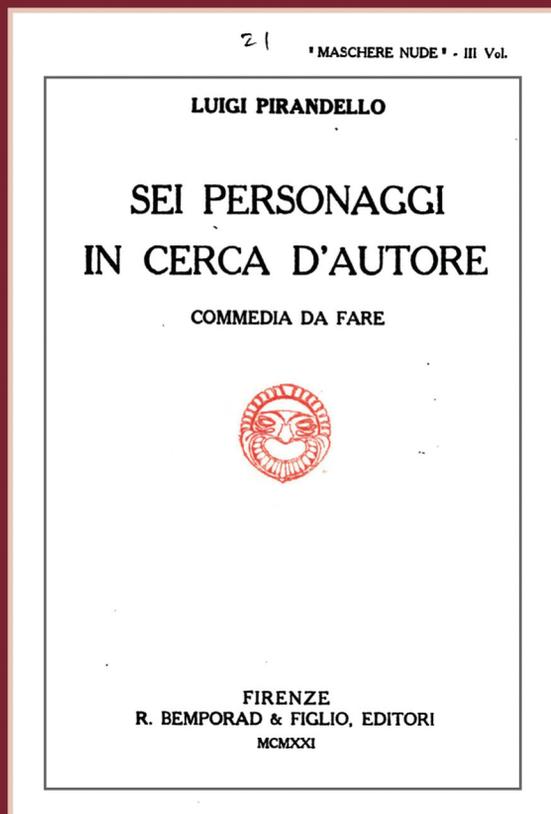


I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo

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 ACONTE (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' nella versione del Figlio)</i>	213
LORENZO RESIO, «Era un pollo come»: Edoardo Sanguineti dal "teatro nel teatro" al "teatro dell'incesto" con 'Sei personaggi.com'	223
ANNAMARIA SAPIENZA, <i>Smascherare il dramma: 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, «Giù il sipario». <i>Personaggi, cifre, motivi tra novelle e teatro</i>	267
<i>Abstracts</i>	279

Rino Caputo e Angelo Fàvaro

I *SEI PERSONAGGI* DI PIRANDELLO.
DIALOGO CRITICO

ANGELO FÀVARO – L'intervista che sono qui a presentare è stata ideata con l'intento di realizzare una conversazione sui *Sei personaggi in cerca d'Autore* di Luigi Pirandello a cento anni dalla prima messa in scena. Il prof. Rino Caputo è un esperto pirandellista di fama mondiale nonché direttore della rivista di studi internazionale *Pirandelliana* e uno dei membri della Commissione ministeriale per l'edizione nazionale dell'opera di Pirandello.

A cento anni da questa prima messa in scena e soprattutto dalla prima edizione cosa ancora possiamo trovare non solo di pienamente fruibile ma soprattutto di stupefacente nei *Sei personaggi*? In che cosa questa opera teatrale mostra invece di essere datata?

RINO CAPUTO – Comincio da quest'ultima considerazione. In realtà non è ancora superata la dimensione scenica dei *Sei personaggi in cerca d'Autore*. Ancora oggi questa idea di teatro non è esaurita, anzi si nutre di tentativi di andare oltre che però confermano questa realtà. D'altronde l'idea stessa di teatro veniva identificata da un Pirandello giovanissimo attraverso una immagine: *balzare vivi sulla scena*. Pirandello è un ventenne, si trova a Roma, scrive molte lettere ai genitori in cui afferma di andare ogni sera a teatro ed è fortemente critico verso tante opere teatrali a cui lui assiste che sente superate. Così, infatti, scrive ai suoi familiari, nella lettera del 30 novembre 1886:

Figurati che nel primo atto costringo gli spettatori del teatro a far da attori nella mia commedia, e trasporto l'azione dal palcoscenico all'orchestra.

E, ancor più esplicitamente, in quella del 4 dicembre 1887 (ambidue in L. PIRANDELLO, *Epistolario Familiare Giovanile 1886-1898*, Le Monnier, Firenze 1986, rispettivamente p. 9 e p. 22):

Oh il teatro drammatico! Io lo conquisterò. Io non posso penetrarvi senza provare una viva emozione, senza provare una sensazione strana, un eccitamento del sangue per tutte le vene. Quell'aria pesante che vi si respira, gravemente odorata di gas e di vernice, m'ubriaca; e sempre a metà della rappresentazione io mi sento preso dalla febbre, e brucio. E la vecchia passione che mi vi trascina, e non vi entro mai solo, ma sempre accompagnato dai fantasmi della mia mente, persone che si agitano in un centro d'azione, non ancora fermato, uomini e donne da drama e da comedia, viventi nel mio cervello, e che vorrebbero d'un subito saltare sul palcoscenico.

L'idea forte della *pièce* prende vita in quei momenti molto prima della narrazione della storia dei sei personaggi in cerca d'autore. Già in quei momenti l'idea del personaggio che "balza vivo sulla scena" come dirà successivamente nel romanzo *Suo marito* nasce nella mente del poeta e tende a materializzarsi.

Voglio ricordare un precedente importante di un autore molto amato da Pirandello, Alessandro Manzoni. In una lettera ad un suo corrispondente (cit. in S. ROMAGNOLI, *Manzoni e i suoi colleghi*, Sansoni, Firenze 1984, p. 35) Manzoni dirà che per lui:

Alzarsi ogni mattina con le immagini vive del giorno innanzi davanti alla mente, scendere nello studio, tirar fuori dal cassetto dello scrittoio qualcuno di quei soliti personaggi, disporli davanti a me come tanti burattini, osservarne le mosse, ascoltare i discorsi, poi mettere in carta e rileggere, era per me un godimento così vivo come quello di una curiosità soddisfatta.

Persino in Manzoni i personaggi, Don Abbondio, Renzo e Lucia, l'Innominato, ecc., ridiventano vivi ogni qual volta lo scrittore li rimette in campo.

Questa azione poetica è molto più intensa in Pirandello e i *Sei personaggi in cerca d'Autore* ne sono un esempio emblematico.

Ancora oggi nel Teatro, nel Cinema e persino nella scrittura narrativa abbiamo alcuni modelli come, ad esempio, *The purple rose of Cairo* di Woody Allen dove troviamo il personaggio che esce ed entra dalla scena apparentemente virtuale. Ma possiamo anche fare riferimento ad un altro film più recente, quel *Magnifica presenza* di Ferzan Özpetek in cui troviamo un riferimento esplicito alla dimensione dei *Sei personaggi* fino al punto che l'ultima scena del film è girata nel Teatro Valle, dove il 9 Maggio del 1921 avvenne la rappresentazione molto contrastata dell'opera.

FÀVARO – *Sei personaggi*, un'opera complessa, un'opera ambigua che trasuda imprecisioni e irregolarità. Molti critici teatrali hanno cercato di mettere in evidenza le cosiddette aporie nel testo. Tutto questo lascia lo spettatore

teatrale nel dubbio. Cosa possiamo osservare nei *Sei personaggi* a partire da quella famosa critica di Adriano Tilgher volta a sostenere che nei *Sei personaggi in cerca d'Autore* è in atto la dialettica stessa del formarsi della verità e dell'illusione?

CAPUTO – Tilgher è stato croce e delizia di Pirandello almeno in una prima fase dell'attenzione critica all'opera del drammaturgo. Pirandello si è potuto compiacere di un approccio filosofico e di teoria estetica sulla sua opera. Tuttavia Tilgher ha creato una formula quella del pirandellismo che per un certo periodo ha abbracciato l'opera di Pirandello che tuttavia è talmente forte da superare queste incrostazioni di tipo ermeneutico. Non vale solo per Tilgher ma per tutta la storia della critica pirandelliana. Ogni lettore critico ha voluto interpretare il senso dell'opera pirandelliana e tuttavia laddove un autore come Pirandello entra nel novero dei classici che, come dice Calvino, continuano sempre a parlare, ad essere sempre attuali la critica trova sempre qualcuno in grado di aggiungere senso. Questa è la sorte della critica di essere sempre meno duratura dell'opera di cui parla.

In fondo esiste una dicotomia tra verità e illusione ed è quello che viene fuori dalla visione dei *Sei personaggi in cerca d'Autore*. Pirandello gioca sul rapporto intrinseco tra verità e illusione dove l'illusione è nella realtà e la realtà è illusione. Del resto questa dicotomia aveva creato un primo problema drammaturgico. Durante il primo atto, gli spettatori di quella serata al Teatro Valle rimangono impressionati e poi progressivamente molto irritati. Pirandello è visto come un rompicapo, come un drammaturgo che disturba. Quella sera il pubblico si divide nettamente tra i fautori e i detrattori di Pirandello e della sua opera. Nel 1921 la divisione era trasversale e non ancora ideologica. Troviamo tra i fautori e i detrattori di Pirandello antifascisti e fascisti. Questo per dire come l'opera dello scrittore siciliano squassava un intero universo.

Tutto questo era stato previsto da una osservazione fulminante che era stata fatta nel pieno del tempo della Prima Guerra Mondiale da Antonio Gramsci. Gramsci, redattore delle cronache teatrali dell'edizione torinese dell'«Avanti», nota che le opere di Pirandello sono particolarmente seguite dal nuovo pubblico che il tempo di guerra ha creato. È un pubblico diverso costituito soprattutto da donne che lavorano nelle fabbriche, guidano i tram e conseguono una autonomia impensabile prima della guerra. Le donne hanno altresì la capacità di modificare anche il gusto. In ogni caso Gramsci dirà che le commedie di Pirandello sono come tante “*bombe a mano che esplodono nel cervello degli spettatori e mandano in rovina tutto il cumulo di*

sensu comune”. Quindi si afferma un’idea non di un Pirandello cerebrale ma di un Pirandello che fa teatro “nel cervello” degli spettatori e quindi crea emozioni.

FÀVARO – Nei *Sei personaggi* assistiamo ad una messa in scena così come doveva avvenire a teatro. Contestualmente l’elemento che fa esplodere il meccanismo è l’apparizione dei sei personaggi che attengono al mondo dell’illusione e della fantasia. Perché è importante questa dicotomia che rimane fino alla fine tra un teatro naturalista, verista, e un teatro in cui irrompono in scena i personaggi e che porta al grande insuccesso di Roma e al grande successo di Milano?

CAPUTO – La *pièce* di Pirandello viene messo in scena a Roma e l’esito è quanto meno ancipite. È un insuccesso nel senso che non ha il normale successo di un’opera prima. Certamente Pirandello avrà subito la critica del pubblico durante la sera della prima tanto che le cronache raccontano come il drammaturgo sia uscito di soppiatto da una via laterale nei pressi del Teatro Valle. Nell’estate del 1921 avrebbe dovuto esserci la rappresentazione dei *Sei personaggi* a Firenze che poi non avvenne. Successivamente nel settembre dello stesso anno l’opera teatrale viene rappresentata a Milano dove ha un pieno successo. Milano in quell’anno è un crogiuolo di modernità, diventa una capitale industriale, una capitale commerciale. A Milano nascono e crescono movimenti compositi di tipo culturale, di tipo politico come il futurismo prebellico o il fascismo che parte dalla città lombarda per diventare un partito-stato con un regime reazionario di massa. Milano, quindi, è comunque sensibile ad ogni novità e non poteva non esserlo per il capolavoro pirandelliano.

Subito dopo l’opera continua la sua vita in termini di routine teatrale e viene messa in scena in tutta Europa e in particolare, due anni dopo, nel 1923, in un teatrino di Parigi. Dalla messa in scena parigina l’opera ha un successo planetario e Pirandello diventerà da quel momento lo scrittore e il drammaturgo italiano più conosciuto al mondo e, come sappiamo, insieme a Dante, lo scrittore in lingua italiana più conosciuto al mondo.

Ormai sappiamo che molto scalpore destò a Parigi la trovata del regista Georges Pitoëff che materializzò i personaggi pirandelliani facendoli “bazzare vivi sulla scena” attraverso l’entrata sul palcoscenico dall’alto con un ascensore, quindi con una macchina. Non pensiamo non pensare al macchinismo del primo Novecento, allo sviluppo della tecnologia meccanica. A Parigi ci sono le condizioni perché tecnicamente si possa interpretare la comparsa dei Sei Personaggi, la loro materializzazione nella scena naturalistica attraverso un elevatore.

La trovata di Pitoëff aiuta a far comprendere a tutto il mondo la novità della visione pirandelliana.

FÀVARO – A farla comprendere ovviamente anche a Pirandello perché lui stesso partecipa e rimane molto colpito dalla novità registica. Sappiamo che Pirandello è approdato tardi al Teatro. Infatti al di là delle tentazioni giovanili, in realtà arriva quarantenne, cinquantenne, sessantenne alla fama attraverso il teatro. Che rapporto si può costruire tra i *Sei personaggi* e la novellistica pirandelliana? e poi sappiamo che in una nota lettera del 23 luglio 1917, scrivendo a Stefano Landi, che è prigioniero in un campo di concentramento a Mauthausen, dirà: *ho già la testa piena di nuove cose, tante novelle e una stranezza così triste, Sei personaggi in cerca d'Autore, romanzo da fare*. Quindi il romanzo da fare, finita la guerra, si trasforma in commedia da fare. Cosa possiamo dire di questa trasformazione nei generi letterari per giungere alla commedia da fare?

CAPUTO – Dobbiamo ricordare l'immagine critica che ci ha lasciato Giovanni Macchia. *Pirandello, la stanza della tortura*. La mente artistica di Pirandello vista come una serie di stanze in cui i personaggi si muovono entrando e uscendo, ma si muovono anche i generi letterari. E quindi qualcosa diventa novella ma poi anela a trasformarsi in romanzo o addirittura da subito in dramma teatrale. In seguito nonostante il suo atteggiamento contraddittorio verso il cinema ci sarà l'opzione sempre più determinante per Pirandello di trasformare tutto in film. Nel caso dei *Sei personaggi* troviamo una sorta di sequenza genetica della nascita di quella che poi sarà la commedia da fare. Non c'è dubbio che ci sia una incertezza poetica di Pirandello. Se pensiamo al romanzo *Uno, Nessuno e Centomila* Pirandello dichiara in qualche momento delle sue testimonianze autobiografiche che il romanzo era una sorta di grande magazzino da cui negli anni traeva elementi che poi si trasformavano in qualcos'altro. Stiamo parlando di un romanzo che lega Pirandello ad ogni modernità e postmodernità.

Tornando alla genetica dei *Sei personaggi* troviamo indubbiamente l'elemento di tensione tra autore e personaggio che troviamo anche nella commedia. Pensiamo alla tensione che si articola tra il capocomico e il Padre come portavoce dei sei personaggi e la necessità che lo stesso Padre ha di dover spiegare pazientemente che cosa significa essere personaggio, che cosa significa avere una storia da raccontare, avere delle passioni da esibire, delle emozioni da condividere e non poterlo fare se non attraverso quella macchina narrativa che è data dall'autore che organizza i fatti. Ricordiamo anche quello che dice la Figliastrà: ma io voglio recitare quella parte. L'esperienza

vera della Figliastra è riprodurre lì sulla scena, dove sono balzati vivi la vita. Una vita che non potrà mai essere riprodotta se non per barlumi. L'episodio fondamentale della *pièce* è l'incontro nell'*atelier* di Madama Pace tra il Padre e la Figliastra.

Noi, oggi, abituati alle grammatiche del Novecento e, soprattutto, alla psicoanalisi, forse riusciamo a comprendere meglio come Pirandello dentro la rappresentazione abbia in qualche modo tirato fuori alcuni elementi anche personali legati a quelle che fin da giovane Pirandello chiama le "caverne dell'istinto". Ed ecco che emerge questo elemento legato al tabù dell'incesto che in scena si può esprimere solo attraverso una sorta di rimozione e sublimazione.

Per Pirandello questa modalità di creare i suoi drammi scenici è una attività acquisita negli anni ma è anche primigenia. Nel 1894 Pirandello scrive una lettera in cui racconta di avere composto una ventina di titoli e alcune opere le ha bruciate. Conserviamo almeno i titoli di questi testi scomparsi e tra questi troviamo un titolo *Provando la commedia*.

Ecco allora il "balzar vivi sulla scena", il "provare la commedia" e poi un "romanzo da fare" che all'improvviso diventa la possibilità di realizzare i fantasmi sul palcoscenico e quindi i *Sei personaggi in cerca d'Autore, Commedia da fare*.

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.