

Fabio Nicolosi

Recensione

PIETRO MILONE, *Pirandello accademico e il “volontario esilio”. Fascismo, vinti, giganti*, Metauro, Pesaro 2017, pp. 390.

Sull’annosa questione se Pirandello abbia più o meno aderito convintamente al Fascismo – e dunque fosse fascista fin nel profondo dell’anima – ci si è spesso interrogati, anche se solo negli ultimi anni è stato possibile interpretare il pensiero politico del premio Nobel *girgentino* (1934), nonostante il parere dei vari studiosi appaia ancora e per certi versi discordante.

Un punto d’arrivo sul dibattito in oggetto è rappresentato dall’ultimo accurato e documentatissimo lavoro di Pietro Milone: *Pirandello Accademico d’Italia e il “volontario esilio”. Fascismo, vinti, giganti* (Metauro, 2017), il quale, essendo basato su una ricerca decennale delle fonti e su un confronto capillare dei principali studi, consente all’autore di chiarire quella che sostanzialmente fu l’ideologia di Pirandello; vale a dire che la sua adesione al regime avvenne in maniera ora ambigua ora enigmatica e conflittuale.

Basterebbe tuttavia ripercorrere i punti salienti dell’intervista intitolata “A colloquio con Pirandello”, rilasciata a Umberto Gentili il 12 marzo 1927, sulle pagine de «L’Impero» e corredata dall’autografo di proprio pugno del drammaturgo, per comprendere – a quanto riportato dal professore Piero Mieli sulle pagine de «La Sicilia» nell’edizione del 6 luglio 2017 – in quale misura Pirandello fosse perfino troppo “entusiasticamente” fascista.

Ma si sa che in quegli anni gran parte degli Italiani in un primo momento lo furono, e aggiungerei anche molto ardentemente, sull’onda dei carismatici proclami del Duce e delle oceaniche adunate organizzate sotto il balcone di Piazza Venezia. Forse per queste ragioni, benché all’indomani del delitto Matteotti (1924), anche Pirandello aderì al fascismo, ma soprattutto lo fece con l’intima speranza di ricevere un sostanziale sovvenzionamento da Mussolini per avviare quel tanto agognato Teatro d’Arte Italiano, con il quale sperava di costituire una compagnia di Stato, che risollevasse le sorti dell’arte drammaturgica nazionale, che considerava condizionata dai compromessi del sistema nella sua distribuzione.

Sappiamo però che le sue istanze furono solo inizialmente accolte dal Duce e la cocente delusione per il naufragato progetto artistico del Teatro d’Arte sfociò negli incompiuti *Giganti della montagna*, laddove il discorso del drammaturgo si fa critico nei riguardi della società governata dai potenti e dal profitto industriale e quindi – neanche troppo velatamente – del Fascismo. I *Giganti* rispondono infatti alle esigenze di una nuova civiltà fondata sull’aggressività belligerante dei governanti e sull’industria meccanica.

La critica mossa da Pirandello ai giganti del suo tempo è che non solo paiono “divorare”, nel giro di una ventina d’anni, una civiltà millenaria basata sui cicli della natura, delle messi e dell’agricoltura, ma che altresì influiscono sulla produzione letteraria ed artistica – e anzi ne sono la conseguenza più diretta – se pensiamo alle poetiche rivoluzionarie del Futurismo di Marinetti e compagni, che mutano in breve l’estetica della prima metà del Novecento.

In questa allegorica rilettura dei *Giganti della montagna*, Milone pare indagare l’*Oltre* e concentrarsi sulla visione metafisica della poetica pirandelliana, rintracciando nel mago Cotrone lo stesso Pirandello, che fa capolino per ribadire con fermezza la supremazia dell’arte e l’indipendenza di questa dalla vita politica, scegliendo un “volontario esilio”, giacché – nonostante la sua nomina ad Accademico d’Italia (1929) – non può acconsentire a prestare il fianco e confinarsi in un’idea di arte rappresentativa che era quella del Regime. E difatti, durante il Ventennio, l’unica *pièce* più rappresentata di Pirandello sarà *Ma non è una cosa seria* del ’18, in quanto rassicurante commediola d’amore più adatta a un pubblico borghese.

Non meno importante per l'indagine sui controversi rapporti di Pirandello con il fascismo è però l'indagine condotta dallo studioso sull'intrecciarsi della vita privata con quella pubblica del drammaturgo, che è anche il pregio del lavoro di Milone.

Attraverso la ricapitolazione dell'intimo scambio di corrispondenza fra il Maestro e la sua musa Marta Abba, alla quale scriveva – senza neanche troppi “peli sulla lingua” – le sue infuocate invettive contro quella «razza di canaglie [che] c'è nella critica romana: quel porco gesuita del d'Amico, che ora stroncandomi sa di far piacere al suo principale Forges-Davanzati; l'Antonelli col Corradini al “Giornale d'Italia” che fa l'ostruzionismo [...]», è possibile prendere atto di come Pirandello denunciasse un “sistema” culturale e spettacolare istituzionalizzato dal Regime a lui avverso, che non esitava a definire un'«oscena camorra dei nazionalisti che hanno in mano la stampa, Corradini e Forges, Davanzati, Federzoni e Bottai e compagnia: tutti amici del Giordani. Da tanti segni vedo che non c'è colla tra me e tutti i profittatori del Partito, che sono quelli che hanno in mano i giornali in quasi tutta l'Italia, e non solo a Roma. E purtroppo sono quelli che imperano!» (pp. 136-137), e dunque ne facesse una questione politica.

L'approfondimento dei carteggi privati di Pirandello con il figlio Stefano consente infine a Milone di rivendicare un ruolo centrale nella gestione dei rapporti del padre col fascismo, durante i viaggi del “volontario esilio”, in quanto Stefano Pirandello, redattore del giornale «Il Tevere», si era avvalso di un legame d'amicizia con il suo direttore Telesio Interlandi per far sì che il padre non fosse del tutto ignorato dalla stampa nazionale e si decidesse a far rientro in Patria.

Sappiamo, tuttavia, che il conflitto tra Pirandello e il Regime non si risolse, se in una lettera del 16 maggio 1930 alla Abba scriveva, non senza amarezza: «cancellerei l'Italia dalla mia carta geografica». «Non ho più patria [...] non ho più figli [...] Non ho più niente né nessuno» (p. 137). E neppure nei pochi anni successivi che si conclusero con la morte del Nobel *girgentino*, nel dicembre del '36, si placarono la sua ira e la sua indignazione contro quella «politica teatrale dell'“iniqua camorra” di regime e della Corporazione dello spettacolo» (p. 139), manifestando nelle sue ultime volontà quella di rifiutare i solenni funerali di Stato, che strumentalmente avrebbe voluto riservargli Mussolini, come avverrà invece per D'Annunzio.

Ebbene, anche se ci sarebbe molto altro da dire, possiamo concludere che non sono pochi i pregi della puntuale ricostruzione storiografica offertaci da Pietro Milone, il quale è a mio avviso uno degli studiosi più accreditati nel campo degli studi pirandelliani; sia per il raziocinio con cui ha consultato un *mare magnum* di documenti anche inediti, sia per la serietà intellettuale con cui ha condotta una ricerca, che ha contribuito non poco a gettare una nuova luce su una questione contraddittoria e mai abbastanza scandagliata e chiarita.