

BUR  
Rizzoli

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 2007 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-09939-4

Prima edizione BUR: 2007

Prima edizione aggiornata Grandi classici BUR: marzo 2018

Seguici su:

Twitter: @BUR\_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: /RizzoliLibri

## INTRODUZIONE

### *Genesi, storia e fortuna*

Una prima traccia del rapporto, non sempre facile, che Pirandello intrattiene con la «gente alloggiata» nella sua testa, la troviamo in una novella del 1902, dal titolo *Quand'ero matto*. In un'altra (*Personaggi*), scritta quattro anni più tardi e mai inclusa nel *corpus* delle *Novelle per un anno*, i personaggi stessi rivendicano la propria autonomia nei confronti dell'autore. L'argomento troverà sviluppo in altre due novelle: *La tragedia di un personaggio* del 1911 e *Colloqui con i personaggi* del 1915. Nel 1917, come apprendiamo da una lettera al figlio Stefano, all'epoca prigioniero a Plan, lo scrittore pensa già a un lavoro dal titolo *Sei personaggi in cerca d'autore*, ma non lo vede ancora nella forma della *pièce*, bensì in quella del romanzo, o meglio, del «romanzo da fare» (SPSV: 1256). Nella missiva, Pirandello parla di «una stranezza così triste», di «un'ossessione» e di sei personaggi che

han lasciato me e si son messi a rappresentare tra loro le scene del romanzo, così come dovrebbero essere. Me lo rappresentano davanti, come se io non ci fossi, come se non dipendesse da me, come se io non potessi in alcun modo impedirlo (SPSV: 1257).

Il romanzo, che avrebbe dovuto avere come perno

il tema dell'incesto tra padre e figlia, non sarà mai realizzato. Nel 1934, sulle pagine della «Nuova Antologia», Corrado Alvaro ne pubblicherà un frammento che vede il protagonista recarsi nella casa d'appuntamenti della Signora Pace.

Dopo avere optato per la forma drammatica rispetto a quella narrativa, Pirandello stende la commedia nei primi mesi del 1921, concludendola nella primavera dello stesso anno. A settembre, dopo le prime rappresentazioni teatrali, il dramma viene pubblicato da Bemporad. Pirandello torna più volte sul testo, modificandolo in modo significativo. Di particolare rilievo è la redazione del 1925, che coincide quasi totalmente con quella definitiva: i cambiamenti che lo scrittore apporta, decidendo per esempio di abbattere la “quarta parete” nel finale, sono in buona parte ispirati dalla rappresentazione parigina del 1923. In questa redazione, inoltre, Pirandello fa precedere il testo da una *Prefazione* che si manterrà in tutte le edizioni successive; con il titolo *Come e perché ho scritto i “Sei personaggi”*, essa era già comparsa su «Comoedia» nel gennaio dello stesso anno. Nel 1933, apprestando il primo volume dell'edizione definitiva di *Maschere nude*, l'autore incorona *Sei personaggi in cerca d'autore* come testo d'apertura dell'intera raccolta.

Passiamo adesso a una panoramica sintetica, e necessariamente lacunosa, dell'intensissima vita teatrale di quest'opera. Il 9 maggio 1921, al Teatro Valle di Roma, va in scena la prima assoluta. A rappresentarla è la compagnia di Dario Niccodemi, con Luigi Almirante nel ruolo del Padre e Vera Vergani in quello della Figliastra. Il vero regista, tuttavia, è Pirandello, come ammette lo stesso Niccodemi relegato di fatto al ruolo di semplice tecnico di scena (cfr. Tessari 2002: 28). La risposta del pubblico non è delle più positive: gli spettatori hanno qualche difficoltà ad apprezzare

il carattere innovativo della commedia e manifestano il proprio disappunto, anche all'uscita dal teatro, con un «inusuale accanimento» (Tessari 2002: 27). Niccodemi parla di una «serata di battaglia» in cui il pubblico «fece prodigi d'attenzione per penetrare nel groviglio di bizzarrie cerebrali di questo potente lavoro; e ci rimase per due atti; ma al terzo, come se quel che avveniva in scena oltrepassasse tutte le comprensioni e tutte le pazienze, si ribellò» (MN II: 631). Anche la stampa, nel complesso, muove non poche critiche, pur riconoscendo alcuni punti di forza e di originalità dello spettacolo.

La commedia troverà apprezzamenti pochi mesi più tardi, con la rappresentazione milanese del 27 settembre, al Teatro Manzoni. Si apre così una lunga stagione di trionfi. Nel 1922, in versione inglese, viene messa in scena prima alla Stage Society di Londra e poi al Fulton Theatre di New York, grazie anche all'interessamento di George Bernard Shaw che aveva assistito allo spettacolo londinese. L'anno successivo, il 10 aprile, Georges Pitoëff la mette in scena alla Comédie des Champs-Élysées. Lo stesso regista interpreta il ruolo del Padre, mentre quello della Figliastro è affidato a sua moglie Ludmilla; la traduzione in francese è opera di Benjamin Crémieux. È una rappresentazione epocale che valorizza il lato onirico, irrazionale, e dà un forte impulso al diffondersi della fama di Pirandello, inducendo l'autore, come si accennava, ad apportare notevoli modifiche al testo. Nella versione rinnovata, la commedia va in scena per la prima volta il 18 maggio 1925, al Teatro Odescalchi di Roma, e a dirigerla è lo stesso autore che, proprio da quell'anno, è a capo della Compagnia del Teatro d'Arte. Lo spettacolo si avvale delle scenografie di Virgilio Marchi e vede Lamberto Picasso nel ruolo del Padre e Marta Abba in quello della Figliastro. Compare anche un giovane Gino Cervi nei panni del Figlio.

Tra le innumerevoli rappresentazioni degne di nota, va anche ricordata quella di Max Reinhardt, che il 30 dicembre 1924 mette in scena la commedia al Deutsches Theater di Berlino, prendendosi molte libertà sul testo pirandelliano. Lo stesso regista si cimenterà ancora con l'opera dieci anni più tardi. Nel 1936, è la volta di Ruggero Ruggeri, che chiede aiuto allo stesso autore nella direzione delle prove: lo spettacolo va in scena al Teatro Argentina di Roma il 30 novembre, pochi giorni prima della morte di Pirandello che, presente in teatro, riceve «gli ultimi applausi della sua vita» (MN II: 646). Un decennio dopo, Orazio Costa ne fa una rilettura incentrata sulla realtà quotidiana dei Personaggi, tornando sostanzialmente alla redazione del 1921. Anche Giorgio Strehler, nel 1953, batte questa strada e così farà Giorgio De Lullo nel 1963. La versione di De Lullo, che nel 1965 verrà riadattata per la Rai, vede Romolo Valli nei panni del Padre e Rossella Falk in quelli della Figliastro (nel 1948, l'attrice aveva già interpretato questo ruolo sotto la regia di Costa). Di grande originalità è la messinscena che offre Gian Carlo Cobelli nel 1980, con Turi Ferro (il Padre) e Carla Gravina (la Figliastro). Il regista, compiendo un'audace inversione dei ruoli, contrappone «Personaggi reali» ad «Attori fantasmi». Ancora negli anni Ottanta, abbiamo le versioni di Giuseppe Patroni Griffi del 1983 (con Giulio Bosetti e Lina Sastri) e del 1988 (con Mariano Rigillo e Laura Marinoni), ma soprattutto quella di Anatolij Vasil'ev, che nel 1987 imprime nuova vitalità alla commedia. Nel 1991, è Franco Zeffirelli a cimentarsi con i *Sei personaggi*: lo spettacolo, messo in scena al Teatro Antico di Taormina, mostra scenografie fortemente attualizzate, «da spettacolo rock» (MN II: 648), incontrando il favore del pubblico, ma non quello della critica. Negli anni Duemila, sono numerose le riletture dell'opera forte-

mente improntate allo sperimentalismo; ne è un valido esempio quella del canadese Guillaume Bernardi, che il 7 maggio 2000 mette in scena a Toronto uno spettacolo che si propone di ricreare il «senso di stupore provato alle prime rappresentazioni», negli anni Venti, e di rendere «l'irruzione violenta dell'inconscio sulla scena», ricorrendo a effetti speciali, giochi di luci e, soprattutto, a una recitazione d'impronta onirica (cfr. Sanguinetti Katz 2002: 157-159).

### *Trama e personaggi*

Il testo si apre con un'avvertenza dell'autore: la commedia non sarà tradizionalmente suddivisa in atti e scene, ma la rappresentazione verrà interrotta «una prima volta, senza che il sipario s'abbassi», quando il capocomico e il Padre si ritireranno per concordare i dettagli della messinscena e gli attori si saranno allontanati. E una seconda volta, a causa di un errore del macchinista che farà calare il sipario.

Entrando in sala, gli spettatori trovano il sipario già alzato e il palcoscenico «com'è di giorno, senza quinte né scene, quasi al buio e vuoto». Una compagnia è lì riunita per le prove di una commedia pirandelliana, *Il giuoco delle parti*, quando l'Usciere annuncia al Capocomico l'arrivo di «certi signori» che chiedono di lui. Sono i sei Personaggi: il Padre, la Madre, la Figliastra, il Figlio, il Giovinetto e la Bambina. È il Padre a esordire: «Siamo qua in cerca d'un autore». Segue la spiegazione del caso particolare: un autore li ha concepiti, ma si è poi rifiutato di rappresentarli; così loro, nati vivi, «più vivi di quelli che respirano e vestono panni», chiedono che venga messo in scena il dramma che portano dentro.

Anni prima, dopo avere avuto un figlio (il Figlio, appunto) che aveva ritenuto opportuno fare crescere

in campagna, lontano da casa, il Padre aveva sollecitato la propria moglie a rifarsi una famiglia con l'uomo di cui era davvero innamorata. Dalla nuova relazione, erano nati tre figli: la Figliastro, il Giovinetto e la Bambina. Alla morte dell'uomo, la famiglia si era trovata in difficoltà economiche tali da indurre la Figliastro a prostituirsi, a insaputa della Madre, nel retrobottega dell'*atelier* di Madama Pace. Proprio lì, si reca un giorno il Padre che non riconosce la Figliastro, vista soltanto da piccola, e sta per consumare con lei un rapporto sessuale, quando viene bloccato dall'urlo della Madre. Venuto a conoscenza delle condizioni critiche in cui versa la famiglia, e in preda al rimorso e alla vergogna, il Padre invita tutti e quattro a stabilirsi nella casa dove vive con il Figlio ormai ventiduenne. Quest'ultimo, però, non accetterà mai i fratellastri e non perdonerà mai la Madre di averlo abbandonato. L'atmosfera colma di tensione sfocia nella tragedia, quando la Bambina annega in una vasca in giardino e il Giovinetto, ritenendosene responsabile, si uccide con un colpo di rivoltella.

Dopo aver ascoltato parte della vicenda e favorevolmente colpito dal grido della Madre che scongiura il rapporto tra il Padre e la Figliastro, il Capocomico si convince a tentarne la messinscena e, grazie a un rito evocativo officiato dal Padre, appare anche la figura quasi demoniaca di Madama Pace «megea d'enorme grassezza, con una pomposa parrucca di lana color carota». Seguono i tentativi degli attori di rappresentare l'episodio del retrobottega, ma il Padre e la Figliastro protestano, non li trovano convincenti, niente è come dovrebbe essere. D'un tratto, lo spettacolo si interrompe.

Alla ripresa, la scena è mutata. Siamo nel giardino dove la Madre scopre che la figlia minore è annegata e dove si consuma il suicidio del Giovinetto. Quest'ultima scena è così realistica che gli attori e



il Capocomico non riescono a capire se il ragazzo, caduto a terra, sia ancora vivo. Finzione o realtà, si chiedono, mentre il Padre grida loro: «Ma che finzione! Realtà, realtà, signori, realtà!». A questo punto, il Capocomico manda al diavolo tutti, infuriato per aver sprecato una giornata. Gli altri se ne vanno e lui ordina di spegnere le luci, ma un riflettore verde, forse acceso per errore, proietta sullo sfondo quattro ombre immense: sono quelle dei Personaggi meno il Giovinetto e la Bambina. A quella vista, il Capocomico fugge atterrito. Il Padre, la Madre e il Figlio tornano sul palcoscenico e lì si fermano «come forme trasognate», mentre la Figliastro scende e corre per i corridoi, fino a scomparire dalla sala, dove ancora si udirà la sua «stridula risata».

### *Analisi e percorsi critici*

*Tradimenti in scena:* Sei personaggi in cerca d'autore

«Manicomio! Manicomio!» grida una parte del pubblico alla prima assoluta della commedia, in preda allo sconcerto per quello spettacolo così lontano dalla grammatica teatrale del tempo. Sebbene le reazioni successive saranno più composte, è innegabile che Pirandello abbia voluto stupire e provocare i suoi spettatori con un'opera capace di esprimere «una nuova visione del mondo, disarmonica, contraddittoria, lacerata, amaramente umoristica e critico-negativa, nonché dominata dal senso moderno della relatività e della complessità» (Luperini 1999: 109).

Lo vediamo provando a scomporre i diversi piani su cui si articola la vicenda. Abbiamo, in primo luogo, il passato, i fatti come realmente si sono svolti prima dell'apparizione sulla scena dei Personaggi. In secondo luogo, i Personaggi stessi, che di quegli avvenimenti danno letture tra loro differenti. C'è

poi il piano della finzione scenica, quella che gli attori e il Capocomico provano a rappresentare tradendo inevitabilmente sia la realtà che il modo in cui i diversi Personaggi la ricordano. E ancora, il livello in cui si scontrano le ragioni di questi ultimi con quelle dell'autore. Nelle mente dell'autore, si gioca poi un'altra battaglia, quella tra «la fantasia che ha creato i personaggi per farli vivere e la ragione che rifiuta di narrarne la storia e perciò di dare loro vera vita» (Luperini 1999: 108). Tutti questi livelli – osserva Romano Luperini – confliggono permanentemente tra loro.

Non meno spiazzante è l'allestimento che, secondo lo stesso critico, rappresenta il

rovesciamento ironico di tutti gli stereotipi dello spazio teatrale: il palcoscenico è mostrato all'inizio nella miseria e nello squallore dei suoi allestimenti che fingono una verità ridotta a trucco e mascheratura; il primo atto della “commedia da fare” si svolge nel retrobottega di Madama Pace, che polemicamente assume il posto del salotto dei drammi borghesi – sede abituale dei conflitti e delle facili conciliazioni di questo genere teatrale –; il secondo è ambientato nella casa del Padre, che da tradizionale nido e asilo si trasforma in luogo perturbante di angoscia e di tragedia (Luperini 1999: 107).

Diversi altri elementi concorrono a caratterizzare i *Sei personaggi in cerca d'autore* come testo rivoluzionario, nonché «l'opera pirandelliana universalmente più famosa» (Alonge 2002: 13). Il dramma, inoltre, riveste un ruolo di primaria importanza, all'interno del percorso artistico dello scrittore; a esso, infatti, è affidato un compito fondamentale (e probabilmente impossibile): risolvere il conflitto nato dalla difficile coabitazione, nella sua vita e nel suo immaginario, tra