

ADRIANO TILGHER

... Tutto sommato e ripensandoci bene, nemmeno con *Sei personaggi in cerca di autore*, l'ultima commedia di Luigi Pirandello, di recente rappresentata al Valle di Roma, usciamo fuori dalla formula consueta del teatro pirandelliano, quale la definii alcuni mesi or sono su queste stesse colonne in un saggio ristampato poi nel mio libro *Voci del Tempo: il Teatro dello specchio*, inteso a mostrare i guai irreparabili che succedono quando l'uomo, uscendo dalla solitudine spaventosa del suo io individuale, nella quale vive profondato e immerso, senza sospettare nemmeno che quel mondo spirituale che gli sembra così suo e presente e aderente e vivo possa essere non già *il* mondo, ma *un* mondo, un mondo fra i mondi, vero e reale per lui, ma falso e assurdo per gli altri, si trova di colpo dinanzi a uno *specchio* che gli rimanda la sua propria immagine, nella quale, come in cosa estranea e lontana, non si ritrova né si riconosce. Nel secondo atto della commedia noi vediamo ancora una volta in azione lo specchio malefico: vedendo ripetere da attori, tutti e solo preoccupati dell'effetto scenico da realizzare, i gesti da loro fatti e le parole da loro dette nell'impeto di una irrefrenabile passione, i personaggi non si riconoscono più, sono disorientati e ridono o si disperano. Lo specchio, in questo caso, è l'arte scenica (ma quanto si dice di questa si può applicare all'arte in generale), riflettendosi nella quale la vita vissuta e reale nel senso comune della parola, la vita dell'interesse e della passione si percepisce deformata e falsificata. Si può seriamente domandarsi se questa commedia di Pirandello non sia una stroncatura del teatro (e dell'arte in generale), intesa a dimostrarne l'inferiorità irrimediabile di fronte alla vita vissuta. Niente di più falso: in ogni caso, niente che ci porti fuori di quel *teatro dello specchio* in cui l'arte di Pirandello sembrava aver trovato la più adeguata espressione.

Ma questo motivo, che dal secondo atto in poi diventa predominante e riconduce la commedia nel cerchio consueto dell'arte pirandelliana, non è poi quello pel quale in origine l'Autore fu indotto a dar vita a questa singolarissima fantasia.

Nel metterla su Pirandello volle soprattutto rappresentare sceni-

camente il travaglio della creazione artistica, il processo misterioso e divino grazie al quale il tumulto dei fantasmi, germinati dalla fantasia dell'artista, frementi di vita ma, in un primo tempo, ancora confusi e tenebrosi, ancora parzialmente caotici e irrealizzati, si compone a poco a poco in una sintesi perfetta e compiuta, grazie alla quale quelle che l'artista non intuì dapprima che come *macchie* più o meno distinte di colore si equilibrano in un quadro ampio, luminoso, ben coordinato.

Si nasce personaggio artistico come si nasce pietra, pianta o animale: e chi è nato personaggio non solo ha tanta vita quanta i così detti uomini realmente esistenti, ma ne ha di più, ché quelli, trasmutabili come sono per tutte guise, oggi son questo e domani quello, e passano e muoiono, e il personaggio artistico, invece, ha una sua vita immarcescibile, fissata per l'eternità nelle caratteristiche essenziali della sua natura. E, una volta creato, il personaggio si distacca dal suo autore, vive di vita propria, e impone a quello il voler suo, e l'autore deve tenergli dietro e lasciarlo fare. Un bel giorno sei personaggi, che il loro autore aveva abbozzato e composto provvisoriamente in una trama scenica che non svolse né condusse a termine, si presentano su un palcoscenico a una compagnia di attori, a proporre che permettano loro di rappresentare quel dramma che urge, ad essi prepotente e incoercibile in seno. Non tutti questi personaggi sono egualmente realizzati: due, i più importanti (il *padre* e la *figliastro*) sono vicinissimi alla perfetta e compiuta realizzazione artistica, qualche altro, invece, è poco più che natura bruta, impressione cieca di vita (la *madre*), qualche altro è realizzato liricamente e si ribella a una realizzazione drammatica (il *figlio*). Questi sei personaggi in cerca di autore non sono tutti, dunque, su uno stesso piano di coscienza: sono la realizzazione scenica dei piani di coscienza vari su cui si è fermata in un primo e interrotto travaglio di creazione la fantasia di un artista. La commedia di Pirandello vorrebbe realizzare scenicamente il lavoro di sintesi donde sgorga l'opera d'arte, il passaggio dalla vita all'arte, dall'impressione all'intuizione e all'espressione. Il tumulto dei fantasmi appena abbozzati e che, pregni di una incoercibile vita, che, data loro dall'autore, non è più in suo potere di ritirare, perciò giocano a sopraffarsi l'un l'altro, a essere ciascuno il centro e il nucleo del lavoro, a tirare su sé tutto l'interesse e la simpatia dell'autore, raffigurato nella persona di un capocomico, è reso molto bene nel primo atto attraverso un dialogo rotto affannoso convulso. Pirandello ha intuito profondamente che qui, in questa *eccentricità* (nel senso letterale della parola), in questo cieco precipitarsi a svolgere sino in fondo ogni motivo e ogni germe, è tutta l'essenza della Natura e della Vita, ciò che la distingue dallo Spirito e dall'Arte, che è coordinazione, sintesi, disciplina, quindi scelta e sacrificio cosciente.

Ma questo, che dovrebbe essere il motivo principale della commedia pirandelliana, e che, effettivamente, la domina per tutto il

prim'atto, non trova sviluppo adeguato nel secondo e nel terzo, dove viene sopraffatto dall'altro motivo, assai deteriore, della deformazione che la vita vissuta subisce passando attraverso lo specchio dell'arte. Man mano che la commedia procede, l'Autore, inconsciamente, dei suoi personaggi, che, ricordiamoci bene, sono fantasmi artistici più o meno realizzati, fa degli esseri reali, li trasferisce dal piano della fantasia sul piano della vita vissuta, e così introduce un dualismo che condanna al fallimento la commedia, nonostante la indiscutibile genialità dell'intuizione, la potente realizzazione scenica che essa ha trovato per tutto il primo atto e la straordinaria abilità tecnica, grazie alla quale, camminando sempre sul ciglio dell'abisso, violando continuamente l'interna logica della commedia, Pirandello riesce *tant bien que mal* ad arrivare alla fine.

Sei personaggi in cerca di autore è il più forte tentativo fatto finora in Europa di realizzare scenicamente un processo tutto interiore di stati d'animo, di scomporre e proiettare sulla scena i piani e le fasi varie di un fluente e continuo processo di coscienze, secondo un metodo omologo a quello con cui i pittori futuristi scompongono luci e piani. Tentativo già fatto da altri in Italia e, fra gli altri, dallo stesso Pirandello, ma non mai con la violenza, l'audacia e la vastità di ambizioni che ci si manifestano in questa commedia. Tappa importantissima sul cammino verso l'opera d'arte geniale (se mai ci sarà), nella quale troveranno finalmente soluzione tutti i problemi tecnici e artistici che oggi tormentano la mente dei nostri romanzieri e drammaturghi: soluzione che, quando sarà trovata, apparirà semplice e luminosa come l'uovo di Colombo, ma che non sarebbe stata possibile senza la preparazione e il martirio di precursori più o meno oscuri, tra i quali Luigi Pirandello è certo uno dei più laboriosi, dei più meritorii e di quelli che meno corrono rischio di essere dimenticati.

«La Stampa», 21 maggio 1921.