

Gramsci contro Pirandello

Tornano gli scritti teatrali dell'intellettuale comunista: grandi intuizioni, feroci stroncature e qualche abbaglio

OSVALDO GUERRIERI

Che senso ha riproporre al lettore odierno gli scritti teatrali di Antonio Gramsci? Se dovessimo ragionare con la testa dell'industria editoriale, probabilmente nessuno. E difatti, per trent'anni dall'ultima edizione Einaudi, il formidabile lavoro critico e polemico sviluppato da Gramsci sulle pagine torinesi dell'*Avanti!* è stato accantonato senza rimorso. Ma se, al contrario, ragioniamo tenendo d'occhio il flusso della storia, le ragioni dell'arte teatrale e la sua portata sociale, allora diventa difficile comprendere i motivi di questo lungo silenzio. Poiché Gramsci, comunque lo si veda, non solo ha contribuito a distruggere quanto di equivoco e di superficialmente mondano si annidava nell'attività teatrale degli anni intorno alla Prima Guerra, ma si è battuto, pur fra errori di valutazione e contraddizioni, per un teatro nazionalpopolare fruibile da tutti, si è scagliato contro la degenerazione trombonesca del «grande attore», ha massacrato le «ditte» che per ragioni commerciali puntavano al ribasso qualitativo dell'offerta. Insomma, tutto il bene e tutto il male del teatro che oggi frequentiamo è già contenuto in quegli articoli eleganti e severi: noi siamo già lì e, spesso, siamo ancora lì.

Per tutti questi motivi, ci arriviamo come un risarcimento il lavoro e la

cocciutaggine di Guido Davico Bonino, che ripubblica da Aragno le *Cronache teatrali, 1915-1920* (pp. LIII-489, €20) riuscendo, nell'introduzione, a condurre il lettore attraverso gli snodi cruciali di un pensiero che, qualche anno dopo, non mancò di influenzare il giovane Piero Gobetti.

Gramsci aveva 25 anni quando cominciò a lavorare per la pagina torinese dell'*Avanti!* La redazione era composta da tre persone in tutto, compreso il pittoresco ex cameriere Leo Galetto. Quel giovane sardo dall'aria accigliata, con l'intricata capigliatura di fil di ferro e gli occhialini, scelse di occuparsi di teatro. Si fece spettatore di tutto ciò che il teatro creava o importava. Ma non ne valutava gli esiti con l'occhio del borghese illuminato. Non era Domenico Lanza, che pubblicava le sue cronache prima sulla *Gazzetta del Popolo* e poi su *La Stampa*. Gramsci era un socialista, mirava all'educazione e all'emancipazione del popolo, e perciò si sentiva obbligato a ricondurre il teatro nell'alveo sociale e didattico che gli apparteneva.

Ed eccolo perciò inoltrarsi, solitario come un *hidalgo*, fra le innumerevoli facce e i fermenti del teatro di allora, diviso tra intrattenimento e sperimentazione, tra Niccodemi e Pirandello o Rosso di San Secondo, tra il vaudeville e i futuristi, senza dimenticare, anzi esaltandoli forse più del lecito, gli autori «sociali» del momento: Andreev, per esempio. Ma il punto

forse centrale della critica gramsciana riguarda Pirandello. Davico Bonino scrive che, dinanzi al nuovo astro della drammaturgia italiana, il giovane cronista nutre una «feconda ambiguità». Le stroncature prevalgono sull'ammirazione, ma il rovello critico guarda lontano. Se *Pensaci, Giacomo!* è appesantito dalle «abitudini retoriche», se *Così è (se vi pare)* è «un semplice fatto di letteratura... un puro e semplice aggregato di parole» e se *Il giuoco delle parti* si nutre di «verbalismo pseudofilosofico», netta è invece l'ammirazione per *Liolà*, che «si riatacca ai drammi satireschi della Grecia antica». E tuttavia, proprio per questi limiti, Gramsci si azzarda a prevedere che le commedie di Pirandello «se non conterranno molto nella storia dell'arte, avranno invece molta parte nella storia della cultura italiana». Un bell'abbaglio.

Due temi ancora ci appaiono degni di attenzione. Il primo è l'affondo contro il «grande attore» rappresentato da Ruggero Ruggeri, il cui protagonismo preclude la lettura critica del testo e impedisce l'espressione dell'*ensemble* (e sembra già di leggere il *Tramonto del grande attore* di Silvio d'Amico). Il secondo tema, apparentemente municipale, è l'attacco ai Chiarella, che all'epoca erano i più influenti gestori teatrali di Torino. Gramsci li accusa di avere costituito un *trust*, un monopolio in grado di determinare una politica culturale che, se dominata dall'affarismo, non può che provocare danni. Esagerava? Potremmo aprire un dibattito.