

CAMPS, Assumpta (Universitat de Barcelona) - Reseña del libro: Milioto, Stefano. (ed.). (2021). *Sei personaggi in cerca di autore. 1921-2021*. Caltanissetta: Edizioni Lussografica (“Collana di Saggi e Documentazioni del Centro Nazionale Studi Pirandelliani”, N° 78), 306 páginas. ISBN: 88-8243-523-3.

Este año 2021 se han cumplido 100 años del estreno de *Sei personaggi in cerca di autore*, de Luigi Pirandello, en el Teatro Valle de Roma (9 de mayo de 1921), un estreno que fue desastroso, pero que pocos meses después tuvo como réplica una nueva representación de dicha obra, esta vez exitosa, en el Teatro Manzoni de Milán (27 de septiembre de 1921). Para conmemorar esta efeméride, el Centro Studi Pirandelliani ha organizado su 58º Congreso Internacional sobre Estudios Pirandellianos. El extenso volumen que presentamos aquí reúne las aportaciones presentadas en dicho congreso, en el que 18 prestigiosos estudiosos italianos y extranjeros del escritor de Agrigento nos ofrecen notables contribuciones y nuevos enfoques críticos de esta obra sin duda capital, tanto en la producción dramática del autor, como en el conjunto del teatro contemporáneo.

Abre este volumen el interesante artículo de Rino Caputo (“Il Personaggio e l’Autore Pirandello celebra Dante”), que, en el año del VII aniversario de la muerte de Dante, pone de manifiesto su importante papel como inspiración poética y espacio de discusión estética para el escritor de Agrigento ya desde finales del siglo XIX. Y también más tarde, en abierta confrontación con las posiciones de Benedetto Croce (por ejemplo, en su reseña a *La poesia di Dante*, firmada por Croce y publicada en una fecha significativa para la puesta en escena de *Sei personaggi...* en Milán: el 14 de septiembre de 1921). La relevancia de Dante para Pirandello estriba fundamentalmente en la valoración de su fantasía creativa. Pero las opiniones de Pirandello sobre Dante constituyen no en menor medida un modo de pasar cuentas con la crítica crociana en general, en un aspecto que le atañía muy de cerca ya desde la aparición de *L’Umorismo*.

Una parte importante del volumen aborda la recepción de *Sei personaggi...* desde ángulos y enfoques complementarios, dando



cuenta de la internacionalización de dicha obra. El segundo de los artículos, por ejemplo, firmado por Michael Rössner (“Sei personaggi trovano due (o vari) autori: le vie traverse del successo dei *Sei personaggi* nel mondo di lingua tedesca”) trata de su fortuna en lengua alemana y la evolución de la misma desde la dirección que el austríaco Max Reinhardt hizo de la obra en 1924. Por su parte, M. Belén Hernández en su ensayo “*Sei personaggi in cerca di autore* nella scena spagnola: prospettive di un secolo” aborda su recepción hispánica, desde el estreno en Barcelona y Madrid en 1923, hasta la actualidad, en un periplo que muestra una cierta continuidad durante el último siglo, a pesar de las luces y sombras que su recepción muestra. Su artículo tiene el interés complementario de presentarnos también las traducciones y a los traductores hispánicos de dicha obra. La presencia de *Sei personaggi...* en Latinoamérica se analiza por parte de Jorge Dubatti principalmente en relación con Buenos Aires (“Pirandello in Argentina: nuovi approcci. *Sei personaggi...* in scena a Buenos Aires e nella provincia di Buenos Aires”), ciudad que tanta importancia tuvo en la difusión internacional de esta obra en la primera mitad del siglo. En lo concerniente a los Países Bálticos, Novella Di Nunzio analiza su recepción en Lituania (“Pirandello in Lituania: il caso del teatro”). Mientras que Maria Rosaria Vitti-Alexander aborda la recepción norteamericana en “Ricezione, messincene e traduzioni del drama *Sei personaggi in cerca di autore* negli Stati Uniti”. Y Donato Santerano hace lo propio en lo concerniente a Canadá (“Ricezione, messincena e traduzione di *Sei personaggi* (1921) allo Shaw Festival in Canada”), en concreto, en relación al estreno de la obra el mismo año 1921. En la mayor parte de los casos tratados aquí, el análisis de la/s traducción/es de la obra resulta muy relevante en el estudio de su recepción internacional.

Un aspecto complementario, que en parte también se podría considerar como un estudio de recepción, sería el que nos plantea Alessandro Tinterri (“Sei personaggi... ovvero Pirandello nostro contemporaneo”) sobre la actualidad de dicha obra, a pesar de haber transcurrido un siglo desde su estreno. Tinterri pone de manifiesto cómo *Sei personaggi...* sacudió las convenciones del teatro burgués de la época, y cómo conquistó las diferentes capitales extranjeras (Londres y Nueva York en 1922, París en 1923,



Praga y Berlín en 1924, etc.), con meses en cartel en la mayoría de los casos.

En el mismo sentido podríamos situar el artículo de Paolo Puppa, “*Sei personaggi in cerca di autore. Gli ultimi cinquant’anni di messinscena*” como un estudio de la recepción contemporánea de esta obra a partir de las “lecturas” interpretativas que las diferentes puestas en escena de la misma han supuesto en la segunda mitad del siglo XX.

Un enfoque distinto es el del interesante artículo de Pasquale Guaragnella (“Govigli d’autore e senno di poi. Note sulla ‘Prefazione’ ai *Sei personaggi*”), en el que se analiza con detalle el prólogo de la edición del 1925, muy revisada respecto a la inicial de 1921. Guaragnella estudia dicho prólogo y las opiniones de Pirandello ahí recogidas, a la luz del conjunto de la obra del autor, y en particular de la publicación de la novela *Uno, nessuno e centomila*, ese mismo año 1925.

Por su parte, Guillaume Bernardi, en “Come fare laboratorio teatrale con i *Sei personaggi in cerca di autore*”, nos propone un laboratorio teatral para nuevas puestas en escena de dicha obra, analizando los retos que esta plantea, tanto de recitado (dicción, gesto, movimiento, canto, danza, recitado en grupo, etc.), como temáticos (“il giuoco delle parti”, el metateatro, etc.).

Beatrice Alfonzetti (“La ‘tragedia classica rinnovata’ dal finale fisso e circolare”), en cambio, nos ofrece una aproximación crítica a la obra, relacionándola con otros escritos anteriores de Pirandello sobre la imposibilidad del drama absoluto en la contemporaneidad (y pone como ejemplo su texto *Arte e coscienza*, de 1893, o el *Nacimiento de la tragedia*, de Nietzsche). En su renovación de la tragedia, Pirandello persigue una nueva formulación de la misma, de final fijo y circular, en la que los personajes se vean como petrificados en su destino inmutable. Resulta obvia la contraposición a la propuesta d’annunziana en la época: un drama escrito (no vivo), donde sobresale el autor con su estilo, y no los personajes, como quería Pirandello. En este sentido, la comparación entre la versión inicial de esta obra (1921) y su revisión de 1925 resulta clave, pues acentúa la estructura circular, y la identidad de “máscara” de los personajes, encerrados en su drama pequeño-burgués, contribuyendo a distanciar actores de personajes, y ma-



durando por esta vía su proyecto trágico inicial.

En “Dinamiche di genere nei *Sei personaggi in cerca di autore*”, Annamaria Andreoli, aborda el carácter de escritura de laboratorio que se pone de manifiesto en la obra de Pirandello, en su paso de un género a otro, a veces de manera voluntaria, otras involuntaria. En el caso que nos ocupa, esto se apreciaría en la revisitación mítica de la saga familiar hacia una nueva *Orestíada*, donde se perciben ecos del mito clásico, tanto como trazas psicológicas de las teorías freudianas o la influencia de la gran novela del s. XIX.

Por su parte, Mariagabriella Cambiaghi (“Dai *Sei personaggi* alla Trilogia: un itinerario tra testo e rappresentazione”), se centra en un estudio de la obra en la experimentación que esta supone, y a la luz del conjunto de la Trilogía del teatro de Pirandello, en la que el tema de fondo siempre es el conflicto latente entre el texto dramático y la puesta en escena. Para la autora, los tres textos (*Sei personaggi...*, *Ciascuno a suo modo* y *Questa sera si recita a sogetto*) serán claves en dos aspectos: en primer lugar, en la formulación de un teatro nuevo, que pasa por una nueva utilización del espacio teatral, con la supresión de la llamada “cuarta pared” y la superación del teatro convencional. En este importante cambio, el año 1925 resulta fundamental para Pirandello, que coincide con la inauguración del Teatro d’Arte en Roma. De ahí, precisamente, la revisión de esta obra que tiene lugar ese año. Un segundo aspecto fundamental es la ausencia de una conclusión de la obra. El final abierto, de hecho, pasará a ser un emblema de la dramaturgia experimental y del teatro de investigación que se desarrollarán en el siglo XX a partir de Pirandello.

De experimentación, precisamente, trata el interesante artículo de Ivan Pupo, “Nel retrobottega dell’Esperimento: *Sei personaggi* tra Dostoevskij e Crémieux”, que estudia la influencia de Dostoevski en Pirandello (en parte ya abordada por el autor en 2004), en su exégesis mefistofélica del personaje del Padre (a la búsqueda de una intertextualidad dostoevskiana, tanto como fáustica). A todo ello se añade la interpretación que nos brinda Crémieux en su traducción al francés de dicha obra en 1923: una traducción que acentúa, de hecho, la tendencia a la experimentación, bien presente desde un principio en la obra original.

Graziella Corsinovi (“La genesi del personaggio: un percorso tra



filosofía, psicología, metapsíquica, teosofía a través de i seduttivi *input* críticos de Luigi Capuana”) analiza la exploración del “personaje” desde todos estos ángulos; una exploración que Pirandello va madurando hasta su concreción en *Sei personaggi...* La autora lo relaciona con la influencia del irracionalismo vitalista de Séailles (que ya se aprecia en *L’Umorismo*), como también de la teosofía de Hélène Blavatsky, cuyos textos traducidos al francés empezaron a difundirse ampliamente a finales del siglo XIX, como también los escritos de Leadbeater (*Il piano astrale*). Pero no en menor medida, lo vincula de manera determinante con la influencia ejercida por su amigo, Luigi Capuana, organizador de sesiones espiritistas en las que participaba Pirandello habitualmente. Corsinovi vincula este bagaje ecléctico, que acaba confluyendo en la génesis de *Sei personaggi...*, con otras obras del escritor de Agrigento como, por ejemplo, *All’uscita* (1916), donde también se expone la realidad psíquica como ficción, sombra, apariencia, a la búsqueda de una nueva formulación del personaje como entidad independiente. Pero incluso antes de esta obra, otras narraciones breves de Pirandello, como *Personaggi* (1906), *La tragedia di un personaggio* (1911), y *Colloqui coi personaggi* (1915), ya trazaron una evolución en la que se apreciaba como la noción pirandelliana de “personaje” iba madurando, y en la que las aportaciones críticas de Luigi Capuana, ya desde finales del siglo XIX, resultaron fundamentales. De hecho, ambos escritores sicilianos remiten en este punto a *Les formes pensées* de Leadbeater.

El interesantísimo artículo de Sarah Zappulla Muscarà, (“Divina inarrivata inarrivabile Vera’ e la Compagnia di Dario Niccodemi”), que se formula como homenaje a la gran actriz Vera Vergani, trata de la compañía Niccodemi (que llevaba el nombre de quien era considerado el “regista” de Pirandello), fundada por él en febrero de 1921, y muy valorada tanto en Italia como en el extranjero. En ella Vera Vergani representó a la Hijastra de *Sei personaggi...* (también fue la Silia de *Il giuoco delle parti*, o la Mila di Codra de *La figlia di Iorio* de D’Annunzio) de manera espléndida en los años 20 del siglo pasado. Zappulla Muscarà nos revela la gran fuerza interpretativa de esta actriz: el prodigio de la “encarnación” del personaje, a lo que precisamente aspiraba Pirandello, en un ensayo profusamente documentado (con artículos, correspondencia, rese-

“Transfer” XVII: 1-2 (2022), pp. 192-197. ISSN: 1886-554

ñas teatrales...), y una bibliografía muy extensa (con todo, tan solo “essenziale”, para la autora).

Cierra este importante e imprescindible volumen, la aportación de Anton Giulio Mancino (“Il piccolo schermo dei *Sei personaggi*”) que trata de la adaptación de esta obra que propuso Rai-TV para la televisión en 1965, como corolario último de su fortuna en época contemporánea.

En conjunto se trata de un libro con aportaciones muy interesantes y valiosas al estudio de *Sei personaggi in cerca di autore*, de Pirandello.

