

Sonderdruck aus

**Zentrum und Peripherie:  
Pirandello zwischen  
Sizilien, Italien und Europa**

**Centro e periferia.  
Pirandello tra  
Sicilia, Italia ed Europa**

Herausgegeben von

Thomas Klinkert

und

Michael Rössner

ERICH SCHMIDT VERLAG

### Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über [dnb.ddb.de](http://dnb.ddb.de) abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter  
[ESV.info/3 503 07979 3](http://ESV.info/3_503_07979_3)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
des Italienischen Kulturinstituts Stuttgart,  
des Italienischen Kulturinstituts München sowie  
des Italienischen Generalkonsulats München.



ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA  
ITALIENISCHES GENERALKONSULAT MÜNCHEN

ISBN-13: 978 3 503 07979 7

ISBN-10: 3 503 07979 3

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2006

[www.ESV.info](http://www.ESV.info)

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Bibliothek  
und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit  
und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso  
Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706.

Herstellung: Difo-Druck, Bamberg

### Claudio Cicotti

Percorsi folli circolari e ad otto nel teatro di Luigi Pirandello:  
„Così è (se vi pare)“, „Sei personaggi“, „Enrico IV“

In „Così è (se vi pare)“ (1917) la filosofia di Pirandello viene espressa al principio del primo atto; esposta in modo compiuto e didascalico. La prismaticità dell'essere e l'impossibilità di formulare un giudizio che possa avere anche una piccolissima attinenza con l'oggettività, la Verità, occupano la discussione del dramma fino al momento in cui compare la prima vera protagonista, la signora Frola. Essa fornisce una sua iniziale versione per spiegare la stranezza della condotta di vita di lei e dei suoi due unici familiari, la figlia ed il genero, signor Ponzza. Dialetticamente si avvicenda la versione di quest'ultimo, e, a seguire, la seconda versione della signora Frola. Si direbbe che lo svolgimento dell'intreccio narrativo e del percorso filosofico si dipani hegelianamente tra tesi, antitesi, sintesi. Lo spettatore è, in effetti, condotto per mano attraverso un itinerario che ha la mira di dimostrare il postulato iniziale. Il tema sarà attentamente sviscerato nel romanzo del 1926, „Uno, nessuno e centomila“, ma appare già chiaro in quest'opera nelle parole proferite dal personaggio Lamberto Laudisi:

Io sono realmente come mi vede lei. – Ma ciò non toglie, cara signora mia, che io non sia anche realmente come mi vede suo marito, mia sorella, mia nipote e la signora qua – ... Vi vedo affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero così o così.<sup>1</sup>

Un vero postulato filosofico, insomma, che otterrebbe con lo svolgimento successivo la sua più piena conferma. Inutile dire che il quesito di fondo „è pazzo lei?“ o „è pazzo lui?“ diretto rispettivamente alla signora Frola o al signor Ponzza, percorre tutt'intero il dramma dominando la scena fino all'ultimo istante e rimanendo completamente inevaso. Tuttavia sarebbe sbagliato considerarlo il tema di fondo, poiché questo andrebbe semmai ricercato nella „possibilità o meno di scoprire la Verità in sé“. Proprio questo tema appassiona tutti i convenuti di casa Agazzi in modo affannoso e dividendoli su due fronti che imputano colpe e pazzia ora alla signora Frola ora al signor Ponzza. Si tratta di un'autentica febbre guardata però a distanza e di sottocchi da Lamberto Laudisi, la voce critica e, di rimando, l'alter ego di Pirandello.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Luigi Pirandello: *Così è (se vi pare)*, Milano 1918, Atto I, scena 2<sup>a</sup>.

<sup>2</sup> Il quale, infatti, chiude l'opera (così come l'aveva cominciata) con la sarcastica risata: „Ed ecco signori come parla la Verità. Siete contenti?“

Ma, si badi bene, nessuno mette mai in dubbio, durante lo svolgimento, l'esistenza della Verità. Semmai, la discussione si accanisce sulla possibilità o meno di scoprirla. Poiché, infatti, le due versioni della signora Frola non fuggano tutti i dubbi così come la versione di suo genero, nell'ultimo atto della commedia, con un intervento nientedimeno che del Prefetto in persona, si obbliga Ponza a recare la moglie per appianare finalmente la faccenda. Si è convinti, infatti, che la sola persona in grado di sciogliere il dilemma sulla pazzia di uno o dell'altra sia la figlia della signora Frola. La suspense creata per quell'evento da Pirandello è splendida. Registi quali Giorgio De Lullo, ma forse soprattutto Franco Zeffirelli, hanno preparato ed incorniciato questo momento finale del dramma in modo solenne e magico al contempo. E non è un caso, poiché non è più in gioco l'apparizione sulla scena di un semplice e nuovo personaggio evocato per tutta l'opera, ma qualcosa di più, di molto più grande. È come se un'entità suprema e sconosciuta facesse il suo ingresso:

Tutti si scosteranno da una parte e dall'altra per dar passo alla signora Ponza che si farà avanti rigida, in gramaglie, col volto nascosto da un fitto velo nero, impenetrabile.<sup>3</sup>

Per usare le parole di Leonardo Sciascia, ci troviamo davanti ad un autentico „spirito“ o un „ombra“, o un „pensionato della memoria“, e si potrebbe anche dire che la signora Ponza sia, in rispondenza al sentire popolare, un „anima del purgatorio“.<sup>4</sup>

Per questo essa appare velata, vestita di nero, ha un incedere lento e le parole che essa pronuncia sono pochissime ma quasi solenni nel rispondere ai frequentatori di casa Agazzi che le domandano di dir loro la „Verità“:

Signora Ponza: (*con un parlare lento e spiccato*) – che cosa? la verità? è solo questa: che io sono, sì, la figlia della signora Frola –

Tutti: (*con un sospiro di soddisfazione*) – ah!

Signora Ponza: (*subito c.s.*) – e la seconda moglie del signor Ponza –

Tutti: (*stupiti e delusi, sommessamente*) – oh! E come?

Signora Ponza: (*subito c.s.*) – sì; e per me nessuna! nessuna!

Il Prefetto: Ah, no, per sé, lei, signora: sarà l'una o l'altra!

Signora Ponza: Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede.

(*Guarderà attraverso il velo, tutti, per un istante; e si ritirerà. In silenzio.*)<sup>5</sup>

„Per me, io sono colei che mi si crede“, „... e per me nessuna! nessuna!“. Gli altri astanti appaiono così, per la prima volta, ammutoliti, sbigottiti. Sembra quasi che Pirandello, il quale per tutta l'opera ha ritratto lo scorrere delle azioni ed il fluire dei commenti e dei pettegolezzi in modo assolutamente realistico, improvvisa-

<sup>3</sup> Pirandello [nota 1], Atto III, scena 9ª.

<sup>4</sup> Cfr. Leonardo Sciascia: *Alfabeto pirandelliano*, Milano 1989, s.v. Spirito, Spirito.

<sup>5</sup> Pirandello [nota 1], Atto III, scena 9ª.

mente carichi questo attesissimo personaggio ed il momento in cui esso compare di un'aura trasognata, quasi magica. Così si chiude quest'opera.

Ma un'altra se ne apre, in effetti quasi nel medesimo modo, circa quattro anni dopo, con i „Sei personaggi in cerca d'autore“. È emozionante leggere la descrizione del momento tipico di questo dramma: l'arrivo o l'apparizione dei Sei personaggi:

L'usciera del teatro sarà intanto entrato nella sala, col berretto gallonato in capo e, attraversato il corridojo fra le poltrone, si sarà appressato al palcoscenico per annunciare al Direttore-Capocomico l'arrivo dei Sei Personaggi, che, entrati anch'essi nella sala, si saranno messi a seguirlo, a una certa distanza, un po' smarriti e perplesși, guardandosi attorno.

Chi voglia tentare una traduzione scenica di questa commedia bisogna che s'adoperi con ogni mezzo a ottenere tutto l'effetto che questi Sei Personaggi non si confondano con gli Attori della Compagnia. La disposizione degli uni e degli altri, indicata nelle didascalie, allorché quelli saliranno sul palcoscenico, gioverà senza dubbio; come una diversa colorazione luminosa per mezzo di appositi riflettori. Ma il mezzo più efficace e idoneo, che qui si suggerisce, sarà l'uso di speciali maschere per i Personaggi: maschere espressamente costruite d'una materia che per il sudore non s'afflosci e non pertanto sia lieve agli Attori che dovranno portarle: lavorate e tagliate in modo che lascino liberi gli occhi, le narici e la bocca. S'interpreterà così anche il senso profondo della commedia. I Personaggi non dovranno infatti apparire come fantasmi, ma come realtà create, costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori. Le maschere ajuteranno a dare l'impressione della figura costruita per arte e fissata ciascuna immutabilmente nell'espressione del proprio sentimento fondamentale, che è il rimorso per il Padre, la vendetta per la Figliastro, lo sdegno per il Figlio, il dolore per la Madre con fisse lagrime di cera nel livido delle occhiaie e lungo le gote, come si vedono nelle immagini scolpite e dipinte della Mater dolorosa nelle chiese. E sia anche il vestiario di stoffa e foggia speciale, senza stravaganze, con pieghe rigide e volume quasi statuario, e insomma di maniera che non dia l'idea che sia fatto d'una stoffa che si possa comperare in una qualsiasi bottega della città e tagliato e cucito in una qualsiasi sartoria.<sup>6</sup>

È dunque chiaro che la scena non si prepara ad ospitare figure umane, ma qualcosa di diverso, si direbbe di quasi soprannaturale.<sup>7</sup> Non fantasmi, ma realtà create, „costruzioni della fantasia immutabili“. Tali sono i Sei personaggi. Compagno leggero, sospinti da quella profonda ingenuità dell'essere ancora appena nati nella loro assoluta fissità. Sono quei personaggi stessi già annunciati nella novel-

<sup>6</sup> Luigi Pirandello: *Sei personaggi in cerca d'autore*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino 1983, Atto I.

<sup>7</sup> Una certa familiarità con aspetti propriamente spiritistici da parte di Pirandello e di Capuana è conosciuta. Il paese d'origine di Pirandello, Girgenti, era consueto scenario di racconti di spiriti e fantasmi di varia entità e di quotidiane „comunicazioni spiritiche“.

la „La tragedia di un personaggio“. Comparivano quasi di colpo normalmente la domenica mattina. Pirandello usava dare loro ascolto, udienza. Poi decideva il da farsi, se scrivere la loro storia o se dimenticarsene.<sup>8</sup> Ma tutti giungevano con un cuore carico di sofferenza e di speranza. Queste „costruzioni della fantasia“ soffrono tutte; nate direttamente dall'ingegno di un autore per testimoniare la loro storia, esse non accettano la mutilazione del silenzio. Esse sono come un quadro sognato, pensato ed elaborato solo nella mente di un pittore, ma mai dipinto. Ed è dunque tutta da immaginarsi la storia che è dietro a quei Sei personaggi. Essi sono stati „ricevuti“ (concepiti) ed „ascoltati“ (elaborati) da un autore. Trepidanti di esistenza, come i personaggi della novella, essi hanno convinto il loro autore a scrivere la loro storia. La gioia certamente ricevuta da quel gesto muore di lì a poco, allorché l'autore decide di non pubblicare la loro storia.

È qui che si configura il secondo dramma vissuto dai Personaggi, dopo il primo rappresentato dalla fabula della loro storia (quella catena di tradimenti, rancori, incesti e suicidi). E per l'appunto l'intreccio vede un crescendo d'intensità tragica. Solo esteriormente si potrebbe indicare il nocciolo drammatico nella trafila di disgrazie vissute dai Personaggi. Ben maggiore dovette essere il dramma del senso di „soffoco“ seguito alla mancata pubblicazione della loro storia ad opera del primo autore, che li aveva inizialmente illusi. I Personaggi sanno che la comunicazione è vita per loro. Sono assolutamente coscienti della loro natura di realtà create ... „per la scena“. Al termine dei vari tentativi di rappresentazione della loro drammatica storia, in cui febbrilmente ed istericamente cercano di rappresentarsi al meglio, essi scoprono l'impossibilità di riuscirci. Essi si persuadono dell'incapacità di comunicare la loro storia al mondo degli umani. E quest'ultima scoperta costituisce il terzo dramma, il più terribile della loro esperienza.

La non comunicabilità della loro Verità è, per tanti aspetti, molto simile a quella provata dalla signora Ponza in „Così è (se vi pare)“. Quella fissità di movimento, quell'improvvisa laconicità se non afasia addirittura, quel forte senso di distacco dai 'normali' esseri umani che essi vivono alla fine del dramma hanno molto in comune con quelli vissuti dalla signora Ponza.

Tuttavia esistono alcune differenze che prontamente vanno segnalate. La signora Ponza non è propriamente una realtà creata, un personaggio che voglia essere rappresentato. Certamente essa si profila come quella Verità agognata e mai raggiunta dai pettegoli frequentatori di casa Agazzi. Essa è il punto di fondo e sconosciuto cui essi tendono: l'idea stessa di una Verità che alla fine si scopre del tutto irraggiungibile (in questo si delinea una forte similarità con i „Sei personaggi“). Ma, cosa assai importante, essa non tenta neppure di manifestarsi. Essa è fatta oggetto dell'indagine e dell'accanimento 'poliziesco' della comunità che intende finalmente trovare il bandolo della matassa, essa accetta di cedere alla morbosa curiosità dei nuovi compaesani, e giunge infine sulla scena accompa-

<sup>8</sup> Giustamente Romano Luperini: Introduzione a Pirandello, Roma, Bari 1992, p. 87, parla di „autonomia piena dei personaggi dall'autore“ e di „dissacrazione del momento artistico, spinta sino all'autodestutturazione interna dell'opera“.

gnata, quasi trascinata, dal marito. Ma è del tutto convinta e persuasa dell'assoluta incomunicabilità della sua condizione e dunque non tenta neppure di definire la sua identità. Essa è persuasa che tutti coloro i quali le stanno intorno, incapaci di comprendere la Verità stessa, dovranno accontentarsi della sua forma, del suo riflesso, della sua maschera. Essa è altresì cosciente della sua natura 'umana', vale a dire 'in carne ed ossa'. Ed in quanto essere umano tra gli umani, la signora Ponza è consapevole di non poter essere „per sé nessuna“.

Tutt'altra storia invece per i „Sei personaggi in cerca d'autore“. La natura stessa dei Personaggi è del tutto diversa da quella della signora Ponza. Essi sono „realtà create“, esseri nati dalla fantasia di un autore, e, conseguentemente, „non umani“. La contrapposizione tra personaggio ed essere umano è messa in rilievo dallo stesso Pirandello per bocca del Padre:

Il Padre: (*con dignità, ma senza alterigia*) Un personaggio, signore, può sempre domandare a un uomo chi è. Perché un personaggio ha veramente una vita sua, segnata di caratteri suoi, per cui è sempre „qualcuno“. Mentre un uomo – non dico lei, adesso – un uomo così in genere, può non esser „nessuno“.<sup>9</sup>

Varrà la pena ricordare a questo proposito la differenza tra la descrizione della signora Ponza vestita in gramaglie „col volto nascosto da un fitto velo nero, impenetrabile“ ma pur sempre umana, e la volontà (in scena quasi mai realizzata) di Pirandello di vestire tutti e sei i Personaggi di „maschere espressamente costruite d'una materia che per il sudore non s'afflosci“, in modo che essi rimangano fissi ed immobili, e la loro natura non possa essere affatto confusa con quella umana. Non è un caso che in occasione della prima rappresentazione del dramma che si diede a Parigi nel 1921 essi venissero fatti „ascendere dal profondo, dagli inferi“ in quella strana somiglianza tra fantasia e „comunicazioni spiritiche“.<sup>10</sup>

Ma le due opere si dimostrano anche simili ed al contempo differenti sul piano del percorso analitico. In entrambi i drammi 'arriva' o quasi 'appare' qualcosa di straordinario, di fuori dal comune. La signora Ponza e i Sei personaggi giungono sul palcoscenico da luoghi misteriosi, inesplorabili ed irraggiungibili per gli altri. Essi compiono un viaggio, si manifestano agli „umani“ e poi scompaiono. La Verità giunge, implorata o meno, come un fantasma, un'apparizione; tenta d'intrattenersi momentaneamente con gli uomini e poi torna da dove è venuta. È un processo dinamico, un viaggio conoscitivo, che alla fine si rivela solo un esperimento di conoscenza, il quale, una volta compiuto, si richiude come un cerchio completo e disperato.

Al contempo, questo percorso chiuso che unisce le due opere, le divide in base al senso 'di marcia' in cui si procede. In „Così è (se vi pare)“ il processo conoscitivo o indagatore avviene per volontà degli esseri umani che intendono svelare la Verità. Nei „Sei personaggi“, invece, avviene l'esatto contrario: è la „Verità“ dei Personaggi che intende manifestarsi e comunicarsi agli uomini. So-

<sup>9</sup> Pirandello [nota 6], Atto III.

<sup>10</sup> Sciascia [nota 4], s.v. Spirito, Spiritismo.

no i Personaggi stessi a volersi manifestare motu proprio. Essi intendono testimoniare la loro storia, illusi fino alla fine di poterlo fare. Il risultato delle due operazioni è il medesimo: l'incomunicabilità assoluta. È, in pratica, come se Pirandello sperimentasse il suo assioma filosofico attraverso due percorsi di verifica: uno centripeto = gli umani verso la Verità in „Cosi è (se vi pare)“; ed un altro centrifugo = la Verità verso gli umani nei „Sei personaggi“. Ed al termine del secondo, se vogliamo, più complesso esperimento di Pirandello rappresentato dai „Sei personaggi“, questi ultimi avranno la stessa coscienza della signora Ponza del „Cosi è (se vi pare)“. Dopo essersi affannati anche istericamente durante tutto il dramma, prima implorando e poi ottenendo di essere rappresentati sul palcoscenico, essi scopriranno l'impossibilità della loro richiesta. Ed appariranno alla fine sconfitti, statici e rassegnati come la signora Ponza. Realizzeranno in pratica di non poter manifestare nulla di ciò che essi sono realmente, ovvero personaggi „nati per la scena“ con quella loro fissa maschera di realtà create. La signora Ponza, invece, che non nasce personaggio, ma essere umano in carne ed ossa, non può possedere neppure quella maschera che la renderebbe riconoscibile a sé stessa; e non le rimarrà che asserire: „Per me, io sono colei che mi si crede.“ E forse il vedere crearsi questa terribile consapevolezza (quella cioè che la Verità non possa essere veramente comunicata se non attraverso una forma) permette di comprendere meglio e retrospettivamente le parole della signora Ponza. I due drammi appaiono praticamente legati pur apparendo a prima vista così diversi l'uno dall'altro: immediatamente più semplice e comprensibile il „Cosi è (se vi pare)“ con la sua struttura che si è detta hegeliana, e sensibilmente più complicati i „Sei personaggi in cerca d'autore“ con i loro drammi a scatola cinese e l'affascinante meccanismo del teatro nel teatro. Pur apparentemente così diversi essi paiono essere uniti da un legame ad otto, in cui l'immobilità e le parole della signora Ponza sono comprensibili appieno solo dopo aver seguito, nelle loro disavventure sul palcoscenico, i „Sei personaggi“.

Potrà forse essere utile un confronto con le due novelle dalle quali sono sviluppati i due drammi: „La signora Frola e il signor Ponza, suo genero“ del 1915 e „La tragedia di un personaggio“ del 1911. Dalle battute iniziali della prima novella appare chiarissima la volontà di coinvolgere direttamente il lettore:

Ma insomma, ve lo figurate? c'è da ammattire sul serio tutti quanti a non poter sapere chi tra i due sia il pazzo, se questa signora Frola o questo signor Ponza, suo genero. Cose che capitano soltanto a Valdana, città disgraziata, calamita di tutti i forestieri eccentrici! / Pazza lei o pazzo lui; non c'è via di mezzo: uno dei due dev'esser pazzo per forza. Perché si tratta niente meno che di questo... Ma no, è meglio esporre prima con ordine. / Sono, vi giuro, seriamente costernato dell'angoscia in cui vivono da tre mesi gli abitanti di Valdana, e poco m'importa della signora Frola e del signor Ponza, suo genero.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Luigi Pirandello: La signora Frola e il signor Ponza, suo genero, in: Id.: *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, Milano 1990, 3 vol., 6 tt.; vol. III, t. 1, p. 772.

Tutti questi interventi diretti, queste apostrofi al lettore senza mezzi termini, non nascono da una semplice variazione narrativa fine a se stessa. Al contrario essi sono tesi a costruire ciò che il palcoscenico offrirà agli spettatori senza troppa difficoltà: la corallità ed il dibattito di un pubblico attorno ad un oggetto in discussione, la follia della signora Frola e del signor Ponza. È chiaro che una simile storia, tutta fondata attorno alla prismaticità dell'essere, ha bisogno di offrire la polifonia delle opinioni, difficilissima ad essere creata nelle poche pagine che offre una novella. E così Pirandello tenta di coinvolgere immediatamente il lettore lanciandolo nell'agone della disputa sulla pazzia dell'uno o dell'altra. Ecco che il lettore della novella si trova ad essere direttamente chiamato in causa nella discussione, a differenza di ciò che accadrà allo spettatore del dramma del 1917, il quale assisterà al dibattito divertito e impressionato, ma restando comunque al di fuori della discussione su chi dei due sia pazzo. Va da sé che un simile dramma sia reso molto meglio dal palcoscenico che dalle pagine di una novella, proprio per la necessità di offrire quella pluralità di voci attorno al tema centrale. I limiti rappresentati dal canale della novella saranno forse anche alla base della scelta di Pirandello di non far apparire il personaggio della signora Ponza nella storia. Essa viene soltanto evocata ma mai obbligata a comparire. Di conseguenza, nella novella, il solo ed unico tema appare quello della prismaticità dell'essere, mentre l'inconoscibilità della verità e la sua incomunicabilità non appaiono affatto.

Situazione differente per la novella „La tragedia di un personaggio“. Essa può essere considerata un autentico prologo o antefatto ai „Sei personaggi“. In essa si assiste alla narrazione degli incontri che l'autore (quello drammaticamente solo evocato nel dramma del 1921) ha con i personaggi: come e quando lo vengono a trovare, come essi avanzano le loro petulanti richieste, l'indecisione e la riflessione dell'autore sull'opportunità di scrivere o meno le storie a lui appena narrate. I „Sei personaggi“ andranno avanti rispetto al plot della novella, essi metteranno in scena lo svolgimento o un'evoluzione di quella favola; non una mera riproposizione, stavolta scenica, di un passato scritto.

Mentre, infatti, per il „Cosi è (se vi pare)“ può essere ignorata la novella da cui esso nasce, senza alcun vero danno per la comprensione del dramma, per comprendere i „Sei personaggi“ sarà quasi impossibile fare a meno della novella che ne costituisce l'antefatto.

In un certo senso allora, quella struttura a otto che legherebbe i due drammi, e per la quale lo stesso „Cosi è (se vi pare)“ del 1917 sarebbe in fondo comprensibile appieno dopo aver visto o letto i „Sei personaggi in cerca d'autore“ del 1921, rientrerebbe in un più vasto disegno cadenzato da precise date. Nel 1911 Pirandello propone il tema della verità umana e di quella del personaggio, che ri-prenderà portando in scena dieci anni dopo i „Sei personaggi“. All'interno di questa decennale elaborazione, egli scrive e pubblica prima una novella nel '15 e poi un dramma, nel '17, dal titolo „Cosi è (se vi pare)“, inserendo già in quest'ultimo gli elementi che saranno più spettacolarmente portati sulla scena dai „Sei personaggi“ quattro anni dopo. Insomma l'elaborazione di „Cosi è (se vi pare)“ è tutta all'interno di quella dei „Sei personaggi in cerca d'autore“.

In tutto questo il tema della follia<sup>12</sup> dilaga prepotentemente. I tre personaggi del „Cosi è (se vi pare)“ vengono presi per pazzi dalle diverse ‘tifoserie’, ed i „Sei personaggi“ dagli attori e dal capocomico. Ancora una volta è fondamentale al tema della follia la corallità dell’una come dell’altra opera. Senza la corallità dei vicini della signora Frola e quella degli attori dei „Sei personaggi“ la follia non emergerebbe, si spegnerebbe invece. Nel „Cosi è (se vi pare)“ i visitatori di casa Agazzi si accapigliano, si appassionano tutti puntando la vicenda della famiglia di Ponza e scavando anche sotteraneamente per raggiungere la Verità. Di una cosa sono tutti assolutamente certi: uno dei due (o il signor Ponza o la signora Frola) è chiaramente pazzo. Si è detto che la tensione che Pirandello descrive è quella di un’autentica trepidazione, di una febbre, di una frenesia indagatrice, ma anche di una forma invincibile di attrazione verso l’idea realissima che uno dei due sia pazzo. La follia, dunque, non allontana ma attrae quei vicini, i quali, pur paurosi, subiscono il fascino irresistibile dell’anormalità mentale di uno dei due. È in fondo lo stesso meccanismo di attrazione che induce il capocomico a mettere in scena il dramma dei personaggi e poi a seguirli nelle loro umanamente incomprensibili isterie.

Dunque, indipendentemente dai suoi meccanismi interni, la follia è per Pirandello qualcosa che attrae, qualcosa che si vorrebbe respingere e toccare al contempo. Dobbiamo aspettare l’„Enrico IV“ (1922) per trovare la spiegazione del perché di questa attrazione.

L’„Enrico IV“ è infatti il monumento alla follia. Esso è la recita di una recita. Finzione di una finzione, forse per questo appare così autentica. Enrico, il personaggio della tragedia, mette in scena sul palco il perpetuarsi di una situazione storica imbarazzante: l’umiliazione del ventiseienne re tedesco, costretto a un’estenuante attesa, nell’inverno del 1077, fuori dalle mura di Canossa, mentre Matilde di Toscana, nel ruolo inevitabilmente ambiguo del negoziatore, si adopera presso il Papa Gregorio VII, per ricucire lo strappo fra Chiesa e Impero. Questo dramma, che nella realtà storica si consumò in tre giorni, nella tragedia pirandelliana dura vent’anni – potenza della nevrosi. Enrico è da tutti unanimemente considerato pazzo. Ma, a questo punto, è lecito chiedersi cosa sia un pazzo. Se è vero che per Pirandello ognuno di noi ha fatalmente un’idea diversa rispetto a ogni altro su qualsiasi cosa, perché consideriamo illegittima quella di qualcuno, definendolo pazzo?

Perché trovarsi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarsi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quanto avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni! – Eh! che volete? Costruiscono senza

<sup>12</sup> Si useranno in questo caso i termini „follia“ e „pazzia“ nel senso in cui vengono discussi anche demologicamente nel saggio di Elio Gioanola: Pirandello, la follia, Milano 1997.

logica, beati loro, i pazzi! O con una loro logica che vola come una piuma! Volubili! Volubili!<sup>13</sup>

Il pazzo è dunque qualcuno che rompe la logica. E che cos’è la logica se non una convenzione sociale? Una comune identità di vedute seppure con le sfumature diverse per ognuno di noi, le tante maschere del reale che inevitabilmente creiamo per riconoscere qualcosa.

È il loro modo di pensare, il loro modo di vedere, di sentire: ciascuno ha il suo! Avete anche voi il vostro, eh? Certo! Ma che può essere il vostro? Quello della mandra! Misero, labile, incerto... E quelli ne approfittano, vi fanno subire e accettare il loro, per modo che voi sentiate e vediate come loro! O almeno, si illudono! Perché poi, che riescono a imporre? Parole! parole che ciascuno intende e ripete a suo modo. Eh, ma si formano pure così le così dette opinioni correnti! E guai a chi un bel giorno si trovi bollato da una di queste parole che tutti ripetono! Per esempio: „pazzo!“<sup>14</sup>

Pirandello, dunque, dopo aver definito in „Cosi è (se vi pare)“ e nei „Sei personaggi“ l’impossibilità di riconoscere la sostanza delle cose se non attraverso le forme tutte diverse che ognuno di noi vi appiccica, nell’„Enrico IV“ definisce i limiti sociali di questa soggettività, il confine entro il quale consideriamo le forme del reale che gli altri possiedono come legittime. Questo limite è la logica, che è, o diventa, una convenzione sociale all’interno della quale tutti noi ci consideriamo persone ‘normali’. Chi supera questo limite, credendosi „Enrico IV“ oltre la finzione, possiede una forma del reale che non possiamo legittimare o accettare. E così questi, „un bel giorno“, si troverà bollato come „pazzo“.

Ma Pirandello va oltre e tenta di spiegare la ragione del famoso fascino esercitato da un pazzo su una persona ‘normale’. Perché si dovrebbe provare questa strana e perversa attrazione per chi è fuori dal nostro labirinto? Forse perché è proprio il ‘pazzo’ a svelare al ‘normale’ il suo labirinto di logica. È il ‘pazzo’ a farci riconoscere come ‘normali’, e come diversi, ‘altri’ rispetto a lui. Ma anche costretti alla logica, rinchiusi in quel recinto, perché le parole di un pazzo riaprono la questione del nostro essere ‘normali’. E, una volta contrastivamente veduto e toccato, è come se ci chiedessimo se abbiamo ragione a stare in quel recinto di logica che ci illude di poter conoscere le cose in sé. È come se scopriremmo di colpo che forse non è così, forse la Verità non la si può conoscere con la nostra logica. Bisognerebbe forse fare il salto, scavalcare il recinto, forse così si potrà conoscere davvero qualcosa. Ma ne abbiamo terrore. Mentre il pazzo è lì, dall’altra parte e ci parla e ci urla, ma preferiamo non ascoltarlo:

Conviene a tutti, capisci? conviene a tutti far credere pazzi certuni, per avere la scusa di tenerli chiusi. Sai perché? Perché non si resiste a sentirli parlare.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Luigi Pirandello: Enrico IV, a cura di Corrado Simioni, Milano 1978, Atto II.

<sup>14</sup> Ivi.

<sup>15</sup> Ivi.

Noi riconosciamo il merito a quel 'diverso' di aver avuto il coraggio che noi non abbiamo, di aver varcato un confine che forse solo in sua presenza ci appare davanti agli occhi. E così, pur avendone ribrezzo, lo ammiriamo e ne siamo attratti. E allora? E allora un pazzo, o meglio un finto pazzo come Enrico, uno che ha scoperto il meccanismo della logica, cioè il recinto della normalità e quello della finta pazzia, non può che dire:

Eh, via, sì, sono pazzo!

*Si fa terribile.*

Ma allora, perdio, inginocchiatevi! inginocchiatevi!

*Li forza a inginocchiarsi tutti a uno a uno:*

Vi ordino di inginocchiarvi tutti davanti a me – così! E toccate tre volte la terra con la fronte! Giù! Tutti, davanti ai pazzi, si deve stare così!<sup>16</sup>

### Zusammenfassung

#### Verrückte schleifenartige Bewegungen in Luigi Pirandellos Theaterstücken: „Cosi è (se vi pare)“, „Sei personaggi“, „Enrico IV“

Das Thema des Wahnsinns bei Pirandello lässt sich nicht trennen vom Thema der Multiplizität und der Nichtmittelbarkeit des Seins. In „Cosi è (se vi pare)“ (1917) werden diese Themen auf elementare und didaktische Art und Weise miteinander konfrontiert. In „Sei personaggi in cerca d'autore“ (1921) werden sie erneut behandelt und vor allem aus unterschiedlichen Perspektiven miteinander konfrontiert. In „Enrico IV“ (1922) wird schließlich der Triumph des Wahnsinns gefeiert. Diesen Weg bis ans Ende zu gehen, war für einen Schriftsteller-Philosophen wie Pirandello unausweichlich. Jedes der Dramen greift etwas wieder auf und bearbeitet es erneut, ohne die in den vorangegangenen Dramen enthaltene Philosophie zu korrigieren oder zu ignorieren, und fügt dieser allenfalls neue Gesichtspunkte und neue Themen hinzu. Somit muss man mitunter, um ein bestimmtes Werk dieses Autors gänzlich zu verstehen, das nachfolgende Werk lesen. Und erst am Ende dieses Wegs wird sich einem die pflichtschuldige Verneinung vor dem Wahnsinn erschließen.

---

<sup>16</sup> Ivi.