

STAGIONE 2014.2015

ENRICO IV

EDUPACK

Indice

- I. Sinossi**
- II. L' autore e il contesto storico** | Luigi Pirandello
- III. Personaggi storici *versus* personaggi pirandelliani**
- IV. Lettera di Pirandello a Ruggero Ruggeri** | Torino, 7 agosto 1918
- V. Focus: follia e verità** | Mascherata
- VI. Pirandello, *Enrico IV* e la prima a Milano**
- VII. La fortuna scenica del testo** | *Enrico IV* al Teatro della Pergola
- VIII. *Enrico IV* e i grandi attori**
- IX. In classe**

Materiale ad uso didattico

realizzato durante il progetto di ALTERNANZA SCUOLA LAVORO dagli studenti della classe IV D del Liceo Internazionale Machiavelli Capponi di Firenze

Marta Agostini, Silvia Bini, Costanza Cicchi, Stella Fantacci, Ian Gualdani, Giulia Mazzini, Marco Settimo, Elisa Taiti

tutor Adela Gjata

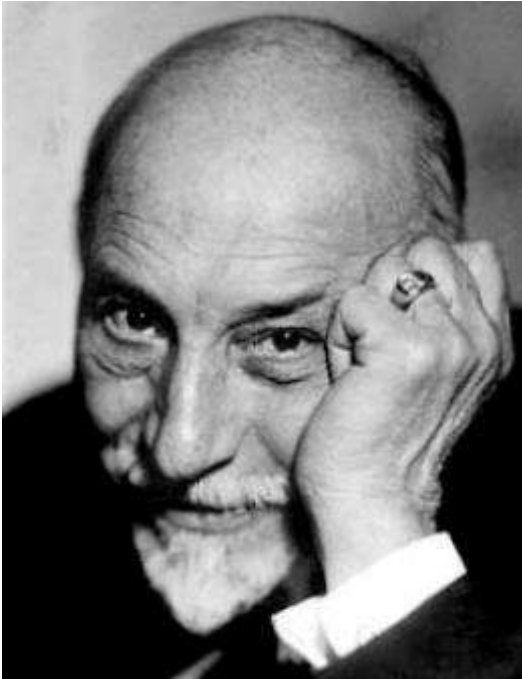
I. SINOSSI

Preferii restare pazzo e vivere con la più lucida coscienza la mia pazzia [...] questo che è per me la caricatura, evidente e volontaria, di quest'altra mascherata, continua, d'ogni minuto, di cui siamo i pagliacci involontarii quando senza saperlo ci mascheriamo di ciò che ci par d'essere [...] Sono guarito, signori: perché so perfettamente di fare il pazzo, qua; e lo faccio, quieto! – Il guaio è per voi che la vivete agitatamente, senza saperla e senza vederla la vostra pazzia. [...] La mia vita è questa! Non è la vostra! – La vostra, in cui siete invecchiati, io non l'ho vissuta!

(Enrico IV, atto terzo)

Un nobile del primo Novecento prende parte ad una mascherata in costume nella quale impersona Enrico IV, imperatore di Baviera. Alla messa in scena partecipa anche la marchesa Matilde Spina, donna della quale è innamorato, ed il suo rivale in amore il barone Tito Belcredi. Quest'ultimo disarciona Enrico IV, che nella caduta batte la testa e si convince di essere realmente il personaggio storico che stava impersonando. La follia dell'uomo viene assecondata dai servitori che il nipote Carlo di Nolli mette al suo servizio per alleviargli le sofferenze; dopo dodici anni Enrico guarisce e comprende che Belcredi lo ha fatto cadere intenzionalmente per rubargli l'amore di Matilde. Decide così di fingersi ancora pazzo, di immedesimarsi nella sua maschera per non voler vedere la realtà dolorosa. Questo l'antefatto della storia. Dopo 20 anni dalla caduta, Matilde, in compagnia di Belcredi, della loro figlia e di uno psichiatra fanno visita a Enrico. Lo psichiatra è molto interessato al caso della sua pazzia: crede che per farlo rinsavire basterebbe ricostruire la stessa scena di vent'anni prima e ripetere la caduta da cavallo. La scena viene così allestita, ma al posto di Matilde recita la figlia Frida che assomiglia molto alla madre Matilde da giovane, la donna che Enrico aveva amato e che ama ancora. Ha così uno slancio che lo porta ad abbracciare Frida, ma Belcredi non vuole che sua figlia venga abbracciata e si oppone. Enrico IV sguaina la spada e trafigge Belcredi ferendolo a morte: per sfuggire definitivamente alla realtà – in cui tra l'altro sarebbe stato processato – decide di fingersi pazzo per sempre.

II. LUIGI PIRANDELLO E IL CONTESTO STORICO



1867

Luigi Pirandello nasce il 28 giugno in una campagna presso Girgenti – l'odierna Agrigento – chiamata U vuscu du Causu (Il bosco del Caos), fra il mare e la città sul colle, dove la famiglia si era rifugiata a causa dell'epidemia di colera che infierì su tutta la Sicilia.

1887

Terminato il liceo a Palermo, inizia gli studi universitari a Roma per proseguirli a Bonn dove si laurea il 21 marzo 1891 con una tesi sui dialetti di Girgenti.

1894

Tornato in Italia sposa Maria Antonietta Portulano dalla quale avrà tre figli: Stefano (1895), Lietta (1897) e Fausto (1899). Pirandello pubblica in questo periodo i primi articoli e saggi. Fonda con Ugo Fleres la rivista «Ariel» dove pubblica il 20 marzo 1898 l'atto unico *L'epilogo*, ribattezzato poi *La morsa*.

1903

A seguito del crollo della miniera paterna, Pirandello si trova in grandi difficoltà economiche e sembra pensare al suicidio ed è forse sulla base di questa esperienza che scrive nel 1904 *Il fu Mattia Pascal*. Tradotto sul «Fredemblatt» di Vienna e su «l'Echo de Paris» gli procura l'incontro con l'editore più prestigioso del momento, il Treves.

1910

Pirandello si accosta stabilmente al teatro dal 1910. *Lumie di Sicilia* ricavata dalla novella omonima, data insieme con *La morsa* la sera del 9 dicembre 1910 al Teatro Metastasio di Roma gli apre la strada del successo. Negli anni Dieci produce alcune delle opere più importanti tra cui *Pensaci Giacomino* (1916) che stimola la produzione de *Il berretto a sonagli*, *Liola*, *Così è (se vi pare)*, *La Giara* e *Il piacere dell'onestà*, scritte nel 1917. Nel 1918 pubblica *Ma non è una cosa seria* e *Il gioco delle parti*, portati in scena rispettivamente da Emma Gramatica e da Ruggero Ruggeri. A questo crescente successo corrisponde un periodo duro e doloroso nella vita dello scrittore: si aggrava la malattia della moglie e muore la madre. In casa con il vecchio padre quasi cieco, venuto a morire a Roma, mentre il figlio maggiore Stefano è fatto prigioniero sul fronte e Fausto, debole e malato è chiamato alle armi, peggiora la malattia mentale di Antonietta che nel 1919 entrerà per sempre in una casa di cura.

1921

È l'anno del polemico *Sei personaggi in cerca d'autore*.

10 maggio: l'opera, rappresentata dalla Compagnia di Dario Niccodemi (con Vera Vergani e Luigi Almirante), cade al Teatro Valle di Roma.

27 settembre: *Sei personaggi in cerca d'autore* trionfa al Teatro Manzoni di Milano.

1922

Pirandello pubblica presso la casa editrice Bemporad di Firenze *Enrico IV*, tragedia storica nella quale è evidente il ricorso ad un linguaggio emblematico, visivo, mimico e coloristico per tradurre la realtà profonda della psiche umana, dal momento che secondo lui, il mezzo linguistico utilizzato fino a quel momento era insufficiente per una vera e propria comunicazione tra gli individui. Questa innovazione è rintracciabile anche nelle commedie che il drammaturgo siciliano scrive dal 1925 al 1934, cioè nel periodo in cui, soggiornando più volte in Germania fu influenzato dall'estetica espressionistica.

Il contesto storico italiano ed europeo che costella la composizione di *Enrico IV* è molto intenso. Conclusa vittoriosamente la Prima Guerra Mondiale guerra, l'Italia entra in uno dei periodi più tormentati della storia. Il ritorno di Giolitti non ristabilisce l'equilibrio politico; le agitazioni acquistano un carattere di violenza particolarmente aspro e prolungato; nascono il Partito popolare e il Partito Comunista; Mussolini guida il movimento fascista che giunge al potere nel 1922. In Germania la lotta politico-sociale mette in pericolo la repubblica di Weimar e molte lotte tra forze rivoluzionarie e forze conservatrice infuriano in Europa. Muoiono Tozzi, Verga, Wedekind e Proust. Nel campo della arti si diffondono le esperienze dell'avanguardia europea dove Pirandello rientra a pieno titolo. Si pubblicano le raccolte di poesie di Ungaretti. Sulle scene appaiono i drammi di Massimo Bontempelli e di Rosso di San Secondo, che risentono l'influenza pirandelliana. Nel 1918 Simmel pubblica *Il conflitto della civiltà moderna* e Joyce, nel 1922, *l'Ulisse*. In Germania il movimento espressionista arriva nel cinema; il drammaturgo e regista tedesco Bertolt Brecht scrive e rappresenta le sue prime opere; in Russia fioriscono, favoriti dalla Rivoluzione d'Ottobre, gli esperimenti teatrali di Majakovskij e di Mejerchol'd. Tatiana Pavlova porta in Italia la lezione del teatro russo. Vengono inoltre pubblicate alcune opere fondamentali di Freud e di Jung.

1925

Un gruppo di giovani scrittori (tra cui il figlio Stefano, Orio Vergani e Bontempelli) fonda il Teatro d'Arte di Roma di cui Pirandello assume la direzione artistica. Per la messa in scena di *Nostra Dea* di Bontempelli Pirandello scrittura Marta Abba che presto diventerà la prima donna della Compagnia d'Arte di Roma oltre che musa dello scrittore.

1931

Dal 1931 al 1936 mentre il trionfo della dittatura di Hitler sta iniziando a portare danni irreparabili in tutto il mondo, il successo internazionale porta Pirandello a viaggiare ininterrottamente rendendo questi anni probabilmente i migliori della sua vita.

1934

Il 9 novembre riceve a Stoccolma il Premio Nobel per la letteratura.

1936

Detta i dialoghi per una nuova riduzione cinematografica de *Il fu Mattia Pascal* che viene girata alla sua presenza a Cinecittà. Alle ultime riprese cade ammalato di polmonite e spira la mattina del 10 dicembre nella sua casa di via Antonio Bosio, lasciando incompiuta l'ultima opera teatrale *I giganti della montagna*.

III. PERSONAGGI STORICI VERSUS PERSONAGGI PIRANDELLIANI

Enrico IV di Franconia (1050-1106) fu imperatore del Sacro Romano Impero dal 1084 al 1105 quando abdicò ad Ingelheim.

Viene proclamato *rex romanorum* (re dei romani) nel 1054, titolo portato dagli imperatori del Sacro Romano Impero prima dell'incoronazione da parte del Papa. La sua educazione viene affidata alle cariche vescovili anche durante la reggenza con la madre, quando l'imperatore aveva soli 6 anni. Nel 1062, in seguito al colpo di stato di Kaiserswerth organizzato dall'Arcivescovo di Colonia, durante il quale Enrico viene sottratto alla madre, la reggenza passa nelle mani dell'arcivescovo.

Divenuto adulto, l'imperatore sposa Berta di Savoia. Il suo governo è incentrato sulla volontà di rafforzare l'autorità imperiale, causando conflitti con il Papa Gregorio VII. È il periodo della cosiddetta Lotta per le investiture, che termina con la scomunica di Enrico



IV. Nel tentativo di revocare la scomunica, l'imperatore si reca nel gennaio del 1077 in penitenza al castello di Canossa, dove resta fuori dal portone del castello, inginocchiato, con la testa cosparsa di cenere e in abito da penitenza, per tre giorni e tre notti, sotto una bufera di neve. Dopo i giorni dell'Umiliazione di Canossa, il Papa decide di revocare la scomunica, incalzato dalla mediazione di Matilde di Canossa – signora dell'omonimo castello nonché cugina del Papa e marchesa di Toscana – e dalla suocera dell'imperatore, Adelaide.

Nonostante la revoca, i conflitti tra Enrico IV e il Papa Gregorio VII continuano con dispute e guerre, con la nomina di un antipapa, fino alla morte del Papa e all'abdicazione dell'imperatore.

Nell'opera di Pirandello, **Enrico IV** veste i panni dell'imperatore del Sacro Romano Impero, prima per gioco, poi per follia e infine per vendetta. Il personaggio che crea l'autore è un uomo di mezza età, con i capelli tinti di biondo, per nascondere il grigio della vecchiaia, colore che si manifesta anche sul volto pallido che il personaggio cerca di camuffare con del rosso sulle guance. Enrico IV di Pirandello è vestito in abiti regali ma



coperti dall'abito da penitenza, che fanno trasparire lo studio quasi maniacale dell'uomo che impersona. L'atteggiamento è penitente,

in netto contrasto con l'angoscia e la solennità del suo sguardo.

L'Enrico di Pirandello è un uomo che attraverso la sua astuzia inganna la realtà che lo circonda, astuzia manifestata attraverso modi teatrali sconfinanti in un'incosciente pazzia dettata dalla sete di vendetta, che traspare in una nota estremamente sarcastica. Quello descrittoci è un personaggio apparentemente forte e coraggioso, abile manipolatore che svela solo alla fine dell'opera il suo punto debole: un disperato bisogno d'amore.

Adelaide di Savoia, madre di Berta di Savoia, era una donna religiosissima ed energica, che



a del genero Enrico IV, mediando con il papa Gregorio VII.

grazie alla fermezza e al prestigio, svolse un ruolo fondamentale nella revoca della scomunic

Nell'opera pirandelliana, è la **Marchesa Matilde Spina** ad indossarne i panni di Adelaide, durante la farsa messa in scena per il rinsavimento di Enrico IV. Matilde Spina è una donna sui quarantacinque anni, che nonostante la bellezza mantenuta negli anni, cerca di camuffare gli inevitabili segni del tempo. Rimasta vedova da molti anni, ha trovato un amante in Tito Belcredi.

È una donna che ama mettersi in mostra, sovrastando le personalità altrui, narcisista e vanitosa, molto irascibile e dagli atteggiamenti teatrali. È un personaggio solo in apparenza forte, che nasconde un'insicurezza di fondo. L'amore e la devozione che Enrico IV mostra nei suoi confronti, la portano a mostrarsi più umana, tuttavia la sua rigidità la spinge a non lasciarsi trasportare dai sentimenti, ma a respingere in modo frivolo l'amore dell'uomo.

Matilde di Canossa fu contessa, duchessa e regina medievale. Potente feudataria dominò tutti i territori italici a nord degli stati della Chiesa. Fu infatti un'ardente sostenitrice del Papato.

Trascorse la gioventù dedicando molto tempo alla cultura letteraria. Sposò Goffredo il Gobbo. Cugina di Enrico IV e fedele seguace della riforma della Chiesa portata avanti da Papa Gregorio VII, si ritrova al centro



della lotta per le investiture tra il primo, pronto alla guerra per far valere i suoi diritti di sovrano assoluto, e il secondo, deciso ad imporre la supremazia del papato su ogni potere terreno. Matilde custodì la fedeltà verso il cugino e la fede cristiana. Ma per questa posizione bipolare fu privata delle sue terre e del titolo di contessa.

Nella tragedia viene impersonata da **Frida Spina**, figlia della Marchesa Matilde che ne aveva vestito i panni vent'anni prima, durante la mascherata cavalleresca. Frida, poco più che maggiorenne, vive nell'ombra della madre che si rivede pienamente in lei, e per questo la sua personalità non è di grande spicco. È fidanzata con il giovane marchese Carlo di Nolli. È una ragazza molto infantile e insicura che suscita compassione e tenerezza negli altri. Viene costretta a partecipare alla farsa, ma prevale il timore e lo spavento, così da non riuscire neanche ad entrare in scena.

Nonostante le vicissitudini, il personaggio di Matilde di Canossa è l'unico a non essere mai criticato da Enrico IV, l'unico verso il quale egli non prova rabbia o rancore.

Il barone **Tito Belcredi** viene travestito da benedettino dell'Abbazia di Cluny, monastero dell'ordine benedettino, dove si forma come abate il futuro Papa Gregorio VII. Ciò nonostante, durante la farsa, Enrico IV lo scambia con **Pietro Damiani**, teologo, vescovo e cardinale della Chiesa Cattolica, colui che impedì la separazione tra l'Imperatore del Sacro Romano Impero e sua moglie Berta di Savoia.



Pirandello ci descrive il barone come un uomo smilzo, con i capelli grigi nonostante sia più giovane della sua amante, la Marchesa Matilde Spina. Agile ma pigro è caratterizzato da una particolare voce nasale. Appare come

un personaggio estremamente scettico nei confronti dell'intera situazione, soprattutto nei confronti di Enrico, per il quale a nutre una malcelata gelosia. Ha comunque un atteggiamento distaccato e scettico; tratta chiunque con aria di netta superiorità, ponendosi sempre sul lato migliore, come quando si attribuisce i meriti dell'idea della cavalcata, con una falsa modestia che nasconde la sua colpevolezza.

Belcredi attacca frequentemente la sua amante, ma alcuni passaggi dell'opera svelano come in realtà ne è quasi succube della sua persona e della sua bellezza.

Pirandello lo disegna come un uomo talmente cinico e diffidente da non riuscire a vedere oltre al suo pensiero, caratterizzandolo con un tono perennemente ironico.



Ugo di Cluny fu un abate cluniacense, e fece da padrino al battesimo dell'imperatore Enrico IV.



Pirandello lo fa impersonare dal **Dottor Dionisio Genoni** che mette in scena la farsa. Nel testo teatrale viene descritto come un uomo dalla «bella faccia svergognata e rubiconda da satiro» (atto I), con «occhi fuoruscenti, corta barbettina arguta, lucida come d'argento: belle maniere, quasi calvo», aggettivi che mettono in evidenza il suo lato furbo e manipolatore. Il dottore è molto affascinato dalla pazzia di Enrico IV ed escogita la messa in scena per farlo rinsavire, durante la quale studia il caso assorto nei suoi pensieri, meditando sulla pazzia dell'uomo e trattando gli altri personaggi con superiorità, mettendosi però in ridicolo quando mostra la sua incompetenza non accorgendosi della finzione di Enrico IV.

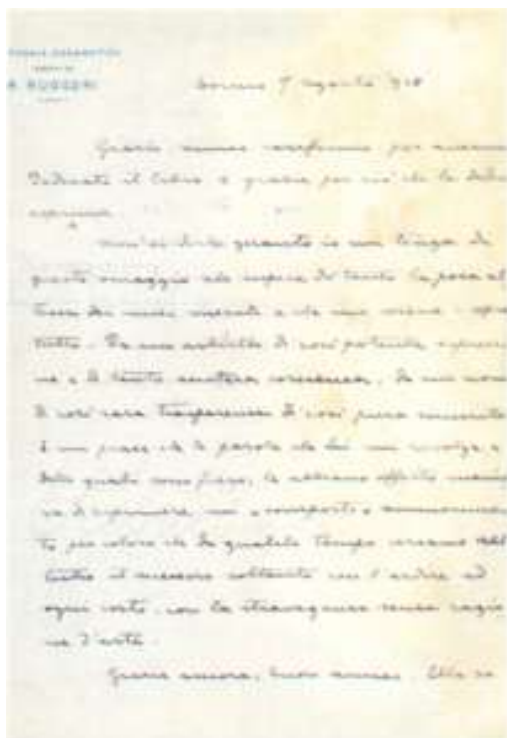
IV. LETTERA DI PIRANDELLO A RUGGERO RUGGERI | Torino, 7 agosto 1918

Caro Amico,

mi affretto a rispondere alla Sua lettera del 19, di cui La ringrazio con tutto il cuore. Le dissi a Roma l'ultima volta che pensavo a qualche cosa per Lei. Ho seguitato a pensarci e ho maturato alla fine la commedia, che mi pare tra le mie più originali: *Enrico IV*, tragedia in tre atti di Luigi Pirandello. Le accennerò in breve di che si tratta:

Antefatto: – Circa venti anni addietro alcuni giovani signori e signore dell'aristocrazia pensarono di fare per loro diletto, in tempo di carnevale, una "cavalcata in costume" in una villa patrizia: ciascuno di quei signori s'era scelto un personaggio storico, re o principe, da figurare, con la sua dama accanto, regina o principessa, sul cavallo bardato secondo i costumi dell'epoca. Uno di questi signori s'era scelto il personaggio di Enrico IV; e per rappresentarlo il meglio possibile s'era dato la pena e il tormento d'uno studio intensissimo, minuzioso e preciso, che lo aveva quasi per circa un mese ossessionato.

Sciaguratamente il giorno della cavalcata mentre sfilava con la sua dama accanto nel magnifico corteo, per un improvviso adombramento del cavallo, cadde, batté la testa e quando si riebbe dalla forte commozione cerebrale restò fissato nel personaggio di Enrico IV. Non ci fu verso di rimuoverlo più da quella fissazione, di fargli lasciare quel costume in cui s'era mascherato: la maschera, con tanta ossessione studiata fino allo scrupolo dei minimi particolari, diventò in lui la persona del grande e tragico imperatore. Sono passati vent'anni. Ora egli vive – Enrico IV – in una sua villa solitaria: tranquillo pazzo. Ha quasi cinquant'anni. Ma il tempo per lui (per la sua maschera, che è la sua stessa persona) non è più passato ai suoi occhi e nel suo sentimento: s'è fissato con lui, il tempo. Egli, già vecchio, è sempre il giovine Enrico IV della cavalcata. Un bel giorno si presenta nella villa a un nipote di lui, il quale seconda la tranquilla pazzia dello zio, cui è affezionatissimo, un medico alienista.



C'è forse un mezzo per guarire quel demente: ridargli con un trucco violento la sensazione della distanza del tempo. La tragedia comincia adesso, e credo che sia d'una veramente insolita profondità filosofica ma viva tutta in una drammaticità piena di non meno insoliti effetti. Non gliel'accenno per non

guastarle le impressioni della prima lettura. Data la situazione, avvengono cose veramente imprevedibili, se Ella pensa che colui che tutti credono pazzo, in realtà da anni non è più pazzo ma simula filosoficamente la pazzia per ridersi entro di sé degli altri che lo credono pazzo e perché si piace in quella carnevalesca rappresentazione che dà a sé e agli altri della sua "imperialità" in quella villa addobbata imperialmente come una degna sede di Enrico IV; e se Ella pensa che poi, quando a insaputa di lui, è messo in opera il trucco del medico alienista, egli, finto pazzo, tra spaventosi brividi, crede per un momento d'esser pazzo davvero e sta per scoprire la sua finzione, quando in un momento riesce a riprendersi e si vendica in un modo che – sì, via questo davvero, per lasciarle qualche sorpresa, non glielo dirò.

Senza falsa modestia, l'argomento mi pare degno di Lei e della potenza della Sua arte. Spero che riuscirò a renderlo, perché l'attività della mia fantasia è ora più che mai viva e piena e forte. Ma prima di mettermi al lavoro, vorrei che Ella me ne dicesse qualche cosa, se lo approva e Le piace.

Ha visto i *Sei personaggi in cerca d'autore*? Sapesse che vivo dolore è stato per me non aver potuto dare a Lei, in giro con lo Sly, questa commedia; non perché in fondo sia scontento dell'interpretazione della compagnia Niccodemi, ma perché m'ero figurato Lei e non Gigetto Almirante nella personificazione della parte del "Padre". Pazienza! Mi saluti tanto tanto, La prego, il nostro caro Virgilio [Talli] che è stato tanto buono d'inviarmi un telegramma di fraterna solidarietà in occasione della tragica morte del mio povero Nino Martoglio. Spero, mio caro Amico, che la Sua amicizia e quella di Virgilio varranno a togliere una certa freddezza che la signora Alda Borelli ha veramente più d'un motivo d'avere verso di me. Gliene dirò qualche cosa la prossima volta. Adesso la lettera è troppo lunga, e Le stringo forte, fraternamente, la mano.

Luigi Pirandello



Pirandello e Ruggeri al Teatro Manzoni di Milano, 1922

V. FOCUS: FOLLIA E VERITÀ | MASCHERATA

“Non c'è via di mezzo, o si è santi o si è matti.”
[Pirandello, *Quando ero matto*, 1902]

Tra Maschere e Realtà, tra Follia e Saviezza, Pirandello si destreggia nella sua opera *Enrico IV* facendo vivere agli spettatori uno stato di confusione e di ansia simile a quello provato dai personaggi del dramma. Il protagonista senza nome della tragedia, perennemente legato alla sua maschera, si ritrova di fronte a una società ipocrita e falsa della quale lui stesso aveva fatto parte. La composizione di *Enrico IV* – come quella de *Il Fu Mattia Pascal* (1904) – fu molto probabilmente influenzata dalle vicende autobiografiche dell'autore: nel 1903 la moglie Maria Antonietta Portulano fu colpita da un'improvvisa paresi, sfociata rapidamente in una forma di vera e propria follia. Vediamo dunque come nelle opere di Pirandello questa distorsione del pensiero, insieme al tema della crisi di identità, emergono in modo subliminale e molto probabilmente affondano le radici nel periodo di convivenza con la malattia della moglie che dura dal 1903 al 1919, quando Antonietta è ricoverata in una casa di cura. Nonostante la drammatica situazione, lo scrittore non si abbandona a compromessi buonisti e all'autocompiacimento e, per dirla con le parole dello studioso Georges Piroué: «*Ai piaceri del gusto preferisce gli sgomenti del dubbio*»¹.

L'idea dell'*Enrico IV* scaturì a Pirandello da un'immagine illustrata su una rivista dell'epoca: una cavalcata storica carnevalesca organizzata a Villa Pamphili da un circolo aristocratico. L'antefatto dell'opera (quasi più importante dell'opera stessa) viene raccontato dagli stessi personaggi durante lo svolgimento dei primi due atti. Essi ci mostrano come, in seguito a una terribile caduta da cavallo durante una festa in maschera, il protagonista si sia risvegliato credendo di essere il personaggio che egli stesso stava impersonando durante la serata: Enrico IV di Franconia, imperatore del Sacro Romano Impero nel XI secolo. Si tratta di un'opera assai complessa: dal carattere del protagonista (i cui ideali e le cui paure non vengono mai veramente espresse in modo diretto), agli espedienti drammaturgici dell'opera dove spicca quello del metateatro. Il teatro nel teatro o metateatro è un artificio teatrale utilizzato per mettere in scena una breve rappresentazione all'interno di un'opera stessa. Nel teatro occidentale questa tecnica fu usata per la prima volta da Plauto che soleva spesso ricreare scene di teatro all'interno dei suoi spettacoli, poi da autori come Shakespeare (l'esempio più noto è quello della simulazione dell'uccisione del padre di Amleto nel III atto), fino ad arrivare al teatro moderno nel quale fu ampiamente utilizzata da drammaturghi come Goldoni e, appunto, Pirandello.

Uno dei temi principali di *Enrico IV* è la dialettica tra finzione e verità. I personaggi, come le persone cosiddette normali, agiscono, vivono e si rapportano sempre curanti dell'apparenza e della considerazione che la società ha di loro. Indossano appunto la maschera richiesta per ogni precisa situazione: sono in biblioteca e sono molto arrabbiato, vorrei urlare, ma non posso perché disturbo gli altri. La domanda che mi assilla è "cosa penserebbe la gente se adesso mi mettessi a urlare?", e mi trattengo. Timorati perennemente dall'opinione degli altri ci comportiamo rispettando i canoni della morale, non agiamo come vorremmo ma, proprio come attori su un palcoscenico, ci relazioniamo

¹ Georges Piroué, *Pirandello*, Sellerio Editore, Palermo, 1975, p. 23

al mondo fingendo di essere ciò che realmente non siamo. Molti drammaturghi hanno voluto mettere in scena personaggi non curanti di questa morale: Don Giovanni di Molière vivrà libero dalle convenzioni fino a quando la stessa società della quale lui si era fatto beffa finirà col punirlo con la morte.

Il personaggio di Enrico IV oscilla tra varie dimensioni; non è né bianco né nero, ma vive nella perenne lotta tra se stesso e una società che teme e rilutta. Non vuole tagliare tutti i legami con questo mondo del quale lui stesso aveva fatto parte, ma alla fine sarà costretto a farlo dolente o nolente. Dopo dodici anni di follia, in seguito al rinsavimento egli decide di continuare la sua sceneggiata, impaurito da ciò che si era trovato dinnanzi: vecchio, con i capelli mezzi bianchi e abbandonato a se stesso in un limbo di incoscienza. Anche Matilde, la donna amata, lo aveva abbandonato alla sua follia, diventando la compagna del rivale Belcredi. Impaurito dal passato, incosciente del presente e incerto del futuro, il protagonista pirandelliano decide di proseguire la sceneggiata del folle. È in un momento di debolezza, causato forse dalla noia, che Enrico, rivelando la verità ai finti consiglieri, vede crollare il suo castello di carta. L'epica conclusione del terzo atto mostra l'ambivalenza dell'opera e l'incoerenza del personaggio che pur di ricostruire la maschera che lui stesso aveva demolito si troverà costretto ad uccidere. Ed è proprio questo atto finale che divide maggiormente i critici Pirandelliani: perché Enrico IV uccide? Forse per semplice vendetta, o forse per tagliare definitivamente i legami con un mondo al quale non apparteneva più, per discostarsi da un tempo del quale non faceva più parte. In seguito all'omicidio di Belcredi non avrà più scelta: "Ora sì ... per forza ... qua insieme, qua insieme, e per sempre!" sono le sue definitive parole. È così che i cinque puntini con i quali Pirandello precede il nome di Enrico IV nella presentazione dei personaggi vengono definitivamente cancellati: da ora in poi egli può essere solo Enrico IV.

VI. PIRANDELLO, *ENRICO IV* E LA PRIMA A MILANO

24 febbraio 1922. Un grande evento sta per riempire la platea e i palchi del Teatro Manzoni di Milano: il già celebre drammaturgo e scrittore Luigi Pirandello presenta la sua nuova opera teatrale, *Enrico IV*, tragedia pensata per l'interpretazione di Ruggero Ruggeri, attore amatissimo, nonché pilastro della Compagnia del Teatro D'arte che Pirandello fonderà a Roma il 6 ottobre 1924. «Senza falsa modestia, l'argomento mi pare degno di Lei e della potenza della Sua arte – scrive Pirandello a Ruggeri nel settembre 1921 –. Spero che riuscirò a renderlo, perché l'attività della mia fantasia è ora più che mai viva e forte. Ma prima di mettermi al lavoro, vorrei che Ella me ne dicesse qualche cosa, se lo approva e Le piace.»

A primo impatto il risultato è strabiliante: un grande successo che entusiasma gli spettatori e che si guadagna diverse repliche nei giorni successivi. È innegabile tuttavia, anche alla luce del rivoluzionario *Sei personaggi in cerca d'autore* presentato al grande pubblico l'anno precedente, che il pensiero di Pirandello sia terreno fertile per dibattiti e controversie.

Unanime e estremamente entusiasta fu l'opinione sulla messa in scena e la recitazione di Ruggeri e della sua compagnia. «L'esecuzione scenica di *Enrico IV* è superba. Dà la prova di ciò che si può ottenere da un complesso di ottimi attori disciplinati e ben diretti – scrive Emilio Praga, critico de «L'illustrazione italiana». «È una recitazione tutta eccellente, [...] non foss'altro per la meravigliosa interpretazione di Ruggero Ruggeri», si legge sulle colonne de «Il Secolo». Gli attori che affiancano il grande attore non sono da meno: «Bisogna dire che il Calò nella figura di Belcredi ci diede un altro saggio del suo singolare valore; e che la signora Marchiò recitò con grande intelligenza, e l'Olivieri diede allo scienziato una comicità irresistibile, e la Urbani e il Bettinelli e il Tofano e il Besozzi, tutti insieme, ci mostrarono che cosa possa fare una bella compagnia ben costituita, ben diretta e ricca di elementi davvero primari.» Con queste parole Renato Simoni, critico teatrale del «Corriere della sera», decreta il successo del debutto di *Enrico IV*.

Più controversie suscitò invece il testo di Pirandello; molteplici commenti, opinioni e critiche – fiumi in piena – furono riversati sul conto dell'opera, tanto acclamata dal pubblico ma guardata con diffidenza dai critici. La prima fonte di dibattito, che rappresenta forse anche uno degli aspetti principali della scrittura di Pirandello è l'ambiguità e la difficoltà di interpretazione persino per gli 'addetti ai lavori'. «Luigi Pirandello non mi incolperà di irriverenza [...] se dirò che la prima rappresentazione di ogni sua nuova commedia mi fa ricordare l'avvertimento burlesco che nell'arena di un circo l'acrobata pagliaccio fa precedere ad ognuno dei suoi strabilianti esercizi: "Sempre più difficile!"», si legge sulle colonne de «La Sera». Tutti gli elementi dell'opera che possono portare alla confusione e alla perdita di senso del tempo, come i bruschi salti tra l'XI secolo (in cui visse l'imperatore Enrico IV di Franconia) e il XX secolo (periodo dello svolgimento dell'opera), vengono ricollegati principalmente alla trama, alle relazioni tra i personaggi. Perplesso anche l'atteggiamento di Eligio Possenti: «Che cosa voglia significare questo lavoro del Pirandello è difficile dire – scrive il critico sulle colonne de «La Perseveranza», correggendosi subito dopo –. Non che manchi di chiarezza, è tutto chiaro; e quel che ciascuno dice e quel che Enrico IV proferisce, si comprende». Marco Ramperti afferma in un primo momento la limpidezza della lingua di Pirandello, ormai matura e all'apice della sua espressività: «La dialettica dei suoi personaggi, cioè la sua, ha raggiunto quella precisione di fodge, quella sicurezza di accenti, quell'espressione limite dello stile che fa di

lui, oggi, in Italia, l'autore più stimato». La trama dell'Enrico IV appare tuttavia a Ramperti poco chiara: «vi sono tratti di incoerenza nel personaggio di Enrico IV, che costruisce in modo brillante, paziente, la sua maschera per poi distruggerla con l'aggressione di Belcredi» e ovviamente «su queste basi il dramma non regge». Una «storia da non credersi», aggiunge Ettore Albini.

Tutte queste critiche e questi difetti portati allo scoperto sembrano però non intaccare minimamente la reputazione dello scrittore, anzi è quest'ultima che sembra rendere più indulgenti i critici, è l'innovazione del suo pensiero che sembra alla fine giustificare tutto, rendere lecita ogni stranezza. «Prima di lui non c'era; è la onesta conclusione a cui tutti debbono venire, gli amici e i nemici, gli esaltatori e gli avversari; anche quando pare che il tema o lo spunto non siano nuovissimi», sentenzia Emilio Praga. Nel teatro di Pirandello vi sono sempre delle novità, è sempre presente un'atmosfera illusoria, quasi come in un sogno, che attrae, affascina e ti porta sempre ad apprezzare le opere dello scrittore siciliano: «perché sì, si può amare o non amare il teatro pirandelliano, ma ci si accorre, con una curiosità che aumenta per ogni sua nuova commedia, con la convinzione di trovarsi ogni volta di fronte a qualcosa di nuovo, di impreveduto – afferma Emilio Praga –. Quello che mi disarmava è la profusione di cultura tecnica, [...] letteraria e storica che c'è, amalgamata in un impasto bizzarro in ogni opera del Pirandello.[...] Io non so se la sua potenza di alchimista gli faccia produrre del vero oro teatrale: ma credo che nessuno si sia mai avvicinato più di lui alla pietra filosofale, sul palcoscenico almeno.»

Nonostante le controversie, *Enrico IV* ha rivestito subito un ruolo importante all'interno della produzione di Pirandello, continuando ad affascinare generazioni e generazioni di lettori e spettatori.

VII. ENRICO IV AL TEATRO DELLA PERGOLA

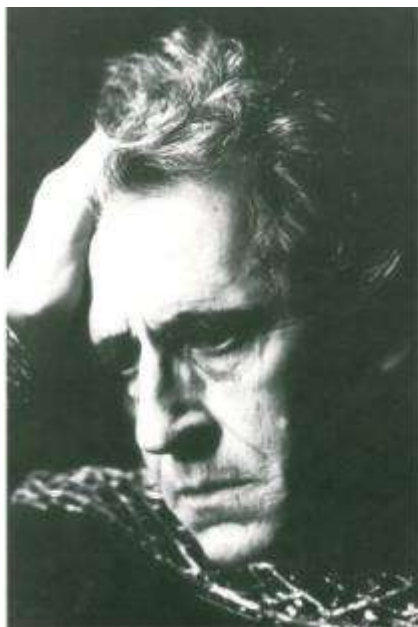
Enrico IV è non solo una delle opere più importanti di Pirandello ma anche una delle più rappresentate nel tempo.

Al Teatro della Pergola l'opera è stata messa in scena diciassette volte. A dare volto al personaggio pirandelliano sono stati i più grandi attori italiani: da Ruggero Ruggeri – per il quale Pirandello scrisse l'opera nel 1922 – a Memo Benassi (1944), dal fiorentino Renzo Ricci (1945) a Salvo Randone (1974), Giorgio Albertazzi (1981) e Glauco Mauri (1999).

Tra le recenti rappresentazioni della tragedia al Teatro della Pergola ricordiamo tre allestimenti significativi, che abbiamo ricostruito per mezzo della rassegna stampa e delle foto di scena.

L'Enrico IV di Giulio Bosetti (stagione 1990/1991)

L'Enrico IV interpretato da Giulio Bosetti riscontra nella maggior parte delle critiche un grande successo, nonostante l'attore si sia dovuto confrontare con i grandi a lui precedenti, in particolare con Ruggero Ruggeri. Ciò che colpisce il pubblico e i critici è la sua creatività accattivante, attraverso la quale dà vita ad un personaggio disperato e chiuso. Bosetti si è saputo distinguere per una recitazione impulsiva; i movimenti abbandonati delle mani e i toni utilizzati ricordavano molto l'interpretazione di Memo Benassi del 1944. Anche la regia di Marco Sciaccaluga e la scenografia di Carlo Diappi sono state lungamente apprezzate. La scena rievoca la sala giochi di un manicomio al fine di sottolineare lo stato psicologico del protagonista e di fornire la visione di «una cadente, sinistra dimora, dove finzione teatrale e realtà, immaginazione dell'autore e trasposizione immaginativa dello spettatore si fondono in un crepuscolare, inquietante viluppo
drammaturgico»².



di *Enrico IV*.

² Ugo Ronfani, *Scene di pirandelliano follia*, in «Il Giorno», 12 ottobre 1990.

Pirandello? Un maestro di vita per Lo Monaco (stagione 2006/2007)

«Essere alla Pergola vuol dire affrontare ogni volta un esame: è un teatro con un pubblico di intenditori. Se sei approvato lì vuol dire che sei un attore.» Così Sebastiano Lo Monaco, attore pirandelliano, racconta l'esperienza di *Enrico IV* al teatro della Pergola. La regia ha tentato di ridimensionare la figura del protagonista e di esplorare l'aspetto della sua depressione malinconica piuttosto che della follia, attraverso un atteggiamento autoespulsivo. L'attore infatti in un'intervista afferma di ritrovarsi nel personaggio; così come Enrico IV non riesce a reintrodursi nel mondo contemporaneo anche Lo Monaco ebbe difficoltà, in un periodo della sua vita, a rapportarsi con la società moderna. «Ho passato un periodo di depressione che mi ha spinto ad autoescludermi dal mondo. Dunque per me interpretare Enrico IV non significa fingere, ma raccontare al pubblico una



mia verità»³, confessa l'attore siciliano.

Il regista Roberto Guicciardini ha cercato di non cedere alla tentazione di una modernizzazione dell'opera, rimanendo fedele alle circostanze dell'epoca. La messa in scena ricrea atmosfere anni venti, caratterizzate dalle musiche dal vivo di Astor Piazzolla. Il costume di Enrico IV, indossato per una serata giocosa, richiama il simbolo di un odio ancora irrisolto manifestato nell'autoesilio, che verrà fuori nella parte finale dell'opera. «Enrico IV è uno spettacolo che viene accolto con un favore enorme: ho in mente signore che mi abbracciano e mi dicono: è la prima volta che ho capito tutto», afferma Lo Monaco.

Enrico IV rivive con Ugo Pagliai (stagione 2009/2010)

³ Ariela Piattelli, *Pirandello? Un maestro di vita*, in «Il Giornale», 27 Febbraio 2007.

«Mi sono avvicinato al personaggio con molta umiltà cercando gli accenti più attuali. In fondo la paura di vivere, come quella di Enrico IV che sceglie una vita al riparo da qualunque novità, è diffusa anche ai giorni nostri. E a volte si traduce in persone che bevono o si drogano inseguendo l'evasione.» Con queste parole Ugo Pagliai riassume il suo Enrico IV in un'intervista apparsa sull'«Arena» il 15 novembre 2008.

La regia di Paolo Valerio e l'interpretazione di Pagliai propongono una visione di fatti più attuale che mai: l'opera è contestualizzata nel ventunesimo secolo e rende con estrema leggerezza l'introspezione psicologica del protagonista. Tralasciando la recitazione degli attori più giovani che si nota essere troppo accademica, nel complesso questo *Enrico IV* di Paolo Valerio piace e convince. L'immedesimazione del protagonista è così



magnetica e convincente da portarci al cospetto di un re che domina la scena. Pagliai ci trasmette un personaggio introverso che richiama un'innocenza infantile irrimediabilmente perduta, sottolineata da musiche modulate sul canto di un bambino, regalando una nota diffusa e dolente alla follia immaginaria del personaggio, condotto nelle sue azioni da una lucida fatalità, che non lo porta mai ad accentuare i toni.

Risalta in questa versione dell'opera la particolare ambientazione scenografica di Graziano Gregorio che mette in contatto due materie: il legno e la sabbia. Le scene rievocano l'odore del mare e della libertà che tutti agognano nell'intimo; dall'altro lato fanno percepire un ricordo del passato attraverso i costumi medioevali della corte imperiale. Il vertice più alto della rappresentazione si rivela nel finto cavallo che il re germanico cavalca piangendo, trasmettendo un sentimento di tristezza, rivolto anche alla forza di un mondo a lui ora sconosciuto.

Il successo di questo spettacolo è dovuto alla capacità del regista Valerio che ha saputo rendere la tragedia di Pirandello più vicina alla sensibilità dell'uomo moderno, pur mantenendo l'originaria essenza di significato.

VIII. ENRICO IV E I GRANDI ATTORI

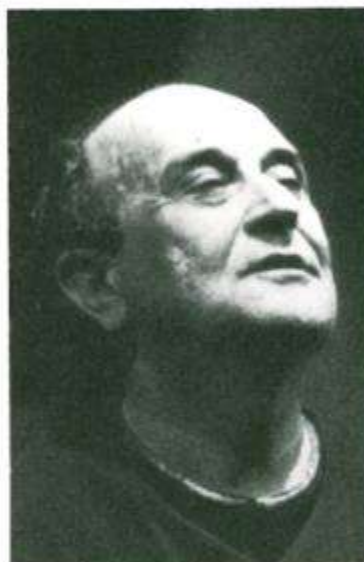
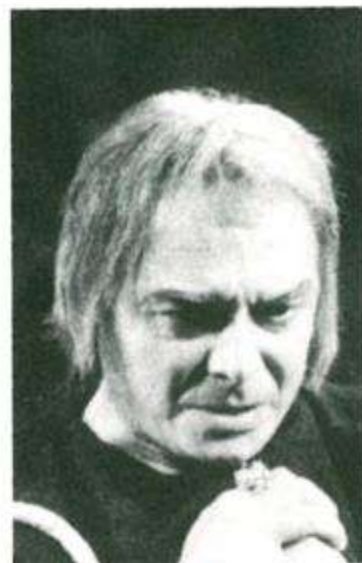
*Da sinistra a destra
e dall'alto in basso:*

RUGGERO RUGGERI, 1922
LAMBERTO PICASSO, 1925
RENZO RICCI, 1940
RUGGERO RUGGERI, 1942
MEMO BENASSI, 1944
GUSTAV GRÜNDGENS, 1952
LAMBERTO PICASSO, 1954



*Da sinistra a destra,
e dall'alto in basso:*

JEAN VILAR, 1957
TINO CARRARO, 1961
SALVO RANDONE, 1964
ROMOLO VALLI, 1977
GIORGIO ALBERTAZZI, 1981
LAURENT TERZIEFF, 1989
MICHAEL HELTAU, 1989



IX. IN CLASSE

- ❖ Quali motivi spingono Enrico IV a simulare la follia?
- ❖ Il tema del 'teatro nel teatro' o del 'metateatro' è ricorrente nell'opera di Pirandello. Come può il meccanismo della messa in scena mettere a nudo la verità?
- ❖ Il più celebre predecessore 'folle' di Enrico IV è l'Amleto di Shakespeare. Confronta le somiglianze e le cause della follia dei due personaggi.