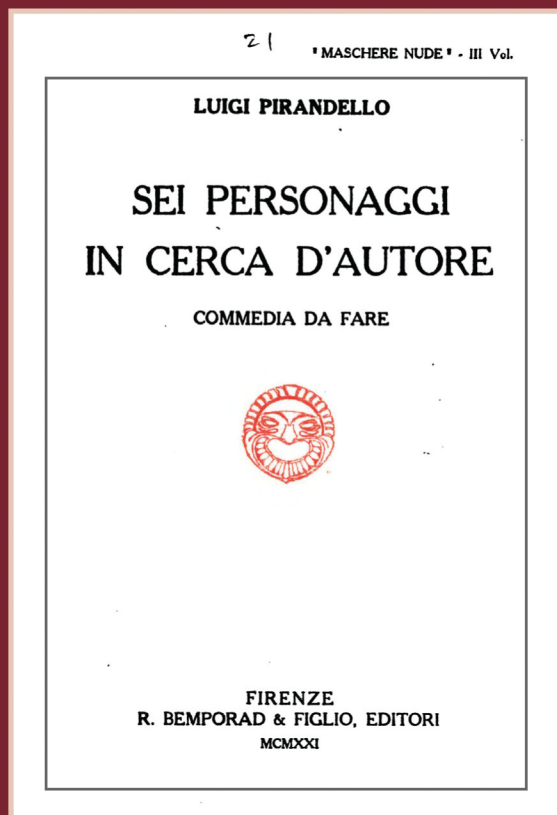


I Sei personaggi di Pirandello dalla scena allo schermo

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

Isabella Innamorati

ROVESCIARE LA PROSPETTIVA.
NOTE SU *IN CERCA D'AUTORE. STUDIO SUI 'SEI PERSONAGGI'*
PER LA REGIA DI LUCA RONCONI

Quel che facciamo continua a restare terribilmente deperibile, ma noi continuiamo ad esserci.

L. RONCONI, *Teatro della conoscenza*,
Laterza, Roma-Bari 2012, p. 41.

In cerca d'autore. Studio sui 'Sei personaggi' è il titolo dello spettacolo di Luca Ronconi che a Spoleto, al Teatrino delle Sei il 7 luglio 2012, con un colpo d'ala concluse il programma del Festival dei Due Mondi (che aveva tra l'altro ospitato una *Lulu* di Wedekind per la regia di Bob Wilson) ricevendo immediatamente il plauso entusiasta del pubblico e della critica.¹

¹ Mi limito soltanto a pochi frammenti esemplificatori: A. BANDETTINI, *Pirandello inedito versione Matrix firmato Luca Ronconi*, in «La Repubblica», 24 giugno 2012: «Luca Ronconi affronta per la prima volta nella sua lunghissima vita teatrale i *Sei personaggi in cerca d'autore* e ne fa una novità assoluta, una sorta di *Matrix*, dove la realtà virtuale si rivela invadente e gli stati mentali una seconda dimensione di vita»; G. CAPITTA, *La grinta animalesca salta la soglia morale*, in «Il Manifesto», 14 luglio 2012: «Resta solitario, a questo punto lo scarto improvviso che al festival, e alla scena italiana, dà il suo patriarca, Luca Ronconi. Che nella semplicità (e anche relativa parsimonia) del lavoro comune tra il suo Centro Santacristina e l'Accademia Nazionale Silvio D'Amico, mostra un lavoro su Pirandello come di rado se ne sono visti»; R. DI GIAMMARCO, *I sei personaggi di Ronconi e dell'Accademia*, in «Repubblica. it», 15 luglio 2012: «Spettacolo bellissimo, ombrosissimo, nervosissimo, essenzialissimo, che dovrebbe replicarsi ovunque e per chiunque»; F. CORDELLI, *Dodecafonico Pirandello con lampi di irruzione per i giovani di Ronconi*: «Uno spettacolo così giovane, così nuovo, così ricco di pensiero scenico: quei movimenti, quelle traiettorie, quei corpi nello spazio. Nessuno aveva mai visto un Pirandello così dodecafonico. Da anni non vedevo un Ronconi così bello», in «Corriere della sera», 11 marzo 2013. Questa la locandina: *In cerca d'autore, studio sui 'Sei personaggi' di Luigi Pirandello*. Regia di Luca Ronconi, impianto scenico di Bruno Buonincontri, Scene: Bruno Buonincontri. Luci: Sergio Ciattaglia. Produzione: Centro Teatrale Santacristina, Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

E dire che prima del 1994 Ronconi non si era mai voluto avventurare nella drammaturgia del grande siciliano, a differenza di altri registi italiani, come Massimo Castri, Luigi Squarzina e lo stesso Giorgio Strehler. Considerando che la sua prima regia risale al 1963, una così prolungata assenza di allestimenti pirandelliani tradisce una notevole dose di ritrosia.² Rispondendo a chi gli chiedeva conto, anni dopo, della sua rinuncia ad allestire i *Sei personaggi* per il Teatro di Genova intorno al 1980, Ronconi dichiarava un po' *tranchant*: «Non sopportavo quelle battute che anche le poltrone sanno a memoria»³ dichiarando la propria incompatibilità dinnanzi ad un monumento drammaturgico così costantemente rivisitato.⁴

Soltanto nel 1994 (e all'estero) decise di accettare l'invito del regista tedesco Peter Stein, direttore del Festival di Salisburgo, di allestire *I giganti della montagna* con gli attori della Schaubühne nello spazio alternativo degli ex Magazzini del sale, nelle vicinanze della città austriaca.⁵ Per i *Giganti*

Personaggi – Interpreti: Padre – Massimo Odierna; Padre – Luca Mascolo; Madre – Sara Putignano; Figliastra – Lucrezia Guidone; Figlio – Fabrizio Falco; Giovinetto – Paolo Minnielli; Bambina – Elisabetta Misasi; Madama Pace – Alice Pagotto; Capocomico – Davide Gagliardini; Prima attrice – Elisabetta Mandalari; Seconda attrice – Rita De Donato; Primo attore – Elias Zoccoli; Secondo attore – Remo Stella; Terzo attore – Luca Mascolo; Terzo attore – Massimo Odierna; Suggeritore – Andrea Volpetti; Macchinista – Andrea Sorrentino. Progetto realizzato nel triennio 2010-2012 dal Centro Teatrale Santacristina. Prima rappresentazione: Festival dei 2 Mondi – Teatrino delle 6, Spoleto (Pg) 7 luglio 2012. Nelle recite nel ruolo del Padre si alternano Massimo Odierna e Luca Mascolo (chi dei due non ricopre il ruolo del Padre è il Terzo attore). Nel maggio 2017 lo spettacolo è stato ripreso al Piccolo Teatro Studio di Milano. Vengono sostituiti i ruoli secondari con gli allievi del Centro Teatrale Santacristina dell'estate 2016. Cfr. www.lucaronconi.it.

² A ventuno anni, in qualità di attore, Ronconi aveva interpretato alla Radio il ruolo del Figlio dei *Sei personaggi* per la regia di Corrado Pavolini, dove il Padre era Paolo Stoppa e Rina Morelli, la Figliastra. Cfr. L. RONCONI, *Prove di autobiografia*, a cura di G. Agosti, Feltrinelli, Milano 2019, p. 92.

³ R. CIRIO, *Signori, il Kolossal*, in «L'Espresso», 27 aprile 1986.

⁴ Non ripeto, qui, la serie veramente considerevole degli allestimenti pirandelliani in Italia (e ai primordi della fortuna scenica dei *Sei personaggi* anche all'estero) che è stata mirabilmente ricostruita da D. SAPONARO e L. TORSSELLO nel numero monografico *In cerca d'autore da Pirandello a Ronconi* di «Ariel, semestrale di drammaturgia dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo», n. s, II, 3 (Gennaio-Giugno) 2012. Altre preziose indicazioni con dense osservazioni critiche e di aggiornamento sulle più recenti riprese italiane e straniere si trovano in P. PUPPA, *La recita interrotta. Pirandello: la trilogia del teatro nel teatro*, Bulzoni, Roma 2021.

⁵ *Die Riesen vom Berge (I giganti della montagna)* di L. PIRANDELLO, trad. di E. Wendt-Kummer, M. Rossner, scene di Margherita Palli, costumi di Moidele Bickel, Salisburgo, Hal-lein, Pernerinsel, 25 luglio 1994.

di Salisburgo Ronconi aveva trovato un nuovo modo di accedere al testo pirandelliano:

A chiedermi di rappresentare un Pirandello è stato Peter Stein. E io che mi sono sempre sottratto a questo autore perché mi sento estraneo alla visceralità e alle interpretazioni sostanzialmente negative della via italiana a Pirandello, ho accettato di farlo proprio perché l'approccio sarà mediato da una lingua straniera.⁶

La traduzione tedesca funzionò, infatti, contemporaneamente da mediazione e innesco per l'elaborazione di un originale accostamento al mondo pirandelliano: una prospettiva rivelatrice delle potenzialità autobiografiche del testo incompiuto in relazione ai rapporti dell'autore con l'attrice Marta Abba.

Da questo momento in poi il ritorno di Ronconi a Pirandello divenne frequente. L'ambito raccolto e stimolante della Scuola del Teatro Stabile di Torino, da lui fondata, gli suggerì un percorso di studio in profondità su alcune scene tratte dai *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Ciascuno a suo modo* e *Questa sera si recita a soggetto* concretizzatosi, poi, in uno spettacolo-saggio degli allievi del biennio 1993-95 dal titolo *Qualcosa di vero dev'esserci*, presentato pubblicamente al Teatro Carignano di Torino il 5 luglio 1995. Titolo per un verso ironicamente allusivo al logoro pirandellismo del dilemma realtà/finzione, ma dall'altro rivelatore di prospettive creative (più che esegetiche) rese possibili dal lavoro pedagogico svolto con i giovani attori della Scuola dello Stabile. Così di fronte ad una successiva richiesta istituzionale, nel 1998 – il committente era il Teatro di Roma – relativa a *Questa sera si recita a soggetto*, Ronconi accettò senza più esitazioni. Il debutto avvenne (ancora una volta) all'estero, a Lisbona, in occasione dell'Expo, al Teatro National Dona Maria II, il 7 maggio 1998, seguito, a dicembre, dagli spettacoli romani al Teatro Argentina e da ulteriori repliche tra gennaio e maggio del 1999. Anche in questo caso l'impostazione registica si rivelò profondamente antitradizionale restituendo alla creazione pirandelliana tutta l'originaria forza d'impatto ed eludendo la metateatralità più prevedibile e ritrita. Come sempre nell'operato ronconiano, ma particolarmente in questo caso, la componente visuale dello spazio scenico svolse un ruolo determinante. Il regista ha affermato infatti:

⁶ L. RONCONI, *Prove di autobiografia* cit., p. 312.

Per sviluppare appieno le implicazioni della costruzione metateatrale della commedia ho ritenuto opportuno ‘oggettivare’ la struttura del dramma rinunciando allo ‘sfondamento’ in platea prescritto dalle didascalie di Pirandello. Nel nostro spettacolo il palcoscenico è diventato il perimetro entro il quale ricostruire il teatro di Hinkfuss e della sua compagnia nel suo insieme di ‘palcoscenico’, ‘platea’ e ‘palchi’. [...] L’oggettivazione scenica dell’organizzazione metateatrale di *Questa sera si recita a soggetto* ha inoltre il vantaggio di richiamare l’attenzione dei fruitori dello spettacolo sull’importanza che il ‘pubblico’ ha, in quanto parte in causa della commedia, nella struttura del dramma e sul curioso trattamento che questo ‘personaggio’ corale subisce nel testo di Pirandello.⁷

Se nei *Giganti* Ronconi aveva portato in primo piano la dimensione autobiografica pirandelliana e allontanato sullo sfondo il dramma di Ilse, in *Questa sera* l’invenzione registica si era concretizzata concentrando tutta l’azione di Hinkfuss sul palcoscenico. Il successo dello spettacolo del ’98 non esaurì, tuttavia, l’interesse del regista per questa commedia tanto che la scelse come oggetto delle attività laboratoriali in occasione della Biennale dell’agosto del 2012 e ancora, durante l’ultimo periodo della sua vita, progettava di farne un nuovo allestimento per il Piccolo Teatro di Milano.⁸ Del resto, tornare a più riprese sul medesimo testo è una costante della operatività ronconiana che il regista stesso così ha spiegato:

Non credo di essere ancora arrivato a quella fase in cui si desidera ritornare sui propri passi, magari rifacendo gli stessi spettacoli. In certi casi, infatti, parla l’amore che hai per certi testi, che ti resta dentro.⁹

Nel caso dei *Sei personaggi in cerca d’autore*, l’attrazione manifestatasi nel 1995 con il lavoro pedagogico presso la Scuola dello Stabile di Torino, riaffiorò intensificata nel 2010 per animare gli approfondimenti e le esercitazioni del Centro Teatrale Santacristina – la scuola estiva per giovani attori, fondata da Ronconi in Umbria nel 2004 – nell’arco triennale di un progetto in collaborazione con l’Accademia d’Arte Drammatica Silvio

⁷ C. LONGHI, *Intervista [a Luca Ronconi] per il programma di sala*, in: www.lucaronconi.it/scheda/teatro/questa-sera-si-recita-a-soggetto.

⁸ Per la Biennale cfr. G. CAPITTA, in «il Manifesto», 14 luglio 2012. Per il progetto del nuovo allestimento al Piccolo, cfr.: L. RONCONI, *Prove di autobiografia* cit., p. 184, nota.

⁹ L. RONCONI, *Prove di autobiografia* cit., p. 318.

D'Amico.¹⁰ Il piano didattico prevedeva esercizi su di una scelta di scene tratte da testi differenti: oltre che dai *Sei personaggi*, anche dal *Candelaio* di Giordano Bruno, dalla *Teiera* di Hans Christian Andersen e dai *Dialoghi dei morti* di Luciano. Sbocco finale del corso fu lo spettacolo *Quattro pezzi non facili*, allestito nella stessa sede della Scuola situata nelle campagne circostanti la cittadina di Gubbio dall'8 all'11 settembre 2010.¹¹ L'anno successivo il Laboratorio si intitolò *Condivisioni* e se ancora si estendeva ad una scelta di frammenti tratti da tre testi già esperiti sulla scena, ossia *Pilade* di Pier Paolo Pasolini (1993), *Amor nello specchio* di Giovan Battista Andreini (1987, 2002) e *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello (1995), fu soprattutto a quest'ultimo che Ronconi dedicò maggior spazio in vista dell'allestimento già programmato per l'anno successivo a Spoleto, come si è già accennato, per la cinquantacinquesima edizione del Festival dei Due Mondi. Riguardo alle principali prospettive del work in progress condotto sui *Sei personaggi*, il regista ha dichiarato in un'importante intervista ad Anna Bandettini:

Ho l'impressione che, mentre negli anni Cinquanta o Sessanta poteva essere naturale che il contesto di riferimento del testo fosse un certo tipo di teatro, quello del capocomico, del suggeritore, delle preoccupazioni di verosimiglianza, oggi quello sfondo non c'è più. Questo libera la commedia da ingombri e manierismi diventati insopportabili: penso a quel gioco del "teatro nel teatro" che è vecchio come il cucco, ma anche a tutto quel "ron ron" pseudoraziocinante tipicamente pirandelliano. Non sto dicendo che il testo è vecchio. Anzi, mi chiedo come possa una commedia che ha sulle spalle quasi cent'anni, funzionare ancora. Ma evidentemente l'interesse è un'altra cosa dalla metafora del teatro nel teatro: da quando la realtà virtuale fa parte delle nostre vite, la contrapposizione tra quello che è reale e quello che è immaginario non esiste più, ha perso significato [...]. Senza più palcoscenico, appare evidente che quei personaggi vivono nella mente di chi li ha creati, sono rappresentazioni della mente che non possono avere nessun tipo di concretezza [...] sono ossessioni dell'autore, chimere che stanno là, in quel cervello. Ed è penoso sentirsi prigionieri del cervel-

¹⁰ O. PONTE DI PINO, *La palestra filologica di Luca Ronconi. Il corso di perfezionamento del Centro Teatrale Santacristina*. Si legge in: lucaronconi. it, Scuola, Santacristina, Laboratorio Condivisioni 2014, Rassegna stampa.

¹¹ Si veda il programma delle serate pubblicato in calce alla scheda *Santacristina. Laboratorio 'Quattro pezzi non facili'* in lucaronconi. it.

lo degli altri. È qualcosa di cui non ti puoi liberare. Questo è il dramma di Pirandello.¹²

Dunque se nell'originaria concezione pirandelliana l'azione si snodava sul palcoscenico e nella sala teatrale («Troveranno gli spettatori, entrando nella sala del teatro, alzato il sipario, e il palcoscenico com'è di giorno, senza quinte né scena, quasi al buio e vuoto»)¹³ nello spettacolo di Ronconi si concentra tutta in un'unica stanza (immagine speculare della reale sala-prove del Centro di Santacristina) delimitata da pareti bianche, fortemente illuminate, contro cui si stagliano i corpi dei giovani attori, proiezioni della mente di Pirandello. Chiusa su di un esterno inaccessibile, anche la porta della stanza è bianca, quasi indistinguibile dalla superficie delle pareti. L'arredo è di concezione essenziale: un tavolo senza alcuna decorazione e sedie, similmente semplici, quasi intelaiature, utilizzate dagli attori per posarvi oggetti, sedersi, appoggiarsi, salirvi, usarle come elementi per la definizione dello spazio. Soltanto nella pausa che segue la battuta del Capocomico: «Vogliamo insomma comincerlo, questo Secondo Atto?»¹⁴ vengono posati a terra pochi oggetti simbolici, fortemente connotati: alcune sbarre di legno delimitano la zona in cui si svolge la scena culminante tra la Figliastro e il Padre, separandola da quella degli Attori che assistono. Un secchio simboleggia la vasca del giardino in cui annegherà la Bambina, una rivoltella preannuncia la morte del Giovinetto del finale. In questo spazio evocativo della «situazione d'angustia» generata dal tormento novecentesco per l'impossibilità dei rapporti umani,¹⁵ in questa «stanza della tortura»,¹⁶ metafora inquietante della mente creatrice dell'autore, i Personaggi appaiono come creature tenebrose, provenienti da un altrove ignoto, richiamate a vivere il loro dramma dal rito del teatro. In coerenza con la scelta di abolire l'impalcatura metateatrale il regista riduce drasticamente i riferimenti del testo pirandelliano a figure, consuetudini e meccanismi scenotecnici degli anni Venti-Trenta defalcando un notevole numero di figure secondarie e comparse.

¹² Si legge in: A. BANDETTINI, *Da Pirandello a Matrix*, pubblicazione a cura del Centro Teatrale Santacristina, scheda su *Santacristina. Laboratorio Condivisioni*, lucaronconi.it

¹³ L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in ID., *Maschere nude*, a cura di A. D'Amico, Mondadori, Milano 1993, vol. II, p. 671. D'ora in poi questa edizione verrà indicata in nota con l'abbreviazione *SP* seguita dal numero della pagina.

¹⁴ *SP*, p. 739.

¹⁵ Secondo la ben nota definizione di Peter Szondi coniata per *Huis clos* di Sartre: P. SZONDI, *Teoria del dramma moderno 1880-1950*, Einaudi, Torino 2000.

¹⁶ G. MACCHIA, *Pirandello e la stanza della tortura*, Mondadori, Milano 1981.

Come sempre, Ronconi è intervenuto sul testo mediante tagli e sfronamenti senza mai alterare il dettato d'origine: l'edizione utilizzata per lo spettacolo spoletino è quella definitiva mondadoriana del 1933.¹⁷ L'esito di tali sottrazioni testuali consente allo spettacolo di rilevare e lasciar vivere soltanto il dramma dei Personaggi. Si tratta di un radicale rovesciamento di prospettiva rispetto agli allestimenti della tradizione: qui, a impadronirsi della scena, sono decisamente i Personaggi mentre le vicissitudini del Capocomico e degli attori sono ridotte all'essenziale, allontanate sullo sfondo, quanto basta all'interazione con i Personaggi.

Ad esempio, proprio al principio, viene cassata la didascalia sul luogo scenico e scompaiono alcune figure che vi agiscono come il Direttore di scena, il Macchinista, il Segretario l'Usciere. Stessa sorte tocca alle scenette dell'ingresso disordinato degli attori (nove o dieci, scrive Pirandello in didascalia) lasciate all'improvvisazione. Nello spettacolo ronconiano accade invece che dal fondo, entrino, uno dopo l'altro: il Capocomico, il Suggestore (nel cui ruolo vengono sussunti quelli del Direttore di scena, Macchinista, Segretario e Usciere), il Primo e il Secondo Attore, la Prima Attrice e il Terzo Attore diretti, ciascuno, al posto assegnatogli in un silenzio scandito soltanto dall'eco dei propri passi.

Anche la prova del *Gioco delle Parti* è fortemente ridotta. Ha inizio sotto la guida di un Capocomico seduto a tavolino, compassato (interpretato da Davide Gagliardini) ma leggermente insofferente nei confronti di Attori e Suggestore. Il taglio registico risparmia soltanto due battute del

¹⁷ Ricavo tale indicazione dal confronto del testo secondo l'edizione mondadoriana S.P. con le parole pronunciate dagli attori nella registrazione televisiva realizzata nella sede della scuola umbra e prodotta dal Centro Teatrale Santacristina in collaborazione con la Direzione Produzione TV della Rai-CPTV di Roma, Raicom, Rai5 nel 2015 con una durata di 98 minuti, corrispondenti a quelli dello spettacolo spoletino. Nei titoli di coda si legge: *In cerca d'autore. Studio sui 'Sei personaggi' di Luigi Pirandello*, diretto da Luca Ronconi. Regia Felice Cappa, con (in ordine di apparizione): Capocomico, Davide Gagliardini; Suggestore, Andrea Volpetti; Primo attore, Elias Zoccoli; Secondo attore, Remo Stella; Prima attrice, Chiara Mancuso; Terzo attore, Luca Mascolo; Padre, Massimo Odierna; Figlio, Fabrizio Falco; Giovinetto, Paolo Minnielli; Bambina, Elisabetta Misasi; Madre, Sara Putignano; Figliastro, Lucrezia Guidone; Macchinista, Andrea Sorrentino; Seconda attrice, Paola Senatore; Madama Pace, Alice Pagotto. Rispetto alla locandina del 2012 l'ensemble è sostanzialmente lo stesso tranne la Prima Attrice (nel 2012 era Elisabetta Mandalari) e la Seconda Attrice (nel 2012 Paola Senatore). Il programma è stato presentato in varie occasioni commemorative del lavoro ronconiano e da ultimo il 22 febbraio 2020 su Rai5. Mi risulta che Felice Cappa abbia anche diretto un documentario dal titolo *Laboratorio Ronconi: In cerca d'autore*, dedicato al lavoro preparatorio di questo spettacolo compiuto dal regista con gli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico a Santacristina.

Capocomico: «Siamo già in ritardo di dieci minuti»¹⁸ saldata a: «Attenzione, signori! Chi è di scena?»¹⁹ espungendo tutta la reprimenda alla Prima Attrice fino alla battuta rivolta al Suggestore: «Cominci, cominci!».²⁰ Il Suggestore, inginocchiato a terra, con il copione appoggiato sulla sedia, avvicina il viso alle pagine e comincia a leggere scandendo macchinalmente la didascalia dal *Giuoco delle Parti*: «In casa di Leone Gala. Una strana sala da pranzo e da studio».²¹ Nelle battute che seguono tra Capocomico, Suggestore e Primo Attore vengono cassati i riferimenti all'arredo scenografico standardizzato dalla consuetudine teatrale dei primi decenni del XX secolo («metteremo la sala rossa»; «Applicherà la bussola in fondo, e metterà le tendine»)²² ma poi la prova si svolge come nel testo pirandelliano fino all'ingresso dei Personaggi con l'eliminazione della raccomandazione del Capocomico al Primo Attore di recitare di «tre quarti» per farsi udire e della concessione al Suggestore di coprirsi con il «cupolino», in quanto viete sopravvivenze sceniche discordanti con l'impostazione registica di cui si è detto. Si giunge, così, all'ingresso dei Personaggi.

Costoro sgusciano dentro l'impianto metafisicizzato come ombre inquietanti, in un ordine solo apparentemente casuale: dalla porta laterale alle spalle del Capocomico, che si apre con un leggero e sinistro cigolio, compare per primo il Padre (Massimo Odierna) con passo esitante, lo sguardo fisso nel vuoto; quindi, il Figlio (Fabrizio Falco) rapido, quasi proiettato dentro da una forza esterna contraria alla sua volontà; si tiene ai margini della scena, con la schiena schiacciata contro la parete. Dal fondo entrano invece il Giovinetto (Paolo Minnielli) una figura scura, testa bassa e braccia conserte, la Bambina (Elisabetta Misasi) che corre leggera al tavolo del capocomico su cui appoggia delicatamente la testa e la Madre (Sara Putignano) che incede con passo lento, strisciando i piedi. Per ultima, dalla porta da cui sono entrati il Padre e il Figlio, fa il suo ingresso la Figliastra (Lucrezia Guidone) chiudendo il terzetto delle figure dominanti rispetto a quello delle vittime passive composto dalla Madre e i due figli più giovani cui è riservato l'altro ingresso.

Nelle didascalie pirandelliane si trova indicata l'età di quasi tutti i personaggi, esclusa la Madre: il Padre è sulla cinquantina, la Figliastra ha diciotto anni il Giovinetto quasi quattordici, la Bambina quattro mentre il Figlio

¹⁸ SP, p. 674.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ SP, p. 675.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

ventidue.²³ Nello spettacolo di Ronconi gli interpreti hanno, invece, tutti più o meno la stessa età, intorno ai vent'anni, essendo il gruppo di neodiplomati dell'Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico formatosi alla scuola ronconiana di Santacristina. La giovane età della compagnia conferisce all'immagine d'insieme dello spettacolo un forte effetto straniante non perché nella tradizione teatrale italiana non si contempi nulla di simile, ma perché essa tende ad azzerare il trascorrere del tempo (sia il peso del passato che ha segnato i destini dei Personaggi pirandelliani sia il falso presente delle prove del Capocomico e degli Attori) riportando tutto ad un istante perennemente presente che è quello vivo della rappresentazione in cui ciascuno si scaglia ancora uno contro l'altro.

A ben vedere tal genere di attualizzazione sembrerebbe cogliere la suggestione pirandelliana di far sembrare i personaggi: «non come fantasmi, ma come realtà create, costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori»,²⁴ per cui l'autore prospettava l'uso di maschere onde fissare l'essenza di ogni Personaggio in un'espressione-sentimento che lo caratterizzasse quasi emblematicamente. Senza usare le maschere, Ronconi raggiunge ugualmente questo risultato sia rimodellando i personaggi sia mediante una recitazione antinaturalistica, a lui congeniale, sperimentata fin dai tempi dell'*Orlando furioso*, dell'*Orestea* e subito diventata proverbiale per le lunghe pause, per i ritmi rallentati che cadenzano ogni singolo lemma liberandolo dal semplice ufficio di servire alla verosimiglianza, per l'intonazione aperta ad una pluralità di senso. Una recitazione tutt'altro che manieristica, anzi saldamente radicata nella lettera e nelle situazioni del dramma pirandelliano, ma che di esso pone in luce risvolti imprevedibili e verità insospettate.

Contemporaneamente la lettura in profondità ha investito anche l'essenza stessa dei personaggi che infatti risultano nuovissimi rispetto alla tradizione teatrale italiana. Si pensi, ad esempio, a quale profilo Ronconi abbia saputo ritagliare per la Figliastro, interpretata da Lucrezia Guidone, pur bella e giovane, ma che attraverso una voce roca, con escursioni tonali improvvise e sgradevoli, i movimenti sgraziati e sgarbati, porta in primo piano l'origine umile della sua nascita e la sofferta condizione di bastarda, sfruttata sessualmente. Il danno procuratole l'ha trasformata in un individuo anaffettivo, persino nei confronti dei fratelli più piccoli. Manifesta odio verso il Fratellastro e si rivela un'abile manipolatrice tanto del senso di colpa del

²³ *SP*, p. 678.

²⁴ *Ibid.*

Padre quanto della curiosità del Capocomico, al quale subentrerà progressivamente nella direzione del dramma. Nel finale, muovendo da una didascalìa pirandelliana, Ronconi attribuisce alla Figliastra il compito teatrale di infilare la testa nel secchio, simbolo della vasca in cui annega la Bambina²⁵ e di guidare alla tempia la mano del Giovinetto dandogli il segnale per far partire il colpo che lo uccide. Quando si cimenta nel canto, accennando al motivetto appreso durante il suo triste apprendistato presso Madama Pace,²⁶ stona sguaiatamente danzando con movenze rozze. Ben lungi dall'essere maliziosamente seduttiva, la sua sessualità è malata e aggressiva, e, pur in assenza di esibizione della nudità, la sua gestualità è oscena.

Il Figlio di Fabrizio Falco è il personaggio più rappresentativo del disgusto esistenziale e della ripugnanza per la rappresentazione dei rapporti familiari sotto forma di dramma cui tendono invece il Padre e la Figliastra: si tiene infatti attaccato al muro, rifiutando il centro dell'azione. Per questo motivo Ronconi ha deciso di far coincidere la prima interruzione del dramma con l'ultima battuta del Figlio rivolto a tutti e in particolare al Capocomico: «Mi lascino stare!» perché, come ha affermato il regista «È penoso sentirsi prigionieri del cervello degli altri».²⁷

La Madre ronconiana è invece ricalcata sulle indicazioni pirandelliane. Quando il Padre solleva il velo vedovile, scopre il volto dell'attrice Sara Putignano fissamente atteggiato al dolore. Come l'immagine della Mater dolorosa evocata dal drammaturgo siciliano, gli angoli della bocca piegano verso il basso e lacrime (finte, «di cera») solcano le sue guance per quasi tutto il tempo del dramma. L'intonazione è lenta e lamentosa e in scena la sua figura è spesso affiancata dai due figli più piccoli accucciati ai suoi piedi, a formare un singolare gruppo scultoreo.

L'esemplificazione potrebbe continuare a lungo, ma basti quanto accennato per individuare il nuovo tracciato scoperto dalle scelte registiche di Ronconi che è all'origine di una delle più interessanti riletture dei *Sei personaggi* di questi ultimi decenni. Ed è singolare che uno spettacolo di così alto livello professionale sia stato realizzato con attori così giovani. L'eccellente risultato conseguito è frutto della particolare forma di pedagogia messa in atto da Ronconi nella Scuola di Santacristina, l'ultimo spazio aperto dal regista – in ordine di tempo – dedicato alla formazione dei giovani attori, dopo gli anni di insegnamento alla Accademia d'Arte Drammatica, la Scuola del

²⁵ *SP*, p. 752: [la Figliastra] «poi prenderà la Bambina e la calerà dentro la vasca».

²⁶ «Le chinois sont un peuple malin [...]», *SP*, p. 685.

²⁷ Cfr. *supra*.

Teatro Stabile di Torino e quella del Piccolo Teatro di Milano. Nella Scuola di Santacristina Ronconi coinvolgeva i giovani allievi nella lettura di alcuni brani guidandoli all'interno dei suoi stessi processi creativi volti alla messa in scena, ma indipendentemente dall'ipotesi di finalizzare scenicamente i laboratori. Questa, infatti, era la normale prassi di svolgimento di questi «master» estivi dedicati alla acquisizione di un avanzato livello di approccio al testo secondo una consapevole ma mai dichiarata metodica; nel caso dei laboratori del 2010 e 2011 la concreta possibilità della rappresentazione spoletina si è affacciata in un secondo momento. L'obiettivo primario è sempre stato l'acquisizione delle modalità di lettura del testo e della espressione artistica. Una preziosa documentazione visiva dell'impostazione pedagogica ronconiana – maieutica piuttosto che prescrittiva – è costituita dal film documentario girato durante i corsi dell'estate 2014 a Santacristina da Jacopo Quadri: *La Scuola d'estate*, due anni dopo la grande esperienza dei *Sei personaggi*, ma con ancora presenti alcuni attori di quello spettacolo, desiderosi di mantenere i traguardi artistici acquisiti.

Un altro testimone d'eccellenza della pedagogia ronconiana è stato Oliviero Ponte di Pino, critico teatrale, membro scientifico del Centro Teatrale Santacristina e curatore del sito dedicato al regista romano. Riguardo al metodo didattico ronconiano egli ha riferito:

Il punto di partenza è il testo. Per certi aspetti, Ronconi insegna prima di tutto e soprattutto a leggere un testo. Il primo passo è la scomposizione del testo nelle sue unità significanti: parole, sintagmi, frasi. Ogni battuta viene sminuzzata e osservata con una sorta di lente d'ingrandimento, alla ricerca di tutti i possibili nuclei di senso, che dovranno riemergere attraverso la voce e il corpo dell'attore. È un lavoro minuzioso, “di fino”: una palestra filologica dove il significato diventa corpo.²⁸

²⁸ O. PONTE DI PINO, *La palestra filologica di Luca Ronconi. Il corso di perfezionamento del Centro Teatrale Santacristina* cit.

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.