta”, bensì con la fredda abbreviazione “aff.”, cioè “affezionata” (cfr. p. 1347).

Ma c'è qualcosa di più, di cui finora non mi ero reso pienamente conto⁴. C'è una complessità di discorso (e una apparente contraddittorietà) che va colta. Pirandello non dice solo la sua *decisione di morire*. Dice anche la sua *protesta contro la morte*. In fondo, a pensarci, è probabile che il *rilancio* sistematico che Pirandello programma e gestisce – dalla Sicilia all'Italia, dall'Italia all'Europa, dall'Europa all'America – obbedisca anche a una *strategia segreta* (e forse inconscia), di allungare lo spazio per allungare il tempo, di rinviare cioè continuamente la resa dei conti ultimi. Così scrive in una lettera del giugno 1936:

Dunque, jeri, ho compiuto 69 anni; sono alla soglia della settantina. Ma non me li sento, Marta mia; mi pare d'esser nato jeri; e a pensare che sono già nell'età in cui di solito si muore, mi pare che la vita sia d'una brevità impressionante e assolutamente ingiusta (p. 1344).

Dieci giorni più tardi, ritorna sull'argomento:

Avrai saputo della morte del povero Petrolini. Non aveva che 50 anni! E s'è “vergognato” di morire a quest'età. È veramente una vergogna morire quando ancora lo spirito è vivo (p. 1349).

La Lega contro la Morte non ha mai raccolto, nel corso della storia, molte adesioni (e l'Occidente, nell'ultimo secolo, si sforza piuttosto di rimuovere il problema, facendo *come se* la morte non esistesse). Che Pirandello ci sia arrivato (sotto lo stimolo d'amore per Marta)⁵, è la conferma che il Maestro appartiene di diritto alla *élite* dei grandi spiriti. Ragione di più per rendergli onore.

4. Mi riferisco al terzo e quarto capitolo del mio *Luigi Pirandello*, Laterza, Roma-Bari 1997.

5. Penso a una novella eccezionale – che attende ancora una analisi degna di essa – come *Una giornata*, pubblicata sul “Corriere della Sera” nel settembre del 1935, cioè assai vicina cronologicamente alle riflessioni esternate in queste lettere a Marta. Ma in verità *Pirandello e la morte* è un capitolo ancora da studiare, e quasi sicuramente sbaglio a pensare che l'influsso di Marta sia stato decisivo. Forse la cronologia mi dà torto, ed è possibile individuare testi significativi, in questo senso, ben prima del 1925, cioè dell'irrompere di Marta.

Postilla metodologica

Non vorrei che il mio interesse per l'epistolario pirandelliano facesse pensare a una mia conversione al Positivismo. Il testo (e solo il testo) continua ad essere al centro della mia pratica di scrittura (e gli specialisti che hanno letto qualcuno dei miei tre-quattro libri pirandelliani dovrebbero saperlo). L'epistolario indirizzato a Marta Abba mi intriga molto, ma solo perché, forse, è l'unico modo per decifrare il segreto dell'ultima produzione del nostro, quella scritta *per (e con) Marta*. È un lavoro che non ho ancora fatto, ma che cercherò di fare, se mi resta vita e lucidità di cervello.

Confesso inoltre di aver insistito in queste pagine – forse con qualche compiacimento di troppo – sul ritratto di un *Pirandello fascista*, ma è stata una mia maniera (un po' provocatoria) di contribuire (nella diversità di posizioni) al successo del convegno che si è tenuto a Graz dal 18 al 20 ottobre 2007, *Pirandello e l'identità europea*, organizzato da Fausto De Michele, e impostato con provocatoria originalità da Michael Rössner: provocazione contro provocazione. Rössner ha proposto un possibile contatto letteratura/politica: Pirandello *autore europeo*, e dunque possibile *stella polare* di un processo europeo che è, oggi, in crisi. Per citare la chiusa del saggio di Rössner: «Forse il mondo scettico, relativistico, ma profondamente umano dell'umorista Pirandello, che non conosce altra legge che quella del rispetto assoluto davanti alla realtà – e alla sofferenza altrui – potrebbe davvero aiutarci a trovare un *modus vivendi* anche nella “casa europea”». Ecco, personalmente, credo che la costruzione dell'Europa debba procedere, invece, con decisione e senza troppi compromessi e rallentamenti, e dunque con qualche inevitabile *frustata* ai paesi *meno virtuosi*, perché si mettano al passo dei paesi *virtuosi* che stanno nella *locomotiva* del *treno europeo*. Il *fascismo* di Pirandello (se vogliamo chiamarlo così) è solo l'espressione metaforica di un decisionismo, di una capacità di operare delle forzature, degli strappi, delle accelerazioni: di troncare con l'amata Sicilia per andare in Italia, e poi di troncare con l'Italia per andare in Europa (a Berlino e a Parigi), ma poi anche di troncare con l'Europa per andare negli *States* (in parte a titolo personale, e in parte proiettandosi in Marta). Va bene la *stella polare*, ma è questo il Pirandello che ci serve, il solo che ci possa far capire che, se davvero vogliamo rimanere agganciati al treno dell'Europa, dobbiamo farla finita (e anche un po' alla svelta) con tante cose di casa nostra: dalla mafia (ormai pubblicamente riconosciuta quale maggior industria italiana per fatturato) all'evasione fiscale, dagli statali fannulloni ai costi spropositati della casta dei politici, per non dire dello spropositato deficit dei conti pubblici.