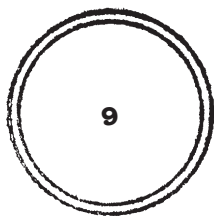
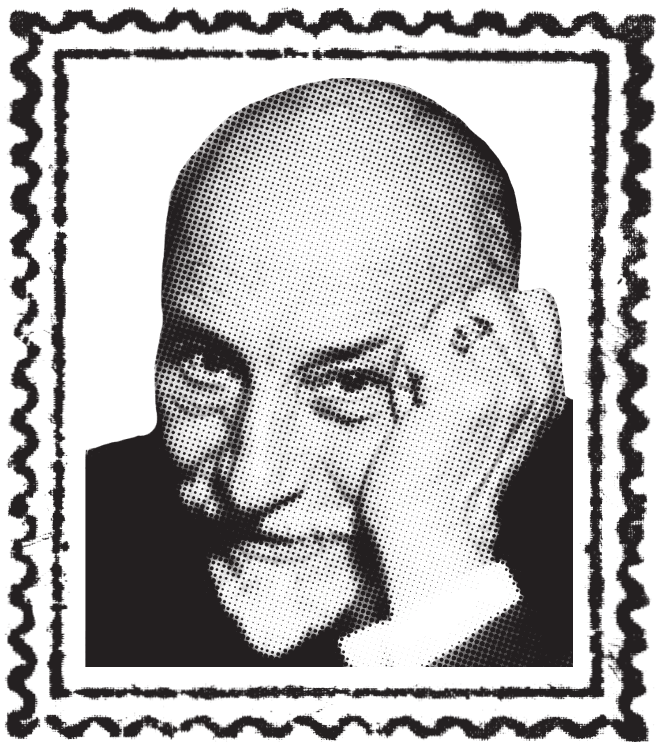


PIRANDELLO
LA MIA ARTE SEI TU





PIRANDELLO



**La mia arte
sei tu.**

L'ORMA
EDITORE

*Lettere d'amore
alla sua Musa*

INTRODUZIONE

Quando Luigi Pirandello e Marta Abba si conoscono, nel febbraio 1925, lui ha cinquantasette anni ed è uno scrittore e drammaturgo affermato a livello internazionale, lei è una giovane attrice milanese di ventiquattro anni che ha da poco debuttato con *Il gabbiano* di Čechov. È in virtù del grande successo di critica ottenuto in questa occasione che Luigi la contatta per farla recitare nella pièce di Massimo Bontempelli *Nostra Dea*. Da quel momento Marta diviene prima attrice della neonata compagnia del Teatro d'Arte di Roma e Musa indiscussa sul palco e nella vita del Maestro. Fino alla morte di Pirandello, nel dicembre 1936, i due resteranno sempre profondamente legati, seppure da un sentimento dispari segnato da distanze che si riveleranno incolmabili. Una distanza anagrafica, in primo luogo. Poi una distanza fisica, visti i frequenti e lunghi periodi di separazione che, a parte nei primi tre anni, divaricheranno le rispettive esistenze. Ma soprattutto una distanza emotiva, che induce a pensare che alla base del loro rapporto non sia mai venuta meno una scivolosa ambiguità di fondo – quando non un vero e proprio frainten-

dimento. Se infatti Luigi nutre per la ragazza un amore incondizionato, infinito e manifestamente espresso, nei confronti dell'anziano Maestro Marta si dimostra, pur nella venerazione artistica che non verrà mai meno, una creatura algida, distaccata, molto più interessata alla scena teatrale che alle lusinghe dell'eros. Una "freddezza", la sua, che trova riscontro anche nelle cronache teatrali del tempo – le quali descrivono la sua arte attoriale come quella di una «fiamma del diavolo che non consuma», dalle «qualità del vetro» rapprese in « trasparenze gelide [...], culmini taglienti, spigolature crudeli»¹ – e che la contraddistingue come attrice eminentemente "moderna" (come la definirà pure Pirandello) proprio perché mossa da una carica fredda, brechtianamente esposta.

Marta, per Luigi, diviene nel corso degli undici anni di vita condivisa una presenza vieppiù spettrale, da inseguire e corteggiare con una dedizione smisurata, con una dissipazione di amore che non ammette dissuasione, nemmeno di fronte alle nette dimostrazioni da parte di lei che un limite al loro rapporto c'è e non può essere in alcun modo valicato (come lascia intendere il vago accenno a un deludente episodio occorso in una «atroce notte passata a Como», probabilmente un rifiuto di Marta, durante i primi mesi della loro frequentazione). Il compulsivo computo delle lettere che lei gli manda – in numero sempre molto inferiore a

¹ Sono parole del critico Eugenio Bertuetti. Cfr. G. Livio, *"Fiamma del diavolo che non consuma". Marta Abba attrice "frigida"*, in «L'asino di B.», X, n. 11, marzo 2006.

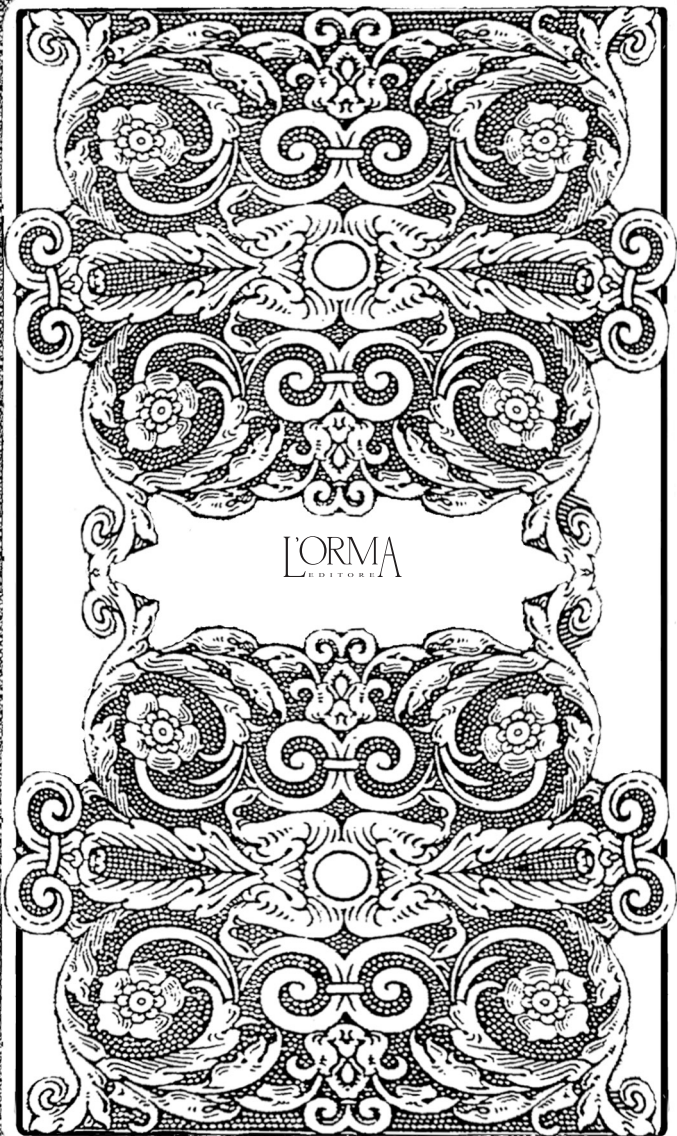
quelle di lui – mostra tutto il disperato bisogno che Luigi avverte di riempire l'assenza di quella persona che, sola, potrebbe placare «l'inferno nell'anima» che lo perseguita. Per l'autore di Agrigento sono infatti anni di profonda angoscia, durante i quali il suicidio è di continuo vagheggiato, nonostante i successi e le consacrazioni che gli tributa il mondo intero, dal Sudamerica al Giappone passando per Stoccolma. Luigi si sente tuttavia spaesato «come una mosca senza capo», perso in una navigazione priva di rotta, costretto a una costante fuga dapprima dall'Italia, dove il mondo teatrale è gestito da una «masnada» di incompetenti corrotti, poi dalla Germania, dove i primi trionfi si rovesciano nell'ostilità xenofoba del nascente *humus* nazista, e infine dal suo stesso mondo interiore, dove regna una desolata solitudine che non riesce a venire a patti con «questa vita nemica che mi punge da tutte le parti». Ma non c'è fuga possibile, in verità, e Pirandello, da esploratore del fondo nero dell'esistenza qual è, lo sa bene. Non resta dunque che sprofondare nelle attività pratiche che distolgono il suo sguardo dal baratro (e che tanto spazio trovano nell'epistolario): l'organizzazione teatrale, le tournée, la spasmodica ricerca di fruttuosi contratti internazionali, il conteggio dei profitti, le frequentazioni politiche e culturali. Non resta, insomma, che sprofondare nel lavoro, poiché: «Vivere per me significa lavorare, creare. Quando non potrò più, cento volte meglio per me morire. Astenermi dal lavoro, riposare, m'è possibile solo per poco, e solo se mi dura la speranza, o meglio, la fiducia,

che dopo questo necessario riposo, mi ricostituirò nelle forze di prima, per rimettermi in piedi, al lavoro». Eppure, messa in questi termini, tale via di salvezza provvisoria assomiglia piuttosto a una pena sostitutiva, e infatti un mese prima di spirare Luigi scriverà: «Non mi sento più di lavorare; eppure dovrei, ne avrò tra poco il bisogno, lavorare come per una condanna, cosa atroce, alla mia età, dopo aver tanto lavorato». Che è come ammettere il fallimento della propria strategia di sopravvivenza alla vita, così a lungo adottata.

Il lavoro teatrale non smetterà mai di riservare frustrazioni al sessantenne Pirandello. Il suo sogno di un teatro nazionale di qualità che squalifichi una volta per tutte le tante piccole e mediocri compagnie sparse per l'Italia, composto di pochi attori sceltissimi, libero dai magheggi di impresari imbrogliatori e dalle pressioni di ottusi addetti alla cultura, non si realizzerà mai. Esso verrà però crudelmente tenuto desto da alterne rassicurazioni di notabili del regime, oltre che dal duce stesso (che, detto tra parentesi, Luigi avrà modo di descrivere a Marta come un individuo dalla «ruvida e grossolana stoffa umana, fatta per comandare con disprezzo gente mediocre e volgare, capace di tutto e incapace di scrupoli»).

Ma allora questo sogno d'arte può essere visto come un *pendant* dell'altro rovente sogno, quello d'amore per l'attrice che dovrebbe supremamente incarnarlo. È per queste vie traverse che Marta – mobile e sempre fulgido schermo di proiezione di aspirazioni, chimere e desideri – assume un valore decisivo in quanto Musa, entità essenziale alla creazione: «La

mia arte, per vivere, ha bisogno di Te» le scrive Luigi dal suo esilio volontario a Berlino. Gli strepitosi successi da lei raggiunti, che il Maestro già molto presto le predice («Mi pare di buon augurio che tu impari a guidare. Guiderai presto in America, e non una comunissima Ford, ma una Super-macchina d'una Super-Casa per le super-strade di Hollywood; o Diva Marta, Regina di tutti gli schermi del mondo» le scriveva già nel 1928), sono la sua unica fonte di consolazione negli anni tardi della sua vita, proprio perché in qualche modo sublimano la mancanza di un contatto diretto, e carnale, con la Musa. Anche se l'insistenza con cui Pirandello in alcune lettere tenta quasi di inchiodare con l'inchiostro alla pagina il nome di Marta suggerisce una qual certa paura di perderla, di veder svaporare tra le luci di altre città, di altri palchi, l'esile sagoma del suo fantasma. Perché tale, alla fine, appare Marta: un fantasma che vortica nella mente di Luigi e che tanto più diventa visibile agli occhi del mondo tanto meno sembra poter essere colto dagli occhi del suo amante, occhi che spaurano al cospetto di una fine mille volte invocata. Così è Marta Abba, per Luigi Pirandello: un'immagine mai raggiunta sul palcoscenico della vita, che come la vita stessa non può essere vissuta perché dev'essere scritta. È per questo motivo, forse, che il rapporto amoroso tra il vecchio e la giovane non poteva andare al di là di una certa soglia: perché doveva dar impulso, con il suo carburante inestinguibile, alle fucine dell'arte.



L'ORMA
EDITORE