



2022

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 25, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuillo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Stefano Milioto, a cura di (2021), *Sei personaggi in cerca d'autore 1921-2021. Atti del 58° Convegno internazionale di studi pirandelliani*, Edizioni Lussografica – Centro Nazionale Studi Pirandelliani

In occasione del 58° Convegno nazionale è stato pubblicato il volume *Sei personaggi in cerca d'autore 1921-2021* (Atti della collana di saggi e documenti del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, diretta da Stefano Milioto, 2021). Diversi i contributi scientifici di studiosi di fama internazionale che compongono il volume, a tracciare nuove vie di interpretazione sul rapporto tra testo e messe in scena.

Per questo ritengo in questa sede di dover prestare maggiore attenzione a quei saggi che si pongono in continuità con altri lavori sviluppati in passato relativamente alle rappresentazioni dei *Sei personaggi* sia a teatro, sia in altri spazi culturali.

Beatrice Alfonzetti ripercorre una linea critica già discussa in *Pirandello: l'impossibile finale* (ed. Marsilio, 2017) su cui ella aveva riflettuto per aggiungere nuove notizie riguardo il finale della ter-

za parte del testo. La studiosa avrebbe notato una forte ambiguità linguistica nella scena dell'apparizione di Madama Pace: nel lemma «mia figlia» il valore è rafforzato dall'uso dell'aggettivo possessivo. Il che ha provocato un *lapsus* linguistico indotto dalla natura equivoca e dalla fantasia incestuosa del Padre: «Guardino: mia figlia l'ha riconosciuta e le si è subito accostata! Stiamo a vedere, stiano a vedere la scena» (p. 93).

Alfonzetti riporta l'idea, già discussa, di un Padre come soggetto perverso e attratto dalla Figliastro fin da quando era bambina.

Nelle battute di scena, la ragazza, infatti, descrive l'attesa del patrigno davanti alla scuola per avvicinarla, col pretesto di regalarle un cappello di paglia di Firenze. L'incontro tra la Figliastro e il Padre avviene nell'atelier di Madama Pace, ma è del tutto causale. L'attenzione per questi particolari fa trasparire un gusto ottocentesco nella tessitura della commedia pirandelliana: la sartoria, la scuola, il conflitto tra Padre e l'ex segretaria. L'aspetto tardo romantico si nota persino nel finale «circolare i cui personaggi sono come pietrificati nel loro destino

immodificabile, da cui non c'è scampo» (p. 81). La tragedia rinnovata è nel dramma doloroso dei sei personaggi, ma solo a patto di proiettare il conflitto che li dilania in significati che toccano tutti gli uomini. L'Alfonzetti, inoltre, sottolinea che «solo nell'insolita situazione di personaggi accolti in quanto rifiutati, lo scrittore avverte che essi hanno acquistato quel senso universale vanamente cercato» (p. 85). Alla fine, la discussione della filologa sulla *tragedia classica rinnovata* si sofferma sulla visione della vita pirandelliana piuttosto diversa da quella descritta da Leonardo Sciascia negli *Atti del Congresso internazionale di studi pirandelliani* di Venezia, dell'ottobre 1961. Quei personaggi esprimono, infatti, la particolare visione del drammaturgo che infonde una parola alle sei figure creativa di molteplici identità.

Anche Annamaria Andreoli ripropone una interpretazione in prospettiva scenica. Il teatro è sentito dal drammaturgo come spazio fisico già a partire dal testo perché le didascalie vi descrivono l'ambientazione (sipario, quinte, la gobba del suggeritore, l'ingresso e l'uscita degli attori dai camerini, la platea, il palcoscenico, gli oggetti di scena). La compagnia di Dario Niccodemi interpretò i *Sei personaggi* almeno in dieci teatri italiani nel 1921, nonostante le varie reazioni di plauso o di rifiuto del pubblico. Nella meccanica del testo, è il fattaccio dei sei personaggi a far reclamare al Padre e alla Figliastro la sua rappresentazione a teatro con la collaborazione del Direttore. Il quale alla fine li rinnega sentendoli come intrusi, sicché saranno destinati a ritrovare un altro autore.

Su questo punto sono incline a pensare che il senso acutissimo del relativismo pirandelliano e del conflitto tra vita e forma nei *Sei personaggi* abbia indotto l'autore a creare un personaggio quasi

immobile, affinché il pubblico potesse interpretare soggettivamente quella figura. Dall'altro canto, le sue trovate, i dialoghi pensati e assurdi diventano il volto dell'atteggiamento non solo metaforico e moralistico, ma teatrale per il drammaturgo che scrive per la scena. Dunque, quelle parti di testo, che descrivono le emozioni di paura e di dolore da interpretare in palcoscenico, sono sottoposte a giudizio ineluttabile da parte dell'autore.

Venendo al contributo di Alessandro Tinterri, esso aggiunge al quadro descritto da critici e intellettuali qualche notizia sulla prima serata al Teatro Valle di Roma. L'intervento informa subito i lettori che l'assenza di Silvio D'Amico era dovuta a ragioni professionali. Il critico, infatti, avrebbe assistito a uno spettacolo di Eleonora Duse a Torino, ormai assente da dieci anni dalla scena. D'Amico scriverà ne «L'Idea Nazionale» nell'ottobre del 1921 di essersi messo contro il drammaturgo, ma di aver poi cambiato idea. Il pubblico al Teatro Manzoni «applaudiva quel che Roma fischiava, e viceversa; il riscatto venne a settembre con la compagnia di Niccodemi a Milano, la piazza più importante d'Italia» (p. 68). Tinterri, tuttavia, ritorna a discutere un tema attuale dei *Sei personaggi*, il fatto cioè che il trionfo al Manzoni non era dipeso solo dalla sensibilità del pubblico e dalla critica, perché qualcosa era cambiato dalla prima messa in scena. Per questo, viene sollevata di nuovo la questione che prima della stampa del testo Pirandello ne avesse ritoccato la terza parte perché le reazioni al Valle furono violente. La discussione procede, infine, sul lavoro di regista che Pirandello svolse con l'opera *la Sagra del Signore della Nave* in diversi teatri italiani.

Il contributo critico di Paolo Puppa lo si rinviene nella ricostruzione della fortuna

critica all'estero (su cui per la verità si appunta l'attenzione dei convegnisti). Basti pensare a quanto sia stato importante l'influsso di Pirandello nel cinema americano e in quello di Ingmar Bergman. Il saggio è tra i più interessanti del volume perché dimostra la sopravvivenza del lascito artistico pirandelliano nella cinematografia e nel costume statunitense. Tema che però avrebbe bisogno di venir sviluppato con maggiore sistematicità in futuro da critici e da intellettuali interessati allo spettacolo.

Negli Atti di Convegno del 2021 troviamo, inoltre, un interessante saggio di Maria Rosaria Vitti Alexander sulle rappresentazioni negli Stati Uniti. La studiosa sostiene che la modernità della messa in scena corrisponda davvero alla comprensione delle dinamiche del testo e delle note di regia di Pirandello perché gli attori recitarono in un «piccolo teatro quale il Princess dove le qualità teatrali si possono vedere e percepire ed è facile instaurare un contatto diretto tra il pubblico e il palcoscenico» (p. 204). I teatri, dove la compagnia di Pirandello si esibiva, furono scelti in quella prospettiva di sperimentazione che aveva probabilmente facilitato il percorso dei *Sei personaggi* in America. La studiosa ripercorre le tappe fondamentali della fortuna negli Stati Uniti, accennando anche al rapporto con la critica teatrale, la nascita della *Pirandello Society of America* e i moderni adattamenti a teatro.

Il contributo di Donato Santeramo è, invece, rivolto all'analisi delle diverse variazioni del testo per la scena dal 1923 al 1925, evidenziando la modernità del pensiero pirandelliano rispetto alla scena internazionale. Lo studioso riporta, inoltre, l'esperienza della rappresentazione dei *Sei personaggi* al Show Festival in Canada dove il regista Tadeusz Bradecki utilizzò una nuova traduzione di Dome-

nico Pietropaolo della prima edizione Bemporad perché vi appariva più spiccato il senso del metateatro.

In appendice, a cura della Zappulla-Muscarà una piccola rassegna di articoli dal 1921 al 1922 sui *Sei personaggi* in scena in Italia e fuori d'Italia. La studiosa ricostruisce le vicende storiche delle messe in scena nella prima parte del suo contributo, attraverso lettere e commenti, mentre nella seconda parte accompagna la sua interpretazione con una selezione di brevi estratti di recensioni e testi critici. Il lavoro di recupero dei materiali è di un certo interesse perché vi si possono leggere testi che discutono l'esito delle messe in scena e i giudizi rilasciati da Pirandello o da Niccodemi. Va da sé infine che si segnalino due brevi recensioni sulla messa in scena a Buenos Aires al Teatro Cervantes, considerato che i *Sei personaggi* già nel 1922 vi raccolsero un successo internazionale.

Andrea Carnevali
Università degli Studi di Firenze

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petroroia

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Texts by

Diego Borghi, Valentina Borniotto, Quentin Brouard-Sala,
Andrea Carnevali, Maria Luisa Catoni, Sonia Cavicchioli, Chiara Cecalupo,
Luca Ciancabilla, Antonino Crisà, Elena Dai Prà, Andrea D'Andrea, Federica
Epifani, Begoña Fernandez Rodríguez, Fabrizio Ferrari, Nicola Gabellieri,
Camilla Giantomasso, Rosalina Grumo, Antonietta Ivona,
Denise La Monica, Rosario Lancellotti, Luciana Lazzeretti, V.K. Legkodu, h,
Ruben Camilo Lois Gonzalez, Lucrezia Lopez, Sonia Malvica,
Patrizia Miggiano, Angel Miramontes Carballada, Enrico Nicosia,
Sara Nocco, Paola Novara, Sharon Palumbo, Miguel Pazos Otón,
Pietro Petroroia, María de los Ángeles Piñeiro Antelo, Fabio Pollice,
Carmelo Maria Porto, Donatella Privitera, Pier Ludovico Puddu,
Katia Ramponi, Antonella Rinella, Marina Sabatini, Ilaria Sanetti,
Nicola Scanu, Giusy Sola, Emanuela Stortoni, Hakan Tarhan,
Yeşim Tonga Uriarte.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

