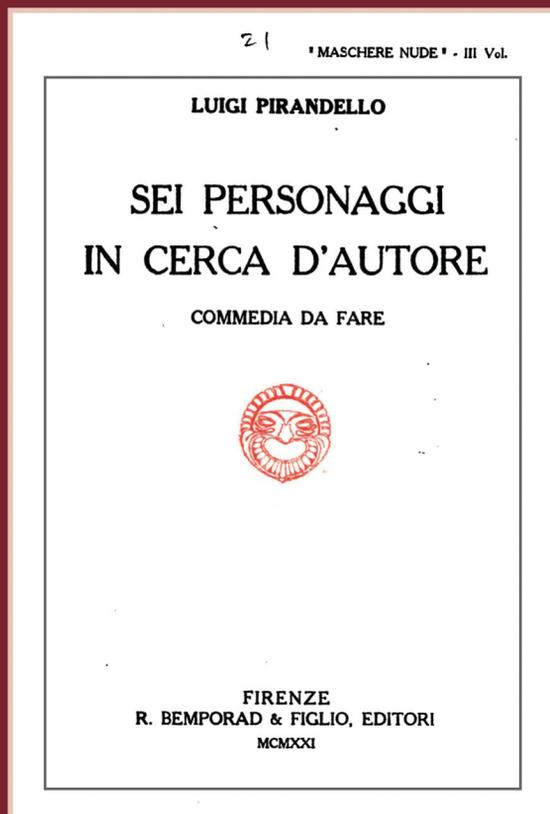


I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo

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' 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

Andrea Aveto

12 DICEMBRE 1921:

LA PRIMA GENOVESE DI *SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE*
(CON UN ALLEGATO)

Sul palcoscenico del Politeama Margherita di Genova, al n. 20 di via XX Settembre, la giovanissima ma già acclamata compagnia drammatica Niccodemi-Vergani-Cimara-Almirante-Borghesi (NVCAB, come la designava, per semplicità, la stampa specializzata) sbarcò il 1° dicembre 1921. Aveva debuttato il 4 marzo a Roma per poi spostarsi a Firenze, nella tarda primavera, e a Bologna, al principio dell'estate; il 16 settembre aveva aperto la stagione del Teatro Manzoni di Milano, proponendo un cartellone ricco di novità, che si era trionfalmente concluso il 30 novembre dopo due mesi e mezzo di rappresentazioni. Per la prima al Margherita la compagnia aveva scelto un'opera collaudata, *La vena d'oro* di Guglielmo Zorzi, ma già dal giorno successivo aveva messo in moto il treno delle nuove proposte: *I dotti di villa Triste* dello spagnolo Santiago Rusiñol, replicata la sera di sabato 3 e il pomeriggio e la sera di domenica 4; *L'alba, il giorno e la notte*, una commedia di Dario Niccodemi, in programma sino a giovedì 8; *La Morosina* di Arnaldo Fraccaroli, proposta venerdì 9, sabato 10 e, con doppio spettacolo, domenica 11. Lunedì 12 dicembre era la volta di un'altra attesissima novità, quei *Sei personaggi in cerca d'autore* che, caduti in primavera al debutto assoluto al Teatro Valle di Roma (9 maggio) ma già riscattati dall'ottimo esito all'Arena del Sole di Bologna alla vigilia di Ferragosto, avevano trionfato al Manzoni il 27 settembre. Se a Milano il successo fu tale da far registrare ben nove repliche sino al 4 ottobre, nulla di neanche lontanamente paragonabile si verificò all'ombra della Lanterna, se è vero che dopo la seconda recita, andata in scena alle 21 di martedì 13 dicembre, la compagnia l'aveva sostituita con un'altra commedia, *Il sogno di una notte d'estate* di Gregorio Martínez Sierra, anche questa nuova, almeno per la piazza genovese, che venne rappresentata mercoledì 14 e giovedì 15. Venerdì 16, sabato 17 e domenica 18 andò in scena *La distanza* di Sabatino Lopez, lunedì 19 *Il rifugio*

di Niccodemi, martedì 20 e mercoledì 21 *Il fiore sotto gli occhi* di Fausto Maria Martini, giovedì 22 *L'ombra*, ancora di Niccodemi; venerdì 23 dicembre con la quinta replica di *L'alba, il giorno e la notte* la compagnia si congedava dal pubblico del Margherita per traslocare sul palco del Teatro Carignano di Torino, dove una settimana più tardi, la sera del 30 dicembre, Piero Gobetti avrebbe assistito alla prima delle recite della «commedia da fare» di Luigi Pirandello che si sarebbero susseguite sino al 2 gennaio. Ma questa è un'altra storia.

A conti fatti, nella tappa genovese della *tournee* di Niccodemi e soci fu proprio uno dei maggiori successi registrati a Milano a fare fiasco. A certificarlo all'indomani della seconda e ultima rappresentazione fu lo stesso direttore-capocomico: «Dato gli incassi di questa stagione fortunata», si legge in una pagina del suo diario «quello di jersera è stato dei più scarsi. Pubblico venuto per curiosità, senza vivo interesse, quasi indifferente».¹ La cronaca di uno dei giornali cittadini in edicola il 14 dicembre conferma che la sala era tutt'altro che gremita, specie negli ordini dei posti meno popolari («deserta la maggior parte dei palchi, vuote più file di poltrone, stipata la platea, rigurgitante il loggione»),² sebbene la commedia – a prestar fede a un altro giornale – avesse suscitato «le stesse approvazioni, gli stessi dissensi, le stesse discussioni»³ registrati la prima sera (quando all'uscita dal teatro, tuttavia, era volato persino qualche cazzotto). Quale che fosse stata, per Niccodemi l'accoglienza riservata alla seconda uscita dell'opera era stata condizionata dalla stampa, che era stata «elogiosa», sì, ma aveva «detto chiaramente al pubblico che se andava alla commedia di Pirandello non avrebbe capito niente». Chissà se la responsabilità dell'insoddisfacente risultato al botteghino andava addossata tutta ai critici. Certo è che il 13 dicembre 1921 tutti e cinque i principali quotidiani genovesi («Caffaro», «Il Cittadino», «Corriere mercantile», «Il Lavoro», «Il Secolo XIX») avevano avuto il loro bel daffare per illustrare ai lettori la novità – in tutti i sensi – che gli spettatori della prima serata si erano trovati davanti agli occhi.

Il pezzo su «Caffaro», il giornale conservatore che aveva sede a metà dell'omonima via che da piazza del Portello sale in circonvallazione, recava in calce l'inconfondibile sigla «m.m.m.» che a inizio secolo aveva guadagnato

¹ Il lacerto è stato trascritto nella *Notizia* premessa all'edizione di *Sei personaggi in cerca d'autore*, in L. PIRANDELLO, *Maschere nude*, vol. II, a cura di A. d'Amico, Mondadori, Milano 1993, pp. 621-650: 635.

² *Una novità per serata d'onore di Luigi Almirante*, in «Corriere mercantile», 14-15 dicembre 1921.

³ *Politeama Margherita*, in «Il Secolo XIX», 14 dicembre 1921.

al suo titolare, il letterato e drammaturgo Mario Maria Martini, l'epiteto di «asino dalle nove gambe»,⁴ certo non lusinghiero, ma neppure il peggiore tra quelli che gli sarebbero stato appiccicati addosso, tra gli altri, da due futuri premi Nobel (lo stesso Pirandello⁵ e Eugenio Montale)⁶ che forse un minimo di riconoscenza pure gli avrebbero dovuto, garantendogli però, per eterogeneità dei fini, o preterintenzionale contrappasso, un surrogato di sopravvivenza nella memoria letteraria nazionale. Se l'impressione generale, anche a una lettura superficiale, suonava positiva, il tono era prudente, persino

⁴ Lo si legge sia in una lettera di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi indirizzata a Mario Novaro l'11 aprile 1906 (*Lettere a «La Riviera Ligure»*, vol. II, 1906-1909, a cura di P. Bero, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, pp. 16-17), sia in una di Guido Gozzano a Carlo Vallini del 20 dicembre 1907 (G. GOZZANO, *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, a cura di G. De Rienzo, Centro Studi Piemontesi, Torino 1971, pp. 47-48). Su Martini è indispensabile il rimando alla monumentale tesi che Stefano Giordanelli ha discusso a conclusione del XXIII ciclo presso la Scuola di dottorato in Filologia, interpretazione e storia dei testi italiani e romanzi dell'Università degli Studi di Genova (*Mario Maria Martini*, tutor Franco Contorbia, a.a. 2010-2011); dello stesso Giordanelli si vedano anche il saggio *Il dannunziano Giovanni Comisso tra Fiume e Genova. La tormentata amicizia con Mario Maria Martini in un carteggio inedito* (in «Nuova Storia Contemporanea», XVI, 3, maggio-giugno 2012, pp. 75-96) e la curatela del *Carteggio Mario Maria Martini-Gabriele d'Annunzio* (in appendice a M.M. MARTINI, *La passione di Fiume*, a cura di D. Orzati, Nova Europa, Milano 2019, pp. 241-269).

⁵ Di due riviste dirette da Martini Pirandello era stato collaboratore: sul quarto e ultimo numero del «Convitto», il quindicinale di lettere e d'arte varato nel 1902 che condivideva il titolo con la ben più celebre rivista diretta da Adolfo De Bosis, era apparsa la prosa *Il sonno del vecchio* (I, 4, 15 maggio 1902, pp. 4-6); venti anni dopo, invece, avevano trovato ospitalità sul nuovo mensile «Le Opere e i Giorni» due giotte anticipazioni di lavori in corso (*Da 'Vestire gli Ignudi'*, I, 4 1° giugno 1922, pp. 20-27; *Dal romanzo: 'Uno, nessuno e centomila'*, II, 1, 1° gennaio 1923, pp. 18-27). Nel corso degli anni Venti, poi, Martini era stato presenza fissa alle prime genovesi delle opere di Pirandello, di cui aveva scritto regolarmente, e perlopiù con tono di aperto apprezzamento, sempre sulle pagine di «Caffaro». Ignota, quindi, rimane la ragione della malevolenza riservata a Martini («quel porco-poeta») che si legge nella lettera a Marta Abba del 4 febbraio 1931 (L. PIRANDELLO, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Mondadori, Milano 1995, pp. 632-634: 633).

⁶ «Quando apparve la nota mèche al proscenio / un grido di bulicciu! divallò dalle alture / e fu l'unico omaggio che i suoi fedeli / se mai ne fu taluno vollero tributargli»: è il mai nominato Mario Maria Martini, come noto, l'involontario protagonista della parte conclusiva di una capitale poesia di *Altri versi (Càffaro)* scritta del 1972, a sessanta e passa anni dalla prima rappresentazione, il 21 gennaio 1910, del «drammone storico» *L'ultimo Doge* (che a detta del poeta «andò malissimo», ma che in realtà fu accolto con favore finendo per essere replicato ben nove volte proprio al Politeama Margherita), a quasi cinquanta dalla pubblicazione, sul numero di «Le Opere e i Giorni» del 1° settembre 1924 (III, 9, pp. 13-19) di tre testi (*Fine dell'infanzia*, *Meriggio* [= *Gloria del disteso mezzogiorno...*] e *Vasca*) che sarebbero rimasti gli unici a vedere la luce a Genova prima della pubblicazione di *Ossi di seppia*.

cauteloso nel valutare un'opera di cui si riconosceva il valore intrinseco pur non riuscendo ad afferrarne sino in fondo il significato:

Raccontare questi tre atti non è facile. Siamo abituati a favole ordinate e disposte in confini ben determinati, con uno svolgimento che è o tenta di essere logico, verso una soluzione che è o dovrebbe essere la naturale conseguenza di premesse ideali o di fatto prestabilite. In tal caso la narrazione si risolve, per lo più, in un esercizio di pazienza – con maggiori o minori compiacenze stilistiche a seconda del tempo e della digestione – per giungere a fare dell'anatomia su quei cadaveri che sono le commedie tra le mani di un critico, allorché il sipario è sceso sull'ultima scena tra il consenso o la disapprovazione del colto pubblico e dell'inclita guarnigione.

Ma per i *Sei personaggi* l'esercizio non basta e l'anatomia urta in una serie di difficoltà imprevedute. Qui le regole, buone o cattive che siano, sono violate con un accanimento rivoluzionario novissimo: la prospettiva teatrale è altra da quella che i nostri occhi hanno consuetudine di vedere: il frammento diventa all'improvviso un aspetto sintetico del tutto, il tutto si sgretola in minuti frammenti. Questa non è una commedia: è un insieme di linee spezzate, un'azione di personaggi che nella assenza di carattere cercano il loro carattere, che nel cozzo della loro contraddizione stridente vogliono affannosamente, angosciosamente trovare la loro realtà significativa.⁷

Persino l'esercizio, tra i più corrivo e *routinier* per un qualunque critico teatrale, del riassunto della trama, nella circostanza sembrava un'impresa disperata, o disperante: «Ho tentato di raccontare chiaramente com'è mio costume», confidava Martini al suo lettore «ma confesso che ora mi dorrebbe d'esservi riuscito, poiché se è compito della critica di offrire il senso intimo di un'opera, non concorrerebbe a ciò fissare in un quadro di contorni e di colori, attraverso l'esposizione della favola, quanto l'autore ha voluto che restasse impreciso, tumultuario, frammentario, inconsequente per un suo alto fine di più acuta espressione». Seguiva come d'uso il commento; ma piuttosto che cristallizzarsi nella nettezza di un giudizio le parole del critico preferivano accompagnare alla riflessione:

Questi tre atti sono dunque una singolare tragedia, quale soltanto uno scrittore dell'epoca nostra ammalata d'indagine sottile, di tormento indefinibile, d'incontentabilità cronica ed assillante poteva scrivere. Non è teatro questo:

⁷ M.M.M.[ARTINI], *Sei personaggi in cerca di un autore. Tre atti di Luigi Pirandello al Margherita*, in «Caffaro», 13 dicembre 1921.

o, meglio, non è teatro di persone e di cose, intenso nel senso convenzionale-rappresentativo e riconoscibile per connotati e per contorni esatti: è lo specchio annebbiato dell'incerto, del contraddittorio, dell'inespresso, del tragico quotidiano in eterna attesa della sua stessa rivelazione, posto innanzi ai nostri occhi con mezzi e con procedimento uguali al suo contenuto.

Come spiegare tutto ciò con un'immagine?

Ecco: un incubo che ci grava sul cuore nel buio d'una notte febbrile: gli occhi del sogno intravedono una forma che ha cento somiglianze e non ha una faccia: che ha mille voci e non una chiara parola. E tuttavia in quell'incubo palpita e trema la coscienza profonda che non sa riconoscerlo e se ne dispera come di un male senza rimedio.

Di tutto ciò Luigi Pirandello ci ha dato il senso. Intendemmo la verità atroce di quei sei personaggi che non avrebbero potuto mai ritrovare il loro autore, perché l'umanità che essi rappresentavano era la loro medesima angoscia di non poter essere espressi e riconosciuti.

Certamente quello d'ieri sera non era il solito gioco sentimentale che fa spremere lacrimucce agli occhi delle signore intenerite e pacifica lo stomaco del borghese che osserva la vita come fa il pachiderma con lo strame dove può riposatamente adagiarsi: era invece uno spasmodico andirivieni di idee volontariamente contorte e brancicanti in un breve oscuro spazio senza cielo e senza porta.

Ma il gemito che ne uscì fu come un colpo di pugnale che ci ferì senza pietà e attinse con la punta gelida il fondo dell'anima.

Ora, certe ferite – voglio dire certe impressioni – non possono essere inferite che da un'arma governata da un sottile intelletto, da una cerebralità raffinatissima, che scopre grado a grado in sé medesima le complicate ragioni e i mezzi più efficaci per affiorare e per imporsi sull'altrui sensibilità.

Ne derivava, inevitabilmente, il rischio dell'incomprensione, almeno in alcuni degli spettatori, con gli esiti che si erano registrati durante la rappresentazione allorché «tra le acclamazioni altissime e prolungate non mancarono i contrasti, che più si accentuarono dopo il terzo atto, mentre la parte maggiore della folla tardava ad andarsene, per applaudire con rinnovato fervore». Nulla da ridire a proposito dell'interpretazione: dando vita a una memorabile Figliastra, a detta di Martini Vera Vergani si era rivelata «una grande attrice»; mentre con il ruolo del Padre Luigi Almirante si candidava a porsi «in primissima linea» tra gli interpreti contemporanei. Ma circa le qualità della compagnia nessuno dei critici teatrali genovesi in teatro quella sera avrebbe avuto da eccepire.

Imprestato alla critica teatrale, l'avvocato Mario Gianturco non era un giornalista di professione. E si vede. Non ha il passo del cronista e il suo articolo sulla prima di *Sei personaggi* apparso sul quotidiano cattolico «Il

Cittadino» più che preoccuparsi di riferire circa le impressioni a caldo della serata, l'esito della rappresentazione, l'interpretazione degli attori (liquidata in un genericamente benevolo e frettoloso cenno conclusivo) si dilungava in considerazioni di ordine critico sulla collocazione di Pirandello nell'orizzonte della produzione teatrale nazionale, chiamava in causa l'autorità di questo o quel critico, indugiava sulla definizione a tutto tondo di una poetica nei confronti della quale finiva per dichiarare il proprio dissenso dalla prospettiva di un credente:

Pirandello rimane, soprattutto, un *logico* e in *ironista*. Egli non ha un *sistema* e non ha una *tesi*: non possiede il monopolio della verità e non intende che gli altri lo esercitino. La sua massima, o ci inganniamo, è questa: la vita è beffarda; il suo dramma è insito nella nostra coscienza. Bisogna che nella sua asprezza, nella sua crudeltà originaria, un soffio di bontà la pervada, una ispirazione di solidarietà fraterna la nobiliti.

Ciò che Pirandello non dice, ma si desume dalle conclusioni troppo unilaterali del suo teatro. Credere ed amare: il fratello, il prossimo, l'umanità; tal'è la sintesi della sua stessa ironia, del suo abbrividente sarcasmo, e che egli non ha tratto e non trae, in nessun luogo, ma che il pubblico non può che dedurre dal complesso della sua opera. Troppo buio, troppe dense tenebre si accumulerebbero diversamente sullo spirito della brancolante umanità, che ha, viceversa, la luce del mistero sopra di sé, e la legge morale, segnata dal martirio divino, entro il suo cuore. Le stelle brillano in noi e fuori di noi: la pace, cui aspiriamo, non è caduca e fragile, ma perenne e radiosa, come una speranza e una certezza d'immortalità. E contro il dubbio, contro il pessimismo atroce, noi portiamo, o Luigi Pirandello, questa sola, vera e grande pace dentro di noi. Fate che noi sentiamo detta da voi, che molto avete dovuto soffrire, questa nuova ed eterna parola; fate che il dolore non sembri a molti, che vi ammirano, il sinonimo della disperazione, e dateci tanta luce, nel sole, quanta ne avete inutilmente proiettata nell'ombra! Ed allora, il vostro teatro sarà compiuto nell'affermazione, quanto lo fu e lo è, tristemente, nell'amara negazione di quelle riposte energie, che dal profondo mirano più in alto, e dal pessimismo si volgono alla speranza.⁸

Il «Corriere mercantile», la storica testata portavoce della Genova imprenditoriale e moderatamente progressista, era un giornale del pomeriggio. Rispetto agli altri colleghi che come lui sedevano in sala alla prima di *Sei*

⁸ M. GIANTURCO, *'Sei personaggi in cerca d'autore'*. *Tre atti di Luigi Pirandello*, in «Il Cittadino», 13 dicembre 1921.

personaggi Corrado Marchi, il critico e futuro direttore (tra il marzo 1923 e il luglio 1924) del quotidiano, aveva avuto più tempo a disposizione per far decantare le emozioni, riordinare le idee e stendere il suo articolo:

Ieri sera, quando siamo usciti da teatro e mentre dentro ancora durava il tumulto fra gli entusiasti e i negatori, era, nell'intimo nostro, un grande turbamento. Poco prima avevamo sentito, dal capo alle piante, il brivido intenso che solo sanno darci le supreme manifestazioni dell'intelletto altrui, quando l'intelletto altrui si adegge, magnifico e vittorioso, sulla opaca mediocrità contemporanea e sulla poltrona incomprendimento degli idolatri del limite. Sì. Luigi Pirandello, ancora una volta, ci aveva dapprima fatto sorridere di incredulità; poi ci aveva resi assorti, pensosi, tremanti; in ultimo si era imposto, raggiante di una *sua* verità, tanto più verità quanto maggiormente inespressa, all'anima e al cervello, rivelandoci la sintesi compiuta dell'epoca nostra. Vi par poco? Darci, attraverso delle creature, prese ove la realtà è fatta di pianto, di amoralità, di strazio, la sensazione esatta dell'incubo che è in ognuno di noi; che è in tutti quanti chiedono, mentre dura il tormento dell'indagine acuta, di vedere, chiaramente vedere, nel proprio desiderio, nel proprio sogno, nel proprio destino, spezzando gli schemi fragili della convenzione; distruggendo, con una frase acuta e amarissima, tutto un mondo di parole false, esprimenti una non meno falsa realtà? E tutto questo fare non sotto il dominio di un pessimismo arido, distruttore e negatore ma perché, dopo l'indagine, dopo la rivelazione orrenda del nostro *vero essere*, ci sia possibile fissare acutamente lo sguardo oltre la foschia fitta, nelle regioni ove già è compiuta la palingenesi nuovissima, negli azzurri che tanto conoscono palpito di stelle?⁹

Non è necessariamente detto che fosse un bene. Ne derivava, infatti, una ponderazione e una riflessività che andavano a detrimento della freschezza immediata della scrittura, con esiti lontani dal piglio svelto della cronaca anche nella valutazione delle singole prove attoriali, peraltro assai positiva, e nel resoconto del tumultuoso esito della serata:

Ieri sera la compagnia di Dario Niccodemi ci ha dato la prova definitiva della sua eccezionale bontà. La commedia venne capita nella sua più intima essenza e recitata in modo perfetto. Le persone del dramma vissero la loro vita con una espressione di vertiginosa verità. Le voci e i gesti si alzarono, composti e armoniosi, in uno scenario mirabile. Non una dissonanza, non una nota inutile, non una incertezza. E su tutti dominò, presa nel cerchio magico del-

⁹ C. MARCHI, *'Sei personaggi in cerca d'autore' di Luigi Pirandello*, in «Corriere mercantile», 13-14 dicembre 1921.

la grande arte, Vera Vergani. Nel suo volto e nella sua voce passarono tutti i sentimenti più antitetici con una tale profonda verità da dare i brividi. Siamo dunque alla fine della vigilia grigia? E, svegliamoci dal lungo torpore, possiamo annunciare, a chi ha saputo attendere, nel silenzio e nell'ombra, che abbiamo un commediografo il quale nobilita, definitivamente, il teatro italiano e che si va formando – ogni sera di più – una attrice degna, già oggi, di nobile fama?

Non fosse che per questo e, oltre ogni aforisma ipercritico come, però, oltre ogni colpevole indulgenza verso vani e mediocri, noi mettiamo la serata di ieri fra quelle che segnano una data. Le ovazioni del pubblico – furono quindici le chiamate! – non vennero affievolite dai dissidenti. Del resto, fischi e, dopo, cazzotti, significano che, nei pochi e nei molti, ritorna la facoltà di pensare e di parteggiare: vale a dire di vivere.

All'esatto opposto, di freschezza non difettava affatto il "pezzo" siglato da Tullio Carpi sul «Lavoro», il quotidiano socialista diretto da Giuseppe Canepa nella cui redazione era già entrato a far parte in pianta stabile l'allora ventiseienne Giovanni Ansaldo. Ci si può accontentare di leggerne l'attacco per figurarsi il critico giunto in redazione, al n. 7 di salita Dinegro, giusto in tempo per dettare le sue impressioni della serata prima della chiusura dell'edizione con le ultime notizie della notte:

Mentre stiamo redigendo questi brevi cenni sul dramma di Pirandello rappresentato ieri sera, davanti ad un pubblico imponente, al Margherita, siamo ancora invasi da un senso di profondo sbigottimento. L'audacia dell'autore, la potenza della concezione, la forza della rappresentazione, la profondità dell'analisi sono talmente grandi da produrre quello stato d'animo cui ho accennato dianzi. Sapevamo che Pirandello è scrittore e drammaturgo originalissimo: conoscevamo i suoi lavori nei quali egli sembra compiacersi di creare gli ostacoli che sembrano insuperabili, e li affronta e li aggira e li vince colla forza mirabile della sua dialettica e della logica; ma confessiamo che *Sei personaggi in cerca d'autore* superano di cento cubiti tutte le altre sue commedie. Luigi Pirandello ha sfidato il pubblico, ma lo ha anche soggiogato perché tranne una piccolissima parte, alla fine dell'ultimo atto, ha applaudito freneticamente, entusiasticamente come poche volte. Gli intervenuti erano penetrati nel pensiero dell'autore in apprezzavano tutto ciò che di nobile, di profondo aveva cercato ed era riuscito a dimostrare.

Strana commedia, ma potente commedia!¹⁰

¹⁰ T.C.[ARPI], '*Sei personaggi in cerca d'autore*' di L. Pirandello, *al Margherita*, in «Il Lavoro», 13 dicembre 1921.

Per arrivare nella centralissima piazza De Ferrari, dove allora aveva sede «Il Secolo XIX», Carlo Panseri doveva fare meno strada di Carpi. Sembra in grado di sfruttare al meglio il piccolo vantaggio logistico se è vero che quello che metteva in pagina era un articolo fitto fitto che superava in lunghezza tutti gli altri usciti il giorno dopo.¹¹ In realtà si era preparato per tempo in vista dell'«evento», procurandosi un mazzetto di giudizi critici (almeno quello di Adriano Tilgher, uscito sul «Tempo» di Roma all'indomani del debutto assoluto, e quello di Renato Simoni, pubblicato sul «Corriere della Sera» il giorno dopo la prima milanese, che riprendeva alla lettera, per dissentire con l'uno e con l'altro, in due punti distinti) e – pare lecito inferire, tanto distesamente cita o parafrasa scambi di battute e frammenti di dialogo – la prima edizione della commedia, uscita da pochi mesi presso Bemporad. Incomincia, senza preamboli, ripercorrendo la trama della commedia. Lo fanno tutti, in verità, ma lui lo fa con maggior classe: non la riassume, la “narra”. Non ci vuole molto a capire che la penna migliore, tra quante hanno scritto della prima genovese di *Sei personaggi*, è la sua. Redattore con «doppia funzione di critico musicale e drammatico»¹² che era parso «interessante nel suo aspetto di uomo fallito e sentimentale» al Montale ventenne, che l'aveva conosciuto al principio dell'estate 1917 nella Libreria Editrice Moderna di Giovanni Ricci, in Galleria Mazzini¹³ e che avrebbe continuato a considerarlo a lungo un amico fraterno nonostante i quindici anni che correvano tra di loro, era uomo fine di gusto e di molte letture.

Passando alla valutazione della commedia, ammetteva che l'opera di Pirandello poteva essere considerata un capolavoro, se alla parola si dava la

¹¹ C.P.[ANSERI], '*Sei personaggi in cerca d'autore*'. *Commedia da fare di Luigi Pirandello. Tre atti*, in «Il Secolo XIX», 13 dicembre 1921.

¹² Così Eugenio Montale nella prefazione dal titolo *Genova nei ricordi di un esule* al volume *Genua urbs marittima*, Pubbliche Relazioni Italsider, Genova 1968: lo si veda ora in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, pp. 2873-2879: 2874.

¹³ E. MONTALE, *Quaderno genovese*, a cura di L. Barile, con uno scritto di S. Solmi, Mondadori, Milano 1983, p. 61. Riedito in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, pp. 1281-1340 (citazione a p. 1336), lo si veda ora nella nuova edizione: *Quaderno genovese – un diario del 1917*, a cura di L. Barile, con uno scritto di S. Solmi e una nota di G. Contini, il canneto, Genova 2021 (citazione a p. 146). Su Panseri si rimanda a: S. VERDINO, *Storia delle riviste genovesi da Morasso a Pound (1892-1945)*, La Quercia Edizioni, Genova 1993, pp. 55-57; F. CONTORBIA, *Lettori genovesi del primo Montale*, in *Montale, la Liguria*, a cura di Id., Società Editrice Fiorentina, Firenze 2012, pp. 27-40, in particolare pp. 29-33; S. VERDINO, *La guerra di un critico musicale: Carlo Panseri in Libia (1911)*, in «Nuova Corrente», LX, 151, 2013, pp. 47-58.

definizione fissata da un poeta simbolista, Henri de Régnier. Ma pur riconoscendone le qualità, non se ne dichiarava persuaso. Anzi, e senza mezzi termini, lo considerava «un *bluff* colossale», fondato su un «assioma» buttato lì all'inizio e assunto come fondamento di una commedia «sbagliata» sin dalle prime battute: «che, cioè, si nasce tali – personaggi – come si nasce pianta oppure animale». Altra poteva essere – a suo dire – la materia davvero feconda della rappresentazione drammatica (il travaglio creativo, l'elaborazione laboriosa dell'invenzione artistica), senza confondere il pubblico, lasciato incerto sul crinale invenzione-realtà, e senza apparecchiare un «impasto melmoso» di dubbia qualità che parte degli spettatori e dei critici finiva per farsi piacere, indossando «la mascherina di un falso intellettualismo e di una male intesa modernità» per la sola «paura di essere arretrata». «Elogiosa» la recensione (la stroncatura...) non era davvero, se non in coda, per l'esecuzione, «mirabile» nel suo complesso, e per la riuscita della serata, «memorabile» e «di una vivacità insolita». A differenza di quanto forse a Niccodemi capitò di fare, vale però la pena leggerla per intero.

ALLEGATO

CARLO PANSERI

Sei personaggi in cerca d'autore

Commedia da fare di Luigi Pirandello

Mentre il capocomico di una compagnia drammatica sta mettendo in prova una commedia nuova, e precisamente una commedia di Luigi Pirandello, uno degli uscieri viene ad annunziargli che ci sono delle persone che domandano di parlare con lui. Il capocomico e direttore, alquanto urtato dalla prova interrotta, finisce col fare entrare i seccatori, si è sempre seccatori in simili casi, ed ecco che si trova innanzi, tra la meraviglia sua e quella dei suoi comici, a sei persone che hanno l'aspetto tra il reale e l'irreale e si presentano, nel nome del più anziano, in questo modo: – Noi, o egregio signore, siamo sei personaggi; sei personaggi di un dramma che aspetta la sua realizzazione; viviamo di una nostra vita tormentosa, e cerchiamo la definitiva espressione per diventare una effettiva realtà. Conosce lei qualche scrittore che voglia assumersi l'incarico di scrivere il nostro dramma? O piuttosto non possiamo scriverlo assieme, al modo dei canovacci della commedia dell'arte?... –

Il direttore e i comici guardano stupiti quelle stranissime sei creature, ed alla fine cercano di mettersi d'accordo.

Abbiamo detto che sono sei. Un signore più anziano, il padre; una povera creatura che porta evidenti i segni di un martirio interiore, la madre; una giovane vestita a lutto, strana, irritante ed urtante, in un contrasto di spavalderia e di superbia orgogliosa; un giovanotto, cupo e tenebroso; un giovanetto malinconico e triste, e una bimbetta quasi insignificante. Tutta questa gente cerca di delinearci innanzi ai propri ascoltatori. Parlano, ora l'una ed ora l'altro a scatti, convulsamente, mostrando con modi informi i loro contrasti. Il direttore crede avere da fare con dei pazzi. Ma no, essi sono dei personaggi, perché, dice il padre, si nasce personaggio, come si nasce pianta od animale... Ed hanno il loro dramma da mettere assieme. Ed il dramma è questo.

Un giorno il padre si accorge che la madre del suo figliolo, quello cupo e tenebroso, non può amare suo marito per incompatibilità di carattere e consiglia egli stesso la donna, quella che sta in scena martoriata, a fuggirsene con un di lui dipendente, col quale potrà convivere in migliore armonia. E la donna abbandona il tetto coniugale e va verso il suo nuovo destino che le procura la morte dell'amico, dopo di averla resa madre della giovane donna che vediamo innanzi a noi ostile e spavalda, del giovinetto trasognato e della bimbetta.

Il primo marito, un brutto giorno, per sfogare certe sue brame poco pulite, va in una specie di negozio di moda, in cui, oltre che i cappellini, si vende qualche cosa di più appetitoso; l'atelier di Madama Pace, e qui sta per commettere il gran fallo con la figlia dell'amico e di sua moglie... Ed il gran fallo non avviene, perché la madre sopraggiunge in tempo ad evitarlo. Questo incontro fa sì che l'uomo si senta preso da pietà per tutta quella gente, la quale si trova in tale situazione anche un poco

per colpa sua, ed allora trasporta tutta la baraonda illegittima in casa propria, dove il figlio, improvvisamente, si trova a contatto di gente che non può se non odiare. La madre gli domanda una tenera parola di affetto sempre invano; la sorellastra, chiamiamola così, è assillata tormentosamente, rabbiosamente, dal suo fallo, gli altri sono come delle vere ombre sperdute nel buio.

Il direttore della compagnia quando lega il nesso di questa strana e morbosissima storia, riconosce, e non a torto, che il dramma c'è e si affretta a metterlo assieme con gli stessi personaggi. Ma quando gli attori devono rappresentare le torbide passioni, i personaggi si ribellano o ridono, perché la realizzazione scenica non è quella che vogliono loro. Si vedono deformati, imprecisati, lontani da quella perfezione artistica che è la loro unica ragione d'essere. E scoppia il dissidio profondo, insanabile, irriducibile di quello che è la visione artistica e di ciò che è l'effettuazione scenica, viva e reale dinanzi noi, nei sei personaggi. Avvengono discussioni, liti, il direttore cerca di imporre la sua ragione, i personaggi impongono la loro, ma intanto il dramma familiare si ingigantisce sempre di più... La figura del padre è agli occhi di tutti, contaminata da quel famoso peccato non consumato; su di lui si riversano tutti gli odî e tutte le acredini; la madre sembra che non abbia altre viscere che per il figlio legittimo; la figliastra finisce per diventare il prototipo dell'odio concentrato verso tutti... Ed allora avviene che la bimbetta affoga in una vasca di un giardino dove era solita giocare con la sorella, mentre il giovanetto si uccide con un colpo di rivoltella. Tutto ciò sulla scena... A questi due accidenti, i comici gridano: – Finzione!... Finzione!... – Mentre il padre contrasta: – Realtà... Realtà...

E il direttore conclude: – Finzione?... Realtà... Intanto mi hanno fatto perdere una giornata!

* * *

Se, se come dice Henri de Régnier, alla parola capolavoro si danno le caratteristiche e le qualità inerenti ad un'opera d'arte, in cui un autore ha portato ad un grado di espressione indiscutibile l'impiego di certi suoi mezzi, quello che abbiamo udito ieri sera è indubbiamente il capolavoro di Luigi Pirandello. Ma è un capolavoro che non mi persuade, ma anzi mi ha tutta l'aria di un *bluff* colossale.

Luigi Pirandello pone, per questa sua «commedia da fare» – seguite attentamente il ragionamento – questo suo stranissimo assioma, che fa enunciare dal principale dei suoi personaggi; che, cioè, si nasce tali – personaggi – come si nasce pianta oppure animale.

Ora Pirandello questo assioma deve un poco dimostrarcelo. Si nasce personaggio?... Ma come?... Dietro, o meglio, dopo l'elaborazione artistica di un cervello... Le sei persone che ci appaiono sulla scena sono, dunque, già dei personaggi espressi, e la loro commedia non è «da fare» ma «già fatta», tanto è vero che la raccontano e la vogliono vivere artisticamente, solo sulla scena... Dunque non commedia da fare, ma bensì commedia da interpretare!

Si fa presto a dire che si nasce personaggio, come si nasce uomo, animale o pianta. Il personaggio invece è il frutto di un lungo travaglio e di una lunga elaborazione. Il dramma interessante era dunque questo: assistere alla difficoltà di una

espressione artistica quando ancora essa è allo stato embrionale. Insomma la lotta tra l'espressione creativa e la difficoltà, o l'impotenza, di darle una forma concreta e definitiva. Ma qui i sei personaggi il loro dramma lo hanno vissuto; qui, se mai, tutta la difficoltà è che essi non trovano gli interpreti. Cosa molto diversa dalla vera e pura concezione artistica.

Dunque la commedia, inizialmente è sbagliata, e non è neppure originale, perché parte da un presupposto arbitrario e che fa enormemente comodo a Luigi Pirandello per arzigogolarci su.

C'è un momento nel lavoro in cui il padre cerca di dare consigli interpretativi: allora il direttore gli chiede: – Vorrei sapere, però, quando mai si è visto un personaggio che, uscendo dalla sua parte si sia messo a perorarla come fa lei ed a proporla. Me lo sa dire, io non l'ho mai visto!...

E l'altro: – Non l'ha mai visto, signore, perché gli autori nascondono di solito il travaglio della loro creazione. Quando i personaggi son vivi, vivi veramente davanti al loro autore, «questi non fa altro che seguirli nella loro azione», nelle parole, nei gesti che essi appunto gli propongono, e bisogna che «egli li voglia come essi si vogliono», e guai se non fa così! Quando un personaggio è nato, acquista subito una tale indipendenza dal suo stesso autore, che può essere da tutti immaginato, pure in tante altre situazioni, in cui l'autore non pensò di metterlo, ed acquistare anche di per se stesso un significato che l'autore non si sognò mai di dargli...

Ma come?... Noi dobbiamo prendere un ragionamento simile sul serio? Ma come, il travaglio miracoloso di uno Shakespeare, di un Balzac, di un Manzoni, vuol dire, allora, che è ridotto ad un niente. L'autore che non crea il personaggio, ma rimane schiavo di esso, ma si lascia condurre per mano, e non gli pone le stimmate della vita che vuole lui, bensì lo segue automaticamente... Dove di grazia?... Me lo vuol dire Pirandello? Mi vuol dire, Pirandello, che cosa posso far fare io di diverso ad Amleto, ad Otello, a Rastignac, a Don Abbondio od all'Innominato? Eppoi vi prego di notare la contraddizione del ragionamento – la commedia è del resto tutta una contraddizione. Se ciascuno può fare di un personaggio tutto quello che vuole, perché allora il personaggio di Pirandello vuole essere lui e niente altro che lui? Il personaggio è o non è sempre qualcuno?... Non si afferma precisamente questo, in un altro punto della commedia?... Ed allora?...

I sei personaggi sono già, dunque, tutti delineati, tutti concretizzati innanzi a noi. Fin dalle prime scene la figliastra fa capire il colpo finale del fratellino che si farà saltare le cervella: tutto è nitido nella fosca vicenda scenica. Siamo innanzi ad una vera realtà che non si muta e che non si deforma; siamo innanzi al dramma non più in potenza ma già avvenuto; infatti ce lo vengono a raccontare... I personaggi, lo dice uno di essi, hanno la disgrazia di essere nati vivi dalla fantasia di un autore che abbia poi voluto negar loro la vita... Ma no, che non glie l'ha voluta negare la vita, se essi cercano di essere rappresentati...

Gira e rigira siamo sempre attorno a questo presupposto assurdo, sul quale non è possibile discutere a fondo e chiaramente. Cioè, è possibile, scartandolo senz'altro, e ridurre il lavoro nei suoi veri termini: contrasto tra la realtà e la finzione... Ma anche qui... Renato Simoni in un suo articolo diceva che la catastrofe finale non si comprendeva se fosse la soluzione di un dramma preparato o la improvvisa

catastrofe di un dolore troppo vivo in quel momento. E concludeva che la creazione artistica era resa impossibile per sempre, e i sei personaggi trovavansi relegati nel mondo opaco degli esseri non nati ed incapaci di nascere...

Caro e grande Maestro ed Amico, no. No. No. Fino alla fine si è parlato di esseri realizzati, cioè si è dato al personaggio un valore di realtà. Tanto che il padre urla dopo il colpo di pistola: – Realtà... Realtà!...

E allora, addio tutto il fondo umano di questa roba, frutto di un cerebralismo spinto all'ossessione... Il giochetto di parole che interviene a quando a quando nel dialogo a proposito di realtà e di illusione non fa che offuscare le idee. Comprendo benissimo, quando il personaggio dice che essendo realtà non ne ha altra all'infuori dell'illusione che è la ragion d'essere dell'interprete. Invece il direttore della compagnia non lo comprende e gli domanda: – Come sarebbe a dire?

E l'altro: – Ma sì... Quale altra?... Ma non soltanto noi, del resto. Badi; ci pensi bene. Mi sa dire chi è lei?

Il Direttore: – Come, chi sono? Sono io.

L'altro: – E se le dicessi che non è vero perché lei è me?

Il Direttore: – Io le risponderai che lei è un pazzo!...

Tutti i presenti si mettono a ridere, ed il personaggio di rimando: – Hanno ragione di ridere, perché qui si giuoca. E lei può dunque obbiettarmi che soltanto per un giuoco, quel signore là, che è lui, deve essere me, che viceversa sono io... – Dicono gli entusiasti, che tutto questo è assai interessante. Non lo nego, ma per mio conto è assai più interessante visitare un manicomio...

Il lavoro ha il lato interessante, sì nei rispetti del pubblico, per il dramma dei personaggi... Ma è un po' di dramma pulito! Pirandello ha rovistato, e se ne è compiaciuto, tutta la feccia che sta in fondo all'anima umana. tutto ciò che forma il basso istinto, egli lo ha rimesso a galla, senza angoscia, ma solo con un impasto melmoso in cui si trovano detriti di Sue e del Grand Guignol; l'Invernizio e Charles Henri Hirsch... Ve li raccomando quel padre, e la madre e la figliastra... Ve la raccomando la scena nell'atelier di Madama Pace. Pirandello pare abbia un gusto matto a saturarsi di queste ignominie, dove non c'è un palpito di vita sana, dove non c'è il riflesso di nessuna umanità che dolera, ma solo di quella che vive d'istinto... Pessimismo... Pessimismo... Ma sono un pessimista anch'io, senza però mettere i piedi tra tutto questo fango rivoltante.

Rimane la teoria del teatro pirandelliano: ma le teorie a teatro, come diceva Dumas fils, sono quelle che vivono: sono quelle, soprattutto, che riescono; Aristotele, Euripide, Shakespeare, Racine, Molière, hanno stabilito delle basi sulle quali noi costruiamo. Provatevi a costruire sulle basi del Pirandello. E quando l'illustre filosofo Adriano Tilgher salta fuori a dire che un non senso, a proposito di questa commedia, parlare di G.B. Shaw, io mi permetto di ricordargli il terzo atto del *Dilemma del dottore* e *La commedia di Fanny*...

E ben altro ci sarebbe da dire.

Ma oggi molta gente, per paura di essere arretrata, per paura di sembrare inintellegente, manda giù anche tutto il teatro di Pirandello. Vorrei parlare a quattr'occhi, con più di uno di costoro; vorrei vedere che cosa ci hanno, dietro la mascherina di un falso intellettualismo e di una male intesa modernità. Io a teatro accetto tutto.

Ma questo teatro non mi ha ancora persuaso, e oggi meno che mai. Basta, basta, con venti commedie all'anno!... All'autore siciliano pare che non gli si possano dire queste cose. E perché? Ma se non c'è retrobottega di rigatteria letteraria in cui non si fa che ripetere questo; ma se non esiste artista che non frema innanzi ad una tale pletora di produzione cerebrale che passerà come una moda qualsiasi: Pirandello è un fenomeno. Interessante fino a ieri: fino ad oggi... Ripeto: questo è il suo capolavoro ma, oltre il quale, però, non sarà più possibile nemmeno discuterlo.

L'esecuzione della commedia ci ha rivelato ancora una volta di quali prodigi sia capace la compagnia di Dario Niccodemi. Questa è soprattutto una commedia di fusione; e la fusione c'è stata mirabile. Vera Vergani trovò gli accenti più strani e più vibranti per esprimere la parte della figliastra; l'Almirante nella figura del padre creò un misto di grottesco e di umano efficacissimi; brava assai la Donadoni; il Cimara stilizzò una figura di figlio suggestiva; e ricorderò ancora la Frigerio, il Magheri e tutte le altre parti.

* * *

Il pubblico, come era facile prevedere, era magnifico e fine; dalle prime battute incomincio una attenzione vivissima per ciò che si andava svolgendo. Il primo atto terminò con tre chiamate. Il secondo suscitò qua e là alquanto incertezza, ma l'azione esteriore del dramma, eseguito, ripeto, alla perfezione – non si può usare altro termine – prese gli spettatori e le chiamate furono sette. L'ultimo atto divise il pubblico in due parti. Applausi e fischi si incrociarono per molto tempo, e gli esecutori vennero molte volte alla ribalta.

All'uscita le discussioni infinite. Corse anche qualche cazzotto: ma i cazzotti letterari non fanno male. Chi urlava al capolavoro e che Pirandello è l'uomo più geniale dell'Europa; chi diceva tutto il contrario. Memorabile serata, e di una vivacità insolita.

Stasera il lavoro si replica.

(«Il Secolo XIX», 13 dicembre 1921)

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.