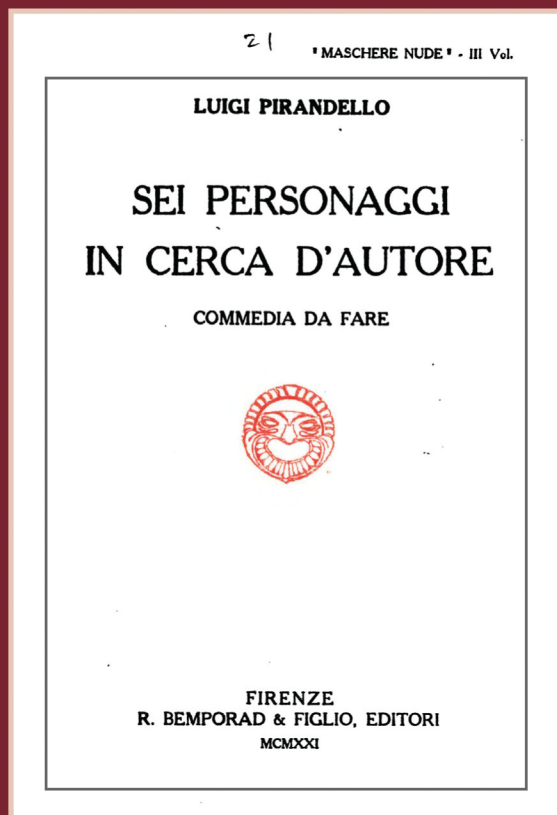


I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo

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)



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, CARLANGEO 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 Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@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 «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestiesrivistadistudi.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 Sinestesie sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

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

MARCO MANOTTA, <i>Marionette in cerca d'autore.</i> <i>Un'Elettra per Pirandello</i>	173
ALDO MARIA MORACE, <i>Sulla variantistica dei 'Sei personaggi'</i>	183
FLORINDA NARDI, <i>Sei personaggi in cerca di scena</i>	201
PAOLO PUPPA, <i>Il Figlio ('Sei personaggi in cerca d'autore'</i> <i>nella versione del Figlio)</i>	213
LORENZO RESIO, «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:</i> <i>la regia di Carlo Cecchi dei 'Sei personaggi in cerca d'autore'</i>	241
ANTONIO SICHERA, <i>I 'Sei personaggi' tra intelligenza e pathos</i>	253
MONICA VENTURINI, «Giù il sipario». <i>Personaggi, cifre, motivi</i> <i>tra novelle e teatro</i>	267
<i>Abstracts</i>	279

Monica Venturini

«GIÙ IL SIPARIO».
PERSONAGGI, CIFRE, MOTIVI TRA NOVELLE E TEATRO

Tutto bene. La commedia, niente di nuovo,
che potesse irritare o frastornare gli spettatori.
E congegnata con bell'industria d'effetti.

L. PIRANDELLO, *Il Pipistrello*

Troveranno gli spettatori, entrando nella sala
del teatro, alzato il sipario, e il palcoscenico
com'è di giorno, senza quinte né scena, quasi
al bujo e vuoto, perché abbiano fin da princi-
pio l'impressione d'uno spettacolo non pre-
parato.

L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*

La novella, come riconosciuto dalla critica, è il genere in cui Pirandello sperimenta più ampiamente temi e motivi che poi riprende e sviluppa anche nel teatro e nella saggistica. Secondo un complesso *usus scribendi*, basato su una continua ed inesausta revisione, la stesura di ogni novella ha conosciuto diversi passaggi, costellati nella maggior parte dei casi da varianti sostanziali e non solo formali. Le *Novelle per un anno*, nonostante si configurino come un *corpus* dalla struttura aperta, mobile e non finita, ben rappresentano l'intensa e spietata *Comédie humaine* alla base dell'opera pirandelliana, come la critica¹ ha sottolineato nell'individuare i fitti

¹ Cfr. A. ANDREOLI, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Mondadori, Milano 2020. In particolare si veda il capitolo VI, *Pirandello si rappresenta (1910-1921)*, pp. 308-398: 366. Le *Novelle per un anno* vengono definite «quasi una domestica Bibbia laica» in N. BORSELLINO, *Introduzione*, in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno. Scialle nero. La vita nuda*, prefazione e note di L. Sedita, Garzanti, Milano 2021³, pp. VII-XXXI: XXIX.

rapporti intertestuali presenti tra i *Sei personaggi in cerca d'autore* e la produzione novellistica:

Pirandello avvertì che tutto quel che scriveva non era bloccato, separato dal resto dell'opera, ma i vari generi possedevano come dei germi nascosti, forze interne che potevano essere liberate in altre forme, in altri luoghi. Una sorta di intercomunicabilità a vasto raggio scorreva nella sua opera come fosse un terreno attraversato da continui canali d'irrigazione.²

Al pari delle novelle alle quali Pirandello lavora per tutta la sua vita, il teatro sarà una passione antica, una "lunga fedeltà" in grado di portarlo a quel successo internazionale tanto a lungo desiderato. Come scrive, in una nota lettera ai familiari, risalente al 4 dicembre 1887: «Oh, il teatro drammatico! Io lo conquisterò. Io non posso penetrarvi senza provare una viva emozione, senza provare una sensazione strana, un eccitamento del sangue per tutte le vene».³ *Sei personaggi in cerca d'autore* segna tale conquista: posta in apertura del corpus teatrale delle *Maschere nude* ed elaborata intorno al contrasto vita-forma, l'opera viene messa in scena per la prima volta presso il Teatro Valle di Roma la sera del 9 maggio 1921, solo un anno prima rispetto alla pubblicazione del volume, *Scialle nero*, che darà avvio alle *Novelle per un anno*.

Se alla prima edizione Bemporad dei *Sei personaggi* ne sono seguite poi altre, il nucleo del testo teatrale però risale a molti anni prima: del 1906 è la novella, dal sapore dichiaratamente umoristico, *Personaggi*, pubblicata il 10 giugno di quell'anno su «Il Ventesimo» di Genova; e ancora il 19 ottobre 1911, Pirandello dà alle stampe, sul «Corriere della Sera», *La tragedia d'un personaggio*, a cui segue un'altra novella, uscita a puntate sul «Giornale di Sicilia» tra il 17 e il 18 agosto 1915 e l'11 e il 12 settembre dello stesso anno, *Colloqui coi personaggi*. Ma la data di avvio della riflessione che porterà all'elaborazione dei *Sei personaggi* può, senza dubbio, essere anticipata, come emerge da alcuni elementi intorno ai quali Pirandello riflette fin dagli anni iniziali del secolo: si pensi alla novella *Quand'ero matto...* (1902), ma anche alla data del 1904, con l'uscita de *Il fu Mattia Pascal* e della raccolta *Bianche e nere*.

² G. MACCHIA, *Premessa*, in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, vol. I, t. I, I Meridiani, Mondadori, Milano 1985, p. XIV.

³ L. PIRANDELLO, *Epistolario familiare giovanile (1886-1898)*, a cura di E. Providenti, Quaderni della Nuova Antologia XXIV, Le Monnier, Firenze 1985, p. 25.

Nella novella *Scialle nero*⁴ – inizio dell'intero *corpus*, dunque in una posizione di forte rilievo – pubblicata in *Bianche e nere*⁵ nel 1904 e poi nel primo volume delle *Novelle per un anno* del 1922, compaiono alcuni dei temi pirandelliani più noti: il doppio, un paesaggio⁶ che esplicitamente evoca quello siciliano d'origine, la chiusura dello spaccato provinciale rappresentato, una figura femminile nel ruolo di protagonista. Il titolo, inevitabilmente legato agli usi e ai costumi del Paese natale, sarà difeso strenuamente dallo scrittore rispetto alle critiche di Enrico Bemporad,⁷ che proponeva di scegliere un'altra novella per dare principio al *corpus*: «Non so perché le sembri funebre! Non è mica un abito nero: è uno scialle. E la novella è senza dubbio fra le mie più caratteristiche e più “realizzate” e sta benissimo a principio d'un volume».⁸

Le possibili corrispondenze tematiche esistenti tra questa novella e i *Sei personaggi* riguardano, innanzitutto, le figure femminili, declinazioni di una maternità dolente e inespressa che evoca immediatamente l'immaginario biblico-cristologico caro a Pirandello e spesso evocato negli anni giovanili.

⁴ Sulla novella si vedano almeno R. MESSINA, *La contaminazione dei movimenti narrativi nella raccolta «Scialle nero» di Luigi Pirandello*, in «Critica Letteraria», a. XXXV, fasc. IV, n. 137/2007, 651-680: 651. E. GRIMALDI, *Persone, personaggi, percorsi del senso in 'Scialle nero' di Luigi Pirandello*, in *Letteratura e critica. Studi offerti a Michele Cataudella*, a cura di L. Reina e M. Montanile, Università di Salerno, Salerno 2002, poi in EAD., *Il labirinto e il caleidoscopio. Percorsi di letture tra le 'Novelle per un anno' di Luigi Pirandello*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007.

⁵ Il volume riporta la seguente dedica: «Alla mia cara mamma, con la speranza che questo libro le dia qualche conforto alle molte amarezze». La composizione della novella risalirebbe probabilmente, secondo Rauhut, al 1900: cfr. F. RAUHUT, *Der junge Pirandello*, C.H. Beck, München 1964, p. 452.

⁶ Sul paesaggio in Pirandello si vedano almeno F. ZANGRILLI, *Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*, Libreria Editrice E. Cassitto, Napoli 1994. *Luoghi e Paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, Roma 19-21 dicembre 2001, a cura di G. Resta, Salerno, Roma 2002. A.R. PUPINO, *Lo sguardo sulla natura. Un'idea di paesaggio in Pirandello*, in ID., *Ragguagli di modernità*, Salerno ed., Roma 2003. Si veda, in particolare, a p. 93, il riferimento alla descrizione paesaggistica presente in *Scialle nero*, nel paragrafo del saggio intitolato *Locus amoenus*.

⁷ La lettera di Enrico Bemporad a Pirandello, 23 febbraio 1921 e quella di Pirandello a Bemporad, 1° marzo 1921 sono citate in A. BARBINA, *Editori di Pirandello*, in «Ariel», 1-2, 1998, pp. 257-352: 301; la lettera di Pirandello a Bemporad è pubblicata per intero in P. GIBELLINI, *Nota al testo. Dall'Archivio storico Giunti*, in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura e con un saggio di P. Gibellini, Prefazioni e note di G. Prandolini, t. III, Giunti, Firenze 1994, t. III, pp. 2753-2766: 2763-2765.

⁸ Lettera di Pirandello a Bemporad, in P. GIBELLINI, *Nota al testo. Dall'Archivio storico Giunti* cit., p. 2764.

I riferimenti più marcati si concentrano, in *Scialle nero*, intorno alla protagonista, Eleonora Bandi, la quale con forti richiami al tema della fanciulla perseguitata,⁹ già apparso ne *L'esclusa*, anticipa tratti che connoteranno la Madre dei *Sei personaggi*. La condizione sofferente di Mater dolorosa,¹⁰ sottolineata poi anche nella *Prefazione* (1925) ai *Sei personaggi* – «una povera donna in gramaglie vedovili», «Madre velata di nero» – è presente anche in *Scialle nero*: Eleonora, «vestita come sempre di nero, enorme e pallida», già in una situazione di sofferenza e di sacrificio ancor prima di affrontare il matrimonio forzato e la perdita del figlio che aspettava. Non a caso, avrebbe voluto, come si legge nella novella, diventare un'artista e dedicarsi alla vita di teatro:

Sonava e cantava, forse non molto correttamente, ma con foga appassionata. Se non fosse nata e cresciuta fra i pregiudizii d'una piccola città e non avesse avuto l'impedimento di quel fratellino, si sarebbe forse avventurata alla vita di teatro. Era stato quello, un tempo, il suo sogno; nient'altro che un sogno però. Aveva ormai circa quarant'anni. La considerazione, del resto, di cui godeva in paese per quelle sue doti artistiche la compensava, almeno in parte, del sogno fallito, e la soddisfazione d'averne invece attuato un altro, quello cioè d'avere schiuso col proprio lavoro l'avvenire a due poveri orfani, la compensava del lungo sacrificio di se stessa.¹¹

Eleonora prefigura alcune delle caratteristiche poi attribuite alla Madre: «vive in una continuità di sentimento che non ha mai soluzione»,¹² in una iniziale condizione bloccata votata al sacrificio e alla non consapevolezza, “madre” del fratello e moglie mancata:

⁹ A. ANDREOLI, *Diventare Pirandello* cit., p. 289.

¹⁰ L. SEDITA, *La maschera del nome. Tre saggi di onomastica pirandelliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1988, p. 47. Qui Sedita parla di «un dittico evangelico» a proposito delle due sorelle Marta e Maria Ajala de *L'esclusa*. Il motivo è poi ripreso in U. ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 192-193: «Nell'allegoresi medievale, Marta e Maria (come Matelda e Beatrice) sono i prototipi delle due vie di salvezza costituite da contemplazione e azione. L'esegesi fa riferimento a un passo di Luca (X, 38-42)».

¹¹ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*. Edizione diretta da S. Costa, *Scialle nero-La vita nuda-La rallegrata*, vol. I, a cura di F. Miliucci, F. Tomassini, M. Venturini, Mondadori, Milano 2021, pp. 6-7.

¹² L. PIRANDELLO, *Prefazione*, in ID., *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di A. Andreoli, in appendice gli adattamenti per il cinema, Mondadori, Milano 2019, p. 10.

Lei sola era rimasta così...

Ma forse era in tempo ancora: chi sa? Doveva proprio chiudersi così la sua vita sempre attiva? in quel vuoto? doveva spegnersi così quella fiamma vigile del suo spirito appassionato? in quell'ombra?¹³

La sua tormentata parabola di personaggio "rifiutato" passa attraverso il ritiro dalla vita sociale: lunghe passeggiate in campagna in presenza di alberi plurisecolari – tra i quali spicca il «vecchio tronco stravolto di qualche olivo saraceno»¹⁴ – quasi numi tutelari, parte di un'iconografia paesaggistica che, come rileva Lugnani,¹⁵ ricorre in Pirandello dai versi di *Zampogna a Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra* fino a giungere a *I giganti della montagna*. Eleonora si scontra con la bestialità degli uomini, declinata secondo diversi moduli espressivi, spesso riconducibili al mondo animale, in questo caso cieco rispetto alle sue richieste d'ascolto, variamente disseminate nel corso della novella fino al tragico epilogo, sul quale Pirandello interverrà nel passaggio all'edizione del 1922 con un'aggiunta significativa: «E lo scialle, che s'era aperto al vento, andava a cadere mollemente, così aperto, più in là».

La figura di Eleonora – e nel nome anche il presagio di un'altra novella, «*Leonora, addio!*», pubblicata nel 1910 sul «Corriere della Sera», in *Terzetti* e inserita ne *Il viaggio* (1928) da cui poi è tratto il dramma *Questa sera si recita a soggetto* – richiama, nella conclusione dal deciso carattere tragico, elementi riconducibili all'immaginario biblico: si pensi all'immagine di lei, «Madonna Addolorata»¹⁶ con il volto pallido e sofferente appoggiato al tronco-croce. Se i *Sei personaggi* possono essere a ragione letti come «una storia di caduta e di deiezione anelante ad una *salus* estetica e soggetta, alla fine, ad uno scacco terribile ed enigmatico»,¹⁷ anche in *Scialle nero* è possibile individuare lo stesso schema. Eleonora, rifiutata dal fratello, dai corteggiatori di un tempo,

¹³ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*. Edizione diretta da S. Costa cit., p. 12.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ L. LUGNANI, *Note*, in L. PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, vol. II, 1902-1904, a cura di L. Lugnani, Rizzoli, Milano 2020², pp. 608-609.

¹⁶ Nella stessa raccolta, ne *Il tabernacolo*, Spatolino si definisce «indegno figlio» della Madonna Addolorata. Si veda anche la lettera di Pirandello al figlio Stefano del dicembre 1918, in *Il Figlio prigioniero. Carteggio tra Luigi e Stefano Pirandello durante la guerra 1915-1918*, a cura di A. Pirandello, Mondadori, Milano 2005, p. 332: «Non escludo che questo avvenga anche in molte famiglie del continente e via di seguito, ma in Sicilia la donna deve rappresentare *Mater dolorosa*».

¹⁷ A. SICHERA, *Ecce Homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello*, Olschki, Firenze 2005, p. 392.

da Gerlando che la sposa costretto dalla famiglia, non trova alcuna redenzione e resta figura sacrificale, bloccata dal suo stesso dolore:

Stanca di mirare, nel silenzio, quella meravigliosa armonia di colori, Eleonora aveva appoggiato il capo al tronco dell'olivo. Dallo scialle nero tirato sul capo si scopriva soltanto il volto, che pareva anche più pallido.
– Che fai? – le domandò Gerlando. – Mi sembri una Madonna Addolorata.¹⁸

A questo proposito, alcuni tra i volumi presenti nella biblioteca pirandelliana, conservata presso l'Istituto di Studi Pirandelliani di via Bosio a Roma, confermerebbero come la *passio Christi* – figura dell'uomo sofferente calato nella modernità – e con essa la figura della Mater dolorosa siano variamente declinate secondo richiami simbolico-numerologici, ma anche tramite fitti richiami al mito della creazione.¹⁹ Tra questi possibili intertesti, uno in particolare, *Miti, Leggende e superstizioni del Medio Evo* di Arturo Graf, risulta particolarmente interessante per la scena conclusiva della novella. Qui si legge, infatti, il riferimento alla leggenda sulla creazione e sul legno della croce, associata non a caso al numero tre e alla Trinità.²⁰ Numerosi i casi nei quali l'indicazione numerologica corrisponde ad un dato narratologico. Come avviene in *Scialle nero* – lo scialle secondo il costume tipico siciliano era non a caso di forma triangolare ed evocava dunque la Trinità – in cui la coppia “gemellare” di personaggi maschili, il Bandi e il D'Andrea, viene messa in discussione dall'entrata in scena di Eleonora, figura dello scandalo votata ad un tragico epilogo.

Il ricorrere del numero tre, segnato in molti casi dalla discontinuità o da un mancato accordo, da un'armonia irraggiungibile è associato in numerose novelle – si pensi alla raccolta *Terzetti* (1912), o a *I tre pensieri della sbiobina* (de *La rallegrata*) e *Le tre carissime* (de *Il vecchio Dio*), fino al settimo volume delle *Novelle per un anno*, *Tutt'e tre* (1924) – ad un deciso effetto di rottura. Il rapporto tra triade e tetrade, in base al quale alla triade è assegnata «una marca di mancanza e di apertura» e alla tetrade una opposta,

¹⁸ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. I, *Scialle nero*, Bemporad, Firenze 1922, p. 37.

¹⁹ L. SEDITA, *La maschera del nome. Tre saggi di onomastica pirandelliana* cit. Nel capitolo *Il personaggio risorto* il nome e il cognome di Mattia Pascal viene direttamente collegato all'evento della resurrezione.

²⁰ A. GRAF, *Miti, Leggende e superstizioni del Medio Evo*, vol. I, Loescher, Torino 1892, p. 132. Il volume è presente nella Biblioteca pirandelliana conservata presso l'Istituto di Studi Pirandelliani di Via Antonio Bosio a Roma.

«emblema di compimento e di solidità»,²¹ ricorre in numerosi loci novellistici, mentre il sei, secondo l'ampia analisi di Artioli,²² è da ricollegarsi al *Genesi* e alla creazione, motivo già presente nella novellistica, a partire dalla novella del 1901 *Il vecchio Dio*.

Nel primo volume, il numero tre²³ ricorre in almeno otto novelle delle quindici totali e spesso la configurazione dei personaggi nel testo passa dall'essere una coppia ad accogliere nella narrazione un terzo elemento, il più delle volte una figura femminile, come nell'esempio tratto da *Scialle nero*, ma anche in *Formalità* («Ah, non per lui soltanto quelle nozze, ma per se stesse erano state un delitto; datava da allora la sciagura di tutti e tre»), in *Se...* («Il Valdoggi cercò d'opporci, ma il Griffi volle pagar lui: si alzarono e si diressero tutti e tre verso Piazza dell'Indipendenza»), in *Risposta* («Ma c'è chi pensa che in tre sulle spalle di uno non si può star comodamente e di buon accordo. E anch'egli, saggio per forza, deve riconoscerlo»). Ciò suggerisce quanto il simbolismo numerologico,²⁴ come peraltro quello onomastico,²⁵ sia chiave di lettura essenziale dell'opera pirandelliana ed elemento che, all'origine di numerosi raccordi interni, concorre al disegno complessivo dell'opera e al forte nesso novelle-teatro:

²¹ A. SICHERA, *Ecce Homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello* cit., p. 72. Per la simbologia del tre si veda in particolare il capitolo secondo, *Tra Eden e modernità: L'esclusa 1901*.

²² U. ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello* cit., p. 3.

²³ Pirandello il 16 gennaio del 1904 – anno di pubblicazione della raccolta di novelle *Bianche e nere*, nonché de *Il fu Mattia Pascal* sulla «Nuova Antologia» – scrive sulla medesima rivista, recensendo il poema di Giulio Antonio Costanzo, *Dante: «i numeri uno, due, tre e nove, finora ritenuti come cabalistici, sono invece per il Costanzo nientemeno che sostanza, fine e forma del poema sacro, perché l'uno e il due rappresentano l'unità e dualità di Cristo, e l'uno e il tre l'unità e trinità di Dio [...]». Che questo fosse il significato dei numeri nell'opera dantesca si sapeva; ma che fossero non numeri cabalistici, ma sostanza, fine e forma del poema sacro, questo è nuovo, ed è intuizione del Costanzo». L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1960, pp. 929-942: 931.*

²⁴ Cfr. U. ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello* cit. L'analisi dei *Sei personaggi in cerca di autore* qui proposta prende avvio dalla «valenza numerica» del titolo. Alla base di tale simbologia numerologica vengono individuati alcuni modelli appartenenti a una «tradizione scritturale che, dagli alessandrini, risaliva sino al Medioevo», ivi, p. 26. Si veda per le declinazioni dell'*imago Christi* e dell'Eden nell'opera pirandelliana A. SICHERA, *Ecce Homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello* cit.

²⁵ Si vedano almeno L. SEDITA, *La maschera del nome. Tre saggi di onomastica pirandelliana* cit.; A.R. PUPINO, *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*, Liguori, Napoli 2001; B. PORCELLI, *Misura e numero nell'onomastica di alcune novelle pirandelliane* in *In principio o in fine il nome: studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Giardini, Pisa 2005; P. MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria». L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello. Con un regesto di nomi e personaggi*, ETS, Pisa 2010.

Il punto enigmatico stava nei *Sei personaggi*. Il titolo impresso da Pirandello alla più celebre delle sue opere teatrali insiste su una valenza numerica il cui simbolismo, di matrice biblica, non è infrequente nell'avanguardia primonovecentesca, venata di teosofia. [...] Nel dramma, accanto alle sei figure malate d'incompimento, ne esiste una settima di natura gloriosa. A questo personaggio festivo, sottratto all'incarnazione in quanto attinto direttamente alla fantasia dell'autore, è impresso il nome allusivo di Madama Pace. Epifania luminosa, magica irruzione dell'immagine mentale nel regno del contingente e dell'imperfetto (di cui è emblema il palcoscenico naturale), Madama Pace riverbera, nella sua essenza di personaggio pacificato, quel che nel sei è aspirazione frustrata: il crisma dell'eternità, la *quies* che nasce dalla raggiunta perfezione.²⁶

Il richiamo all'immaginario cristiano emerge qui, come in molti altri luoghi dell'opera pirandelliana: si tratta di un'inversione paradossale²⁷ rispetto agli stessi valori evocati. Il dato numerologico si rivela come variamente declinato secondo suggestioni provenienti da diversi ambiti: certo il doppio, ma anche il tre «cifra di un dolore, o meglio ancora di una *passio* che pare attendere senza risultato il porto di una pura e rinnovata aura vitale»,²⁸ il quattro quale cifra del compimento, fino al sei, *imago archetipica* connessa al mito della creazione. La simbologia numerologica compone, dunque, un fitto universo di richiami, tramite un «modello di geometria solida dotato di una evidente *intentio* simbolica».²⁹

È possibile poi individuare tracce interessanti dei *Sei personaggi*, soprattutto intorno al 1914, quando vengono pubblicate numerose novelle – Artioli ne individua una quindicina risalenti agli anni 14-15 – nelle quali si fa più evidente il rapporto con l'attività teatrale coeva. Sono gli anni della pubblicazione del *Si gira...*, della gestazione dei *Sei personaggi* e anche di un folto gruppo di novelle.³⁰ Tra queste si pensi a *L'ombra del rimorso* del 25 gennaio 1914, ma anche a *Zia Michelina*, *Ritratto* e *Un filo d'aria*. Qui compaiono personaggi “irrequieti” che già preannunciano i futuri *Sei*: «svettano padri,

²⁶ U. ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello* cit., pp. 3-4.

²⁷ Ivi, p. 130. Come rileva Sedita a proposito de *I giganti della montagna*: «Un cristianesimo fossile [...], senza più referente divino, sedimentato nel profondo, sembra presiedere nell'arte umoristica di Luigi Pirandello anche alla formazione del sentimento del contrario, in cui la pietà, dissimulata nella riflessione, smorza il moto irreflesso del riso, suscitato dai casi speciosi dei personaggi, e ne svela l'autentica “pena di vivere”».

²⁸ A. SICHERA, *Ecce Homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello* cit., p. 75.

²⁹ Ivi, p. 73.

³⁰ U. ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello* cit., p. 21.

madri, figli e figlie. Prostituzione, matrimoni che si infrangono, vedove, vedovi in seconde nozze e prole mista preparano i *Sei personaggi*.³¹ A queste si aggiunge per la contiguità con il sottotitolo dei *Sei personaggi* – «commedia da fare», un'indicazione di genere destinata a cadere solo nell'edizione mondadoriana del 1933 – anche *Un matrimonio ideale*, pubblicata per la prima volta in «Avanti della Domenica» l'11 giugno 1905 (con il titolo *Una novella che non farò*) e poi sul «Corriere della Sera» del 7 giugno 1914 (ma con il titolo definitivo) e di nuovo, nel 1919, nel volume *Il carnevale dei morti*.

La prima redazione della novella, dal titolo *Una novella che non farò*,³² è molto diversa dalle successive, soprattutto per la cornice metanarrativa poi espunta. La storia dell'ometto alto poco più di un metro, Cosimo Todì, e di Margherita, la gigantessa «poppata, fiancuta, enorme» è qui infatti raccontata allo scrittore da un amico che polemizza sul criterio di verosimiglianza seguito da molti scrittori a lui contemporanei, definiti «retori parrucconi», autori di opere simili a «pastocchiate, che sono... sai come sono? come il pesce pastinaca, cioè senza né capo né coda». Nell'incipit si trova traccia di un'ampia riflessione metanarrativa, dall'esplicito carattere umoristico, sul rapporto arte-vita: «C'è tanta differenza tra la vita che sbadiglia nei vostri libri e la vera». ³³ Come rileva Lugnani, rispetto ai *Sei personaggi* anche «in questa assai più lieve novellina c'è una sfida e un'insistenza e, al fondo, un rifiuto; e anche in questo caso la novella che è da fare e che l'autore non vuole fare, alla fine viene fuori fatta». ³⁴

La riflessione metanarrativa è senza dubbio una costante pirandelliana, disseminata in molti luoghi dell'opera e presente a ben vedere anche nella raccolta *Scialle nero*, in una novella in particolare che propone la sintesi fulminea e straordinariamente efficace del contrasto insanabile tra arte e vita, tramite quella teatralizzazione delle forme³⁵ in atto nella produzione

³¹ A. ANDREOLI, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera* cit., p. 366.

³² Segnalata in E. PROVIDENTI, *Note di bibliografia sulle opere giovanili di Luigi Pirandello*, in «Belfagor», XXIII, 6, 1968, pp. 721-740. Poi pubblicata in P. CASELLA, *Strumenti di filologia pirandelliana. Complemento all'edizione critica delle 'Novelle per un anno'*, Longo, Ravenna 1997.

³³ L. PIRANDELLO, *Un matrimonio ideale*, (con il titolo *Una novella che non farò*), in «Avanti della Domenica», 11 giugno 1905.

³⁴ L. LUGNANI, *Note*, in L. PIRANDELLO, *Tutte le novelle*, vol. III, 1905-1909, a cura di L. Lugnani, Rizzoli, Milano 2016.

³⁵ Cfr. S. COSTA, *Come correggeva Pirandello*, in L. PIRANDELLO, *Scialle nero*, a cura di S. Costa, Mondadori, Milano 1992, p. 242. «La "teatralizzazione delle forme" in atto nel processo creativo pirandelliano pare dunque influire sulle direttive di revisione delle novelle: altra prova può esserne l'espunzione di interi brani avvertiti quali indugi narrativi che

novellistica. Ne *Il Pipistrello*, pubblicata per la prima volta su «La Lettura», nel gennaio 1920,³⁶ l'irrompere imprevisto di un pipistrello sulla scena, nel bel mezzo di una commedia, determina inaspettatamente il successo dello spettacolo, ma anche la certezza per l'autore – il nome, Faustino, inevitabilmente richiama quello di Giustino Roncella nato Boggiolo,³⁷ ma anche, come è stato sottolineato, il *Faust* di Goethe³⁸ – di non poter replicare il risultato involontariamente ottenuto:

Pirandello acuisce, nella novella, la dimostrazione dell'ingingimento del teatro, con il tono di chi non vuole dare troppo rilievo al carattere eccitato e clamoroso della vicenda del prelato che ha avuto un figlio in gioventù, e allora lo commenta come una situazione esclusivamente teatrale, al di fuori del reale, con il giudizio che della commedia danno gli attori, soddisfatti di recitare nella loro finzione in modo da ripromettersi i migliori successi e i più clamorosi applausi.³⁹

Il pipistrello, simbolo multiforme legato al mondo infero – e qui si conferma anche la struttura circolare della raccolta con il richiamo alla scena dello scialle nero che volteggiava nell'aria presente nella novella di apertura – e alla rappresentazione del diavolo, caratterizzato da una natura ambigua, diventa qui la figura del contrasto arte-vita, «l'emblema, scandaloso e bizzarro, minaccioso e ironico, della verità della vita in contrasto clamoroso con gli attori, con la recita, con la commedia, col teatro dove lo spettacolo si svolge,

incidono negativamente sul ritmo del racconto. [...] Si ottiene, allora, una maggior concentrazione drammatica, più compatta omogeneità strutturale, in un ritmo narrativo più serrato», ivi, p. 245.

³⁶ Cfr. L. PIRANDELLO, *Quel che prepara Luigi Pirandello*, in «L'Idea Nazionale», 10 febbraio 1920, in *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, a cura di I. Pupo, prefazione di N. Borsellino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, pp. 127-128: «Riordinerò tutta la mia novellistica in dodici volumi, sotto il titolo comune di *Novelle per un anno*. Una specie di "corpus novellarum" in cui ogni volume avrà il suo titolo. [...] Ho in animo di scrivere una nuova commedia: *Sei personaggi in cerca d'autore*, una commedia che del resto è stata già annunciata».

³⁷ Per l'allestimento scenico seguito da Giustino cfr. A. ANDREOLI, *Le maschere famigliari di un capolavoro*, in L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di A. Andreoli, in appendice gli adattamenti per il cinema, Mondadori, Milano 2019, pp. V-L: XXX-XXXV.

³⁸ Autore amato e tradotto da Pirandello fin dagli anni universitari. Cfr. M. SIMEONE, *Il palcoscenico sullo schermo. Luigi Pirandello: una trilogia metateatrale per il cinema*, Franco Cesati, Firenze 2016, p. 81.

³⁹ G. BARBERI SQUAROTTI, *Il pipistrello a teatro. (Saggi critici su Luigi Pirandello)*, Bonaccorso, Verona 2006, p. 166.

quello della finzione».⁴⁰ Il 1921 è l'anno della prima rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* che dunque, di lì a poco, faranno la loro dirompente entrata in scena, interrompendo le prove de *Il giuoco delle parti*, così come farà il pipistrello: la contiguità tematica tra i due testi risulta evidente. I personaggi presentati nell'incipit della novella sono sei: il Prelato, la cognata vedova, la figlia della cognata, il giovine protetto, il segretario e il servitore Giuseppe.

Inoltre, l'ordine che riecheggia in apertura del testo per poi ripetersi: «*Giuseppe, smorzate i lumi*», richiama l'incipit e la conclusione dei *Sei personaggi*. In apertura, infatti, tutto ha inizio a luce spenta: «*Spenti i lumi della sala*». E così, in chiusura, il Capocomico esasperato grida: «Finzione! realtà! Andate al diavolo tutti quanti! Luce! Luce! Luce!». E, più avanti: «Ehi, elettricista, spegni tutto».⁴¹ A ciò si aggiungono le due elaborazioni cinematografiche⁴² della novella che, seppure non realizzate, dimostrano la vocazione fortemente scenica⁴³ e decisamente innovativa di questo testo posto in chiusura, in una posizione di rilievo: *Il Pipistrello. Trama di un film originale dettata da Luigi Pirandello a Guido Salvini nel luglio del 1925 a Parigi* (soggetto composto da cinque paginette dattiloscritte) e *Il pipistrello o il Demonio degli spettacoli. Soggetto originale da Luigi Pirandello per un film*

⁴⁰ Ivi, p. 168. «Nella novella, grottescamente e beffardamente, il pipistrello è incaricato di compiere l'atto di sconvolgimento della calcolata misura della rappresentazione teatrale, delle regole che da sempre sono state fissate dal genere», ivi, p. 169.

⁴¹ L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di A. Andreoli cit., p. 96.

⁴² Si vedano Raccoglitori da 38 a 45. Sul Cinema, Cartella Cinema – *Schemi di soggetti, treatments, ecc.*, Biblioteca Museo Luigi Pirandello di Agrigento. Il primo testo è stato pubblicato in «Il Dramma», luglio 1974, poi in *À travers le XX Siècle Italien*, Paillart, Abbeville 1976, t. I, pp. 9-56, successivamente da Tullio Kezich, con il secondo soggetto, in «Ariel», a. I, n. 3, settembre-dicembre 1986, pp. 155-159 e in *La musa inquietante di Pirandello: il Cinema*, a cura di N. Genovese e S. Gesù, Bonanno, Catania 1990, pp. 391-428 e F. CALLARI, *Pirandello e il cinema*, Marsilio, Venezia 1991, pp. 157-203. Si vedano anche G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Il pipistrello e il teatro*, in «Ariel», XVI, 1-2, 2001, poi in ID., *Il pipistrello a teatro. (Saggi critici su Luigi Pirandello)* cit. e M. SIMEONE, *Il palcoscenico sullo schermo. Luigi Pirandello: una trilogia metateatrale per il cinema* cit. Per i rapporti esistenti tra *Il Pipistrello* e *Sei personaggi in cerca d'autore* cfr. F. ANGELINI, *Cinema cerebrale, occhio narrativo e scena dell'ultimo Pirandello* e G. SANGUINETTI KATZ, *Immagini chiave nei soggetti e nelle sceneggiature pirandelliane*, in *Il cinema e Pirandello*, a cura di E. Lauretta, Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, Agrigento 2003, pp. 91-99 e 229-241.

⁴³ Cfr. P. PUPPA, *Dalle parti di Pirandello*, Bulzoni, Roma 1987, p. 27: «Dai *Sei personaggi* [...] ai *Giganti della montagna*, passando per *Questa sera si recita a soggetto*, cresce sorprendentemente la presenza della camera oscura, dell'*oeil vivant* della cinepresa, tanto disprezzata e temuta al contrario al tempo dei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*».

comico in quattro parti (in parte manoscritto, in parte dattiloscritto, scritto prevalentemente dal figlio Stefano e solo terminato da Luigi Pirandello).⁴⁴

L'impossibile finale,⁴⁵ emblema di un'epoca e cifra comune della novella del 1920 e dei *Sei personaggi*, inevitabile effetto del contrasto irrisolto tra arte e vita, si risolve in un testo dall'epilogo interrotto in entrambi i casi, oltre il confine esistente tra i generi, tra i ruoli, tra scena e realtà.

⁴⁴ Cfr. lettera di Pirandello al figlio Stefano, Berlino 17 novembre 1928, in L. e S. PIRANDELLO, *Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di Zappulla Muscarà, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 2008, p. 147. In questa lettera Pirandello scrive: «*Il Pipistrello* l'ho finito io». Si veda anche lettera di Pirandello a Stefano, Berlino 8 dicembre 1928, ivi, pp. 148-152.

⁴⁵ B. ALFONZETTI, *Pirandello. L'impossibile finale*, Marsilio, Venezia 2017, in particolare pp. 75-92.

ROSA GIULIO, *I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo* • SILVIA ACOCCELLA, *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.