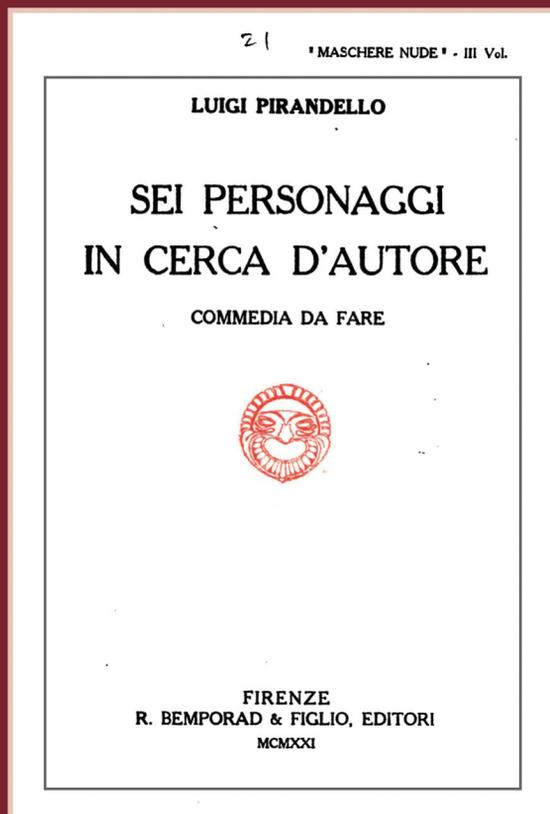


I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo

Introduzione e cura di
Rosa Giulio



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXIII • 2022
NUMERO SPECIALE

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

LEONARDO ACONE (Università di Salerno), EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), LAURA CANNAVACCIUOLO (Università di Napoli *L'Orientale*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), DANIELA CARMOSINO (Università della Campania Luigi Vanvitelli), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), DOMENICA FALARDO (Università di Salerno), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), PIETRO GIBELLINI (Università *Ca' Foscari* di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari *Aldo Moro*), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), LORENZO MANGO (Università di Napoli *L'Orientale*), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI † (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), GIANNI OLIVA (Università di Chieti-Pescara *G. d'Annunzio*), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), LAURA PAOLINO (Università di Salerno), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari* Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), VINCENZO SALERNO (Università di Salerno), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

LORENZO RESIO (coordinamento), VALENTINA COROSANITI, GIOVANNI GENNA, ELEONORA RIMOLO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, CARLANGELO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

I SEI PERSONAGGI
DI PIRANDELLO
DALLA SCENA ALLO SCHERMO

Introduzione e cura di
Rosa Giulio

XXIII – 2022

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXIII – 2022

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2022 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Francesca Cattina

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
Universal Book s.r.l. Rende (CS)

*

Published in Italy
Prima edizione: 2021
Seconda edizione: 2022
pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli
www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it
ISBN 978-88-6542-899-3 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-900-6 (*open access*)
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

ROSA GIULIO, <i>I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo</i>	7
SILVIA ACOCELLA, <i>Sei personaggi in cerca di schermo</i>	43
BEATRICE ALFONZETTI, <i>L'ultima risata. La Figliastra e le altre, tra fine e finali</i>	67
ANDREA AVETO, <i>12 dicembre 1921: la prima genovese di 'Sei personaggi in cerca d'autore' (con un allegato)</i>	75
RINO CAPUTO E ANGELO FÀVARO, <i>I 'Sei personaggi' di Pirandello. Dialogo critico</i>	91
GRAZIELLA CORSINOVÌ, <i>La creazione del "personaggio": sintesi e reinvenzione geniale di fonti culturali multiple attraversate dal brivido del paranormale</i>	97
PASQUALE DE CRISTOFARO, <i>Sei personaggi, tre congetture e un azzardo</i>	117
ANGELO FÀVARO, <i>'Sei personaggi in cerca d'autore': violazione/capovolgimento della tragedia nel pirandelliano teatro del dubbio</i>	129
ISABELLA INNAMORATI, <i>Rovesciare la prospettiva. Note su 'In cerca d'autore. Studio sui Sei personaggi' per la regia di Luca Ronconi</i>	147
LORENZO MANGO, <i>I 'Sei personaggi' secondo Memè Perlini</i>	159

MARCO MANOTTA, <i>Marionette in cerca d'autore.</i> <i>Un'Elettra per Pirandello</i>	173
ALDO MARIA MORACE, <i>Sulla variantistica dei 'Sei personaggi'</i>	183
FLORINDA NARDI, <i>Sei personaggi in cerca di scena</i>	201
PAOLO PUPPA, <i>Il Figlio ('Sei personaggi in cerca d'autore'</i> <i>nella versione del Figlio)</i>	213
LORENZO RESIO, « <i>Era un pollo come</i> »: <i>Edoardo Sanguineti</i> <i>dal "teatro nel teatro" al "teatro dell'incesto" con 'Sei personaggi.com'</i>	223
ANNAMARIA SAPIENZA, <i>Smascherare il dramma:</i> <i>la regia di Carlo Cecchi dei 'Sei personaggi in cerca d'autore'</i>	241
ANTONIO SICHERA, <i>I 'Sei personaggi' tra intelligenza e pathos</i>	253
MONICA VENTURINI, « <i>Giù il sipario</i> ». <i>Personaggi, cifre, motivi</i> <i>tra novelle e teatro</i>	267
<i>Abstracts</i>	279

Graziella Corsinovi

LA CREAZIONE DEL *PERSONAGGIO*:
SINTESI E REINVENZIONE GENIALE DI FONTI CULTURALI MULTIPLE
ATTRAVERSATE DAL BRIVIDO DEL PARANORMALE*

La genesi del personaggio pirandelliano, delineata con esaustiva ampiezza nella Prefazione ai *Sei personaggi* del 1925, matura lungo percorsi multipli riccamente articolati, ponendosi all'incrocio delle varie componenti della formazione culturale di Pirandello, comprendente testi di letteratura, di filosofia, di psicologia e anche, tramite il Capuana,¹ esperimenti e indagini sullo spiritismo, sulla metapsichica, sulla teosofia.

La geniale invenzione del *personaggio* nato dalla fantasia dell'artista come entità autonoma, più *vero anche se meno reale* dell'essere umano, che rivendica la sua indipendenza e persino la possibilità di contestare il suo stesso autore, ribellandosi alle sue scelte creative, non appartiene però al solo Pirandello.

Anche se, bisogna riconoscerlo, è soprattutto a lui, e in particolare ai *Sei personaggi in cerca d'autore*, che si deve attribuire la dirompente rivoluzionarietà di uno statuto estetico capace di sovvertire le strutture della drammaturgia e della narrativa tradizionali.

Negli stessi anni in cui Pirandello veniva definendo la natura del personaggio, anche Miguel de Unamuno,² studioso e scrittore spagnolo di

* Il presente scritto ripropone, in buona parte riformulato, il contenuto della relazione del Congresso di Agrigento su *Sei personaggi in cerca di autore* (1921-2021), dal titolo: *La genesi del personaggio: un percorso tra filosofia, psicologia, metapsichica, teosofia attraverso i seduttivi input critici di Luigi Capuana*, pp. 185-203.

¹ Sull'argomento va rivisitato l'eccellente saggio (che ho avuto l'onore di prefare) di A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, Vallecchi, Firenze 1982, che apre, con ampiezza e rigorosa documentazione storico-critica, un'area di indagine su competenze e conoscenze dello scrittore estremamente utili per ricomporre tutti i tasselli della sua *Weltanschauung* e della genesi del personaggio.

² Miguel De Unamuno, Scrittore e pensatore spagnolo (Bilbao, 1864-Salamanca, 1936) è il maggior rappresentante, con Á. Gavinet e B. Pérez Galdós, degli intellettuali innovatori della "generazione del '98". Partito dalla polemica antitradizionalista, identificò il ruolo

caratura internazionale, approdava alle stesse conclusioni sulla tipologia del personaggio come *ente di finzione*.

Fu proprio lui, in un articolo pubblicato sul quotidiano «*La Nacion*» di Buenos Aires, il 15 Luglio 1923, a sottolineare e ad evidenziare le straordinarie affinità tra la sua visione del mondo, dell'arte e del personaggio e quella di Pirandello (Autore scoperto, a suo dire,³ solo nel 1922, in occasione della traduzione italiana del suo romanzo, *Niebla* 1914).

In questo scritto, Unamuno così si esprimeva:

Si tratta di un fenomeno curioso, già verificatosi molte volte nella storia della letteratura, dell'arte, della scienza o della filosofia: due spiriti che, senza conoscersi né conoscere le loro rispettive opere, e senza mettersi in contatto l'uno con l'altro, perseguono la stessa strada ed elaborano concezioni analo-

originale della *hispanidad* nel mantenimento del “senso tragico della vita”. Questo e gli altri temi di U., l'ansia di eternità, il rapporto fra Dio e l'uomo, sono sviluppati in saggi, romanzi e nel teatro. Divenuto ancora giovane prof. di letteratura greca nell'università di Salamanca, ne fu più volte rettore. Già nei primi saggi *En torno al casticismo* (1895; trad. it. *Essenza della Spagna*, 1946) attaccò il fanatismo conservatore; la critica dell'isolamento orgoglioso e dell'ostinata fedeltà alla tradizione proseguì nei successivi *Ensayos*, riuniti da ultimo in sette volumi (1916-18). Ma, partito dalla polemica antitradizionalista e, come più tardi Ortega y Gasset, dall'esigenza di definire il posto della Spagna nell'Europa industrializzata, U. identificò il ruolo della *hispanidad* nel mantenimento del “senso tragico della vita”, cioè nella viva coscienza delle antinomie fondamentali (ragione e fede, vita e intelletto) che il moderno razionalismo non potrà risolvere. Nella *Vida de don Quijote y Sancho* (1905; trad. it. 1919) l'avventura dell'eroe è interpretata quale risultato dell'anelito umano all'insaziabile sete d'eternità e d'infinito” (cap. LXIV); nelle due opere *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913; trad. it. 1924) e *La agonía del Cristianismo* (1925; trad. it. 1926) l'idea di Dio è concepita in funzione della immortalità, e la salvezza del mondo è riposta nella volontà di credere; è combattuta ogni forma di morale utilitaristica. Nei romanzi *Paz en la guerra* (1897; trad. it. 1952), *Niebla* (1914; trad. it. 1922), *Abel Sánchez* (1917), *San Manuel Bueno, mártir* (1933) [trad. it. *Romanzi e drammi*, 1955] e nelle *Tres novelas ejemplares* (1920) sono presentati i temi fondamentali di tutta l'opera di U.: il sentimento tragico della vita, l'ansia di eternità, il rapporto fra Dio e l'uomo, che riappaiono nuovamente nell'intenso e scarno teatro: *Sombras de sueño* (1931), *El otro* (1932), ecc. Poeta vigoroso e personale, espresse nelle *Poesías* (1907), nel *Rosario de sonetes líricos* (1911), l'inquietudine, l'amore della terra natale, le emozioni dell'arte. Esempio di apologia di un cristianesimo cosmico è il suo poema *El Cristo de Velázquez* (1920; trad. it. 1948). Postume sono state pubblicate, in 16 volumi, le *Obras completas* (1958 e ss.), il suo *Cancionero* (1953) e il *Cancionero inédito* (1955), il suo *Diario intimo* (1970). La sua corrispondenza in *Cartas: 1903-1933* (1972).

³ Comunque una copia del *Fu mattia Pascal* risulta presente nella Casa Museo Unamuno Universidad de Salamanca con la schedatura U/5333 come riferisce C.L. CARRARO, *Luigi Pirandello e Miguel de Unamuno: fra “identità” e “creazione del personaggio”*, in «Rivista di Filosofia Neoscolastica», II; 2007, pp. 297-328, nota 1.

ghe o arrivano alle stesse conclusioni. Si direbbe essere qualcosa che fluttua nell'aria. O meglio, qualcosa che pulsa nelle profondità della storia, e cerca qualcuno in grado di svelarlo.⁴

Lo scrittore spagnolo, constatando l'affinità singolare tra le sue teorie, filosofiche, esistenziali ed estetiche e quelle di Pirandello, ne attribuiva dunque la causa allo *spirito del tempo* (*Zeitgeist*). Quel tempo che tra fine Ottocento e inizio Novecento, con lo sgretolarsi del *principio di realtà*⁵ e la perdita di credibilità delle scienze esatte, aveva prodotto una nuova dimensione conoscitiva, etica ed estetica che accomuna senza dubbio Unamuno e Pirandello, aprendosi al dubbio e al mistero, a percorsi alternativi di conoscenza e di esplorazione del reale.

Praticamente coetanei, (Unamuno nacque nel 1864 e Pirandello nel 1867 e morirono entrambi nel dicembre del 1936) è presumibile che si siano formati sulle stesse fonti culturali giungendo ad approdi analoghi, a partire «dall'impostazione letteraria antinaturalistica, alla concezione dell'io diviso, dalla concezione del personaggio a quella del mondo come rappresentazione».⁶

Di sicuro ebbero in comune l'ammirazione e la conoscenza approfondita del *Don Chisciotte*, il capolavoro di Cervantes, come dimostrano sia i saggi specifici di Unamuno⁷ sia la sottile analisi di Pirandello ne *l'Umorismo* e i continui riferimenti presenti nelle novelle e nei *Sei personaggi*.

Modello e punto di svolta determinante per la genesi del *personaggio* come *ente di finzione*, il *Don Chisciotte* anticipa e polarizza la perdita di senso della realtà oggettiva che, deprivata di ogni fondamento, è sostituibile con le *immagini mentali*, dotate di un grado di verità uguale e anzi superiore rispetto al *fatto*,⁸ in sé inconoscibile, inafferrabile e ambiguo, immerso in un *nebbia* conoscitiva (*Niebla* è il significativo titolo del romanzo

⁴ Il titolo dell'articolo era *Pirandello y yo* ora in M. DE UNAMUNO, *Obras completas*, Escelicer, Madrid 1966, vol. VIII, p. 501.

⁵ Vedi G. DRAGO, *Le finzioni della scienza: consonanze e contiguità pirandelliane*, Appendice a G. CORSINOVÌ, *La finzione vissuta*, Le Mani, Recco 2015, 2ª ed. Geko 2018, pp. 101-118.

⁶ O. LOLLINI, *La realtà della finzione. Unamuno e Pirandello all'orizzonte di Cervantes*, in *Teatro italiano*, a cura di P. Carriglio e G. Strehler, Laterza, Roma-Bari 1993, Vol. I, ora anche in «Quaderni del Dipartimento di Letterature comparate», Carocci, Roma 2009, pp. 301-320.

⁷ *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), in *Obras completas* cit.

⁸ *Il fatto è un sacco vuoto*, dice il Padre dei *Sei personaggi*.

di Unamuno!) che evoca, immediatamente, la *nuvola di probabilità* della fisica quantistica.⁹

Fondamentale, dunque, il paradigma del *Don Chisciotte*, vero punto di avvio della modernità, anche per la struttura metaletteraria della narrazione, in cui l'autore entra ed esce dal testo per discutere con i personaggi.

Non a caso questo romanzo nasce, come l'opera prodigiosa di Shakespeare, nella spesso vituperata età barocca, epoca di crisi esistenziale, di lacerazioni spirituali, gnoseologiche ed estetiche, ma anche di straordinari fermenti innovativi. Per molti aspetti il barocco sembra una speculare anticipazione dello *status* labirintico del '900, nelle tematiche e nelle soluzioni espressive: il rapporto tra *realtà* e *finzione*, i giochi di sdoppiamento, (significativo il frequente ricorso all'immagine dello specchio) lo sconvolgimento dei piani prospettici che, nei dipinti, illusionisticamente, sfonda il cielo, (come il noto *strappo nel cielo di carta* del teatrino dei pupi in *Il Fu Mattia Pascal*) la mancanza di fiducia nella *parola* sottoposta a funambolismi linguistici che ne svuotano il senso, inseguendo un irrazionalismo fantastico che si lancia senza rete nella *meraviglia* per sottrarsi alla paura e alla presenza cupa e ossessiva dell'ombra della morte.

L'accostamento Pirandello-Unamuno, tentato più volte a partire dal 1923,¹⁰ è altamente suggestivo,¹¹ soprattutto se non ci si limita a cercare di stabilire, come inizialmente è stato fatto,¹² a chi dei due vada attribuita la priorità nell'invenzione del personaggio autonomo. "Nella letteratura critica si può riscontrare per tutto il secolo scorso un interesse nella correlazione fra questi due autori"¹³ e ci sembra costituire una sorta di *fil rouge* per introdurci in quell'universo di personaggi fecondati dalla prolifica fantasia di Pirandello, affollata da *enti di finzione o sogni di carne* che misteriosamente

⁹ Si rinvia in proposito a G. DRAGO, *Le finzioni della scienza: consonanze e contiguità pirandelliane* cit.

¹⁰ Dopo la traduzione in Italia del romanzo *Niebla* 1922 cfr. C.L. CARRARO, *Luigi Pirandello e Miguel de Unamuno* cit., p. 297.

¹¹ A riprova di tale interesse, io stessa, come docente di Storia del teatro, ho fatto svolgere una tesi di Laurea alla mia allieva Paola Pareo su *Il personaggio in Pirandello e Unamuno: ente di finzione o sogno di carne?*, A.A. 2006-2007, con ottimi risultati critici.

¹² C.L. CARRARO, *Luigi Pirandello e Miguel de Unamuno* cit. Tale atteggiamento va riferito soprattutto ad Adriano Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo* 1923, p. 207, che dichiarava la precedenza unamuniana nell'uso di certo procedimenti tecnici poi usati da Pirandello. Su questa linea si pone anche M. DE GENNARO, *Unamuno, Svevo e Pirandello e la tragedia dell'uomo contemporaneo*, in *Las conversaciones de la vispera*, s.e., Viareggio 1999-2000, pp. 103-110.

¹³ C.L. CARRARO, *Luigi Pirandello e Miguel de Unamuno* cit., p. 297.

nati vivi, vogliono *vivere*. Straordinaria è l'affinità dei personaggi pirandelliani con quelli di Unamuno e in particolare, con il protagonista di *Niebla* Augusto Perez, che nella riedizione del 1935, protesta con il suo autore per la sorte che gli è stata imposta.

Il personaggio rivendica disperatamente il suo libero arbitrio, la sua volontà di autodeterminazione e la possibilità di decidere del proprio destino:

Proprio non vuole permettermi di essere me stesso, di uscire dalla mia nebbia, di vivere, vivere, vivere,¹⁴ di vedermi, di toccarmi, di sentirmi, di dolermi, di essermi.

Sicché proprio non vuole, eh? Sicché devo morire da entità immaginaria!¹⁵

A sostegno della sua ribellione, Augusto si avvale abilmente delle teorie proclamate in più scritti dallo stesso Unamuno:

Non è stato lei che ha sostenuto che Don Chisciotte e Sancho Panza non solo sono reali come Cervantes, ma lo sono anche più di lui? Quando un uomo addormentato e abbandonato sul **letto** sogna qualcosa, che cosa è più reale? Lui in quanto coscienza che sogna o il suo sogno?¹⁶

E il capovolgimento dei parametri nel rapporto tra *autore* e *personaggio* è portato all'estremo fino a dichiarare che se non esistessero i personaggi, non esisterebbe l'autore:

Stia attento mio caro Don Miguel, che potrebbe essere lei l'entità immaginaria, quella che in realtà non esiste e che è non è né viva né morta.¹⁷

Qual è la realtà intima, la realtà reale, la realtà eterna, la realtà poetica o creativa di un uomo? Sia un uomo di carne e ossa o sia uno di quelli che chiamiamo di finzione, è lo stesso. Perché Don Chisciotte è reale tanto quanto Cervantes; Amleto o Macbeth tanto quanto Shakespeare, e il mio Augusto Pérez forse aveva le sue ragioni dicendomi – come disse nel mio romanzo (e che ro-

¹⁴ Singolare e affascinante la coincidenza di questa espressione con quella riferita ai personaggi pirandelliani: *Nati vivi, vogliono vivere!*.

¹⁵ M. DE UNAMUNO, *Nebbia*, Fazi editore, Roma 2003, p. 239.

¹⁶ *Nebbia* cit., p. 124.

¹⁷ *Ivi*, p. 213

manzo!) *Nebbia* – che magari io non ero che un pretesto affinché la sua storia e quella degli altri, inclusa la mia propria, venissero al mondo.¹⁸

Il personaggio, *ente di finzione* o *sogno di carne*,¹⁹ come suggestivamente lo definisce Unamuno nasce da un sogno dell'artista, così come la creatura umana nasce da un sogno di Dio.

Sottotraccia si avverte che la *Weltanschauung* di Unamuno possiede una curvatura religiosa che non appartiene a Pirandello, la cui visione del mondo, pur ricchissima di intensa spiritualità e allineabile al pessimismo tragico di Unamuno (cfr. *Del sentimento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 1913)²⁰ non è supportata da una struttura filosofica e teologica, seppur negativa, come quella dello scrittore spagnolo. Pur considerando il Don Chisciotte incisivo ed efficace modello di *personaggio* – sia per Unamuno che per Pirandello, è necessario sottolineare che la lezione cervantina è solo una tra le tante che sono alla base della creazione del personaggio pirandelliano, frutto di una originale rielaborazione di molteplici e complessi apporti culturali.

Tra questi, fondamentali, l'irrazionalismo vitalistico del filosofo Séailles con il suo *Essai sur le génie dans l'art*,²¹ per il quale la *creatura* nata

¹⁸ M. DE UNAMUNO, *Tre novelle esemplari e un prologo*, trad. e postfaz. a cura di N. Fioraso, 1ª edizione nella collana Le Belle Lettere, Asterios Editore, Trieste 2015, p. 16.

¹⁹ Cfr. Appendice a *Nebbia* in cui Unamuno, ricordando una domanda del nipotino che gli chiedeva se il gatto Felix era di carne, provando a spiegargli che i racconti, i sogni, le menzogne sono la stessa cosa, si trovò spiazzato davanti alla conclusione del bimbo: “*ma allora è un sogno di carne?*” Splendida definizione del personaggio! *Nebbia* cit., p. 234.

²⁰ In *Obras* cit.

²¹ Gabriel Séailles (1852-1922) filosofo francese esponente dell'irrazionalismo vitalistico e spiritualista, pubblicò anche notevoli monografie su Leonardo da Vinci (1892) su Ernest Renan (1896) ed altri autori. Ma il testo più importante per l'influsso che ebbe su Pirandello per la visione del mondo e per l'ideologia estetica, fu *Essai sur le génie dans l'art*, Parigi, Alcan 1883-92. Pirandello, secondo una sua tipica e ricorrente modalità, si appropriò dei concetti altrui in *succum et in sanguinem*, facendoli talmente suoi da non premurarsi quasi mai di citare la fonte all'interno del suo argomentare critico. L'esemplificazione di questo procedimento pirandelliano potrebbe essere vastissima; ma rinviando, in proposito, al lavoro dettagliato e documentato dell'Andersson. Passando in rassegna scrupolosamente e con un preciso raffronto testuale i brani originali tratti sia dal Séailles sia dal Binet, li confronta con le relative traduzioni di Pirandello. Interi passi (più di cento brani!) sono tradotti dal francese con minime varianti e, come ha dimostrato Gosta Andersson, compaiono negli scritti di Pirandello fin dal 1893, si ripresentano nei saggi, nei romanzi, nei drammi, innestandosi al discorso critico o narrativo con una frequenza e una densità che non lasciano dubbi sulla persistenza profonda di nuclei ideologici e tematici tratti dai due scrittori. Si veda G. ANDERSSON, *Arte e teoria-Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*, Almqvist and Wiksell, Stoccol-

dalla fantasia è prolungamento, sul piano spirituale, dell'attività della natura, espressione di quel *libero movimento vitale* che percorre tutto l'universo, e la psicologia sperimentale del Binet,²² con il saggio *Les altérations de la personnalité* (Autori entrambi letteralmente saccheggianti da Pirandello).

Il parallelo tra il *personaggio* e la *creatura nata da donna* è derivato esplicitamente dal Séailles:²³

Quale autore potrà mai dire come e perché un personaggio gli sia nato nella fantasia? Il *mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale...*

Così un artista, vivendo, accoglie in sé tanti germi della vita, e non può mai dire come e perché, a un certo momento, uno di questi germi vitali gli si inserisca nella fantasia per *divenire anch'esso una creatura viva in un piano di vita superiore alla volubile esistenza quotidiana*. Posso soltanto dire che, senza sapere d'averli punto cercati, *mi trovai davanti, vivi da poterli toccare, vivi da poterne udire perfino il respiro, quei sei personaggi che ora si vedono sulla scena...*²⁴

Si nasce alla vita in tanti modi, in tante forme: albero o sasso, acqua o farfalla... o donna. E che si *nasce anche personaggi!*... *E vivi, come ci vede!*²⁵

E, all'interno dell'irrazionalismo vitalistico di Séailles, si definiscono anche i concetti di *forma* e di *finzione* che troveranno conferma anche nelle analisi psicologiche del Binet:

ma, Uppsala 1966. Lo studioso ha poi ulteriormente approfondito l'analisi in un altro scritto: Il saggista G. ANDERSSON, *Pirandello lettore di Gabriel Séailles* in *Pirandello saggista*, Atti del Convegno, Palumbo, Palermo 1982, pp. 303-31.

²² A. Binet (1857-1911) medico psicologo sperimentale, a cui si deve il primo test di intelligenza, chiamato scala Binet-Simon, è l'autore di *Les altérations de la personnalité*, Alcan, Paris 1892, testo letteralmente saccheggiato da Pirandello. Al riguardo rimando anche a G. CORSINOVÌ, *Tra filosofia e psicologia: Gabriel Séailles e Alfred Binet, fonti francesi dell'ideologia pirandelliana*, in *Il DISSGELL in terra francese. Un omaggio a Renata Carocci*, Brigati, Genova 2005, pp. 67-81. Un testo importante per Pirandello è anche quello di G. MARCHESINI, *Le finzioni dell'anima*, Laterza, Bari 1905, citato ne *L'umorismo*, in L. PIRANDELLO, *Saggi poesie e scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Mondadori, Milano 1960. p. 147.

²³ I corsivi, nelle citazioni dai testi di Pirandello, sono miei per evidenziare il significato delle affermazioni.

²⁴ L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore* in ID., *Maschere nude-Tutto il teatro*, Newton Compton, Milano 2005, p. 46. Per comodità, le citazioni saranno ricavate da questa edizione.

²⁵ *Ibid.*

La vita è un *flusso continuo* che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo *forme* fissate... Le forme, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i *concetti*, sono *gli ideali* a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte *le finzioni* che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi stessi, in ciò che chiamiamo *anima* e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini *oltre* i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità.²⁶

Le *forme* e le *finzioni* di Séailles trovano supporto scientifico nelle teorie psicologiche del Binet, per il quale la coscienza non esiste se non come momentanea costruzione di *finzioni mentali*. L'*io*, non più centro unitario di comportamento, è costituito da un aggregarsi variabile di frammenti psichici che creano *immagini di realtà* che noi consideriamo *vere*, ma che sono invece elaborazioni della psiche mutevoli nel tempo e nello spazio, di per sé autonome, slegate e indipendenti dal dato di fatto che le ha generate. La psicopatologia sperimentale del Binet, attraverso gli studi sull'isteria, sulle allucinazioni, sugli sdoppiamenti della personalità, attribuisce alle elaborazioni della psiche uno statuto di *verità* autonoma, indipendente dalla *realtà*, ormai deprivata di qualunque certezza oggettiva anche *dalle* coeve scoperte della scienza.²⁷

Ma *il fatto* è come *un sacco: vuoto*, non si regge!²⁸

Ci fosse fuori di noi una realtà, per voi e per me, ci fosse una signora realtà mia e una signora realtà vostra, dico per se stesse, uguali e immutabili. Non c'è. C'è in me e per me una realtà mia, quella che io mi do; una realtà vostra in voi e per voi; quella che voi vi date; le quali non saranno mai le stesse né per voi né per me.²⁹

Emblematica al riguardo è la commedia-parabola *Così è (se vi pare)* in cui si assiste ad un vorticante gioco di molteplici ipotesi di verità senza realtà, di supposizioni che danno consistenza e parvenza di realtà alle proiezioni psichiche, alle interpretazioni soggettive, *unico dato* accertabile della nostra

²⁶ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in ID., *Saggi, poesie...* cit., p. 152.

²⁷ Cfr. G. DRAGO, *Le finzioni della scienza: consonanze e contiguità pirandelliane* cit.

²⁸ È la frase del Padre in L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore* cit., p. 46.

²⁹ ID., *Uno nessuno centomila*, in ID., *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1973, Vol. II, p. 769.

dimensione mentale. Importante sottolineare come, anche queste, possiedano una loro vita indipendente: sono come l'*ombra*³⁰ che si proietta intorno al corpo, un inutile corpo che è soltanto il punto di partenza di un mondo illusorio:

Quanto valga un'*ombra* l'umorista sa bene: il Peter Schlemil di Chamisso insegna.³¹

La tipologia del personaggio pirandelliano, che giunge al suo stadio più maturo e più alto nei *Sei personaggi*, si era delineata già nelle novelle *Personaggi* (1906),³² *La tragedia di un personaggio* (1911) e *Colloqui coi personaggi* (1915).³³

In questi testi, antecedenti e in parte contemporanei a quelli di Unamuno, i personaggi, come quelli unamuniani, si sentono irrisolti, imprigionati ed esiliati e pretendono di portare a termine il loro cammino esistenziale, qualunque esso sia, ma soprattutto chiedono di completare il loro *iter* estetico per *vivere* pienamente la loro realtà di personaggi. Ribelli ed indipendenti vogliono vivere anche dopo la loro creazione da parte dell'autore.

Esemplare *La tragedia di un personaggio*, dove il dott. Fileno protesta vibratamente contro il suo autore anticipando le stesse parole che userà il *Padre* nei *Sei personaggi*:

...! Nessuno può sapere meglio di lei, che noi siamo esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni; forse meno reali, ma più veri!... Chi nasce personaggio, chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può infischarsi anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento naturale della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna, non ha mica bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Mi dica lei chi era Sancho Panza! Mi dica lei chi era don Abbondio! Eppure vivono eterni perché – vivi germi – ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire per l'eternità.³⁴

³⁰ Mi permetto di rinviare al mio volume *Il corpo e la sua ombra. Studi pirandelliani*, Bastogi, Foggia 1997.

³¹ L. PIRANDELLO, *L'umorismo* cit., p. 160.

³² La novella apparve sulla rivista genovese «Il Ventesimo», V, 30, 1906. E poi in *Italia*, LVI, 2, 1979.

³³ Entrambe in *Novelle per un anno*, ed. cit.

³⁴ *Ibid.*

Nella novella *Colloqui con i personaggi*³⁵ abbiamo l'equiparazione-identità tra *ombre* e *personaggi*. Qui compare anche la malinconica e stupenda ombra della madre, *ombra* ma anche *personaggio* che vive nell'*oltre* della memoria, del tempo e dello spazio:

Qualcosa brulicava in quell'*ombra*, in un angolo della mia stanza. *Ombre nell'ombra*, che seguivano commiseranti la mia ansia, le mie smanie, i miei abbattimenti, i miei scatti, tutta la mia passione, da cui forse eran nate o cominciavano ora a nascere. Mi guardavano, mi spiavano. Mi avrebbero guardato tanto, che alla fine, per forza, mi sarei voltato verso di loro... E mi accostai a quell'angolo, e mi forzai a discernere a una a una, quelle *ombre nate dalla mia passione*, per mettermi a parlare pian piano con esse... E m'è avvenuto, accostandomi per la prima volta all'angolo della stanza ove già *le ombre cominciano a vivere*, di trovarvene una che non m'aspettavo, *ombra solo da jeri*. – Ma come, *Mamma?* Tu qui?³⁶

L'ossatura portante del *personaggio* si realizza dunque nella convergenza di almeno tre linee strutturali: la prima, è la concezione vitalistica organicistica di Séailles,³⁷ per cui la creatura della fantasia è identica a quella del parto naturale; la seconda, è la tipologia delle proiezioni psichiche teorizzate dal Binet, *finzioni – immagini mentali* – che rivendicano lo statuto di *entità* indipendenti rispetto alla datità oggettuale e la terza, è la dottrina teosofica, sviluppata e diffusa da Leadbeater e Bésant in *Le plan astral* e in *Le forme-pensiero – Les formes-pensées*³⁸ che accoglie e riunisce in una singolare sintesi anche il brivido oltrano delle esperienze del paranormale.

Quest'ultima dimensione, misteriosa inafferrabile, è splendidamente evocata in un famoso passo dell'*Umorismo*.³⁹

In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le *finzioni abituali*... noi vediamo noi stessi nella vita, e in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana im-

³⁵ *Colloqui coi personaggi*, in «Giornale di Sicilia», 17-18 agosto 1915, ora in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno* cit., Appendice vol. II, p. 1197.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ E anche da Goethe, fonte peraltro dello stesso Séailles. Rinvio anche al mio volume *La persistenza e metamorfosi Pirandello e Goethe*, Sciascia, Caltanissetta 1997.

³⁸ Libro pubblicato prima nel 1901 a Londra *Thought Forms* e poi tradotto in francese *Les formes-pensées* 1905. Si rinvia ancora ad A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., pp. 70-71 e p. 159, n. 7.

³⁹ L. PIRANDELLO, *L'umorismo* cit., p. 152.

pressione come se, in un baleno ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una *realtà vivente* oltre *la vita umana*, fuori dalle forme dell'umana ragione... Il vuoto interno si allarga, *varca i limiti del nostro corpo*, diventa vuoto intorno a noi... come se il nostro silenzio interiore *si sprofondasse negli abissi del mistero*... A questa coscienza normale a queste idee riconnesse... non possiamo più prestar fede perché *sono un nostro inganno per vivere* e che sotto c'è qualcos'altro.⁴⁰

Ed è questa particolare esperienza del *silenzio interiore*, in cui si percepisce

una *realtà vivente* **oltre** *la vita umana*, fuori dalle forme dell'umana ragione, che consente a Pirandello di aprirsi ad un *oltre* legato all'occulto nelle sue declinazioni sinonimiche di paranormale, spiritismo, metapsichica e teosofia.⁴¹

Il mondo dell'occulto⁴² diviene il centro di un vivo interesse culturale. I fenomeni paranormali⁴³ e le teorie teosofiche non potevano non esercitare una grande attrazione anche su scrittori e letterati⁴⁴ che ne inglobavano le

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ A partire dal 1848, soprattutto in America, nascono e si moltiplicano movimenti spiritistici medianici e paranormali e si diffondono in tutta Europa e in tutto il mondo, suscitando l'interesse anche di medici fisiologi neurologi psichiatri filosofi e scienziati. Studiosi di vario tipo si erano impegnati a valutarli anche sperimentalmente, con l'intenzione, spesso disattesa, di negarli e di scoprirne l'inaffidabilità. Collegandosi alle scoperte sul magnetismo, sull'energia psichica e cosmica e alle inquietanti sperimentazioni della psicopatologia, su allucinazioni, sonnambulismo, scissione e sdoppiamento della personalità, i fenomeni metapsichici avevano catturato l'attenzione del mondo culturale.

⁴² Cfr. anche E.L.E. FROOM, *Lo spiritismo moderno*, Edizioni A.d.V., Firenze 1976.

⁴³ Basti ricordare che medici e scienziati avevano studiato questi fenomeni sottoponendo spesso i medium (tra cui la famosa Eusapia Paladino) a sperimentazioni scientifiche; tra questi anche illustri medici e psichiatri: Lombroso, Richet, Morselli. cfr. A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit.

⁴⁴ In Italia, R. ZENA, *Confessioni postume: quattro storie dell'altro mondo* (1892-1912) Torino 1977, A. FOGAZZARO, *Malombra*, Brigola, Milano 1881, ma soprattutto Luigi Capuana con il saggio *Spiritismo?* 1884 e *Mondo occulto*, Luigi Pierro, Napoli, 1896, mostrarono un forte interesse e una sicura competenza sulla parapsicologia. Un volume recente, edito a cura di S. CIGLIANA, raccoglie i principali scritti pubblicati dal novelliere siciliano sull'argomento medianico-spirito tra il 1884 e il 1906 e, da allora, mai più ricomparsi a stampa: *Spiritismo?*, *Mondo occulto*, che dà il titolo alla raccolta, *La religione dell'avvenire*, *Il Di là*, *La medianità*, *Lettera aperta a Luigi Pirandello a proposito di un fantasma*, *Misteri dello spiritismo*, *I pianeti abitati secondo un illuminato* (E. Swedenborg), Edizioni del Prisma, Catania 1995

suggerzioni per la loro attività creativa, come appunto fece anche Pirandello, sentendosi essi stessi *posseduti* dai personaggi creati.

Lo scrittore si interessa appassionatamente all'occulto e si documenta su spiritismo, metapsichica e teosofia, con vigile senso critico, ma anche con affascinata curiosità, stimolato e coinvolto dal maestro e grande amico Capuana,⁴⁵ attivo organizzatore di sedute spiritiche e di esperimenti medianici nei circoli romani interessati al mondo del paranormale cui partecipava, con assiduità, lo stesso Pirandello. (Che Pirandello avesse letto i testi di autori legati allo spiritismo,⁴⁶ al paranormale, alla teosofia,⁴⁷ ne sono dimostrazione novelle romanzi testi teatrali che ne propongono variamente problematiche e tematiche. Testimonianza esplicita di tali letture è il X capitolo del *Fu Mattia Pascal*.⁴⁸ in cui si elencano i libri presenti nella piccola biblioteca di Anselmo Paleari).⁴⁹

L'influsso di spiritismo, di paranormale, di esoterismo e di teosofia, più che nei principi e nei paradigmi dottrinali (a cui del resto Pirandello, così come per altre ideologie o *ismi*, non ha mai dichiarato ufficialmente di aderire) è evidente in molti testi pirandelliani, declinato in varie modalità, sempre coerentemente finalizzate alle intenzioni creative ed estetiche del testo. La componente paranormale e teosofica,⁵⁰ lasciata sul piano concettuale problematicamente irrisolta, attraversa come un brivido sussultorio l'universo

⁴⁵ Capuana, oltre ad essere animatore di centri occultistici, aveva fatto esperimenti sul sonnambulismo provocato. Vedi A.A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., p. 13.

⁴⁶ Dal 1864 uscirono in Italia gli «Annali dello spiritismo in Italia» organo principale del movimento spiritistico nostrano.

⁴⁷ Sulla presenza dell'arcano in Pirandello si veda il bel saggio di R. DAL MONTE, *Arca-ni nell'opera di Luigi Pirandello*, Aprile 2004, Insegnanet – Acqua Multimedia Insegnanet, rivista di italianistica online del Dipartimento di Italianistica del Magistero della Facoltà di Lettere dell'ELTE di Budapest. Della stessa, si veda anche «Lunghi discorsi col fuoco». *Magia ed esoterismo in Luigi Pirandello*, in «Studi Novecenteschi», XXXII, 69, 2005, pp. 91-121; si veda pure l'articolo di S. FERLITA, *Scrittori sull'orlo di una scelta spiritista*, in «La Repubblica», 20 dicembre 2006 e A.R. PUPINO, *Maschere e fantasmi*, Salerno editrice, Roma 2000.

⁴⁸ L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in ID., *Tutti i romanzi* cit., vol. I, Cap. X, p. 435.

⁴⁹ Essi sono i testi di teosofia della Blavatsky *La clef de la théosophie* (1895), *La doctrine secrète* (1899) di Annie Besant, *La mort et l'au-delà*, 1896, *Karma* 1899 di C.W. Leadbeater, *Les formes pensées*, Parigi, *Le plan astral*, 1889 Parigi – *Il piano astrale* Roma 1905 di Théophile Pascal *Le sept principes de l'homme ou sa constitution occulte*, 1895, *A B C de la theosophie* 1897.

⁵⁰ Per una ricognizione storico-biografica delle conoscenze del mondo ultrasensibile da parte di Pirandello si veda anche il saggio di S. MILIOTO, *I giganti della montagna: la villa incantata, il manipolo bizzarro del mago Cotrone e una postilla al titolo*, in *Le due trilogie piran-*

creativo pirandelliano e si insinua nelle screpolature della realtà, attraverso cui, l'*oltre*, invia i suoi segnali e i suoi enigmatici bagliori.

Relativamente allo spiritismo basti ricordare *La casa del Granella* in cui, pur nella prevalente chiave umoristica, il paranormale irrompe, lacerando e sconvolgendo la cosiddetta normalità. Emblematica, in questa novella, è la figura (quasi *alter ego* di Pirandello) dell'avvocato Zummo che, da scettico e miscredente qual era, attraverso una serrata documentazione sui fenomeni paranormali, si trasforma in un appassionato e convinto sostenitore dello spiritismo, sino a farsi portavoce della possibile esistenza e presenza di entità occulte:

ormai i fenomeni così detti spiritici, per esplicita dichiarazione degli scienziati più scettici e più positivi, erano innegabili. Lesse dapprima una storia sommaria dello Spiritismo, dalle origini della mitologia fino ai dì nostri, e il libro del Iaccoliot sui prodigi del fachirismo; poi tutto quanto avevano pubblicato i più illustri e sicuri sperimentatori, dal Crookes al Wagner, all'Asakov, dal Gibier allo Zoellner, al Janet, al de Rochas, al Richet, al Morselli.⁵¹

Altrettanto significativa oltre che spassosa, nel *Fu Mattia Pascal*, è la seduta spiritica tenutasi in casa Paleari. Per quanto ne venga poi smascherata la matrice truffaldina, essa si svolge rispettando esattamente l'*iter* e le tecniche dell'evocazione medianica. Ma lo spiritismo è suggestivamente sfruttato anche nei *Sei personaggi* con l'apparizione-materializzazione di *Madama Pace* (la cui figura ridicolmente poliglotta è probabile caricatura della famosa *medium* Eusapia Palladino)⁵² evocata sulla scena proprio secondo la prassi di una seduta spiritica:

Ecco, signore: forse, preparandole meglio la scena, *attraffa dagli oggetti stessi del suo commercio*, chi sa che non venga tra noi... (Invitando a guardare verso l'uscio in fondo della scena): Guardino! guardino!⁵³

delliane, Atti del Convegno del Centro Nazionale di studi pirandelliani, Palumbo, Palermo 1992, pp. 111-125.

⁵¹ L. PIRANDELLO, *La casa del Granella*, in ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1985-90, vol. I, p. 321.

⁵² Sugli esperimenti fatti da medici e psichiatri su Eusapia Palladino, ci furono anche quelli di Morselli e Lombroso che dovettero riconoscere l'autenticità dei fenomeni paranormali ad essa inerenti. Vedi A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit.

⁵³ L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore* cit., p. 85.

L'evocazione ha un eccezionale impatto drammaturgico; si tratta di uno straordinario *colpo di scena* che, mentre ribadisce la genialità di Pirandello nello sfruttamento creativo del paranormale, conferma i *diversi piani di realtà*⁵⁴ su cui è strutturato il dramma, che rinviano chiaramente ai *piani di realtà* della teosofia.⁵⁵

La teosofia,⁵⁶ intrecciandosi con le suggestioni di medianismo e spiritismo, è una sorta di religione-filosofia tendenzialmente laica che concepisce la realtà universale come emanazione di un principio spirituale eterno, radice prima di tutto ciò che esiste nell'universo, prospettando una visione cosmica decisamente affine a quella dell'irrazionalismo vitalistico del Séailles.

La realtà, anche per la teosofia, è epifania di un principio Primo, espansione di un'energia originaria che è spirito materiale o materia spirituale (*Esprit matériel* o *matière spirituelle*).

Uno dei risultati più affascinanti e originali dell'utilizzo delle teorie teosofiche è lo straordinario atto unico del 1916 *All'uscita*⁵⁷ in cui confluiscono anche le formulazioni della psicologia, per le quali la nostra dimensione psichica è *finzione, ombra, apparenza* che persiste anche quando il corpo non c'è più, forse perché non è mai esistito e perché non è mai stato posseduto se non attraverso il labile filtro delle proiezioni psichiche: *vane apparenze che si diedero in vita – Apparenze di apparenze*.⁵⁸

⁵⁴ Si veda la *Prefazione ai Sei personaggi*: «Non tutti i personaggi stanno in apparenza sullo stesso piano di formazione... Sono, tutti e sei, ... sullo stesso piano di realtà, che è il fantastico della commedia», ID., *Maschere nude*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Mondadori, Milano 1986, vol. I, p. 39.

⁵⁵ Ad incidere molto su queste nuove frontiere di pensiero fu anche la teosofia, conosciuta e diffusa già nel Rinascimento e nel Seicento (Shakespeare) era storicamente derivata dal neoplatonismo di Plotino, ma conobbe una nuova fortuna e una diversa configurazione grazie alla *medium* filosofa russa Hélène Blavatsky che fondò una società teosofica nel 1873 a New York. La teoria teosofica si diffuse in tutta Europa grazie alla attività dei coniugi Annie Bésant e Charles – W. Leadbeter e di Théophile Pascal, teosofi, tra gli altri numerosi adepti, che ebbero parte preminente nella divulgazione della dottrina, favorita dalla traduzione in francese dei testi della Blavatsky e anche dalla diffusione delle riviste periodiche *Publications théosophiques* di Parigi.

⁵⁶ Cfr. R. SANTORO, *Pirandello teosofo nella biblioteca di casa Paleari*, in «L'archipendolo», 12 settembre 2015.

⁵⁷ Mi permetto di rinviare al mio saggio *All'uscita, ascendenze leopardiane, influssi teosofici ed esiti d'avanguardia* in *Pirandello: tradizione e trasgressione*, Tilgher, Genova 1983, pp. 139-154.

⁵⁸ *Ibid.*

Queste componenti di cultura metapsichica⁵⁹ sono fondamentali per la genesi del *personaggio* che, se ha un imprescindibile modello nel *Don Chisciotte*, nella concezione organicistica di *Le génie dans l'art* del Séailles⁶⁰ e nell'autonomia delle *finzioni* psichiche, prodotte secondo Binet dalla attività della mente, si struttura e si consolida nelle teorie teosofiche de *Le plan astral* e del libro *Le forme-pensiero – Les formes-pensées* Parigi 1905,⁶¹ di Leadbeater e Bésant.⁶²

In questo gioco di combinazioni culturali non va sottovalutato l'apporto del Capuana e verso il quale il debito di Pirandello è forse maggiore di quanto di solito si riconosca, che stimola le riflessioni e le intuizioni pirandelliane sul personaggio.⁶³

Nelle osservazioni che già il Capuana⁶⁴ aveva fatto sull'affinità tra *allucinazione artistica e allucinazione spiritica*,⁶⁵ sulla nascita⁶⁶ e sulla tipologia dei personaggi nati della fantasia dello scrittore (personaggi che divenuti entità

⁵⁹ Non è senza significato che, nella prima stesura del *Fu Mattia Pascal*, all'inizio del V capitolo (*Maturazione*) Pirandello si dilunghi in considerazioni di carattere teosofico derivate dal Leadbeater (stornate poi nell'edizione Treves del 1910) anche se, come è tipico di Pirandello, del suo nome non si faccia cenno.

⁶⁰ E anche da Goethe, fonte peraltro dello stesso Séailles. Mi permetto di rinviare al mio saggio *La persistenza e la metamorfosi – Pirandello e Goethe*, Sciascia, Caltanissetta-Palermo 1997.

⁶¹ Libro pubblicato prima nel 1901 a Londra *Thought Forms* e poi tradotto in francese *Les formes-pensées*. Si rinvia ancora a A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., pp. 70-71 e p. 159, n. 7.

⁶² Cfr. R. SANTORO, *Pirandello teosofa nella biblioteca di casa Paleari* cit. Influssi da ormai quasi certe letture dei libri di Annie Bésant e del Leadbeater e della formulazione del rapporto esistente tra autore e personaggi da lui stesso plasmati, i quali vivono poi di vita propria sino all'estrema conseguenza dei "personaggi in cerca di un autore" sono stati individuati in ordine sparso in più di un racconto del Siciliano: *Lontano* («Nuova Antologia», gennaio 1902), *Stefano Giogli, uno e due* («Il Marzocco», 18 aprile 1909) *Una piastra e quattro centesimi*, che poi avrà come titolo *Lo spirito maligno* («Corriere della Sera», 22 maggio 1910); *La tragedia d'un personaggio* («Corriere della Sera», 19 ottobre 1911).

⁶³ Già L. TONELLI, *Alla ricerca della personalità*, Catania 1929, p. 11 aveva osservato acutamente l'affinità tra Capuana e Pirandello nella *Conclusione della Voluttà di creare* di Capuana «dove i personaggi incompiuti sono spasimanti di desiderio per una piena realizzazione vitale». Vedi A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., p. 16.

⁶⁴ Vedi A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit.

⁶⁵ *In Spiritismo?* alle pagine 219-225 segnalato A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., un passo che anticipa la formulazione pirandelliana.

⁶⁶ Ivi, pp. 241-247.

autonome, dotate di vita propria, possono ribellarsi⁶⁷ a chi li ha creati o, se imperfetti, possono chiedere di essere portati a termine da un altro scrittore) Pirandello aveva potuto trovare più di un suggerimento per lo sviluppo della geniale invenzione del *personaggio in cerca d'autore*.

Le analisi capuane costituiscono un precedente imprescindibile per lo scrittore agrigentino che, per così dire, poteva trovare già “*scodellate*”,⁶⁸ nei testi del Capuana, le sue stesse ipotesi creative.

Capuana aveva elaborato e sviluppato criticamente l'idea dell'indipendenza del personaggio nel saggio *La crisi del romanzo*⁶⁹ e poi ne *Gli Ismi contemporanei*,⁷⁰ in cui, alcune considerazioni si impongono come il precedente teorico più immediato delle soluzioni pirandelliane:

E quando quella creatura viva si è impossessata dell'immaginazione dell'artista non si lascia più guidare o comandare; lei comanda e guida, lei agita, sconvolge, imbroglia e scioglie a suo modo gli avvenimenti, senza che l'artista possa disubbidirle... Un romanziere ha l'obbligo di dimenticare, di obliterare se stesso, di vivere la vita dei suoi personaggi.⁷¹

Quasi impossibile, per Pirandello, sottrarsi alle suggestioni critiche di Capuana, le cui teorie erano già state felicemente utilizzate da lui per l'articolo sul teatro, *l'Azione parlata* 1899, in cui l'autore

deve diventare il personaggio, immedesimarsi con la sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole.⁷²

La tipologia del personaggio pirandelliano riceve di fatto un forte contributo dalle analisi capuane e si sviluppa inoltre in un arco cronologico

⁶⁷ Come l'Augusto Perez di *Niebla*, a sostegno della sua ribellione, si avvale delle stesse teorie proclamate in più scritti da Miguel Unamuno «Non è stato lei che ha sostenuto che Don Chisciotte e Sancho Panza non sono reali come Cervantes...». Insomma, se non esistessero i personaggi, non esisterebbe l'autore. Sono i personaggi che consentono all'autore di esistere e non viceversa.

⁶⁸ Il termine è di Pirandello in *L'uomo la bestia la virtù* e si riferisce al *decolleté* prospero della signora Perella.

⁶⁹ Il saggio apparve su «Le Grazie», 16 gennaio 1897.

⁷⁰ Giannotta, Catania 1898.

⁷¹ L. CAPUANA, *Scienza della letteratura*, Giannotta, Catania 1902, p. 18.

⁷² Cfr. *L'azione parlata*, «Il Marzocco», 7 maggio 1899, ora in L. PIRANDELLO, *Saggi poetiche cit.*

in cui gli studi del Capuana erano già stati tutti pubblicati⁷³ e quindi erano ampiamente fruibili da Pirandello, anche se è ipotizzabile e presumibile che gli scrittori abbiano attinto alle stesse fonti, in particolare ai testi citati di Leadbeater e Bésant.⁷⁴

Le «esoteriche formulazioni del Leadbeater» spiegavano infatti come «la forza del pensiero può dare vita non solo a forme e fisime immaginarie, ma anche ad esseri reali e percepibili»⁷⁵ – e confermavano l'identità tra forza psichica, capace di «oggettivare, materializzare il pensiero, dagli forma visibile e tangibile» e intelletto immaginativo».⁷⁶ Soprattutto, esse proponevano l'idea di un personaggio che, nato per genesi spontanea dalla fantasia dell'autore, una volta «immerso nell'essenza (elementale) plastica del piano astrale» assume «forma di un essere vivente, e una volta formato non è più del tutto sotto il controllo del suo creatore».⁷⁷

Ma è ancora Capuana, questo inquieto e affascinante letterato-scienziato, eclettico e dinamicamente curioso di tutto che, in un passo straordinariamente suggestivo di *Nuovi ideali di arte e di critica* (1899) sembra offrirci la chiave più adeguata per introdurci nel mondo *oltrano*⁷⁸ de *I giganti della montagna*, sintesi e acme di tutte le risorse del paranormale e del teosofico, sfruttate in prodigiosa e magica cooperazione.

Le originali affermazioni di questo passo del Capuana sembrano lanciarsi in ipotesi avveniristiche, quasi profetiche su una possibile arte del futuro che, liberata dai vincoli e dai limiti della materialità del mezzo espressivo (marmo tela parola), potrebbe realizzarsi come reificazione immediata, visibile dell'*intelletto immaginativo*:

Immagina dunque cosa potrà essere l'opera d'arte quando il pensiero non incontrerà più ostacoli nel marmo nella tela nella parola... quando l'opera d'arte si esplicherà e si formerà con la stessa rapidità e la stessa nettezza dell'idea, cioè quando *il pensiero diventerà visibile, tangibile quantunque fuggevo-*

⁷³ *Spiritismo?* 1884, *La crisi del romanzo* 1894, *Ismi contemporanei* 1897, *Scienza della letteratura*, 1902.

⁷⁴ Libro pubblicato prima nel 1901 a Londra *Thought Forms* e poi tradotto in francese *Les formes-pensées*. Si rinvia ancora a A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., pp. 70-71 e p. 159, n. 7.

⁷⁵ A. ILLIANO, *Metapsichica e letteratura in Pirandello* cit., p. 63.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ivi*, p. 66, si cita il passo del Leadbeater sia in inglese che in francese.

⁷⁸ L'aggettivo è di Pirandello.

*le... quando insomma le creazioni dell'intelletto immaginativo, vivranno... fuori di noi.*⁷⁹

Ed è proprio quello che avviene nella Villa della Scalogna, il cui padrone, non a caso, è il mago *Cotrone*. La magia dell'arte crea eventi straordinari, prodigi che non hanno più bisogno di mezzi materiali per verificarsi e che sono possibili solo nel mondo della fantasia e della sovrarealtà, ai confini della coscienza e dell'esistenza, in un *Tempo e luogo indeterminati; fra la favola e la realtà*.

Qui, dove i margini tra psichico e fenomenico sono fluidi e interscambiabili e dove scorre libero il movimento della vita, tutto può accadere: possono apparire *entità misteriose, nascere altre infinite realtà e vaporare i fantasmi*.⁸⁰

Le figure non sono inventate da noi; sono un desiderio dei nostri stessi occhi.⁸¹

I fantasmi... non c'è mica bisogno d'andare a cercarli lontano: basta farli uscire da noi stessi. Facciamo i fantasmi. Tutti quelli che ci passano per la mente.⁸²

I fantasmi (dal greco *fantazein*) nati dall'immaginazione creativa sono della stessa natura di quelli evocati dal mondo ultrasensibile, si confondono e fondono con essi e possono convivere, secondo la visione teosofica, anche con molti altri esseri non percepibili dai nostri limitati cinque sensi:

L'orgoglio umano è veramente imbecille... Vivono di vita naturale sulla terra... altri **esseri** di cui nello stato normale noi uomini non possiamo avere percezione ma solo per difetto nostro, dei cinque nostri limitatissimi sensi.⁸³

Agli orli della vita, in una dimensione atemporale e metapsichica, in uno spazio-tempo indeterminato, forse quello stesso del *piano astrale* della teosofia in cui il pensiero si immerge (*plonger* è il verbo usato dal Leadbeater!)

⁷⁹ *Nuovi ideali di arte e critica* cit. Il grassetto è nostro.

⁸⁰ Non è forse inutile ricordare che il titolo iniziale del I atto dei *Giganti della Montagna* era *I fantasmi*, pubblicato su «Nuova antologia» nel dicembre del 1931.

⁸¹ *I giganti della Montagna* cit., p. 1253.

⁸² *Ivi*, p. 1252.

⁸³ *Ibid.*

nell'essenza elementale, i *sogni*, i *fantasmi*, *gli spiriti*, i *personaggi* possono assumere spontaneamente una loro autonoma consistenza:

Siamo qua come agli orli della vita gli orli a un comando si distaccano: entra l'invisibile... Avviene ciò che di solito nel sogno. Io lo faccio avvenire anche nella veglia.⁸⁴

Vaporano i fantasmi... E allora è una continua sbornatura celeste: respiriamo aria favolosa... Gli angeli possono come niente calare in mezzo a noi e tutte le cose che ci nascono dentro sono per noi stessi uno stupore. Udiamo, voci, risa; vediamo sorgere incanti figurati a ogni gomito d'ombra.⁸⁵

Questo stato di magica ed indifferenziata leggerezza creativa presuppone l'aver oltrepassato il limite della materialità e della corporeità (il corpo è *tenebra e pietra*), essere su altro piano – quello astrale – (*agli orli della vita*) ed essersi liberati di tutto, diventando, come già Vitangelo Moscarda,⁸⁶ *missionari della vita*:

Io mi sono dimesso. Dimesso da tutto: liberata da tutti questi impacci ecco che l'anima ci resta grande come l'aria piena di sole e di nuvole, aperta a tutti i lampi, abbandonata a tutti i venti superflua e misteriosa materia di prodigi che ci disperde e solleva in misteriose lontananze. *Guai a chi si vede nel suo corpo e nel suo nome.*⁸⁷

Gli accadimenti paranormali, le evocazioni spiritiche, le improvvise musiche e i suoni misteriosi, le luci, i colori, i lampi, tutte magie delle Villa e del Mago Cotrone, magie cioè dell'arte e dell'intelletto immaginativo, provengono da un *oltre* in cui si annullano i confini tra reale e immaginario, ormai totalmente unificati nello stesso flusso di energia che li permea e li accoglie e in cui, uomo, natura, cose, parlano le stesse parole nell'incanto indistinto e nell'indefinito primigenio che è lo scorrere in noi dell'*anima* stessa del cosmo.

In questo mondo magico, fatto di sogni e di realtà ultrasensibili, dunque, *persone e personaggi*, non più separati da un ipotetico e fittizio grado di realtà, azzerano tutte le differenze e fluttuano, indistinti, nel *gran mar dell'essere*.

⁸⁴ *I giganti della montagna* cit., p. 1251

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ L. PIRANDELLO, *Uno nessuno centomila* cit.

⁸⁷ *Id.*, *I giganti della montagna* cit., p. 1345.

Ed ecco sembra venirci incontro di nuovo l'Augusto Perez di Unamuno; nel suo complesso e splendido linguaggio ci fa comprendere che non esistono differenze tra *ente di finzione e creatura umana* né tra reale ed immaginario, consegnandoci un mondo immerso nella *nebbia*⁸⁸ di fragili costruzioni mentali: «Entità immaginaria? Entità reale? Reale come l'immaginazione, ovvero immaginaria come la realtà».⁸⁹

⁸⁸ *Niebla-nivola* sono i termini usati da Unamuno per definire il suo genere di novella, ma anche corrispondono alla *nuvola di probabilità* della fisica quantistica!

⁸⁹ M. DE UNAMUNO, *Nebbia*, Fazi editore, Roma 2003, p. 233.

ROSA GIULIO, *I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo* • SILVIA ACOCELLA, *Sei personaggi in cerca di schermo* • BEATRICE ALFONZETTI, *L'ultima risata. La Figliastra e le altre, tra fine e finali* • ANDREA AVETO, *12 dicembre 1921: la prima genovese di 'Sei personaggi in cerca d'autore' (con un allegato)* • RINO CAPUTO E ANGELO FÀVARO, *I 'Sei personaggi' di Pirandello. Dialogo critico* • GRAZIELLA CORSINOVÌ, *La creazione del "personaggio": sintesi e reinvenzione geniale di fonti culturali multiple attraversate dal brivido del paranormale* • PASQUALE DE CRISTOFARO, *Sei personaggi, tre congetture e un azzardo* • ANGELO FÀVARO, *'Sei personaggi in cerca d'autore': violazione/capovolgimento della tragedia nel pirandelliano teatro del dubbio* • ISABELLA INNAMORATI, *Rovesciare la prospettiva. Note su 'In cerca d'autore. Studio sui Sei personaggi' per la regia di Luca Ronconi* • LORENZO MANGO, *I 'Sei personaggi' secondo Memè Perlini* • MARCO MANOTTA, *Marionette in cerca d'autore. Un'Elettra per Pirandello* • ALDO MARIA MORACE, *Sulla variantistica dei 'Sei personaggi'* • FLORINDA NARDI, *Sei personaggi in cerca di scena* • PAOLO PUPPA, *Il Figlio ('Sei personaggi in cerca d'autore' nella versione del Figlio)* • LORENZO RESIO, *«Era un pollo come»: Edoardo Sanguineti dal "teatro nel teatro" al "teatro dell'incesto" con 'Sei personaggi. com'* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Smascherare il dramma: la regia di Carlo Cecchi dei 'Sei personaggi in cerca d'autore'* • ANTONIO SICHERA, *I 'Sei personaggi' tra intelligenza e pathos* • MONICA VENTURINI, *«Giù il sipario». Personaggi, cifre, motivi tra novelle e teatro* • Abstracts.