

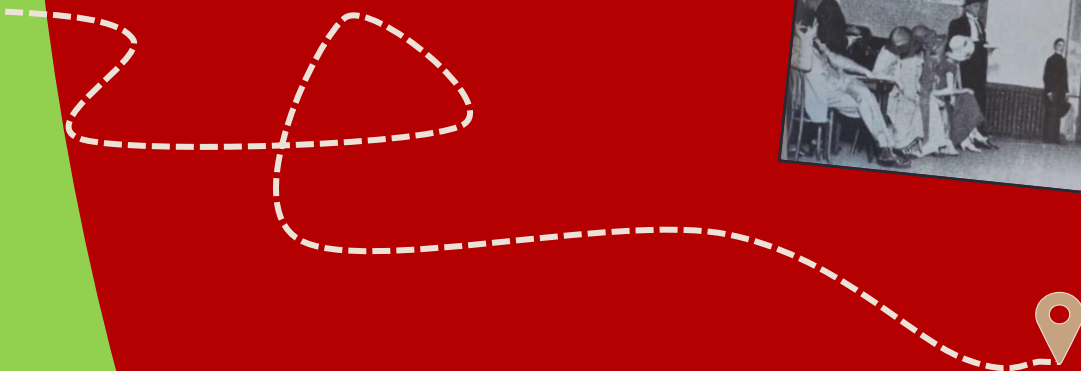
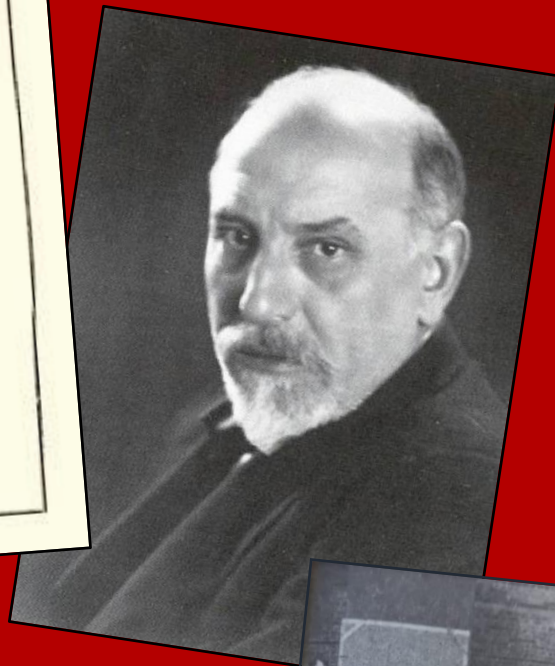


PERCORSO DIDATTICO
IL TEATRO

Sei personaggi in cerca d'autore

La parola come cura

a cura di Laura Giurdanella



PERCORSO DIDATTICO

La tragedia pirandelliana

SOMMARIO:

GUIDA ALL'OPERA ILLUSTRATA	clicca qui
1. PIRANDELLO E NOI	1
2. PIRANDELLO COMMENTA PIRANDELLO	2
3. RACCONTARE PIRANDELLO	4
3.1 <i>L'imprinting</i> dei personaggi	4
3.2 La grammatica della relazione	5
3.3 Le parole dei personaggi	5
3.4 Lo specchio dell'altro	5
4. ATTIVITÀ	6
4.1 L'intercorporeità	6

1. PIRANDELLO E NOI



La stagione più importante del teatro pirandelliano si apre nel 1921 con i *Sei personaggi in cerca d'autore*. Scritto a partire dagli anni '10, quello che nasce come «romanzo da fare» si trasforma nel 1921 in una «commedia da fare», rappresentata per la prima volta al Teatro Valle di Roma il 9 maggio 1921 dalla compagnia di Dario Niccodemi (nell'immagine a sinistra). Si rivela un vero fallimento: le urla e i fischi invadono il teatro e raggiungono Pirandello e la figlia Lietta, rannicchiati in fondo a un palco e costretti a fuggire tra il disappunto del pubblico, irritato dalla complessità del dramma. Solo nella replica del 27 settembre, al Teatro Manzoni di Milano, la rappresentazione riscuote un successo clamoroso, come testimoniano alcune testate dell'epoca, tra cui «Comœdia» del 5 ottobre: «L'autore dovette presentarsi più volte, contro le proprie abitudini al proscenio. Gli spettatori videro così, per la prima volta, un uomo di una certa età, vestito di grigio, dall'aspetto savio e modesto, con una fronte piuttosto alta e nuda, e una piccola barba, che si inchinava a ringraziare».

Dalle pagine dei *Sei personaggi* Pirandello ci parla ancora oggi e per scoprire quale possa essere il suo messaggio a noi lettori del XXI secolo, lo facciamo attraverso una nuova prospettiva proposta nella Presentazione che segue.



Clicca sull'icona per visualizzare la Presentazione.

2. PIRANDELLO COMMENTA PIRANDELLO

Nello stesso anno in cui i *Sei personaggi* sono rappresentati sul palcoscenico di Roma e Milano, vede la luce la prima edizione per i tipi di Bemporad. Nell'edizione Bemporad del 1925, quarta e ultima, il dramma è accompagnato da una *Prefazione* che funge da guida dell'opera:

Il mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale. [...] Così un artista, vivendo, accoglie in sé tanti germi della vita, e non può mai dire come e perché, a un certo momento, uno di questi germi vitali gli si inserisca nella fantasia per divenire anch'esso una creatura viva in un piano di vita superiore alla volubile vana esistenza quotidiana.

Luigi Pirandello, *Prefazione*, in *Sei personaggi in cerca d'autore*, Bemporad, Firenze, 1925.

Lungi dal sentirsi filosofo, cosa di cui la critica lo accusa, Pirandello tiene a sottolineare quanto la sua opera abbia generato creature che definisce: «così concrete, umane, che di ognuna potrei dirvi come ha la voce e come ha le unghie. Si dice che l'arte ha da essere prima di tutto umana. La mia è due volte umana» (*Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, a cura di Ivan Pupo, prefazione di Nino Borsellino, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2002, p. 368).

La vicenda dei *Sei personaggi* non è dunque frutto di un arido intellettualismo ma riflette nella parola «un po' il dramma della creatura umana», «quel contenuto di vita e di umanità» che si cela sempre in fondo alle opere di Pirandello.

«Corriere della Sera», 28 febbraio 1920

Pirandello e lo specchio

– Un'altra commedia vostra è stata annunciata: *Sei personaggi in cerca d'autore*...
 – E lì sarà il vero trionfo dello specchio. La sto scrivendo, col sottotitolo: *commedia da fare in tre atti*. Perché veramente non la faccio: ma la faranno loro, i sei personaggi, a mano a mano, sotto gli occhi degli spettatori. Sono sei personaggi che includono in sé un dramma dolorosissimo. Sono nati vivi nella fantasia d'un ignoto autore che non poté o non volle fissarli sulle pagine d'un copione. Non sanno rassegnarsi a non vivere nel mondo dell'arte e un bel giorno si presentano da sé, tutti e sei, in un teatro, dove un capocomico e i suoi attori si disperano perché hanno in prova una nuova commedia di Pirandello. Vi lascio immaginare quel che succede... [...] Sarà la più originale delle mie commedie.

Vincenzo Bucci

«Giornale di Sicilia», 16-17 dicembre 1922

Da *Vestire gli ignudi a Adamo ed Eva*

[...] È un po' il dramma della creatura umana che cerca di uscire dai suoi limiti ma che vi si ribella inutilmente appunto perché il limite è la sua stessa natura e nel limite, di conseguenza, il suo affanno.

continua nella pagina successiva

continua dalla pagina precedente

Appunto in quel contrasto, cui ho accennato, la vita contraddice a se medesima e dell'urto dei due elementi spirituali che, poi, si traduce in arte.

– Non è questo il contrasto che ha voluto rivelare in *Sei personaggi in cerca d'autore*?

– Precisamente, ed è appunto nei *Sei personaggi*, come lavoro, nel personaggio del padre come individualità estetica, che mi pare esso sia meglio realizzato [...].

Benedetto Migliore

«Il Mediterraneo», 20 marzo 1925

Pirandello attorno ai copioni

– Eppure, se c'è una cosa che io abbia saputo creare, è la tecnica: quella loquela a sbalzelloni e nello stesso tempo infinitamente semplice, essenziale, che è il primo indice esteriore del tormento delle mie creature.

– Infatti, maestro, senza tale tecnica io credo che nessuno, neanche lo stesso... Pirandello, avrebbe saputo realizzare i *Sei personaggi*.

– Di più: sfuggirebbe, o meglio, perderebbe forse la propria consistenza quel contenuto di vita e di umanità che rimane al fondo dei miei lavori. Precisamente quei lavori che qualcuno, insistendo a non volermi sentire, ha tacciato e taccia di cerebralità.

Marco Loric

Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini», a cura di Ivan Pupo, prefazione di Nino Borsellino, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2002, p. 131, p. 188, p. 300.

3. RACCONTARE PIRANDELLO

3.1 L'imprinting dei personaggi

I personaggi sono i soggetti attraverso cui l'azione teatrale si sviluppa ed è pertanto su di loro che deve concentrarsi la nostra attenzione.

Al fine di indagare il sistema relazionale tra i personaggi del dramma, tentiamo in prima battuta un'analisi delle loro conversazioni, tenendo conto dei **'turni di parola'** e dello **'spazio verbale'** occupato.

Con la prima definizione si intende il 'peso' di un personaggio misurato col numero delle battute pronunciate. Il primo grafico, *I turni di parola*, risponde alla domanda 'quante volte i singoli personaggi prendono la parola all'interno del dramma?' e ci fornisce una serie di informazioni sul ruolo di ogni singolo personaggio nella composizione dell'opera.

Il grafico *Lo spazio di parola* rappresenta in percentuale la quantità di parole pronunciate da ogni personaggio all'interno del dramma, sia nel complesso, sia atto per atto.

Incrociare i dati risulterà a questo punto molto interessante.

- 1. Non è solo il turno di parola che determina il peso e l'importanza di un personaggio all'interno dell'opera. Anche il numero specifico delle occorrenze permette di distinguere la gerarchia degli attori.**

Ci sono tanti altri personaggi nel dramma oltre al Capocomico e ai Sei in cerca d'autore. Essi occupano un numero cospicuo di turni di battuta ma pronunciano solo il 7% delle parole, dimostrando così la loro reale secondarietà.

- 2. La valutazione di entrambi i parametri permette di cogliere l'assertività (o il suo deficit) dei vari personaggi del dramma.**

Ad esempio, nel primo atto si noterà che sebbene il Capocomico prende 61 volte la parola e pronuncia all'incirca 636 parole, la Figliastro interviene 37 volte ma pronunciando un numero maggiore di parole. Questo dimostra che malgrado il numero dei turni di battuta sia inferiore, il peso del personaggio è preminente e si afferma nello svolgersi del dramma.



Clicca sull'icona Statistiche per visualizzare i grafici.

3.2 La grammatica delle relazioni

La freccia del grafico che segue è espressione sia della **direzione** che dell'**energia** con cui avviene lo scambio verbale. Senza energia (o 'intensità'), ovvero, senza slancio e interesse autentico verso l'altro, la freccia cade prima di aver raggiunto la meta o giunge debolmente. Questo è il caso di relazioni verbali inconsistenti, come quella che intercorre ad esempio tra la Madre e il Figlio (la prima rivolge infatti al secondo solo 9 parole). Quanto alla direzione della parola, essa riconduce all'altro, al suo volto, alla sua anima, senza necessariamente implicarne una risposta.

Pertanto entra in gioco un altro fattore fondamentale in quest'analisi: la **reciprocità** della relazione. Ci si chiede a tal punto: chi sono i soggetti e i destinatari della conversazione? Se l'io' diviene il 'tu' di chi aveva ricevuto l'atto allocutivo, allora siamo in presenza di una relazione biunivoca.



Clicca sull'icona Statistiche per visualizzare i grafici.

3.3 Le parole dei personaggi

La centralità della parola nelle relazioni tra i personaggi racchiude il mistero dell'incontro. Da qui la necessità di osservare il vocabolario proprio di ciascun personaggio, al fine di consentirne una caratterizzazione semantica.



Clicca sull'icona Statistiche per visualizzare i grafici.

3.4 Lo specchio dell'altro

L'immagine che probabilmente più si confà all'opera è quella di una stanza degli specchi, in cui il gioco di rimandi e riflessi stranianti coinvolge i singoli personaggi per sé stessi ma anche in relazione alla percezione che ne hanno gli altri.

Il grafico cerca di rispondere alle domande: 'che immagine hanno i personaggi gli uni degli altri?', 'qual è la percezione reciproca che si evince dalle loro parole?'.



Clicca sull'icona Statistiche per visualizzare i grafici.

4. ATTIVITÀ

4.1 L'intercorporeità

Abbiamo analizzato da diversi punti di vista l'intreccio delle relazioni puntando l'attenzione sull'interazione verbale dei sei personaggi, ma una comunicazione che sia tale non può prescindere dalla semantica dell'aspetto non verbale, all'interno del quale si colloca il linguaggio del corpo.

Sulla base di un'attenta lettura delle didascalie dell'opera e delle note di regia, si proponga agli studenti di analizzare la cinesica e la prossemica, intese come, l'una, l'insieme degli atti comunicativi espressi dai movimenti del corpo, l'altra, lo studio dello spazio umano e della distanza interpersonale.

Si suggerisce, ad esempio, di prendere in considerazione la figura della Bambina, posta in relazione a tutti gli altri personaggi.

Ecco delle domande guida per l'attività di gruppo:

1. Con chi e in quale modo entra in scena la Bambina?
2. Come si disloca sul palcoscenico?
3. Chi le viene incontro e con quali gesti?
4. Quale valore hanno?
5. Ci sono altri personaggi con cui è possibile fare un parallelismo? Perché?



