

libri

Pirandello: foto, lettere e il mistero di un *musical*. Un libro di Zappulla-Muscarà

Roberto Alonge

Sarah Muscarà e Enzo Zappulla sono una curiosa e originale *coppia*: lei è un'italianista dell'Università di Catania, esperta e accanita documentarista (sulla rivista *online* del DAMS torinese, «Turin DAMS Review», avevo segnalato a suo tempo la sua importante pubblicazione delle lettere di Stefano e Luigi Pirandello, fittamente annotate); lui, avvocato di professione, appassionato di letteratura e di teatro, coopera spesso con la consorte nelle sue ore di *otium*, una volta liberato dal *negotium* legale. Insieme hanno firmato diverse pubblicazioni, e recentemente sono tornati con un prezioso volume (*I Pirandello. La famiglia e l'epoca per immagini*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, La Nave di Teseo, Milano 2017), che ha il merito di presentare oltre 600 fotografie, molte delle quali inedite, che riguardano però non solo Luigi Pirandello, ma, appunto, *I Pirandello*, il padre e i figli, due dei quali appartenenti loro pure al campo artistico: Stefano quale scrittore, Fausto quale pittore di un certo rilievo fra i rappresentanti della Scuola Romana. Proprio la Muscarà è impegnata da tempo nella riscoperta e valorizzazione dell'opera letteraria di Stefano, che patì particolarmente l'ombra gloriosa del padre, al quale era legato peraltro da un affetto tenace, colmo di una dedizione che rasenta pulsioni per così dire *servili*. L'album familiare è organizzato saggiamente in ordine cronologico, e l'ultima ottantina di fotografie concerne proprio i due figli.

Personalmente trovo assai emozionanti le fotografie di Luigi, soprattutto quelle degli anni Trenta, quando ormai è chiaro che il sogno di una vita in comune con Marta Abba è sfumato, e tuttavia i due sono spesso colti fotograficamente insieme, *insieme solo in fotografia*, naturalmente mai abbracciati, nemmeno in innocente maniera amicale, prendendosi sottobraccio: c'è quasi sempre un distacco formalmente ineccepibile, un'eleganza riservata, come ci si aspetta – in una logica da benpensanti – quando la coppia è divisa da 33 anni di differenza. Se non fosse che spesso la *strana coppia* Pirandello/Abba è ritratta accanto a un'altra *strana coppia*, però disinvolatamente pacificata, felice, nonostante un analogo *décalage* di 30 anni, quella di Massimo Bontempelli e Paola Masino. Li vediamo al mare di Castiglione-

libri

129

cello o sul piroscapo per il Sud America: la Masino con la sigaretta in bocca (foto 368), Bontempelli giovanilmente in costume da bagno (foto 307): entrambi a loro agio nel proprio corpo, gioiosamente diversi dai nostri due eroi, solo di una decina d'anni più vecchi. Pirandello non è mai ritratto in costume da bagno, vestito di tutto punto, giacca cravatta cappello, anche se ritratto ai remi di una barca tirata a riva (foto 308), e comunque andava poco in spiaggia, come ci è stato raccontato (cfr. Alessandro D'Amico, *Ho conosciuto Dèlago*, in «Angelo di fuoco», 6, 2004). Viene da pensare alle righe tristi di Pirandello alla Abba nella sua lettera da Parigi del 10 dicembre 1930: «Erano con me Massimo Bontempelli e la sua giovane amica Paola Masino. Vivono insieme, beati loro, in un alberguccio sul Boulevard Montparnasse». C'è ovviamente la classica fotografia di Pirandello seduto nel giardino della villa di Marta, al Lido di Camaiore, che legge *Trovarsi*, con l'attrice accovacciata a terra, ai suoi piedi (foto 305), ma nuova e intensa quella in cui sono ripresi con un'angolatura diversa, dietro le sbarre del cancello, involontariamente allusive all'impossibilità di uscire dalle loro solitudini (foto 306). Ma tristissime sono anche le moltissime fotografie del solo Pirandello, con il suo sguardo devastato ma anche inquietante, a traduzione visiva di quanto scriveva a Marta il 19 febbraio 1931: «Quanti sinuosi fantasmi possono obliquamente sguisciare dalle profonde caverne dell'immaginazione... in una natura che ha tante nascoste caverne come la mia!».

Il repertorio fotografico è preceduto da una puntuale introduzione, integrata da frammenti di lettere, che ripercorre felicemente l'itinerario umano e creativo del drammaturgo, soffermandosi su taluni snodi problematici, *in primis* il difficile rapporto con la moglie, donna di modesta cultura, che Luigi si sforza di *rialzare fino a sé*, come dice in una lettera al padre dell'8 febbraio 1898, opportunamente ricordata dagli Zappulla Muscarà (ma Sarah, diventata ormai paladina strenua di Stefano Pirandello, per comprensibile lapsus, scrive *Stefano* invece di *Luigi*). Giustamente la nostra coppia osserva che «disconoscendo il valore della normalità, Luigi investiva la fragile Maria Antonietta delle lacerazioni del suo animo, ostinandosi a forgiarne l'animo a sua immagine» (p. 14), e spiega bene le ragioni che spingono la donna alla pazzia, al punto di «accusare d'incesto» il marito e la figlia Lietta (p. 13). Resto tuttavia sempre convinto di quanto ho osservato nel mio ultimo libro pirandelliano (*Discesa nell'inferno familiare. Angosce e ossessioni nel teatro di Pirandello*, UTET Università, Torino 2018, pp. 151-152), che Antonietta Portolano sposata Pirandello è stata comunque a suo modo geniale a *leggere* nel cuore profondo del marito, a cogliere il richiamo divorante che l'immagine della fanciulla esercita sull'uomo di mezza età: come mostra *Suo marito*, romanzo pubblicato nel 1911, iniziato nel 1909. Un romanzo in cui si accampa, come scena-madre, una sequenza passionale fra un maturo scrittore, di 55 anni, e una giovane scrittrice di 25 anni. Come dire che l'incesto è una *metafora* (sebbene complessa e per certi versi contraddittoria), e non già una *realtà* da cronaca nera, tanto più che nel 1909 la figlia Lietta ha solo 12 anni (14 nel 1911), fermo restando che Marta Abba (che ha tre anni meno di Lietta) è *figura filiale* che Pirandello avrebbe ben voluto portarsi a letto.

Misurate ma non elusive, e dunque pienamente condivisibili, le pagine che illustrano i controversi rapporti con il regime, tra complicità e irritazione, da parte di un Pirandello che non si sente abbastanza appoggiato dal fascismo. Il che significa, in soldoni, che le sue impuntature, più che *politiche*, sono essenzialmente *personali*, senza possibilità d'interpretazioni impegnativamente *antifasciste* (cfr. pp. 21-28). Circa invece le tensioni interfamiliari scatenate dall'arrivo di Marta Abba, le considerazioni di Muscarà e Zappulla sono sempre misurate ma forse un briciolo elusive. Difficile negare infatti, almeno a mio modesto parere, che dietro la rabbia dei figli nei confronti dell'attrice non ci fosse solo il dolore per la *perdita del padre*, sentimentalmente diventato più lontano e più freddo, ma ci fosse anche (non voglio dire: *soprattutto*) la sofferenza stizzita per la temuta *perdita del denaro paterno*. Assai interessante, infine, il punto dove i curatori affrontano la questione del misterioso *musical* che da un decennio intriga gli specialisti pirandelliani. Di che cosa si tratta? Nell'epistolario che raccoglie le lettere di Pirandello a Marta Abba bisogna arrivare al 23 luglio 1930 per sapere di una «commedia musicale» proposta, attraverso l'agente Guido Torre, a Lee Shubert, il più importante impresario teatrale degli Stati Uniti, proprio alla vigilia di un incontro di Pirandello con «il negriero americano», come lo chiama il Nostro. Nonostante il successo mondiale (arrivato nel 1921, con i *Sei personaggi*) Pirandello è alla ricerca disperata di denaro, avendo spese ingenti. Paga regolarmente un mensile ai due figli maschi, *artisti in carriera*, e alla figlia, cui non ha potuto pagare la dote. Deve inoltre pagare il manicomio della moglie ma vorrebbe anche soldi per stringere a sé Marta, facendo con lei una compagnia teatrale di primaria grandezza. È da un paio di anni che insegue il *colpo grosso*, con il cinema o con qualunque altra cosa. Guido Torre – italiano, agente teatrale con sede a Parigi, figura estroversa e affascinante (ebreo, massone, mago, occultista e quant'altro) – è anche musicista, ed è lui molto probabilmente a suggestionare Pirandello con l'idea di un *musical* da impiantare a Broadway che frutti dollari a palate. Del personaggio Pirandello sembra geloso, almeno a leggere la sua lettera a Marta del 12 marzo 1930: «quell'odiosissimo Torre che ti mangia con gli occhi di smalto da finto mago impostore, e soffro a notare che Tu gli sorridi d'un modo diverso di come sorridi al buon Camillo Antona-Traversi...». Poi, alla fine, con Torre ci sarà una rottura, per motivi economici, con scoperte fuoriuscite del ben noto pregiudizio antisemita di Pirandello: «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»; «Ci s'è unito anche l'agguato di questo cane giudeo del Torre. Ciò che m'ha fatto è inverosimile; incredibili le pretese che ha osato avanzare. Buon per me che non ha nulla in mano da far valere. È pur vero che da questa razza maledetta bisogna guardarsi come dalla peste» (lettere a Marta del 7 e 9 aprile 1931).

Orbene alle pp. 32-33 Zappulla e Muscarà riportano alcune righe di una lettera che il 3 novembre 1930 Pirandello, da Trieste, scrive a Torre, in cui contesta il lavoro di Irma Bachrach, scrittrice americana intenta a tradurre, fra le altre cose pirandelliane, anche il misterioso libretto del *musical*: «Codesta signora Bachrach me la

mise Lei tra i piedi. Il primo libretto dell'operetta, ch'era una porcheria, per Lei invece – mi ricordo benissimo – era cosa che avrebbe potuto portare il mio nome senza scapito. Ora vuole che giudichi io quest'altro, lasciandomi intendere che è una porcheria anche questo!». In verità Pirandello non cita mai il titolo del libretto del *musical*, conservato in una redazione in lingua francese, intitolato *C'est ainsi*, che viene a sua volta tradotta in inglese e in una versione inglese americanizzata, con il titolo *Just like that*. Qualche studioso pirandelliano ha interpretato che il libretto è opera di un *ghost writer*, presumibilmente la stessa Bachrach. Orbene, non ci sono dubbi che Pirandello fosse un simpaticissimo cinico, pronto a farsi *aiutare*, ma ricorreva a persone di cui si fidava, cioè al figlio Stefano, come ribadiscono i nostri stessi curatori a proposito di *Non si sa come* (cfr. p. 40). In ogni caso il commento di Zappulla e Muscarà alle righe sopra riportate della lettera pirandelliana a Torre del 3 novembre 1930 non sembra sbilanciare i termini della questione:

Ma gli auspicati successi per sé e per Marta Abba a Broadway, a Hollywood, andranno presto in fumo. Bocciati i dialoghi tradotti dal testo francese in inglese da Irma Bachrach, disponibile ad acquistare il soggetto non lo spartito l'impresario americano Lee Shubert, liti con Torre per motivi economici (p. 33)

Pare cioè doversi interpretare che Pirandello protesta perché Torre gli sottopone una prima e una seconda versione di una traduzione e/o un adattamento che gli sembra(no) una «porcheria», dove però dobbiamo intendere per «porcheria» la traduzione e/o adattamento del libretto, non il libretto in sé. In ogni caso andrebbero presi in conto con attenzione gli 8 *foglietti* autografi, contenenti il progetto di una commedia riconducibile a questa, che sono conservati presso la Biblioteca Museo “Luigi Pirandello” di Agrigento.