



Luigi Pirandello
QUESTA SERA SI RECITA
A SOGGETTO

a cura di Beniamino Mirisola

Luigi Pirandello

**QUESTA SERA
SI RECITA A SOGGETTO**

A cura di Beniamino Mirisola

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-10239-1

Prima edizione BUR Classici moderni: marzo 2018

Seguici su:

Twitter: @BUR_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: /RizzoliLibri

INTRODUZIONE

Genesi, storia e fortuna

Pirandello scrive *Questa sera si recita a soggetto* a Berlino, tra la fine del 1928 e il marzo del 1929, dove si era ritirato in seguito all'amara delusione per lo scioglimento della Compagnia del Teatro d'Arte, che aveva diretto per tre anni, a partire dal 1925. Il testo ha un suo antecedente narrativo; la commedia che il regista e gli attori tentano di rappresentare, infatti, riprende la vicenda di *Leonora, addio!*, novella del 1910 incentrata sul tema della folle gelosia di un uomo per il passato della moglie. Stando a quanto riferisce Stefano Pirandello, lo scrittore si sarebbe ispirato ai casi di sopraffazione e violenza domestica realmente accaduti nella famiglia della moglie, Antonietta Portulano.

Data la particolarità dell'opera e i «molti mezzi» di cui necessita la sua rappresentazione, Pirandello punta a teatri non italiani: tedeschi, innanzitutto, ma anche francesi, inglesi e americani. Vorrebbe che debuttasse in un'importante città della Germania e che a metterla in scena fosse Max Reinhardt, già regista di una storica rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, ma l'accordo non si raggiunge, e così è costretto a ripiegare sulla Prussia Orientale e su un regista di minore fama. La "prima" di *Questa sera si recita a soggetto* va in scena il 25 gennaio

1930 a Königsberg, per la regia di Hans Carl Müller, con scenografie di Friedrich Kalbfuss. Lo spettacolo riscuote un buon successo, sia di critica che di pubblico. Un recensore di Berlino, Ludwig Goldstein, scrive che Pirandello, «il sofista, non si è arenato nelle secche delle astrazioni, ma [...] nelle sue felici mani di scrittore scorre genuino il sangue di teatro e ne trasmette abbondanti rivoli alle sue creature» (citato in MN IV: 256).

Il 14 aprile dello stesso anno, la commedia va in scena al Teatro di Torino, per la regia e le scene di Guido Salvini, amico di Pirandello e prezioso collaboratore ai tempi del Teatro d'Arte. Nei panni del Dottor Hinkfuss, troviamo Renzo Ricci; in quelli della Signora Ignazia, Bella Starace Sainati; in quelli di Sampognetta, Enzo Billiotti; e in quelli di Mommina, Laura Peroni. Il successo è notevole. «Il senso del teatro e quello della poesia del teatro hanno mirabilmente sorretto l'autore in questa audace prova», scrive Francesco Bernardelli su «La Stampa» del 27 aprile (citato in MN IV: 266). Inizia così una *tournée* che vede lo spettacolo toccare molti teatri italiani, incontrando quasi sempre il favore del pubblico e della critica. Il 31 maggio 1930, *Questa sera si recita a soggetto* debutta al Lessing Theater di Berlino, con la regia di Gustav Hartung e le scene di César Klein. Pirandello tiene molto a questa rappresentazione e lavora fino all'ultimo istante per migliorarla, ma l'accoglienza non è delle più favorevoli.

Tra le tante rappresentazioni degne di rilievo, va ricordata quella parigina del 18 gennaio 1935. A realizzarla è Georges Pitoëff (che aveva già diretto i *Sei personaggi* e l'*Enrico IV*), che compare anche nel ruolo di Hinkfuss, mentre la moglie Ludmilla veste i panni di Mommina. Lo spettacolo conquista sia il pubblico che la critica. Il 31 gennaio dell'anno successivo, è ancora Salvini a mettere in scena la

commedia, questa volta con Marta Abba nel ruolo di Mommina, al Teatro Lirico di Milano. Lo spettacolo sarà rappresentato anche a Bologna, Roma, Napoli, Genova, Padova, Venezia e Trieste. A ricevere elogi è soprattutto Marta Abba. La grande attrice, tuttavia, deciderà di non prendere parte alla rappresentazione viennese del settembre 1936 al IX Congresso Internazionale della Société Universelle du Théâtre, sempre per la regia di Salvini.

Dopo la morte di Pirandello, *Questa sera si recita a soggetto* conosce un'intensa vita sulle scene, alternando grandi successi a esiti controversi. Nel 1949, Giorgio Strehler la mette in scena al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e poi a Milano, trasferendo sul palcoscenico le azioni previste in platea e nei palchi. Nel 1956, il regista la ripropone a Edimburgo, rappresentando «l'opera come una *pièce* verista *tout court*, con risultato eccellente» (così Piero Raffa, citato in MN IV: 282). Nel 1962, Vittorio Gassman ne propone una versione molto originale, in aperta polemica con il «clima di celebrazione» che l'anno precedente, in occasione del venticinquesimo anniversario della morte, si era «scatenato» intorno allo scrittore (citato in MN IV: 283). Dieci anni più tardi, Luigi Squarzina, già regista di un'importante rappresentazione di *Ciascuno a suo modo*, propone una versione della commedia estremamente fedele al testo pirandelliano. Un'altra tappa importante nella storia della *pièce* è l'edizione del 1986 diretta da Giuseppe Patroni Griffi, che si avvale di attori quali Mariano Rigillo (Hinkfuss), Leopoldo Mastelloni (Sampognetta) e Laura Marinoni (Mommina). Nel 1990, tre anni dopo il successo della sua versione dei *Sei personaggi*, Anatolij Vasil'ev si cimenta anche con *Questa sera si recita a soggetto*, realizzando una vera e propria improvvisazione, molto suggestiva e di grande effetto nella sua irriproducibilità. Meno

felice, secondo buona parte della critica, l'edizione del 1998 che Luca Ronconi realizza in occasione dell'Expo di Lisbona. Sarà, del resto, lo stesso regista, in un'intervista del 1999, ad ammettere la sua distanza dallo scrittore agrigentino, che trova «un po' pornografico: quella sua ossessione esasperata per il corpo, il tema della sessualità repressa, la donna votata alla reclusione» (citato in Malara 2002: 229).

Nel nuovo millennio, l'opera continua a essere in cartellone in versioni molto differenti tra loro, con letture ora fedeli al testo, ora radicalmente distanti da esso, a testimonianza della vitalità e della versatilità di un dramma che Pirandello considerava invece non facilmente rappresentabile.

La commedia non è divisa in atti, ma si compone di un prologo, due momenti e un intermezzo.

Trama e personaggi

La rappresentazione, come prescrive la didascalia iniziale, è preceduta dalla notizia sui giornali e sui manifesti che lo spettacolo si svolgerà “a soggetto”, sotto la direzione del Dottor Hinkfuss e col concorso del pubblico «che gentilmente si presterà». Si abbassano le luci, ma il sipario non si alza e, da dietro le quinte, si sentono gli attori discutere animatamente. Tra il pubblico, c'è chi si chiede cosa stia accadendo, finché compare il regista che si scusa del «prologo involontario» e inizia a discutere con alcuni spettatori, approfittandone per imbastire una sorta di «conferenza» sul teatro e l'opera d'arte. Finalmente si apre il sipario e Hinkfuss s'intrattiene con gli attori chiamandoli con il loro nome “reale” e impartendogli istruzioni sulla recitazione, ma tra il regista e gli interpreti non si riesce a trovare un accordo sul modo di rendere i personaggi di *Leonora, addio!* – un

lavoro di Pirandello – e la discussione finisce presto per degenerare. A un certo punto, Hinkfuss tronca i commenti e invita gli attori ad affidarsi a lui e a parlare il meno possibile: «più atteggiamenti, e meno parole; date ascolto a me. Vi assicuro che le parole verranno da sé, spontanee dagli atteggiamenti che assumerete secondo l'azione com'io ve l'ho tracciata».

La seconda scena (o meglio, il “secondo momento”) si apre con una processione di devoti che attraversa la sala e sale sul palcoscenico dirigendosi verso una chiesa, di fronte alla quale c'è un Cabaret frequentato da alcuni uomini, tra cui il Signor Palmiro La Croce, un ingegnere minerario che tutti chiamano Sampognetta («perché, distratto, fischia sempre»), vittima delle beffe degli altri clienti. A difenderlo è la moglie, la Signora Ignazia, che si sta recando al teatro con le quattro figlie (Mommina, Totina, Dorina, Nenè) e i loro accompagnatori. La rappresentazione viene interrotta da una discussione tra Hinkfuss e il Vecchio attore brillante che interpreta Sampognetta. Tra il pubblico si sentono vivaci proteste per l'arrivo di una comitiva di spettatori ritardatari.

Nell'Intermezzo, gli attori si dividono e, in punti diversi del teatro, danno vita a scene apparentemente improvvisate. Hinkfuss, sul palcoscenico, crea con l'aiuto dei tecnici l'effetto scenografico di un campo d'aviazione. Suona il gong e riprende lo spettacolo.

Il terzo momento è ambientato in casa della Signora Ignazia, dove si sta tenendo una piccola festa. Irrompe sulla scena Rico Verri, il gelosissimo spasimante di Mommina che deplora l'atteggiamento troppo disinvolto delle ragazze e degli uomini che le corteggiano. La rappresentazione viene interrotta, ancora una volta, dal Vecchio attore brillante che lamenta la mancanza delle condizioni adatte per interpretare la tragica morte del suo personaggio accoltellato nell'atto di difendere la Chanteuse di

cui è perdutoamente innamorato. In seguito all'ennesima discussione con Hinkfuss e con gli altri attori, il Vecchio entra finalmente nella parte e riesce a realizzare la scena con trasporto emotivo. Segue un altro lungo discorso di Hinkfuss, mentre gli attori, che si sono ritirati per prepararsi alla scena successiva, decidono di ribellarsi al regista che sarà costretto ad allontanarsi e a seguire, quasi di nascosto, l'evolversi dello spettacolo. Liberi di esprimersi come desiderano, gli attori si predispongono alla realizzazione del finale che, con un salto in avanti di diversi anni, vede Mommina reclusa in casa con le sue due bambine, imprigionata dalla folle gelosia di Rico Verri, che ha sposato dopo la morte del padre e la conseguente caduta in disgrazia della famiglia. La donna apprende che la sorella Totina, diventata una celebre cantante lirica, si esibirà nel piccolo paese della Sicilia in cui lei abita, ma il marito le nega la possibilità di uscire di casa e imbastisce l'ennesima violenta sfuriata di gelosia. Rimasta sola con le figlie, Mommina – che, in passato, aveva condiviso con la sorella il sogno di cantare all'opera – intona un'aria del *Trovatore*; ma le precarie condizioni fisiche e il forte impatto emotivo di quel canto e dei ricordi che evoca le provocano un fulminante attacco di cuore. Il livello d'immedesimazione raggiunto dall'attrice che interpreta Mommina è tale che la donna sviene e si teme che possa essere morta, proprio come il suo personaggio. Dopo la sua ripresa, ha luogo un altro scontro verbale tra Hinkfuss che ribadisce l'importanza della propria presenza e gli attori che, invece, invocano l'autore. In conclusione, è lo stesso regista ad ammettere la necessità, se non di un autore, quantomeno di parti scritte.

Analisi e percorsi critici

Lo spazio esplosivo: Questa sera si recita a soggetto

All'interno del repertorio pirandelliano, *Questa sera si recita a soggetto* è senz'altro il dramma che più concede all'originalità delle soluzioni sceniche, chiudendo così, sotto il segno di un profondo e radicale sperimentalismo, quella fase della sua avventura artistica che si è soliti definire "teatro nel teatro". Le coordinate temporali di tale esperienza si collocano dunque tra il 1921, anno di nascita di quel testo «fulgido e improvviso» (Alonge 1997: 75) che è *Sei personaggi in cerca d'autore*, e il 1930, anno che vede il debutto di *Questa sera si recita a soggetto*, passando per 1924, quando Pirandello scrive e mette in scena *Ciascuno a suo modo*. In realtà, una forte componente metateatrale è presente anche nei drammi pirandelliani degli anni Trenta, come possiamo facilmente riscontrare nei *Giganti della montagna*, l'opera a cui lavorerà fino al momento della morte, nel 1936, non riuscendo comunque a concluderla. Ma è lo stesso autore che tiene a circoscrivere e consolidare l'esperimento compiuto con i tre testi succitati, indicandoli espressamente come una trilogia. Nell'edizione di *Maschere nude* del 1933, che come sappiamo rappresenta la sua ultima volontà sul piano editoriale, le tre commedie sono riunite in un unico volume (il primo), che non ospita altri scritti, se non un'eloquente *Premessa* in cui Pirandello delinea il piano del trittico e spiega le interconnessioni tra le diverse opere:

Ciascun dei tre lavori raccolti in questo primo volume del mio teatro rappresenta personaggi, casi e passioni che gli son propri e che non han nulla perciò da vedere con quelli dell'altro; ma tutti e tre uniti, quantunque diversissimi, formano come una trilogia del teatro nel