

## La dissoluzione del teatro borghese in *Sei personaggi in cerca d'autore*

*Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), come afferma R. Alonge in *Pirandello tra realismo e mistificazione* (Bonanno, 2009), è il primo documento, ed indubbiamente il più celebre, della crisi del dramma borghese, cioè di quel filone drammaturgico che ha il suo testo più rappresentativo nel *Giuoco delle parti*.

Non a caso la commedia rappresenta un palcoscenico teatrale nudo su cui una compagnia di attori sta provando un lavoro teatrale, proprio il *Giuoco delle parti*. Ma esso non viene rappresentato: irrompono infatti i sei personaggi quando il capocomico invita gli attori a recitare. Essi sono personaggi di un'opera rifiutata dal proprio autore, che si illudono di trovare nel capocomico il loro autore: si offrono di recitargli il loro dramma affinché lui scriva il copione che verrà poi interpretato dagli attori.

Nella *Prefazione* all'opera, Pirandello scrive che a lui non interessava affatto il dramma dei personaggi, pertanto la rinuncia alla loro vicenda assume il significato di una rinuncia al teatro borghese, da lui perseguito invece tra il '16 e il '21, e basato essenzialmente sulle vicende della famiglia. Il dramma dei sei personaggi è proprio quello di una classica famiglia borghese (pensiamo ai nomi dei personaggi, che sono pura indicazione di rapporti familiari).

E comunque Pirandello, nel momento stesso in cui dichiara di non voler rappresentare la vicenda, di fatto la rappresenta come "vicenda rifiutata". L'intera storia è sottoposta ad un processo di radicale straniamento suscettibile di distruggere le strutture drammaturgiche sulle quali si basa il teatro borghese.

I *Sei personaggi* si articolano in due quadri, il secondo dei quali interrotto circa a metà dall'errore del macchinista, che cala il sipario. La pausa divide così il primo dal secondo atto ideale del dramma da farsi (e che si farà nei due ideali atti del secondo quadro). Nel primo quadro viene presentata in forma narrativo-espositiva tutta la trama del dramma da farsi, i cui nuclei essenziali sono il rapporto tra il Padre e la Figliastro, la morte dei fanciulli e la fuga della Figliastro.

**SCENA CHIAVE DEL PRIMO ATTO** (pag. 16-17) (scena tra il Padre e la Figliastro da Madama Pace)

### **Il padre**

Il rimorso? Non è vero; non l'ho acquietato in me soltanto con le parole.

### **La figliastro**

Anche con un po' di danaro, sì, sì, anche con un po' di danaro! Con le cento lire che stava per offrirmi in pagamento, signori!

*Movimento d'orrore degli Attori.*

### **Il figlio (con disprezzo alla sorellastra)**

Questo è vile!

### **La figliastro**

Vile? Erano là, in una busta cilestrina sul tavolino di mogano, là nel retrobottega di Madama Pace. Sa, signore? una di quelle Madame che con la scusa di vendere "Robes et Manteaux" attirano nei loro "ateliers" noi ragazze povere, di buona famiglia.

### **Il figlio**

E s'è comperato il diritto di tiranneggiarci tutti, con quelle cento lire che lui stava per pagare, e che per fortuna non ebbe poi motivo - badi bene - di pagare.

### **La figliastro**

Eh, ma siamo stati proprio lì lì, sai!

*Scoppia a ridere.*

**La madre** (*insorgendo*)

Vergogna, figlia! Vergogna!

**La figliastra** (*di scatto*)

Vergogna? È la mia vendetta! Sto fremendo, signore, fremendo di viverla, quella scena! La camera... qua la vetrina dei mantelli; là, il divano-letto; la specchiera; un paravento; e davanti la finestra, quel tavolino di mogano con la busta cilestrina delle cento lire. La vedo! Potrei prenderla! Ma lor signori si dovrebbero voltare: son quasi nuda! Non arrossisco più, perché arrossisce lui adesso!

**SCENA CHIAVE DEL SECONDO ATTO** (pag.12-13) (morte del Giovinetto e della Bambina, fuga della Figliastra)

**La figliastra** (*subito accorrendo al Capocomico*)

Peggio! Peggio! Eh altro, signore! Peggio! Senta, per favore: ce lo faccia rappresentar subito, questo dramma, perché vedrà che a un certo punto, io - quando questo amorino qua prenderà per mano la Bambina che se ne starà presso la Madre e la porterà davanti al Capocomico

vede com'è bellina?

*la prenderà in braccio e la bacerà*

cara! cara!

*La rimetterà a terra e aggiungerà, quasi senza volere, commossa:*

ebbene, quando quest'amorino qua, Dio la toglierà d'improvviso a quella povera madre: e quest'imbecillino qua

*spingerà avanti il Giovinetto, afferrandolo per una manina sgarbatamente*

farà la più grossa delle corbellerie, proprio da quello stupido che è

*lo ricaccerà con una spinta verso la Madre*

allora vedrà che io prenderò il volo! Sissignore! prenderò il volo! il volo! E non mi par l'ora, creda, non mi par l'ora! Perché, dopo quello che è avvenuto di molto intimo tra me e lui

Le due scene centrali dei due atti sono quindi presentate già nel primo quadro, che anticipa quello che avverrà. Il secondo quadro è il tentativo di drammatizzare questa trama che il pubblico già conosce: l'interesse si sposta sulla possibilità di rappresentare la vicenda. Il Capocomico continua a ripetere che "bisogna fare la scena", ma questa non si realizza mai. Non si realizza quella tra la Figliastra e Madama Pace, perché recitata sottovoce, e dunque incomprensibile. Quella tra la Figliastra e il Padre è soggetta ad un effetto di straniamento, volto a impedire l'identificazione del pubblico nella vicenda (che Pirandello non intende rappresentare né in chiave romantico-sentimentale, come vorrebbe il Capocomico, né in chiave naturalistico-veristica, come vorrebbe la Figliastra, che insiste sul fatto di essere stata nuda...).

## **LA SCENA (pag.37)**

**Il padre** (*avanzando con voce nuova*)

Buon giorno, signorina.

**La figliastra** (*a capo chino, con contenuto ribrezzo*)

Buon giorno.

**Il padre** (*la spierà un po', di sotto al cappellino che quasi le nasconde il viso, e scorgendo ch'ella è giovanissima, esclamerà quasi fra sè, un po' per compiacenza, un po' anche per timore di comprometersi in un'avventura rischiosa*).

Ah... - Ma... dico, non sarà la prima volta, è vero? che lei viene qua.

**La figliastra** (*c.s.*)

No, signore.

**Il padre**

C'è venuta qualche altra volta?

*E poiché la Figliastra fa cenno di sì col capo:*

Più d'una?

*Aspetterà un po' la risposta; tornerà a spiarla di sotto al cappellino: sorriderà; poi dirà:*

E dunque, via... non dovrebbe più essere così...Permette che le levi io codesto cappellino?

**La figliastra** (*subito, per prevenirlo, ma contenendo il ribrezzo*)

No, signore: me lo levo da me!

*Eseguirà in fretta, convulsa.*

*La Madre, assistendo alla scena, col Figlio e con gli altri due piccoli e più suoi, i quali se ne staranno sempre accanto a lei, appartati nel lato opposto a quello degli Attori, sarà come sulle spine, e seguirà con varia espressione, di dolore, di sdegno, d'ansia, d'orrore, le parole e gli atti di quei due; e ora si nasconderà il volto, ora metterà qualche gemito.*

**La madre**

Oh Dio! Dio mio!

**Il padre** (*resterà, al gemito, come impietrito per un lungo momento; poi riprenderà col tono di prima*)

Ecco, mi dia: lo poso io.

*Le toglierà dalle mani il cappellino.*

Ma su una bella, cara testolina come la sua, vorrei che figurasse un più degno cappellino. Vorrà aiutarmi a sceglierne qualcuno, poi, qua tra questi di Madama? - No?

**L'attrice giovane** (*interrompendolo*)

**Oh, badiamo bene! Quelli là sono i nostri cappelli!**

**Il capocomico** (*subito, arrabbiatissimo*)

**Silenzio, perdio! Non faccia la spiritosa! - Questa è la scena!**

*Rivolgendosi alla Figliastra:*

**Riattacchi, prego, signorina!**

**La figliastra** (*riattaccando*)

No, grazie, signore.

La battuta dell'attrice, che interrompe la scena, è un segno dell'atteggiamento critico dell'autore verso il dramma in cui non crede. Si tratta di un primo effetto di straniamento che impedisce allo spettatore di farsi trascinare dalla vicenda. Poi seguirà l'intervento degli attori che vogliono provare la scena, con evidenti effetti di straniamento e anche di comico.

Pag. 46

**La figliastra**

L'ho ancora qui negli orecchi! M'ha reso folle quel grido! - Lei può rappresentarmi come vuole signore: non importa! Anche vestita, purché abbia almeno le braccia - solo le braccia - nude, perché, guardi, stando così,

*si accosterà al Padre e gli appoggerà la testa sul petto*

con la testa appoggiata così, e le braccia così al suo collo, mi vedevo pulsare qui, nel braccio qui, una vena; e allora, come se soltanto quella vena viva mi facesse ribrezzo, strizzai gli occhi, così, così, ed affondai la testa nel suo petto!

*Voltandosi verso la Madre:*

Grida, grida, mamma!

*Affonderà la testa nel petto del Padre, e con le spalle alzate come per non sentire il grido, soggiungerà con voce di strazio soffocato:*

Grida, come hai gridato allora!

**La madre** (*avventandosi per separarli*)

No! Figlia, figlia mia!

*E dopo averla staccata da lui:*

Bruto, bruto, è mia figlia! Non vedi che è mia figlia?

**Il capocomico** (*arretrando, al grido; fino alla ribalta, fra lo sgomento degli Attori*)

Benissimo; sì, benissimo! E allora, sipario, sipario!

**Il Padre** (*accorrendo a lui, convulso*)

Ecco, sì: perché è stato veramente così, signore!

**Il capocomico** (*ammirato e convinto*)

Ma sì, qua, senz'altro! Sipario! Sipario!

*Alle grida reiterate del Capocomico, il Macchinista butterà giù il sipario, lasciando fuori, davanti alla ribalta, il Capocomico e il Padre.*

**Il capocomico** (*guardando in alto, con le braccia alzate*).

**Ma che bestia! Dico sipario per intendere che l'Atto deve finir così, e m'abbassano il sipario davvero!**

Anche l'errore del macchinista ha il compito di straniare la vicenda, di demistificare il finale passionale e romantico in cui il Capocomico crede e si identifica: è un'altra spia dell'atteggiamento critico di Pirandello verso il dramma borghese.

L'intervallo causato dall'errore del macchinista divide l'ideale primo atto del dramma dall'ideale secondo atto. Abbiamo visto come nel primo atto sia stato impossibile recitare la scena tra la Figliastro e Madama Pace, e come la seconda, tra la Figliastro e il Padre, sia stata recitata solo a prezzo di continui effetti di straniamento. A questo punto, che rimane dell'ideale secondo atto? La crisi della forma drammatica è portata qui ad un punto di rottura definitivo. La forma drammatica viene negata oltre che come unità di luogo (incapace dei continui cambiamenti di scena che la Figliastro vorrebbe), soprattutto come realtà dialogica, come rapporto intersoggettivo (lo scambio di battute tra i personaggi costituisce la base del testo drammatico).

## CRISI DEL DIALOGO DRAMMATICO

### **Il capocomico** (*alla Figliastro*)

Ecco, guardi! E ora il giovinetto, invece di nascondersi dietro gli usci delle stanze, potrebbe aggirarsi qua nel giardino, nascondendosi dietro gli alberi. Ma capirà che sarà difficile trovare una bambina che faccia bene la scena con lei, quando le mostra i fiorellini.

*Rivolgendosi al Giovinetto:*

Venga, venga avanti lei, piuttosto! Vediamo di concretare un po'!

*E poiché il ragazzo non si muove:*

Avanti, avanti!

*Poi, tirandolo avanti, cercando di fargli tener ritto il capo che ogni volta ricasca giù:*

Ah, dico, un bel guajo, anche questo ragazzo...Ma com'è? ...**Dio mio, bisognerebbe pure che qualche cosa dicesse...**

*Gli s'appresserà, gli poserà una mano sulla spalla, lo condurrà dietro allo spezzato d'alberi.*

Venga, venga un po': mi faccia vedere! Si nasconda un po' qua...Così... Si provi a sporgere un po' il capo, a spiare...

*Si scosterà per vedere l'effetto: e appena il Giovinetto eseguirà l'azione tra lo sgomento degli Attori che resteranno impressionatissimi:*

Ah, benissimo...benissimo...

*Rivolgendosi alla Figliastro:*

**E dico, se la bambina, sorprendendolo così a spiare, accorresse a lui e gli cavasse di bocca almeno qualche parola?**

Lo stesso motivo ritorna nella scena del giardino:

pag. 56

### **La madre**

Sissignore, nella sua camera, non potendone più. Per votarmi il cuore di tutta l'angoscia che m'opprime. Ma appena lui mi vide entrare -

### **Il figlio**

**nessuna scena! Me ne andai; me n'andai per non fare una scena. Perché non ho mai fatto scene, io; ha capito?**

## **La madre**

È vero! È così. È così!

## **Il capocomico**

Ma ora bisogna pur farla questa scena tra lei e lui! È indispensabile!

Il rifiuto del Figlio di “fare la scena” determina l'impossibilità del dramma: viene meno il conflitto tra i personaggi, o meglio il conflitto è interiorizzato a livello psicologico, ma non è drammatico (nel senso di rappresentabile a teatro). Il dramma è impossibile, appunto perché manca il dialogo: i personaggi infatti tacciono, a parte la Figliastro e il Padre, che infatti sono gli unici a provare la scena, sia pure straniata e interrotta.

Mancando il dialogo, tutto si riduce nel gesto: l'annegamento della bambina, il colpo di rivoltella del Giovinetto, la fuga della Figliastro. Il finale è dunque tutto **MIMICO** e non parlato.

