

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 34, 2022

---

RUBRICA «RIFRAZIONI»

## *Luigi Pirandello: la prima accoglienza della critica teatrale di Vienna e di Berlino*

*Luigi Pirandello: the First Response of Theatre Critics in Vienna and Berlin*

SONIA BELLAVIA

---

### ABSTRACT

*L'ingresso della drammaturgia di Pirandello nel circuito dei teatri di lingua tedesca è segnato dal debutto a Vienna, nell'aprile 1924, dei Sei personaggi in cerca d'autore (1921). Stimolato verosimilmente da quella prima messinscena, qualche mese dopo il regista più famoso all'epoca, Max Reinhardt, allestì l'opera a Berlino, inaugurando la cosiddetta "moda" di Pirandello in Germania. L'articolo, volto a sondare le reazioni della critica teatrale ai due debutti, austriaco e tedesco, riflette sulle riserve espresse allora dai recensori – anche illustri – nei confronti dello scrittore italiano. La natura degli appunti critici apre una riflessione interessante sulla reale percezione della "novità" della drammaturgia pirandelliana, meritevole di approfondimenti futuri.*

*Pirandello's dramaturgy entered the German-language theater circuit with the April 1924 Vienna debut of his Six Characters in Search of an Author (1921). Probably struck by that first staging, a few months later the most famous director of the time, Max Reinhardt, staged the work in Berlin, inaugurating the so-called Pirandello "mode" in Germany. This article probes the reactions of theater critics to the two debuts, the Austrian and the German one, reflecting on the reservations which the reviewers of the day – illustrious ones included – expressed towards the Italian playwright. The attitudes expressed in their critical notes provide food for an interesting reflection on the real perception of the "novelty" of Pirandello's dramaturgy, worthy of future study.*

PAROLE CHIAVE: Teatro, Critica, Novecento, Germania, Italia

KEYWORDS: Theatre, Criticism, Twentieth Century, Germany, Italy

---

### AUTORE

*Sonia Bellavia è professore Associato di Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Roma Sapienza. Ha scritto saggi e articoli sul teatro tedesco e italiano dei secoli XVIII, XIX e XX, con particolare attenzione al contesto austriaco nel passaggio fra Ottocento e Novecento. Fra questi, si ricordano gli articoli dedicati alla penetrazione della drammaturgia ibseniana nel contesto teatrale viennese, alle figure di Hermann Bahr e Frank Wedekind. Fra le sue ultime pubblicazioni, Vienna e la Duse, 1892-1909 (Di Pagina 2018) e Max Reinhardt (Carocci-Bussola, ottobre 2021). [sonia.bellavia@uniroma.it](mailto:sonia.bellavia@uniroma.it)*

1. Il rapporto privilegiato di Pirandello con la cultura tedesca è noto, e sulla natura di questa relazione riflettono e si confrontano da tempo letterati e studiosi, non soltanto italiani.<sup>1</sup>

Attraverso i suoi ripetuti soggiorni in Germania, cominciando con quello a Bonn, dove frequentò l'università (1889-1891), per finire con la breve visita a Berlino nel 1936,<sup>2</sup> l'autore agrigentino definì il profilo del proprio pensiero, della sua scrittura e specialmente della sua drammaturgia.

Nel tempo, mentre si appropriava della tradizione che andava «dal classicismo di Goethe e Schiller, fino a Schopenhauer e Nietzsche»,<sup>3</sup> Pirandello acquisiva anche una conoscenza profonda del teatro tedesco: attraverso il confronto con la produzione drammaturgica dell'Impressionismo viennese (Arthur Schnitzler, soprattutto, e Hugo von Hofmannsthal),<sup>4</sup> l'interrogazione della scrittura proto-avanguardistica di Frank Wedekind (1864-1918) e guardando ai grandi nomi della pratica registica moderna. In primis, quello dell'austriaco Max Reinhardt (1873-1943),<sup>5</sup> ritratto forse nel Dr. Hinkfuss di *Questa sera si recita a soggetto*, e che secondo lo scrittore italiano era stato anche l'indiretto responsabile del clamoroso insuccesso a cui quel testo – scritto peraltro in Germania agli inizi dell'anno precedente – andò incontro al suo debutto berlinese, il 31 maggio 1930.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Un'ultima testimonianza, a proposito, è il convegno *Pirandello e la Germania – Pirandello in Germania*, che si è svolto a Potsdam e a Berlino il 26 e 27 ottobre 2017, in occasione del centocinquantenario della nascita dello scrittore. Gli atti del convegno sono stati pubblicati a cura di Cornelia Klettke nel volume dal titolo *La Germania di Pirandello tra sogno e realtà*, Frank & Timme, Berlin 2019.

<sup>2</sup> Dopo i due anni passati a Bonn, Pirandello torna in suolo germanofono nel 1925, in tournée. Soggiognerà nuovamente in Germania fra il 1928 e il 1930 e vi passerà un'ultima volta nel 1936, appena due mesi prima della scomparsa. Aldilà però dei rapporti geografici, molto più ha contato il filo ininterrotto che lo legava alla cultura tedesca e che giocò evidentemente un ruolo decisivo nell'individuazione delle tematiche della sua scrittura.

<sup>3</sup> C. KLETTKE, *Introduzione in La Germania di Pirandello tra sogno e realtà* cit., p 12.

<sup>4</sup> Arthur Schnitzler (1862-1931), «visto come un *pendant* di Freud in ambito letterario, viene considerato soprattutto per i suoi drammi *Der grüne Kakadu* (*Il pappagallo verde*) e *Zum großen Wurstel* (*Al grande teatro dei burattini*) un precursore di Pirandello e dei suoi *Sei personaggi in cerca d'autore*». Ivi, pp. 15-16.

<sup>5</sup> Max Reinhardt (1873-1943). Appartenente alla borghesia ebraica viennese, Reinhardt cominciò la sua carriera teatrale come attore, per imporsi poi come uno più grandi registi di primo Novecento. Si è cimentato con tutti i generi, lavorando sui grandi classici e sulla drammaturgia contemporanea. Ha dato vita ad allestimenti grandiosi e sfarzosi, al chiuso e all'aperto, in spazi intimi e immensi; sapendo servirsi in modo magistrale degli espedienti scenotecnici più innovativi, così come di un palco nudo. Convinto assertore del binomio teatro-scuola ha cresciuto talenti memorabili (attori e registi, di cinema e di teatro) non solo in Europa, ma anche in America, dove emigrò dopo l'annessione dell'Austria alla Germania e dove morì. Per un suo ritratto complessivo, rimando a S. BELLAVIA, *Max Reinhardt*, Carocci, Roma 2021.

<sup>6</sup> Diretto da Gustav Hartung (1887-1946), con musica del compositore austriaco Ralph Benatzky (1884-1957), il testo di Pirandello andò in scena per la prima volta a Berlino, al Lessingtheater, nella traduzione di Harry Kahn (1883-1970), il quale dal 1902 era collaboratore di Max Reinhardt. Dal

«Ho osato toccare il Dio, capisci?», scrisse l'autore a Marta Abba. «Tutti han voluto vedere nel Dr. Hinkfuss la satira del dio dei régisseurs tedeschi [...], e così si spiega la tempesta che mi s'è scatenata addosso». L'attacco, concludeva, gli era stato sferrato da «tutto l'entourage di Reinhardt!».<sup>7</sup>

Uno sfogo, questo dello scrittore, da prendere con una certa circospezione: nei fatti, l'acredine delle sue parole non rendeva giustizia né al rapporto di stima reciproca che lo legava al regista austriaco,<sup>8</sup> né all'operato di quest'ultimo, al quale Pirandello dovette – lo si vedrà più avanti – il suo reale ingresso nei teatri di lingua tedesca.

È incontestabile che sia stata la regia reinhardtiana dei *Sei personaggi* del 1924, a coniare l'immagine tedesca del drammaturgo italiano;<sup>9</sup> visto che nessuna rappresentazione precedente a quella e nessuna successiva,<sup>10</sup> di nessun'altra opera pirandelliana, ha raggiunto lo stesso successo. Sarà il teatro di cui Reinhardt era proprietario, a ospitare a Vienna le tournée della compagnia di Pirandello capitanate da Guido Salvini (prima veneratore e poi allievo del collega straniero),<sup>11</sup> fungendo da

1925 al 1926, Kahn fu redattore dei «Blätter des Deutschen Theaters»: rivista annessa all'attività del teatro reinhardtiano, dove pubblicò un articolo dal titolo *Luigi Pirandello* (1926). Sembra sia stato proprio lui a tradurre in tedesco i *Sei personaggi in cerca d'autore* per il primo allestimento di Reinhardt a Berlino, alla fine del 1924. Sull'evento, ci soffermeremo più avanti (cfr. F. ENGEL, *Pirandello. 'Sechs Personen suchen einen Autor'. Aufführung in der Komödie*, in «Berliner Tageblatt», 21 dicembre 1924).

<sup>7</sup> La lettera è riportata in L. PIRANDELLO, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Mondadori, Milano 1995, p. 502. A capitanare l'attacco contro Pirandello sarebbe stato, a detta dell'autore italiano, il traduttore tedesco di alcune delle sue opere: Hans Feist (1887-1953), da qualche mese alle dipendenze di Reinhardt e autore, nel 1925, di una nuova traduzione dei *Sei personaggi in cerca d'autore*.

<sup>8</sup> Nel 1932 Pirandello dichiarerà che Reinhardt era incontestabilmente il più grande fra i «maestri della scena» (M. SCHINO, *Anno per anno. Cronologia per squarci sulla percezione italiana della grande regia*, in *L'anticipo italiano. Fatti, documenti, interpretazioni e testimonianze sul passaggio e sulla ricezione della grande regia in Italia tra il 1911 e il 1934*, a cura di M. Schino et al., dossier di «Teatro e Storia», Bulzoni, Roma 2008, 29, pp. 39-123, ivi p. 103). Da parte sua, Reinhardt farà dei *Sei personaggi* uno dei punti fermi del proprio repertorio, anche all'interno dei suoi percorsi di formazione attoriale.

<sup>9</sup> Cfr. M. RÖSSNER, *Auf der Suche nach Pirandello. Zur deutschen Pirandello-Rezeption der ersten Stunde anhand unveröffentlichter Regiebücher von Karlheinz Martin/Rudolf Beer und Max Reinhardt*, in «Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht», 1986, 8, pp. 22-38.

<sup>10</sup> Michele Cometa elenca gli allestimenti dei *Sei personaggi* che hanno preceduto la messinscena berlinese di Reinhardt: quello del 4 aprile 1924 al Raimundtheater di Vienna, con la regia di Karlheinz Martin e Rudolf Beer (ne parleremo a breve), quello del primo ottobre 1924 a Francoforte sul Meno, con la regia di Peter Buch; dell'11 dicembre 1924 allo Stadttheater di Düsseldorf, con la regia di Joseph Munch; e quello ai Kammerspiele di Monaco, con la regia di Peter Falkenberg. Cfr. M. COMETA, *Pirandellos Theater auf deutschen Bühnen*, in *La Germania di Pirandello tra sogno e realtà*, a cura di C. Klettke cit., p. 53.

<sup>11</sup> Il 4 settembre 1936, il «famigerato» *Questa sera si recita a soggetto* va in scena sul palcoscenico viennese del Theater in der Josephstadt: il teatro di cui dal 1924 Reinhardt era proprietario e che nel

cassa enorme di risonanza. Fu Reinhardt a imporre la cosiddetta “moda di Pirandello” in Germania; che in realtà, stando al vaglio delle critiche, anche autorevoli, sembra essere stata assai meno dirompente di come la vulgata vuole.

«La moda di Pirandello in Germania», asserì nel 1930 il noto critico Herbert Ihering,<sup>12</sup> non è mai stata autentica [...] Sabbia che scorre, sabbia, sabbia».

Il successo di Pirandello a Vienna e Berlino – le due capitali in cui si concentrò l’attività del regista austriaco – pare dunque essere, di fatto, il successo del Pirandello di Max Reinhardt. Perlomeno, è quanto traspare dal vaglio dei giudizi critici formulati in occasione dell’ingresso del drammaturgo italiano nel circuito teatrale germanofono.

2. «Pirandello, ritengo immeritatamente, fino ad ora è rimasto per noi essenzialmente l’autore di un’unica opera: *Sei personaggi in cerca d’autore*».<sup>13</sup>

L’affermazione fa da incipit al saggio di Michael Rössner del 1986 (cfr. nota 9), in cui lo studioso tedesco colloca lo sviluppo della moda di Pirandello in Germania entro il lustro 1925-1930: un arco temporale che ha visto più di un dramma dell’autore trasposto per le scene tedesche, dopo i *Sei personaggi* del 1924. «Questa moda ci sembra agonizzare», scriveva appena due anni dopo Julius Knopf in un articolo apparso sulla «Deutsche Allgemeine Zeitung»: recensione alla prima berlinese del 1926 di *Vestire gli ignudi (Die Nackten kleiden)*, allestito ai Kammerspiele di Max Reinhardt.<sup>14</sup> Definito «uno degli ultimi contrafforti dell’era berlinese di Pirandello’

dicembre 1926 aveva ospitato la prima tournée a Vienna del Teatro d’Arte di Pirandello. La messinscena venne curata da Guido Salvini (1893-1965), il quale si premurò di inviare al collega austriaco un telegramma, in cui diceva: «È stato per me un grande onore e una grande gioia poter recitare nel vostro teatro. I miei pensieri sono sempre con voi, con devozione». Il telegramma è conservato presso la Wienbibliothek im Rathaus/Handschriftensammlung – Teilnachlass Max Reinhardt / ZPH 1565, Archivbox 5, 2.1.567.

<sup>12</sup> H. IHERING, *Zum Pirandelloskandal*, in «Berliner Börsen-Courier», 2 giugno 1930. La citazione è stata consultata in M. COMETA, *Pirandellos Theater auf deutschen Bühnen* cit., p. 68. Herbert Ihering (1888-1977), giornalista, Dramaturg e regista è considerato uno dei maggiori critici teatrali tedeschi, negli anni precedenti e posteriori alla Repubblica di Weimar. Per un ritratto esaustivo si rimanda a T. GUSMAN, *L’arpa e la fionda. Kerr, Ihering e la critica teatrale tedesca tra fine Ottocento e il Nazionalsocialismo*, Serra Editore, Pisa 2016.

<sup>13</sup> M. RÖSSNER, *Auf der Suche nach Pirandello* cit., p. 22.

<sup>14</sup> Sebbene allestita nel teatro di Reinhardt, la prima rappresentazione berlinese di *Vestire gli ignudi* non portava la sua firma: a curare la regia fu Wolfgang Hoffmann-Harnisch (1893-1965), appena arrivato nella capitale tedesca da Stoccarda (dove era attivo come regista dal 1923). A Berlino, Hoffmann-Harnisch avrebbe proseguito la sua carriera, affiancando all’attività teatrale anche quella per la radio e per il cinema. Dal 1926 (l’anno di *Vestire gli ignudi*) al 1933, lavorò come insegnante di recitazione alla Staatliche Schauspielschule di Berlino. Ebreo, nel 1938 emigrò in Brasile, per tornare in Germania nel 1951, alla fine della guerra.

in declino»,<sup>15</sup> quel dramma nuovo e fino ad allora sconosciuto al pubblico germanofono, l'era-Pirandello – sentenziava Knopf – non l'avrebbe rianimata.<sup>16</sup>

Al suo giudizio, fece eco quello di Max Freyhan,<sup>17</sup> che comparando l'ultimo dramma dell'autore italiano ai *Sei personaggi*, per constatarne l'evidente inferiorità, mostrava anche alcune riserve nei confronti dell'opera pirandelliana più famosa: «Già nei *Sei personaggi in cerca d'autore*», scrisse il critico, «c'era un pasticcio ingarbugliato nei presupposti effettivi dell'azione drammatica»; un 'pasticcio' che però, a differenza di quanto accadeva in *Vestire gli ignudi*, veniva vinto infine dal dipanarsi di «un'atmosfera che prende[va] corpo», e si faceva stile della pièce.<sup>18</sup>

Anche nei confronti del capolavoro di Pirandello, l'opera in cui stando a Rössner i tedeschi avrebbero finito per vedere risolta la sua drammaturgia, si palesarono dunque alcune riserve.<sup>19</sup> Diffidenze che appaiono di natura sostanziale, quando si vanno a scorrere i giudizi espressi in occasione del debutto di quella 'commedia da

<sup>15</sup> J. KNOPF [psd. Kater Murr], *Pirandello in den Kammerspielen. '... die Nackten Kleiden...'*, in «Berliner Börsen-Zeitung» [Kunst und Wissenschaft], 6 aprile 1926. Julius Knopf (1863-1935), scrittore e critico teatrale, fu autore di romanzi, racconti umoristici e commedie. Principalmente feuilletonista e critico teatrale della «Berliner Börsen-Zeitung», collaborò anche con la rivista «Bühne und Brett» e con la testata «Berliner Börsen-Courier».

<sup>16</sup> Cfr. *ibid.* Dello stesso parere era il noto critico Julius Bab (1880-1955), collaboratore della «Schaubühne» di Siegfried Jacobson (1881-1926), del quale era amico, e docente alla scuola di recitazione annessa al Deutsches Theater di Max Reinhardt. Convinto della centralità del valore del testo a teatro, in occasione della prima berlinese di *Vestire gli ignudi* scrisse: «Dopo una boccata d'aria di alcuni mesi, si prosegue con Pirandello. Se non ho contato male, lo spettacolo *Die Nackten kleiden* è il quinto in questa stagione; e l'ottavo o il nono che nel corso di poco meno di due anni [dai Sei personaggi] è approdato sulla scena tedesca. È una sollecitazione forzata del nostro interesse», disse Bab, che non sembrava motivata. Non vi era a suo dire nulla di così particolare e straordinario, nei drammi dell'autore italiano. «Con tutta la migliore buona volontà», proseguiva, «anche dopo questo nono Pirandello, non riesco a trovare in me nulla di quella semplice emozione immediata che ci ha lasciato ogni vera poesia, piccola o grande che fosse. E non una sola volta qualcosa di quella frustata dei nervi che ci lascia una bella pièce, quand'anche rozza». J. BAB, *Die Nackten kleiden. Kammerspiele*, in «Berliner Volkszeitung», 6 aprile 1926.

<sup>17</sup> Max Freyhan (1881-1973), membro dell'associazione della stampa berlinese, fu studioso della drammaturgia contemporanea (*Das Drama der Gegenwart*, 1921), di Gerhart Hauptmann (1922) e Georg Kaiser (1926). Noto critico teatrale, collaborò con diverse testate, tra cui la «Deutsche Allgemeine Zeitung» e la «Deutsche Rundschau». Fu inoltre attivo, come insegnante, alla Staatliche Schauspielschule di Berlino.

<sup>18</sup> *Id.*, *Pirandello: 'Die Nackten Kleiden!'*. *Deutsches Theater*, in «Deutsche Allgemeine Zeitung», 6 aprile 1926. Il giudizio di Freyhan su *Vestire gli ignudi* è categorico: al di là delle intenzioni e della "novità" ricercata dall'autore (mostrare niccianamente la 'ritirata' dei fatti oggettivi e l'imporsi della menzogna in tutte le sue forme, anche nella poesia), Pirandello qui dà vita a una «pièce mal riuscita. Una pièce che è completamente invasa dagli accadimenti, che quasi si esaurisce nell'avvilupparsi di questi eventi, nella loro individuazione e svelamento. Una pièce che dispiega il proprio antefatto, in sé aggrovigliato e confuso». L'opera non è trasparente, in alcun modo. «È un dramma analitico, in cui l'analitico non accede a un trascendente. Si fatica con le situazioni, dietro le quali il senso, il significato, resta muto» (*ibid.*).

<sup>19</sup> Cfr. M. COMETA, *Pirandellos Theater auf deutschen Bühnen* cit., p. 58.

fare', a Vienna e a Berlino: le città-perno attorno a cui ruotavano la cultura e il teatro tedeschi.

La prima a pronunciarsi fu la critica viennese, poiché fu nella capitale austriaca che il 4 aprile 1924 i *Sei personaggi* (cfr. nota 10) vennero presentati per la prima volta a un pubblico germanofono. Il dramma debuttò sul palcoscenico del Raimundtheater – uno dei principali teatri privati della capitale – nell'allestimento dell'austriaco Rudolf Beer<sup>20</sup> e del tedesco Karl Heinz Martin:<sup>21</sup> i colleghi nelle cui mani, qualche anno dopo, Reinhardt avrebbe rimesso la direzione dei suoi teatri di Berlino. La rappresentazione, giudicata da Rössner una *Schwank-Version* dell'opera pirandelliana<sup>22</sup> (una versione così manomessa da farla apparire una sorta di commedia di 'boulevard'),<sup>23</sup> ottenne in realtà una buona accoglienza: «Il Raimund-Theater», scrisse l'«Arbeiter Zeitung», si è guadagnato il merito di aver allestito la prima rappresentazione tedesca della commedia di Pirandelli.<sup>24</sup> Una messinscena eccellente, con l'azione giocata per metà nel pubblico: Rudolf Beer, che nella realtà era alla guida del Raimundtheater, vestiva i panni del Direttore pirandelliano e «passeggia[va] tra le fila degli uditori, d[ando] indicazioni» ai tecnici e al suo Dramaturg,

<sup>20</sup> Attore e regista, Rudolf Beer (1885-1938) agiva al Raimundtheater dal 1921, dopo un triennio passato allo Stadttheater di Brünn. Se ne sarebbe allontanato nel 1924, l'anno stesso dei *Sei personaggi*, per passare al Volkstheater viennese. Qui rimarrà attivo fino al 1932, anno in cui – insieme a Karl Heinz Martin – viene nominato successore di Reinhardt alla guida dei suoi teatri berlinesi. Una carica che non manterrà a lungo: l'ascesa di Hitler al potere lo riporterà in Austria, dove si sarebbe tolto la vita nel 1938.

<sup>21</sup> Karl Heinz Martin (1886-1948), attore, regista (non solo teatrale, ma anche cinematografico) e sceneggiatore, nel 1919 fu tra i fondatori di Tribüne: teatro politico-espressionista, nel cui repertorio spiccavano i nomi di Ernst Toller (1893-1939) e Stefan Zweig (1881-1942). Insieme a Rudolf Beer, a Vienna lavorò al Raimundtheater e al Volkstheater, prima di assumere nel 1929 e fino al 1932 la carica di direttore artistico della Volksbühne berlinese. Dal 1932 agì ai Kammerspiele di Max Reinhardt, per proseguire la sua attività, dopo lo scoppio della guerra, su altri palcoscenici tedeschi.

<sup>22</sup> Cfr. M. RÖSSNER, *Auf der Suche nach Pirandello* cit., p. 25.

<sup>23</sup> Che la messinscena viennese avesse apportato cambiamenti significativi al testo di Pirandello, lo conferma la recensione anonima della «Vossische Zeitung», scritta in occasione del debutto dei *Sei personaggi* a Berlino, con la regia di Reinhardt. Il critico dichiarava di avere già visto il dramma a Vienna in primavera, ma di averne fatto la reale conoscenza solo dopo averlo visto nella messinscena reinhardtiana. «Poiché al Raimundtheater si era recitato un adattamento che poco lasciava [...] del testo originale», fino a risparmiare alle «orecchie delicate dei viennesi» il colpo di pistola finale. Cfr. s. n., «*Sechs Personen suchen einen Autor*». *Erstaufführung in der 'Komödie*, in «Vossische Zeitung», 31 dicembre 1924.

<sup>24</sup> r-li, «*Sechs Personen suchen einen Autor*», *Komödie von Luigi Pirandelli* [scritto così nel testo, *NdA*], *aufgeführt im Raimund-Theater*, in «Arbeiter Zeitung», 12 aprile 1924. Da notare come l'incipit dell'articolo appaia assai poco lusinghiero nei confronti dell'autore dei *Sei Personaggi*: il recensore accenna a un intelligente mestierante, il quale si trova disoccupato a causa della guerra. Finita la guerra, non sa come sbarcare il lunario, così qualcuno gli dice che scrivendo pièce teatrali avrebbe potuto guadagnarsi qualcosa. «Dunque, proviamo! Il cinquantenne si siede, scrive una commedia, poi un'altra e in poco tempo diventa l'autore più rappresentato del suo paese, con i suoi drammi penetra in tutta Europa, [...] viene allestito un teatro tutto per lui, ha soldi e fama. Si chiama: Luigi Pirandelli ed è il compositore della commedia *Sei personaggi in cerca d'autore*» (*ibid.*).

mentre con la scena vuota come sfondo, «gli attori sal[iva]no e scend[eva]no le scale fra palco e parterre».<sup>25</sup> Il regista Karl Heinz Martin – il quale, secondo l'«Arbeiter Zeitung», era anche responsabile della traduzione del testo –, si era guadagnato la palma della serata e il suo ensemble le lodi per la bella prestazione attorica.<sup>26</sup> Sul giudizio concordò anche il recensore della «Wiener Zeitung», il quale trovò che la fantasia pirandelliana, con quei personaggi che erano la concretizzazione del «processo dell'immaginazione poetica», fosse stata portata in scena al Raimundtheater in modo mirabile, con lo spettacolo collocato «nel crepuscolo fra realtà e fantasmagoria».<sup>27</sup>

La rappresentazione ricevette dunque, nel complesso, una buona accoglienza, di pubblico e critica.<sup>28</sup> Sull'opera di Pirandello, però, c'era di che discutere. La «Neue Freie Presse», che pure trovò l'idea dei *Sei personaggi* «forte e profonda», la riteneva materia per «un saggio. Forse anche per una storia grottesca, una novella colma di 'misterioso-animico' [...]. Mai [per] un'opera drammatica», anche se parlava di teatro.<sup>29</sup> E proprio la metateatralità del testo, quel «mostrare allo spettatore il 'dietro le quinte' [...], i retroscena di questo mondo apparente», parve «un vecchio trucco», spietatamente usato da Pirandello.<sup>30</sup>

Riferendosi alla prima berlinese dell'opera, Cometa sottolinea come in quell'occasione si fossero subito cercati i precedenti tedeschi del dramma italiano. Per i viennesi non era stato difficile riandare a una commedia in particolare, a cui il testo

<sup>25</sup> e. kl., *Raimund-Theater*, in «Neue Freie Presse» [Theater und Kunstnachrichten], 6 aprile 1924.

<sup>26</sup> Oltre a Rudolf Beer come Direttore e Karl Ehmann quale suo assistente, gli interpreti principali erano: Willy Schneider nel ruolo del Padre, Lili Lohrer in quello della Figliastro, Lily Karoly in quello della Madre e Emmy Förster come Madama Pace.

<sup>27</sup> H-r, *Raimund-Theater*, in «Wiener Zeitung» [Theater und Kunst], 5 aprile 1924. Il recensore trovò che il senso più profondo dell'opera di Pirandello fosse nell'essere trasportati, dal poeta, nella «fabbrica dei personaggi». I quali non hanno una loro esistenza. Quella che essi gridano come propria, è sempre la vita che dà loro l'autore. È dalla sua immaginazione, che sono partoriti, e ogni cosa che li riguarda è inventata. L'autore non parla con i personaggi, parla con la sua immaginazione e quelle figure – perciò – altro non sono che «processo dell'immaginazione poetica concretato» (*ibid.*).

<sup>28</sup> Il solo parere poco lusinghiero, sia sul testo che sullo spettacolo, fu quello espresso dal critico di «Die Neue Zeitung»: «Sei persone cercano un autore, l'autore cerca un Direttore di teatro (il direttore Beer riunisce entrambi in un'unica persona), il Direttore cerca un pubblico e dopo il terzo atto al pubblico, messo a dura prova, viene chiesto [...] di lasciare l'edificio; poiché è vietato, nei fatti, sbirciare nei misteri della magia delle quinte. Poiché ciò ruba all'ascoltatore l'illusione e l'effetto teatrale». L'unica cosa da salvare era il modo in cui Pirandello aveva mostrato come uno stesso sentimento possa erompere in modo tragico o ridicolo. Tutto il resto gli apparve «insipido e vuoto, come la scena stessa. [...] Si è riso e si è applaudito, ma io ho ripensato a un passo dell'*Ifigenia in Aulide* di Schiller [Schiller tradusse la tragedia di Euripide]: *Bisogna arrendersi all'impossibile*». Dr. R. B., *Eine Grotteske in drei Akten von Luigi Pirandello. Zum ersten Mal im Raimund-Theater*, in «Die Neue Zeitung», 6 aprile 1924.

<sup>29</sup> e. kl., *Raimund-Theater*, in «Neue Freie Presse» cit.

<sup>30</sup> r-li, *Sechs Personen suchen einen Autor* cit.

di Pirandello a qualcuno appariva «uguale, nel cuore e nella testa»;<sup>31</sup> ovvero, *Der Mann im Souffleurkasten* (L'uomo nella buca del suggeritore) di Thaddäus Rittner:<sup>32</sup> un'opera del 1912 in quattro atti, con il secondo tutto giocato su un palcoscenico fra le scene dismesse; in cui si confondono i confini fra la vita e il teatro, fra l'essere e il recitare; in cui l'autore, dopo la prova, dichiara di aver sentito dire agli attori «le sue parole, e in mezzo le loro. Era giorno e sogno al contempo. Essi [gli attori] avevano due tipi di riso e due tipi di gesto. Io stesso non sapevo cosa appartenesse alla pièce e cosa no».<sup>33</sup>

### 3.

Il debutto del dramma pirandelliano nell'allestimento di Martin e Beer ebbe luogo in concomitanza dell'inaugurazione del Theater in der Josephstadt (denominato anche Josephstadttheater) di Max Reinhardt,<sup>34</sup> dove il 18 dicembre 1926 il Teatro d'Arte di Pirandello, per la prima volta in tournée, avrebbe presentato i *Sei personaggi in cerca d'autore*.<sup>35</sup> A quella data, l'opera era ormai già nota al pubblico, sia austriaco che tedesco, in forza proprio della regia di Reinhardt, che stimolata forse

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Thaddäus Rittner (1873-1920) [pseudonimo: Tomasz Czaszka] era uno scrittore e drammaturgo polacco, attivo anche come critico letterario e direttore teatrale. Crebbe a Vienna, si laureò in legge e dal 1898 al 1918 svolse l'attività di funzionario del Ministero della Cultura e dell'Istruzione, mentre frequentava il cenacolo della giornalista e scrittrice Berta Zuckerkandl (1864-1945), l'ultima grande "salottiera" della capitale austriaca. Debuttò come scrittore nel 1894 sul giornale di Siegfried Kracauer (1889-1966) «Csas» con il racconto *Lulu*, a cui nel 1900 seguì la raccolta *Drei Frühlingstage und andere Novellen* (Tre giorni di primavera e altre novelle). I risultati migliori, però, li raggiunse nella scrittura drammatica; tanto da essere annoverato, accanto ad Anton Wildgans (1881-1932) e Arthur Schnitzler, tra gli autori più rappresentati del suo tempo. La sua scrittura, dalle forti inclinazioni simboliste, colloca i personaggi in un mondo al contempo reale e fittizio, mentre suscita l'impressione di un'atmosfera "fiabesca". Rittner ebbe occasione di allestire personalmente i propri drammi – e quelli di altri autori polacchi – quando prese la direzione del Theater an der Wien, nella stagione 1915-1916. Si candidò più volte, senza successo, a direttore del prestigioso Burgtheater (nel 1912, 1917 e 1918), che alla morte lo omaggiò con la messinscena della sua opera *Die Tragödie des Eumenes*.

<sup>33</sup> T. RITTNER, *Der Mann im Souffleurkasten*, Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien-Leipzig 1912. L'opera è stata consultata nella ristampa della Kessinger Publishing. La citazione è tratta dal terzo atto della commedia, a p. 150.

<sup>34</sup> Reinhardt riuscì ad acquistare lo Josephstadttheater grazie all'aiuto del magnate Camillo Castiglioni (1879-1957) e ne inaugurò l'attività il primo aprile 1924 con l'allestimento celeberrimo del *Servitore di due padroni* di Carlo Goldoni. Lo spettacolo era ancora in cartellone il giorno 4, quando al Raimundtheater andarono in scena i *Sei personaggi* di Pirandello. Per ulteriori approfondimenti cfr. S. BELLAVIA, *Max Reinhardt* cit., pp. 87-96.

<sup>35</sup> Il Teatro d'Arte di Pirandello giunse a Vienna da Praga, e oltre ai *Sei personaggi in cerca d'autore* presentò *Così è se vi pare*. Il debutto venne preceduto da una lunga intervista all'autore italiano apparsa sulla «Neue Freie Presse» (cfr. *Pirandello's erster Besuch in Wien. Ein Gespräch mit dem Dichter*, in «Neue Freie Presse», 18 dicembre 1926).

dall'allestimento del Raimundtheater,<sup>36</sup> aveva debuttato a Berlino il 30 dicembre 1924, alla Komödie am Kurfürstendamm: l'ultimo dei teatri di cui Reinhardt era appena divenuto proprietario.<sup>37</sup> Lì venne replicata ben cinquantadue volte in poco più di due mesi (fino all'8 marzo 1925), riscuotendo quindi un ottimo successo di pubblico. Diverso l'atteggiamento della critica, che – osserva Cometa – reagì in modo cauto e indeciso. «Nessuno osò stracciare il grande Reinhardt»,<sup>38</sup> ma nei confronti del testo di Pirandello si palesò una netta diffidenza. Venne lamentata, in generale, una certa pedanteria nel modo in cui l'autore aveva presentato il tema-chiave della pièce, ovvero il rapporto tra arte e vita. Un contrasto, scrisse Fritz Engel<sup>39</sup> – il quale peraltro notò alcune curiose assonanze fra il testo di Pirandello e due drammi tedeschi antecedenti ad esso<sup>40</sup> – su cui «si discute dettagliatamente. Non siamo così tonti», osservò, «da non poter afferrarlo con meno parole».<sup>41</sup>

Anche Monty Jacobs, sulla «Vossische Zeitung»,<sup>42</sup> notava come, in un passaggio del suo *Paracelso* (1898), il drammaturgo viennese Arthur Schnitzler (cfr. nota 4)

<sup>36</sup> Non si ha la certezza che Reinhardt abbia assistito ai *Sei personaggi* di Martin e Beer, ma è difficile pensare il contrario, visto che nell'aprile del 1924 egli era a Vienna impegnato con l'apertura dello Josephstadttheater, e che allestì il dramma pirandelliano pochi mesi dopo.

<sup>37</sup> A sette mesi dall'apertura dello Josephstadttheater di Vienna, Reinhardt affianca ai suoi teatri berlinesi (il Deutsches Theater, i Kammerspiele e il Großes Schauspielhaus) la Komödie. Dopo lavori sostanziali di ristrutturazione, inaugurò il teatro l'11 novembre 1924 con il *Servitore di due padroni*, dichiarando l'intenzione di farne il corrispettivo berlinese dello Josephstadttheater.

<sup>38</sup> M. COMETA, *Pirandellos Theater auf deutschen Bühnen* cit., p. 58.

<sup>39</sup> Feuilletonista del «Berliner Tageblatt», Fritz Engel (1867-1935) fu il Presidente della fondazione Kleist, nata per sua iniziativa nel 1911. Autore di novelle, commedie e raccolte di poesie, curò l'edizione delle opere di Shakespeare, Wilde e George Bernard Shaw per la Schneider Verlag.

<sup>40</sup> Le opere chiamate in causa da Engel sono: *Ein Geschlecht* (Una Stirpe) di Fritz von Unruh (1885-1970) e *Wettlauf mit dem Schatten* (La gara con l'ombra), dramma in tre atti di Wilhelm von Scholz (1874-1969). La prima, in cui compare l'immagine della famiglia come distruzione e dissoluzione, «immagine dell'amore, che diventa odio, dell'innocenza martoriata, della bassa avidità» (F. ENGEL, *Pirandello. 'Sechs Personen suchen einen Autor'. Aufführung in der Komödie*, in «Berliner Tageblatt», 31 dicembre 1924), venne pubblicata nel 1917 e fece dell'autore uno dei campioni dell'espressionismo (cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/fritz-von-unruh/>). Nella seconda, del 1920, il destino di una figura romanzesca sembra predeterminare il cammino di vita del suo modello vivente (la donna una volta amata dell'autore). Si produce così una doppia influenza di poesia e realtà ed emerge l'interdipendenza del motivo del doppio e il simbolismo dell'ombra. Il dramma di von Scholz è stato tradotto in italiano nel 1934 da Pina Zucchi, non passò il vaglio della censura fascista e compare nell'elenco delle opere conservate presso l'Archivio Centrale di Stato (150/2728). Cfr. *Censura teatrale e fascismo (1931-1944). La storia, l'archivio, l'inventario*, a cura di P. Ferrara, Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale per gli archivi, Roma 2004, 2 voll., vol. II, p. 747.

<sup>41</sup> F. ENGEL, *Pirandello. Sechs Personen suchen einen Autor". Aufführung in der Komödie*, in «Berliner Tageblatt», 31 dicembre 1924.

<sup>42</sup> Cfr. M. JACOBS, «*Sechs Personen suchen einen Autor*». *Erstaufführung in der Komödie*, in «Vossische Zeitung», 31 dicembre 1924. Monty [Montague] Jacobs (1875-1945), di origini inglesi, studiò e si formò in Germania. Giornalista e critico teatrale vicino alle idee socialiste, dalla pubblicazione del suo studio critico sul drammaturgo belga Maurice Maeterlinck (1901) fu attivo anche come storico della

fosse già riuscito a dire, e in soli quattro versi, quello che Pirandello cercava adesso così pignolescamente di dimostrare.<sup>43</sup> Un eccesso di cerebralismo, quello dell'autore italiano, che non sfuggì nemmeno all'illustre critico Paul Fechter,<sup>44</sup> il quale notò come i conflitti delle verità che albergano nei *Sei personaggi* fossero contrasti dell'intelletto, non del sentire. L'idea della pièce la giudicò eccellente, essa però non si tramutava in esperienza. «Per quanto strano possa sembrare: qui è tutto sottosopra», disse; ma in questa confusione «tutto è chiaro, senza veli, non metafisico, italiano. Lo si vede chiaramente nei primi due atti, e ancor più alla fine». Nel «procedere» della pièce, la mancanza di fantasia dell'autore aveva a suo parere fatto sì che il confronto fra il teatro e la «vita presunta, che però in Pirandello è altrettanto teatrale», non divenisse – come avrebbe dovuto – contrasto tra realtà e finzione scenica, ma restasse bloccato tra due gradi diversi di teatro: «Naturalismo e Convenzione». Lo si coglieva chiaramente nel fatto che «tra gli attori (nel dramma) e i personaggi non c'[era] alcuna differenza sostanziale. Qui come là c'è il teatro, non la vita. Perché solo il teatro Pirandello ha da dare; opaco e impenetrabile».

Fechter non discuteva la sapienza teatrale dell'autore italiano: i *Sei personaggi* erano «una buona pièce, molto efficace»; che aveva ambizione poetica e però nessuna «profondità poetica, nessuna risonanza dell'anima».<sup>45</sup> E che il poeta avesse ceduto al filosofo era fonte, secondo la «Berliner Börsen-Zeitung», del «penoso imbarazzo» che seguiva al secondo atto. La tecnica spedita mostrata fino a quel momento dallo scrittore rimaneva adesso impantanata in una storia da sottoscena, per nulla interessante e anzi assai noiosa: «Il terzo atto, con i suoi piatti tratti moralistici, con le perplessità che lascia, è stato di un imbarazzo unico. E nemmeno per un attimo si è dileguato questo sentimento». Pirandello, inoltre, «non sa come concludere la

letteratura e editore. Dopo avere collaborato con la «Berliner Zeitung», la «Berliner Morgenpost» e il «Berliner Tageblatt», nel 1914 era entrato nella redazione della «Vossische Zeitung», dove nel 1921 – l'anno in cui divenne membro della fondazione Kleist – fu nominato capo redattore del Feuilleton. Dovette lasciare l'incarico nel 1933, in quanto ebreo. Nel 1938 emigrò in Inghilterra. È ricordato come uno dei maggiori giornalisti di Berlino, un critico teatrale fecondo dell'età della Repubblica di Weimar.

<sup>43</sup> Cfr. M. COMETA, *Pirandellos Theater auf der deutschen Bühnen* cit., p. 58. Pirandello, osserva la Klettke, «ebbe una predilezione per Schnitzler», il cui dramma in versi *Paracelsus* (1898) evoca, in un passo, «anche lo spirito dei *Sei personaggi*: *Un senso / Solo lo può trovare chi lo cerca. / Scorrono l'un nell'altra sogno e veglia, / Menzogna, e verità. Mai v'è certezza. / Niente degli altri né di noi ci è noto: / è tutto un gioco: saggio chi lo sa*». C. KLETTKE, *Introduzione* cit., pp. 15-16.

<sup>44</sup> Paul Otto Heinrich Fechter (1880-1958), giornalista, storico della letteratura e scrittore. La sua fama poggia essenzialmente sull'attività di redattore e feuilletonista, svolta presso diverse testate e riviste. Con le sue critiche, complesse e oggettive, Fechter contribuì a determinare, per diversi decenni, la vita teatrale di Berlino. I suoi articoli, eccellenti anche dal punto di vista stilistico, influenzarono l'operato delle generazioni successive.

<sup>45</sup> P. FECHTER, *Sechs Personen suchen einen Autor. Pirandello in der Komödie*, in «Deutsche Allgemeine Zeitung», 31 dicembre 1924. Anche Fritz Engel scrisse che Pirandello si era scatenato «in questa pièce filosofico-estetica con virtuosa sapienza teatrale»; ma «fredda, altamente intellettuale». F. ENGEL, *Pirandello* cit.

pièce e fa dell'incapacità virtù presentando *l'Io non so...* come una presunta soluzione. Un trucco consumato, utilizzato spesso e variamente dai mediocri, che qui ha messo in discussione il successo della serata. Solo quando hanno risuonato alcuni fischi, per protesta è scaturito un applauso fragoroso, che ha consegnato a Reinhardt e agli altri interpreti il dovuto riconoscimento». <sup>46</sup> Un successo grandissimo, con il regista e gli attori richiamati più volte al proscenio.

Sembra che della regia reinhardtiana Pirandello non fosse rimasto contento, e quando lo spettacolo dell'austriaco giunse in Italia, nell'ambito della tournée europea del 1934 (cfr. nota 49), fu criticato per i tradimenti "imperdonabili" apportati al testo. Eppure, se i *Sei personaggi* riuscirono a entrare nei repertori dei teatri tedeschi, il merito fu certamente di Max Reinhardt. «Considerate [le] caratteristiche della pièce», osservò Fechter, la rappresentazione alla Komödie, definita «eccellente, nell'insieme e nei particolari», era meritevole di un doppio e triplice riconoscimento. <sup>47</sup> Con mano cauta, ma ferma, il regista aveva tenuto separate le due sfere del teatro e della vita, facendone risaltare il contrasto. A ciascuno dei due ambiti, soprattutto grazie alla direzione magistrale degli attori, <sup>48</sup> aveva regalato gradazioni sottili, sostituendo alla piattezza e alla monodimensionalità, lamentate nell'opera pirandelliana, il progredire e la varietà. Soprattutto, aveva dotato i *Sei personaggi* della poesia: del piano metafisico, trascendente, a cui l'intellettualismo freddo dell'autore – almeno nell'ottica della critica tedesca – aveva impedito l'accesso.

Reinhardt ci riuscì trovando nel dramma, a dieci anni dallo scoppio di una guerra devastante, lo spunto per una riflessione sul destino degli uomini e sul ruolo metaforico del teatro. Da qui provenne la sua decisione di "tradire" il testo facendo del Direttore, che in Pirandello è solo un importante personaggio secondario, una figura centrale del dramma. Collocato nella zona subliminale dell'arte, entro cui è possibile afferrare ciò che resta precluso alla realtà quotidiana, sarà proprio lui, che quando quegli strani personaggi - comuni nei modi e nell'aspetto, ma con 'qualcosa di irreale' - vorranno rinunciare a portare il proprio dramma a compimento, insi-

<sup>46</sup> M[ichael] CHAROL, [psd. di Michael Prawdin] *Pirandello: "Sechs Personen suchen einen Autor". Die Komödie*, in «Berliner Börsen-Zeitung», 31 dicembre 1924. Scarse sono le notizie su Charol (1894-1970), storico e scrittore di origine ucraina. Sappiamo che studiò e lavorò in Germania, dove utilizzando il suo vero nome pubblicò alcuni romanzi storici, di cui famoso è quello su Gengis Khan. Collaborò con la «Berliner Börsen-Zeitung» (testata conservativa), in qualità di esperto indipendente.

<sup>47</sup> P. FECHTER, *Sechs Personen suchen einen Autor* cit.

<sup>48</sup> Gli interpreti principali erano Max Gülstorff nel ruolo del Padre e Lucie Höflich in quello della Madre. Franziska Ink e Mathias Wieman erano rispettivamente la Figliastro e il Figlio. Margarete Kupfer interpretò Madame Pace, mentre il Direttore fu interpretato dal bravissimo Max Pallenberg, l'attore comico preferito di Max Reinhardt. Il gruppo degli attori era recitato da Gertrud Kainz, Paul Bildt, Wilhelm Diegelmann e Fritz Delius. Le scenografie erano di Hermann Krehan.

sterà per arrivare a una soluzione. Perché così, metaforicamente, Reinhardt guardava al teatro: come alla possibilità, in mezzo ai drammi del presente, di confidare ancora in un “orchestratore” che voglia trovare un accordo; una soluzione felice.<sup>49</sup>

Vincendo le riserve della critica, sia austriaca che tedesca, grazie alla regia reinhardtiana il dramma di Pirandello finì dunque con l’imporsi nel circuito teatrale germanofono, ma lo scetticismo nei confronti della drammaturgia dell’autore italiano era lontano dal dileguarsi, se ancora nel 1930 Herbert Ihering domandava: «Le pièce di Pirandello: la lotta ai confini tra sembrare ed essere, tra realtà recitata e vissuta. Per chi, oggi, hanno importanza? Come conoscenza sono mediocri, come pezzi di teatro sono vaghi», sfocati, confusi.<sup>50</sup>

Di quei temi, la cultura e il teatro tedeschi si erano cibati d’altronde fin dall’epoca della *Jahrhundertwende* (il passaggio fra Ottocento e Novecento). Se ne erano nutriti scrittori e registi, scienziati e filosofi, nelle cui opere erano stati insistentemente e variamente declinati, contribuendo al tratteggio di un mondo che ormai, allo scoccare degli anni Trenta, era già diventato il “mondo di ieri”.

---

<sup>49</sup> Cfr. M. RÖSSNER, *Auf der Suche nach Pirandello* cit. La sua speranza nella funzione salvifica dell’arte, in specie teatrale, Reinhardt la ribadisce nella “nuova” regia dei *Sei personaggi* del 1934. L’anno prima, il regista austriaco aveva lasciato la direzione dei teatri di Berlino e dunque lo spettacolo fu presentato a Vienna (il 6 marzo 1934) e portato in tournée per l’Europa. L’opera di Pirandello era ormai entrata nel repertorio di Reinhardt, che emigrato in America la allestì nel 1939 con gli allievi del suo Workshop of Stage, Screen and Radio a Hollywood. Nel novembre 1940, il regista lavorava a un adattamento cinematografico dei *Sei personaggi* (cfr. Max REINHARDT, *Ich bin nichts als ein Theatermann*, a cura di H. Fetting, Henschelverlag, Berlin 1989, pp. 328-329), di cui resta un abbozzo di dodici pagine dattiloscritte, alla cui analisi intendo dedicarmi nel futuro prossimo. Il film, che avrebbe dovuto co-dirigere con Josef von Sternberg (1864-1969), a causa della ritrosia degli eredi di Pirandello nel concedere i diritti, non venne mai realizzato.

<sup>50</sup> H. IHERING, *Zum Pirandelloskandal* cit.