

BOOK REVIEWS / RECENSIONI

Stefano Pirandello, *Tutto il teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Milano, Bompiani, 2004, voll. 3, pp. 1500.

***Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, II edizione accresciuta ed aggiornata, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore, 2008, pp. 485.**

La storia della letteratura italiana del secondo Novecento si arricchisce di un nuovo capitolo grazie alla pubblicazione di *Tutto il teatro* di Stefano Pirandello, a cura di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, ai quali si deve la scoperta di un importante scrittore, che un immeritato oblio e la schiacciante presenza dell'opera paterna contribuiscono a relegare in una condizione di marginalità da cui è giunto il momento di affrancarlo, e di *Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà), il carteggio intercorso fra Luigi e Stefano Pirandello in un arco di tempo decisivo per entrambi gli interlocutori, abbracciando il ventennio che va dalla stagione epifanica del teatro di Luigi alla soglia della sua scomparsa. Opere di straordinario interesse alle quali si affianca ora la pubblicazione del romanzo inedito di Stefano Pirandello, *Timor sacro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, in corso di stampa per i tipi di Bompiani.

Contributi preziosi che segnano una svolta nell'esegesi dell'opera pirandelliana, per averne rivoluzionato la prospettiva critica, rivelato la dimensione internazionale, resi noti elementi di novità della sfera privata come di quella pubblica, e per la prima volta mettono a fuoco la singolare figura di Stefano, un autore che assomma ai meriti della sua pregevole produzione l'apporto determinante, quantunque sino ad oggi ignorato, all'opera paterna.

Mediante il reperimento di copiosi documenti inediti, fra cui un fitto epistolario che testimonia le relazioni non soltanto parentali ma anche con

i maggiori intellettuali, la cura filologica dei 19 testi teatrali raccolti in un *corpus* unico, il denso apparato delle note, il ricco corredo iconografico, Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla in tre ponderosi volumi ricostruiscono a tutto tondo il variegato percorso della vita e dell'opera di Stefano, intellettuale «raffinato, schivo, segnato dall'orma paterna eppure sin dagli esordi autonomo ed originale», restituendo al contempo aspetti sconosciuti della famiglia Pirandello che permettono di «penetrare meglio nell'aggrovigliato universo» dell'agrigentino. Una puntuale biografia, infatti, ripercorre l'impervio itinerario del figlio primogenito dal 1895 al 1972, ritmando tempi ed eventi sul tracciato di una narrazione coinvolgente in cui si alternano testimonianze dirette, lettere, raffronti testuali che dipingono l'affresco nitido di una casa-«covo» quanto mai unica e tormentata, e gettano fasci di luce pure sull'*intelligentia* italiana del tempo chiamata a prender parte all'affascinante avventura 'dei Pirandello'. Ne emerge uno scenario culturale multiforme animato inoltre dalle circostanze che afferiscono all'ambiente familiare sullo sfondo dei rivolgimenti storici, politici e sociali che interessarono gli anni più difficili del Novecento, dalla prima alla seconda guerra mondiale alla ricostruzione.

Autore di due romanzi, tra cui *Il muro di casa*, vincitore nel 1935 del Premio Viareggio, di un volume di poesie, *Le Forme*, di molti racconti e articoli, 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. Per lungo tempo tuttavia prevalente se non esclusiva fu la collaborazione all'opera di Luigi per il quale Stefano, sottolineano gli studiosi, «ricopre i ruoli insieme diversi e complementari di testimone, segretario, procuratore, amministratore, collaboratore, tenendo le fila di un incessante turbinio di relazioni personali ed epistolari con giornalisti, critici, agenti, editori, impresari». Una collaborazione condotta con spirito di abnegazione, che lo pone a stretto contatto col padre di cui vede nascere le opere, lamentando a volte «l'amarezza di questa mia vita d'artista sacrificata alla Sua», fino a quando si troverà a dover scrivere per lui allorché Luigi sarà

coinvolto nell'avventura cinematografica che lo porterà ad affrontare lunghi viaggi in giro per l'Europa e le Americhe e a far fronte alla crescente richiesta di soggetti originali da offrire alla nascente industria del cinema. Apprendiamo così che molti degli ultimi scritti di Luigi sono in realtà di Stefano impegnato anche sul fronte teatrale e giornalistico (a lui si devono, fra l'altro, la stesura del soggetto cinematografico *Giuoca, Pietro!* da cui fu realizzato il film *Acciaio*; l'*Introduzione* ai *Sei personaggi in cerca d'autore* e il secondo atto del *Non si sa come* che, a suo dire, Luigi «aveva sbagliato in pieno per la preoccupazione di far la parte importante alla Marta»; gli articoli che Luigi firmava per la «*Nacion*»), prodigandosi senza risparmiarsi pur di permettere al padre di lavorare con quell'«energia tranquilla e inesorabile» che è il suo «più vivo desiderio».

A tale onerosa attività di custode e curatore della produzione paterna, perpetuata anche dopo la scomparsa di Luigi, Stefano, nella difficile ricerca di uno spazio di autonomia, affianca costantemente la composizione di opere proprie, che si distinguono per la cifra stilistica e poetica del tutto personale, profondamente intrise di quel materiale autobiografico denunciato e sublimato nella pagina scritta. Come lucidamente osservano Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, l'intera sua opera «può essere letta come metafora delle due fondamentali, traumatiche esperienze. La guerra, partecipata e subita, e la famiglia, amorosa e crudele, di cui è stato analista acuto». Un'opera, quella di Stefano, di notevole interesse e modernità per i temi che affronta, oltre alla famiglia e alla guerra, la violenza, il razzismo, la sessualità, la diversità, il femminismo, il mito, il petrolio, realizzando «uno dei pochi esempi di teatro sociale» portato al successo da registi della statura di Bragaglia, Spadaro, Strelher, interpretato da attori quali Randone, Borboni, Carraro, Cervi, Sbragia, Buazzelli.

Impareggiabile veicolo per addentrarsi nelle pieghe più riposte del sodalizio umano e letterario di Luigi e Stefano Pirandello, il carteggio *Nel tempo della lontananza*, quasi un romanzo epistolare per lo stile letterario della narrazione, è testimonianza della loro vita e della loro opera, dove

realtà e rielaborazione artistica spesso si intersecano, e insieme documento di un'intera epoca. Un «amoroso duello epistolare», secondo la felice definizione di Sarah Zappulla Muscarà, che si dipana dal 15 aprile 1919 al 30 settembre 1936, documentando i drammi di quella «sciaguratissima casa distrutta», i difficili esordi di Stefano e l'evoluzione dell'arte pirandelliana, che da quella tragedia familiare trae alimento, attraverso una «tremenda crisi di spirito» che accompagnerà lo scrittore nell'ultima stagione della sua vita: «Io ho ormai tanto schifo della vita, che posso gettarla da un momento all'altro. Non ho più paura che di me». La corrispondenza illumina anche l'intensa attività di Pirandello in giro per il mondo, immerso nel fervido panorama culturale internazionale, popolato da intellettuali, impresari teatrali e cinematografici, registi, produttori, traduttori, artisti, che il densissimo apparato delle note delinea con precisione identificando personalità tra le più prestigiose della cultura del Novecento, nel tentativo di promuovere il suo teatro, da cui vorrebbe trarre delle trasposizioni cinematografiche, e far conoscere il progetto delle «cinemelografie». Innumerevoli le informazioni che emergono, fra l'altro, sulla Compagnia del «Teatro d'Arte», sulla nomina ad Accademico d'Italia, e ancora sull'assegnazione del premio Nobel e su progetti non realizzati quale l'ambizioso «Teatro di Stato». Per quest'ultimo Pirandello si adopera 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 a 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 riparlerà, cercando di fargli concretare i passi verso il rappresentante svedese»), e ad Accademico d'Italia, per poi ribadire la sua altalenante e contraddittoria 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 la narrazione epistolare, è il fervore intellettuale di uno scrittore che, all'apice del successo internazionale, è assillato dall'incessante necessità di far fronte alle esigenze economiche che tenta di risolvere o col «grande affare» cinematografico, oppure con la vendita del villino «mausoleo». Acuisce il suo «disamore alla vita» la perdita di quella «compagnia cara» rappresentata da Marta Abba, musa ispiratrice e oggetto di un sentimento che larvamente si traduce in cure filiali e attenzioni professionali, intorno alla quale erano sorte non poche maldicenze di cui padre e figlio parlano con disarmante sincerità: «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». Unico «contravveleno» rispetto a tanto sconforto, che lo porta a fuggire dall'Italia in un volontario esilio in Germania e in Francia, reso necessario dal clima di crescente ostilità volutamente creato dal regime («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», esortandolo a ritornare in patria, ad abbandonare quel «tedio» che lo attanaglia e a lasciare il teatro per tornare alla narrativa, a quell'opera «conclusiva» che «stia contro il *Don Chisciotte* e contro *Guerra e pace*».

Ma l'esercizio della corrispondenza, che il carteggio, inesauribile miniera, 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 la scrittura può offrire: «La verità è che ci vendichiamo, scrivendo, d'esser nati».

Si ricomponе così, mediante numerose tessere, un fantasmagorico mosaico che rinvia l'essenza di un «grande spirito», come Stefano definì il padre, e quella di un figlio «nato a donare» oltremisura, giungendo finanche a rinunciare al proprio cognome che adesso il lavoro meritorio di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, esaudendo il desiderio dello scrittore, consapevole che le proprie commedie «“fanno corpo” insieme», gli restituisce con quella identità che, grazie all'interesse suscitato dall'opera sua, già premiata in Italia da un grande successo editoriale, inizia ora a risuonare in Europa come attesta la traduzione in francese di *Un padre ci vuole, Un père il faut bien un*, ad opera di Miryam Tanant (Paris, l'Avant Scene Theatre, 2008), e quella in spagnolo inserita nel programma delle attività della «Cattedra Sicilia» di Salamanca diretta da Vicente González Martín.

Laura Marullo
(Università di Catania)