Pirandello, a c. di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, Roma, Carocci, 2024

L'opera di Luigi Pirandello costituisce un cantiere di studio aperto e in continua evoluzione, anche grazie all'Edizione Nazionale, che sta favorendo nuove acquisizioni critiche e il rinvenimento di materiali inediti utili a delineare un ritratto quanto più completo dell'autore. Particolarità del volume *Pirandello*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Valentina Gallo, è quella di essere rivolto, prima di tutti, «ai giovani» che si avvicinano all'opera pirandelliana, ponendo alla base la necessità di «una divulgazione "non superficiale"» e, al contempo, «non strettamente specialistica» (p. 13) sui problemi critici che ruotano attorno alla produzione dello scrittore.

Al contributo di Maria Collevecchio va il merito di aver approfondito la formazione palermitana del giovane Pirandello. Collevecchio sostiene che i letterati frequentati a Palermo, come Girolamo Ragusa Moleti e Pier Giacinto Giozza, abbiano esercitato una certa influenza sui gusti e sulle prime prove del giovane autore e abbiano fornito «un canale privilegiato» (p. 25) per farlo giungere alla pubblicazione su quotidiani locali e nazionali, come «La Gazzetta del Popolo».

Il capitolo successivo, firmato da Annamaria Andreoli, copre un arco cronologico (1890-1904) che comprende la fase degli studi in Germania e l'uscita dei primi capolavori come *Il fu Mattia Pascal*. In particolare, il soggiorno tedesco si rivela fonte di letture stimolanti per l'autore come quelle di Goethe, Heine, Nietzsche e Schopenhauer.

All'inquadramento della stagione narrativa degli anni 1905-1916 è destinato il saggio di Simona Costa e di Monica Venturini. Affiorano, in questa fase, temi che hanno reso celebre la narrativa pirandelliana come la polemica verso la società contemporanea, con le sue contraddizioni e i suoi pregiudizi, il motivo del doppio, l'anticlericalismo, la critica contro le macchine, evidente in *Si gira…* (1915).

Se Gallo, nel quarto capitolo, sposta l'attenzione su capolavori teatrali come *Enrico IV* e i *Sei personaggi in cerca d'autore*, che rappresentano il punto di approdo delle riflessioni degli ultimi anni sull'arte e sulla vita, chiude questa prima sezione il contributo di Alfonzetti, che ripercorre le ultime tappe letterarie e biografiche di Pirandello e insiste sull'importanza del ruolo di Marta Abba nelle opere drammaturgiche di questa fase.

Il sesto capitolo, composto da Aldo Maria Morace, inquadra il percorso ideologico di Pirandello alla luce dei grandi eventi storici che contraddistinguono la sua biografia: dal radicalismo giovanile al meridionalismo, in sintonia con le idee di Napoleone Colajanni; dal nazionalismo della maturità alla piena adesione al fascismo. Nonostante la fedeltà alla figura di Mussolini e il sostegno al regime, Morace sottolinea come,

specialmente negli ultimi anni di vita, Pirandello si senta ormai «sempre più smagato e disgustato dalla corruzione» (p. 150) che vede operante nel fascismo.

Al contempo, il contributo di Langella e di Savio intende analizzare la funzione svolta dall'opera saggistica di Pirandello, e in particolare da *L'umorismo*, nella sua produzione narrativa e teatrale. Ripercorrendo la genesi e il contenuto de *L'umorismo*, si giunge a evidenziare come la natura ibrida del saggismo pirandelliano, con le sue interferenze narrative, apra le porte allo «pseudo-saggismo d'autore» (p. 167) che avrà larga fortuna in tutto il Novecento.

Interessante è anche la ricostruzione dei rapporti di Pirandello con i suoi editori che realizza Di Silvestro nell'ottavo capitolo. I legami spesso contrastanti che l'autore stabilisce con le case editrici, come Bemporad, Treves e Mondadori, sono condizionati «dal suo rifiuto della società della tecnica» (p. 169). Inoltre, Di Silvestro osserva come le esigenze delle riviste e dei quotidiani, su cui appaiono le novelle pirandelliane, costringano l'autore, per i vincoli di spazio, al ripensamento di alcuni testi anche sul piano strutturale.

In continuità con il capitolo precedente, Pisani offre un quadro della collaborazione di Pirandello con il «Corriere della Sera», iniziata nell'ottobre 1909 e conclusa solo nel 1936. Se, da un lato, viene evidenziato come il rapporto già «non idilliaco» dell'autore con il quotidiano sia aggravato dalla propensione pirandelliana agli «azzardi controcorrente» (p. 190), cioè a scritti poco accorti rispetto alle esigenze tanto del pubblico quanto dei committenti, dall'altro Pirandello sfrutta il «Corriere» come mezzo privilegiato per diffondere le proprie idee, come nel caso della polemica contro il cinema sonoro.

Nel decimo contributo, Orecchia indaga l'importanza del legame di Pirandello con i suoi attori, sia in qualità di drammaturgo, sia di capocomico, mostrando efficacemente i punti di contatto tra scrittura e vita scenica. In particolare, viene posto l'accento sulla collaborazione con Angelo Musco, che rappresenta il mezzo attraverso cui il tipico «impasto di comico e di tragico» (p. 210) del teatro pirandelliano trova una forma scenica corrispondente.

Lo sguardo si sposta dal teatro al cinema nel saggio di Masecchia, che mostra come i rapporti tra Pirandello e la macchina da presa siano condizionati dalla critica che l'autore rivolge ai coevi processi di modernizzazione. Al contempo, paradossalmente, emerge come Pirandello tenti di «entrare in prima persona» (p. 232) nel mondo della nascente industria cinematografica, con una serie di tentativi spesso poco fortunati che si susseguono fino alla morte.

L'ultimo capitolo, realizzato da Pietro Trifone, intende fornire un quadro della lingua e dello stile della scrittura pirandelliana. Seguendo la linea ascoliana, l'autore si dimostra

favorevole a una generale unificazione e modernizzazione dell'italiano, di cui vengono privilegiate le forme del parlato: in particolare, Trifone sottolinea la frequente «osmosi» (p. 261) stilistica tra testi teatrali e narrativi e aggiunge che, soprattutto in questi ultimi, la ricerca di una medietà linguistica si scontra con un insistito espressionismo, reso attraverso immagini metaforiche come «le *scialbe lune* dei lampioni» e vocaboli desueti o neologismi come «*spruzzolìo*» (p. 263).
Complessivamente, merito del volume è quello di esser riuscito nell'obiettivo di congiungere una prima sezione ordinata cronologicamente, più divulgativa, con una seconda che affronta nodi critici rilevanti come il rapporto con il fascismo, con il teatro e il cinema. La prospettiva adottata dalle curatrici consente di mettere in luce le influenze reciproche tra le esperienze biografiche di Pirandello e la scrittura delle opere, con uno sguardo anche alla componente stilistica. Il criterio di considerare l'opera pirandelliana sulla base delle diverse «scansioni cronologiche» (p. 16), dei grandi eventi e delle personalità che le hanno contraddistinte risponde alla volontà – già perseguita prima da Mazzacurati e poi da Pupo – di immergere l'autore nella cultura del suo tempo, sia italiana che internazionale.

Nunzio Bellassai