



# IL PIACERE DELL'ONESTÀ

---

## INDICE

- I. "MOLTE MASCHERE POCHI VOLTI"
- II. GRAMSCI E PIRANDELLO
- III. "AMORE CHE VIENI, AMORE CHE VAI"
- IV. I NOSTRI COSTUMI
- V. PIRANDELLO E IL CINEMA
- VI. LA FORTUNA SCENICA

Materiale a uso didattico realizzato durante il progetto di ALTERNANZA SCUOLA-LAVORO dagli studenti del Liceo Scientifico Leonardo Da Vinci e del Liceo Classico Michelangiolo.

Emma Baggiani, Letizia Berti, Emma Castelli, Sofia Maggiani, Lodovica Mannocci, Gemma Pallanti, Francesca Pavoni, Virginia Pini, Ettore Pistolesi, Martina Scafuri, Marta Sorelli

TUTOR SCOLASTICO E REFERENTE ASL: Prof.ssa Monica Camurri, Prof. Marco Conti, Prof.ssa Silvia Fossati, Prof.ssa Claudia Snijders

TUTOR AZIENDALE: Adela Gjata, Isabelle Ceccarelli

---

## I. "MOLTE MASCHERE POCHI VOLTI"

---

Uno dei più rappresentativi drammi borghesi della prima metà del XX secolo è *Il piacere dell'onestà* dello scrittore e drammaturgo italiano Luigi Pirandello. Tutto si incentra su un matrimonio di copertura per tenere celata la relazione adultera tra i due amanti, Agata Renni e Fabio Colli, così da poter continuare l'avventurosa tresca; al protagonista Angelo Baldovino, infatti, viene proposto di sposare la futura madre Agata e così facendo salvare le apparenze e mantenere pulita la reputazione della nobile famiglia. Baldovino, povero e, in passato, malfattore, pare al marchese e alla famiglia un soggetto facilmente manovrabile al fine di soddisfare i loro interessi.

L'autore, descrivendo questa intricata situazione familiare, offre ai lettori un interessante spunto di riflessione su un tema attualmente ricorrente: l'onestà, una delle più importanti virtù dell'uomo, grazie alla quale è possibile creare un rapporto di fiducia reciproca. Essa è un valore basato sul rispetto per se stessi e per il prossimo, con il quale si interagisce in maniera sincera e trasparente; una società basata sull'onestà è, infatti, il miglior luogo in cui i cittadini possono vivere pacificamente e senza dubitare su alcuna autorità.

Se la cultura classica ha creato la figura dell'eroe fedele agli ideali della virtù, i protagonisti delle opere novecentesche, infangando questo paradigma ideale, si misurano con l'inquietudine del vivere e si adattano ai ruoli che la società impone loro. Questa incoerenza dell'io, prodotto della fragilità umana, si ritrova anche nel protagonista de *Il piacere dell'onestà*.

In quest'opera si assiste ad un rovesciamento dell'effettivo aspetto dei personaggi principali; Fabio Colli infatti, come tutto il resto della sua famiglia, è ben visto dalla comunità, probabilmente per la sua fama di marchese, ma solo alla fine si rivelerà essere un individuo sleale e manipolatore, come si evince nell'atto II.

**Fabio:** Ma io voglio quello che è mio! quello che dovrebbe esser mio ancora, Agata! — Te... te... te...

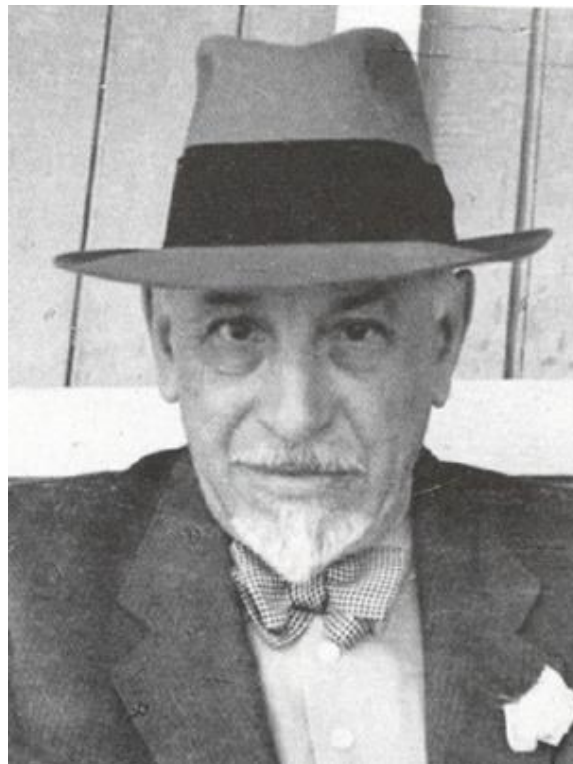
**Fabio:** Ma sarà oggi stesso! Lo cacerò via come un ladro, oggi, oggi stesso!

**Fabio:** Sì... sì... come un ladro! come un ladro! C'è cascato! Ha rubato!

**Fabio:** Ma sì! Ha già più di trecentomila lire in tasca! — Lo caceremo via oggi stesso! , — E tu tornerai mia, mia, mia...

Baldovino invece si presenta inizialmente come una persona trasandata, con la barba ispida e i capelli spettinati, vestito di un abito logoro. Egli è conosciuto come una persona inaffidabile, ingenua e attaccata ai beni materiali a causa del suo passato da truffatore, ma, in seguito, si svelerà una persona molto intelligente, colta, giusta e, soprattutto, onesta.

*«Mi è potuto costare di sacrificii d'amor proprio, d'amarezze senza fine, di ribrezzo, di schifo... - essere disonesto. Che vuole che mi costi l'onestà? — dice Baldovino nel I atto. — Lei m'invita... sì, dico, doppiamente a nozze. Sposerò per finta una donna; ma, sul serio, io sposo l'onestà».*



Ritratto di Pirandello nel 1932

Questo porta inevitabilmente a ovvie conseguenze; infatti la situazione all'interno dell'ambito familiare si ribalta con l'inversione dei ruoli dei due personaggi, ma, nel momento in cui Baldovino si dimostra capace di poter smascherare ogni tipo di inganno, Maddalena e Fabio temono che lui possa divenire una reale minaccia per la reputazione e l'immagine dell'intera famiglia. Agata, al contrario, comincia a vederlo in modo positivo tanto da ripudiare Fabio, che si dimostra disonesto e bugiardo, e riconoscere il suo matrimonio con Baldovino. Lo spettatore è così attratto dall'estenuante resistenza del protagonista fino alla fine della commedia; Baldovino infatti, con la sua maschera di uomo onesto, riesce a mettere a nudo la disonestà di tutti gli altri e il pubblico ne trae un'importante lezione di vita.



*"Il piacere dell'onestà", regia di Antonio Calenda, stagione 2016/2017*

*Il piacere dell'onestà* è facilmente riconducibile ad altre opere; Baldovino infatti, per molti aspetti, può essere comparato con Zeno Cosini, protagonista della *Coscienza di Zeno* di Italo Svevo. Egli è un uomo fallito, un inetto, o meglio è considerato tale dalla realtà sociale in cui vive, ma cerca un accomodamento, cercando di deviare dalle regole precostituite dalla società. Come Zeno si fronteggia con il cognato Guido Speier, anche Baldovino troverà il suo antagonista nel marchese Fabio Colli. Guido e Fabio incarnano i pregiudizi sociali e l'alterigia della classe

dominante, che è viziata irrimediabilmente dalla corruzione morale. Baldovino, come Zeno, è invece alla ricerca di un'armonia nei rapporti umani, che si traduce nel dramma in una straordinaria dedizione nei confronti della giovane Agata. Sarà proprio un imprevisto che porterà alla realizzazione del suo desiderio di felicità, come spesso avviene nella produzione pirandelliana. Il casuale incontro con Agata e il matrimonio combinato lo porterà a comprendere fino in fondo la strada da percorrere.

Nel *Piacere dell'onestà*, come in molte altre opere di Pirandello, è fondamentale il ruolo dei personaggi all'interno della famiglia; possiamo notare, infatti, numerose somiglianze con la commedia *Pensaci, Giacomino!*, perché ciò che si riscontra in entrambe le opere è il dramma di un matrimonio travagliato e la necessità dei personaggi di celare la verità, che si rivelerebbe un vero e proprio scandalo davanti agli occhi vessatori della società. I protagonisti, Angelo Baldovino da un lato e il professor Toti dall'altro, decideranno di prendere parte ad un matrimonio che coinvolge anche l'amante e il bambino della moglie. Le motivazioni dei due uomini però sono diametralmente opposte poiché, da una parte, uno vuole cogliere la situazione per riscattare la sua immagine agli occhi della società, dall'altra uno vuole vendicarsi dello stato che, sottopagandolo, gli ha impedito di formarsi una "vera" famiglia. Nonostante le intenzioni diverse, il risultato delle loro azioni è lo stesso: i personaggi, costretti a togliersi "la maschera", mostrano la loro vera umanità che avevano tenuto nascosta ingannando se stessi e gli altri.

Al contrario della realtà di allora, oggi assistiamo ad una costante svalutazione del concetto di onestà; spesso, infatti, l'ipocrisia regna anche all'interno della famiglia e i rapporti personali sono regolati solo dall'interesse. È soprattutto il mondo della politica che negli ultimi anni si è distinto per i comportamenti disonesti e azioni volte alla corruzione. Lo spirito di servizio e la trasparenza, che dovrebbero caratterizzare il comportamento dei politici, sono stati sostituiti, in molti casi, da atteggiamenti finalizzati ad acquisire potere personale. In questo modo, intorno alla politica, nascono associazioni a delinquere, come la mafia, che si arricchiscono ai danni dei cittadini. E' giusto però ricordare che, accanto a tali fenomeni, esistono tante persone che operano per il bene degli altri come le forze dell'ordine o individui che scelgono di svolgere attività di volontariato solo per aiutare il prossimo.

La commedia pirandelliana ci insegna che, nonostante la fragilità umana e le avversità di certe circostanze, occorre avere sempre come punto di riferimento la rettitudine morale che porta a star meglio con se stessi e con gli altri.

*Emma Baggiani, Letizia Berti e Sofia Maggiani*

---

## **II. GRAMSCI E PIRANDELLO**

---

Nella recensione a *Il piacere dell'onestà*, apparsa sull'«Avanti!» del 29 novembre 1917, l'indomani della prima assoluta dell'opera pirandelliana al Teatro Carignano di Torino, Antonio Gramsci esordisce così:

*«Luigi Pirandello è un “ardito” del teatro. Le sue commedie sono tante bombe a mano che scoppiano nei cervelli degli spettatori e producono crolli di banalità...».*

È sul “crollo di banalità” che si basa l'intreccio del nell'ambiente borghese in cui si svolgono le vicende un elemento nuovo, che è quello dell'onestà appunto, ossia la demolizione della maschera borghese, che tenta in ogni modo di salvare le apparenze. Non a caso la vicenda ha un risvolto inaspettato: Agata si innamora effettivamente dell'uomo che aveva sposato per convenienza. Forse Agata si innamora in realtà dell'onestà di Angelo e quindi esprime apprezzamento proprio per la demolizione degli usi borghesi della sua famiglia. Gramsci probabilmente apprezzava l'interpretazione del concetto di onestà proposta da Pirandello ed è infatti proprio su questa interpretazione che si basa l'intera struttura del dramma.

Tutti i personaggi, da una parte la famiglia borghese di Agata e il marchese Colli, dall'altra Baldovino, ritengono di essere onesti, ma il loro concetto di onestà è profondamente diverso: i primi vedono nell'onestà uno strumento per salvare le apparenze e i rapporti col mondo esterno, mentre il secondo è onesto per puro sentimento e così scopre il “piacere dell'onestà” appunto. Ancora, pur di salvare queste famose apparenze, il marchese Colli e Maddalena cadono proprio nella disonestà, poiché costringono Agata a



*Ritratto di Antonio Gramsci a 30 anni*

sposare un uomo contro la propria volontà. Si sacrifica dunque l'integrità per salvare le apparenze e questo è interpretato proprio come onestà dai due. Ma, prosegue Gramsci: «[...] *la moglie putativa diventa moglie effettiva e appassionata del Baldovino, che non è un briccone o un galantuomo, ma solo un uomo che vuole essere l'uno e l'altro...*». Quindi Baldovino introduce pure lo sconvolgimento, perché non è né un briccone né un galantuomo, ma esce dagli schemi che la società borghese ha costruito e in cui ha tentato di incanalare tutti gli uomini: in breve, o si è l'uno o si è l'altro. Ma Baldovino può essere entrambi, a seconda della necessità e della propria personale scelta e questo fa sì che tutti i componenti della famiglia rimangano spaesati e confusi dal nuovo membro "acquisito". Appare infatti come briccone al principio della storia, perché è mal visto dalla società a causa dei vizi di gioco commessi nella vita precedente (ed essere riabilitati agli occhi della borghesia è più che difficile), ma non bisogna dimenticare che Baldovino è pur sempre un nobile, un galantuomo appunto; egli riesce a vivere senza una maschera, passando agilmente da un atteggiamento all'altro, come meglio conviene, ma alla fine scopre il piacere dell'essere onesti. Dunque, egli stesso è ciò che mette in moto lo svolgimento della storia, che procede verso un finale inaspettato, l'innamoramento di Agata per Angelo, il "processo fantastico dell'intreccio" che, sempre a detta di Gramsci, entusiasmo tanto il pubblico della prima torinese.

Dunque si potrebbe pensare che Pirandello e Gramsci si trovassero sulla stessa linea di pensiero, ossia che entrambi disprezzassero l'ossessione borghese per la "forma", tema molto dibattuta nell'opera pirandelliana. Tuttavia non si può dire che Pirandello aderisse al socialismo, ma, anzi, egli provava una vera e propria avversione per l'ideologia tanto appassionatamente sostenuta da Gramsci. Pirandello non si era mai schierato in maniera molto decisa dal punto di vista politico, ma erano tempi in cui una posizione andava pur presa; infatti i moti rivoluzionari si erano diffusi in tutta Europa, nel 1917 in Russia aveva trionfato la rivoluzione bolscevica e infatti, in una lettera aperta del 1924, l'autore esprimeva pubblicamente la sua adesione al fascismo, sostenendo che questo fosse l'unico movimento politico in grado di garantire all'Italia la stabilità politica e soprattutto l'unità – valore caro al figlio di due garibaldini devoti – di cui il paese necessitava. Nel suo libro *I vecchi e i giovani* (1913) lo scrittore definiva poi i socialisti come «politici corrotti». Questo è, in realtà, attribuibile a una vera e propria delusione, poiché Pirandello riteneva il socialismo un possibile proseguimento del movimento risorgimentale, ma non fu così e il nostro autore ne deve essere stato molto scoraggiato. È vero però anche il contrario, cioè che l'indole di Pirandello era fondamentale opposta a quella dei gerarchi fascisti, ad esempio sul tema della guerra, che l'autore ripudiava fermamente. Va considerato poi che, probabilmente, Pirandello non considerava il socialismo come dannoso in sé per sé, ma è piuttosto probabile che ritenesse corrotta la classe politica di stampo socialista del suo tempo; pochi anni prima, infatti, Giolitti aveva tentato di avvicinarsi proprio ai socialisti, senza però ottenere grande successo e accostandosi, perciò, ai cattolici moderati. Forse proprio questa mancanza di ideali stabili e decisi influenzò Pirandello nel suo disprezzo per tutte le parti della politica a lui contemporanea.

Gramsci loda l'abilità di Pirandello nel tratteggiare ne *Il piacere dell'onestà* la società borghese del suo tempo; questo testo teatrale aveva, quindi, qualcosa di speciale per il politico, altrimenti lo avrebbe probabilmente stroncato, come aveva fatto per i precedenti drammi pirandelliani pubblicati da quando Gramsci divenne direttore della critica teatrale di «Avanti!», nel 1916, per proseguire fino al 1920. Tra le recensioni gramsciane delle opere pirandelliane ricordiamo quelle di *Pensaci, Giacomino! Liolà, Così è (se vi pare)*, *A birritta cu i ciancianeddi, Il giuoco delle parti, L'innesto, La ragione degli altri, Come prima meglio di prima, Tutto per bene, Cecè*; in breve gli manca solo *Sei personaggi in cerca d'autore*, che riprende la maggior parte dei temi cari al suo autore. Dicevo che Gramsci aveva stroncato nelle sue recensioni molti dei drammi del Pirandello; particolarmente aggressiva è, infatti, la recensione di *Così è (se vi pare)*, che il recensore definisce «un puro e semplice aggregato meccanico di parole che non creano né una verità né un'immagine». Elogia invece *Liolà*, che però non aveva avuto grande successo di pubblico, come è



specificato nella recensione stessa. Su *Pensaci, Giacomino!* scrive: «I personaggi sono di una povertà interiore spaventosa in questa commedia, come del resto nelle novelle, nei romanzi e nelle altre commedie dello stesso autore».

Ancora, su *'A birritta cu i ciancianeddi*: «[...] non è stata elaborata, e rifinita come le altre commedie. [...] In questi due atti c'è poca intensità: la dimostrazione soverchia l'azione, la diluisce, la svanisce [...] è un residuo delle altre commedie».

Il *giuoco delle parti* «non è delle migliori» secondo il critico, i personaggi sembrano delle «marionette sceniche»; i tre atti de *L'innesto* «sono stentati, prolissi nella loro secchezza»; *La ragione degli altri* è addirittura «atroce». Scrive Gramsci:

*Si ha l'impressione penosa, nei primi due atti, dello stento, del tormento senza uscita, che si adagia nella direzione nella prolissa insistenza su particolari inutili: il motivo fondamentale è accennato vagamente [...]: il terzo atto appare come una rivelazione troppo cruda troppo offensiva del... buon gusto e delle buone maniere. Il dramma non si replica.*

Su *Tutto per bene* scrive: «Il lavoro è affrettato, e la figura di Martino Lori non riesce a dominare lo svolgimento e a organizzarlo per giustificarlo; è smorto, non reagisce altro che a sospiri e gemiti; non diventa un carattere, [...] si affloscia e scompare, rientrando nel buio della nullaggine drammatica.»

Gramsci recensì fundamentalmente tutti i drammi del periodo cosiddetto "umoristico e grottesco" del teatro pirandelliano, quello cioè in cui, appunto, con umorismo e in maniera grottesca, l'autore ridicolizza – o perlomeno ci prova – e demolisce i modelli della società borghese; il teatro pirandelliano è, quindi, un teatro problematico, che lascia molte questioni irrisolte, o meglio, le lascia da risolvere al giudizio del singolo spettatore. Gramsci credeva invece, in accordo con la propria ideologia, in un teatro con una forte valenza didascalica.

Da questa breve carrellata di giudizi prevalentemente negativi che Gramsci ha dato di Pirandello si evince un'inconciliabilità di fondo non solo ideologica, ma anche sulla valenza stessa del teatro. Soltanto nei *Quaderni del carcere* Gramsci riabilita parzialmente Pirandello, con quello che peraltro è, a mio parere, un elogio, mettendo infine in dubbio soltanto l'effettiva "compiutezza" del lavoro pirandelliano:

*In Pirandello abbiamo uno scrittore "siciliano", che riesce a concepire la vita paesana in termini "dialettali", folcloristici [...], che nello stesso tempo è uno scrittore "italiano" e uno scrittore "europeo". E in Pirandello abbiamo di più: la coscienza critica di essere nello stesso tempo "siciliano", "italiano" ed "europeo", ed è in ciò la debolezza artistica del Pirandello accanto al suo grande significato "culturale". [...] Il senso critico-storico del Pirandello, se lo ha portato nel campo culturale a superare e dissolvere il vecchio teatro tradizionale, convenzionale, di mentalità cattolica o positivista, imputridito nella muffa della vita regionale o di ambienti borghesi piatti e abiettamente banali, ha però dato luogo a creazioni artistiche compiute?*

E procede poi chiedendosi proprio se il teatro pirandelliano abbia mai raggiunto, in qualche momento, il vero e proprio status di "arte" e se esso,

*come elemento culturale, non ha avuto una funzione e un significato nel mutare sia il gusto del pubblico, sprovvincializzandolo e modernizzandolo, e se esso non ha mutato le tendenze psicologiche, gli interessi morali degli altri scrittori di teatro, confluendo col futurismo migliore nel lavoro di distruzione del basso ottocentismo piccolo borghese e filisteo.*

Gramsci si domanda quindi se il teatro pirandelliano non avesse raggiunto quella funzione didascalica, che egli tanto auspicava dal teatro, e se Pirandello non fosse stato in grado di contribuire ad un progresso "antiborghese" degli spettatori.

*Ettore Pistolesi*

---

### **III. "AMORE CHE VIENI, AMORE CHE VAI"**

---

Abbiamo deciso di riscrivere l'ottava scena del primo atto de *Il piacere dell'Onestà* di Luigi Pirandello, perché abbiamo trovato che fosse particolarmente significativa all'interno dell'intero dramma; in particolare, abbiamo semplificato il linguaggio per cercare di rendere i dialoghi più diretti, interpretando anche i discorsi filosofici di Baldovino a Fabio. Inoltre, nel leggere l'opera, abbiamo notato che Agata era meno presente di quanto ci aspettassimo e per questo abbiamo immaginato e inserito nella scena un suo monologo al fine di mettere in evidenza maggiormente il personaggio, secondo noi poco tratteggiato nel testo originale. L'occasione ci è stata fornita da due battute che alludono alla possibilità che la ragazza stesse origliando la conversazione dei due. Infine, il titolo che abbiamo scelto è quello della canzone di Fabrizio De André *Amore che vieni, amore che vai*, che, secondo noi, rappresenta nel migliore dei modi l'amore dal punto di vista di Agata: quell'amore per Fabio come è nato, svanisce, lasciando spazio a quello per Baldovino, per la volontà di assaporare il piacere dell'onestà.

*"Io t'ho amato sempre, non t'ho amato mai  
Amore che vieni, amore che vai"*

#### **Atto 1°, scena ottava.**

**BALDOVINO, FABIO, AGATA**

*(Palco diviso da una parete, Agata è nella stanza a destra, Baldovino e Fabio sono in salotto, la porta che separa le due zone è socchiusa)*

**Baldovino:** *(seduto, si aggiusta gli occhiali)*. Per favore, non farti scrupoli nel parlarmi.

**Fabio:** *(quasi intimorito)*. Certo, certo, non ci penso nemmeno.

*(Agata sente Fabio e Baldovino parlare e sta in ascolto. Durante il dialogo si mantiene agitata, continua a sedersi ed alzarsi dalla poltrona, a momenti trattiene le lacrime)*

**Baldovino:** *(con sicurezza, deciso, quasi aggressivo)*. Sei sicuro? Perché sono convinto che intendiamo cose diverse con "scrupoli". Ecco, vedi, secondo me, inevitabilmente, ci "costruiamo": per esempio, io entro qua e divento subito quello che devo essere, indosso una maschera che mi rende adatto alla situazione. E tu fai lo stesso. Ma dietro le maschere restano i nostri pensieri più segreti, i più intimi sentimenti e tutto ciò che siamo per noi stessi fuori delle relazioni che vogliamo stabilire. È chiaro?

**Fabio:** *(disarmato)*. Perfettamente!

**Baldovino:** Comincio io a parlare, allora. È un sacco che provo disgusto per le maschere che devo indossare con gli altri. Io mi vedo e dico: che cosa miserabile sto facendo?

**Fabio:** *(sconcertato, imbarazzato)*. Ma no... perché?

**Baldovino:** *(con aria da intellettuale, si alza e passeggia avanti e indietro, con le mani dietro la schiena).* Perché sì. Non è la domanda giusta. Al massimo dovrei chiedermi perché lo faccio. È molto per colpa mia ma molto anche per colpa degli altri. La società è la bestia che lo impone: è facile decidere che maschera indossare, la difficoltà sta nel non indossarne nessuna. La bestia, l'istinto dentro ognuno di noi, è difficile da contrastare. Ti dico questo perché ci sia onestà da tutte e due le parti. Fingere sarebbe orribile, voglio solo la verità!

**Fabio:** Va bene, va bene, non è mica un problema...

*(Baldovino si siede di nuovo, incrocia le gambe, prende dalla tasca interna della giacca un sigaro con calma, mentre...)*

**Agata:** *(molto arrabbiata, triste e amareggiata).* No, no! Che razza di uomo vogliono farmi sposare! Maschere, società, bestie, istinto... tutti questi discorsi... non sa neanche cosa vuole dire!

**Baldovino:** *(chiede come un giudice severo).* Allora, Agata è la tua amante?

*(Agata sussulta)*

**Agata:** Cosa mai si permette di chiedere questo uomo da nulla?

**Fabio:** Ma no! Cioè... scusa... *(scattando in piedi per troncane subito quella domanda, diretto al piccolo tavolo con le bottiglie per versarsi da bere).* Così no!

**Baldovino:** *(calmo, sorridente).* Visto? Non ce la fai proprio!

**Fabio:** Ma sì che ce la faccio. Non...

**Baldovino:** *(subito, severo).* Neghi?

*(Raggiunge Fabio, prende anche lui un bicchiere ed appoggia il sigaro nel posacenere, senza spengerlo)*

Non voglio continuare a parlare se dobbiamo mentire. Ti ho detto che ho la mia dignità, altrimenti me ne vado.

**Fabio:** Hai ragione, hai ragione, calmati. Però per come vuoi fare non si arriva da nessuna parte...

**Baldovino:** Sbagli. La mia dignità, o quel che ne rimane, si salva solo se non ti fai scrupoli. Se ti nascondi dietro a giochetti non ci sto.

*(Fabio si siede nuovamente, pensa. Baldovino noncurante scorre i libri sulla libreria, sorseggia il suo bicchiere e torna a sedersi riprendendo il sigaro)*

**Agata:** *(disperata).* No, no! Come può Fabio non capire che sposandomi non potremo più stare insieme? Con questo matrimonio lo perderò, non potrò mai dividermi tra due uomini. Per di più c'è il bambino, per lui sono costretta a scegliere la strada più onesta! Non posso! Non voglio! *(breve pausa)* Ma devo...



**Baldovino:** Ora un'altra domanda.

**Fabio:** *(stizzito, ha acquistato un po' di sicurezza)*. Sentiamo allora. Mia moglie? Domanda banale come te.

**Baldovino:** *(con aria di superiorità)*. Sei separato. So già tutto. Lei ti ha tradito e hai trovato una consolazione in Agata. Per questo sei stato ripagato non con gioie ma con dispiaceri. E tocca a me risolvere il tuo guaio. Non pensare che lo faccia per pietà, lo faccio per essere l'eroe che salva l'onore di una famiglia, ci guadagno quasi più io di voi. E' la mia rivincita contro una società che non mi ha mai riconosciuto niente: dopo sacrifici, ribrezzo e amarezze, l'onestà non mi costa nulla, anzi mi fai un piacere chiedendomi di essere onesto!

**Fabio:** Ecco... no... sì... bene, benissimo! A me non serve più di questo.

**Baldovino:** *(ironico)*. Ti basta? Non pensi alle conseguenze?

**Fabio:** Cosa? Quali conseguenze?

**Baldovino:** Prendi le cose con un po' troppa leggerezza.

**Fabio:** Macché!

**Baldovino:** Devo essere onesto o no?

**Fabio:** *(scocciato)*. Ma... se è l'unica cosa che ti chiedo...

**Baldovino:** Benissimo, siamo d'accordo, è quello che voglio essere. Ma le conseguenze ci sono: dovrò essere un tiranno, ovviamente solo in facciata. Voglio che tutti si comportino come se il matrimonio fosse reale, così voi sarete gli unici ad essere scorretti ed io manterrò la mia onestà intatta: sarò l'onesto marito d'una signora perbene. Fingere così per me sarà facile, basterà vedere in Agata una mamma e non una moglie.

**Fabio:** *(sopraffatto dalla sicurezza di Baldovino)*. Beh... perfetto!

**Baldovino:** Per me va bene, non per te. Più approvi quello che dico, più ti cacci nei guai.

**Fabio:** Come... perché? Io tutte queste difficoltà non le vedo.

**Baldovino:** Le vedresti se solo mi ascoltassi: io sono per Agata e il futuro bambino ciò che tu vorresti ma non puoi essere, un padre e un marito. Tu, in fondo, sei un buon uomo e l'onestà che non trovi in te stesso, la cerchi (e la troverai) in me. O mi sbaglio?

**Fabio:** No, no, è vero, hai ragione.

**Baldovino:** *(si alza, cammina avanti e indietro)*. Ho bisogno di onestà anche da parte tua però, non basta la mia, te l'ho già detto: tutti dovranno salvare l'apparenza. Pensaci bene e parlane anche con Agata. Anche se forse... *(guarda verso la porta sulla destra)* non ce ne sarà bisogno...

*(Agata si allontana dalla porta, è spaventata)*

**Fabio:** *(voltandosi di scatto, con ira)*. Non ti permettere!

**Baldovino:** (*calmissimo*). Sarebbe normale. Comunque me ne vado...

**Agata:** (*scoppia a piangere*). Non ho speranze... È così. È così... non posso fare nulla, sposerò quell'uomo. Con questo matrimonio la mia vita è finita. Fabio, Fabio, questo è un addio. Non potrò più stare con te, sei tu che l'hai voluto! (*Le lacrime le impediscono di parlare*).

(*Baldovino fa per avviarsi; si volta*)

**Baldovino:** Sta tranquillo, non dirò nulla qualunque cosa deciderete.

**Fabio:** Ci conto.

**Baldovino:** Tanto qui non ho nessuna colpa, sono solo capitato nel mezzo di questa disgrazia. Arrivederci.

**Fabio:** Sì, arrivederci.

(*Agata apre la porta, guarda Fabio, s'inginocchia a terra e si copre il volto rigato dalle lacrime con le mani*)



*Paolo e Francesca  
rappresentano  
Fabio e Agata e il  
loro amore  
disonesto visto  
dagli occhi critici,  
quasi impietositi, di  
Baldovino/Dante  
che li condanna,  
ma non li giudica.*

*Ary Scheffer, Paolo e Francesca, 1836*

*Emma Castelli e Lodovica Mannocci*

#### IV. I NOSTRI COSTUMI

Per questo progetto, dopo la lettura del dramma *Il piacere dell'onestà* di Luigi Pirandello, abbiamo deciso di provare a rappresentare i personaggi in base alle didascalie dell'autore, ma, soprattutto, secondo il nostro pensiero; ogni personaggio, infatti, è stato da noi immaginato con una maschera, che rispecchia il proprio animo e i desideri più intimi.

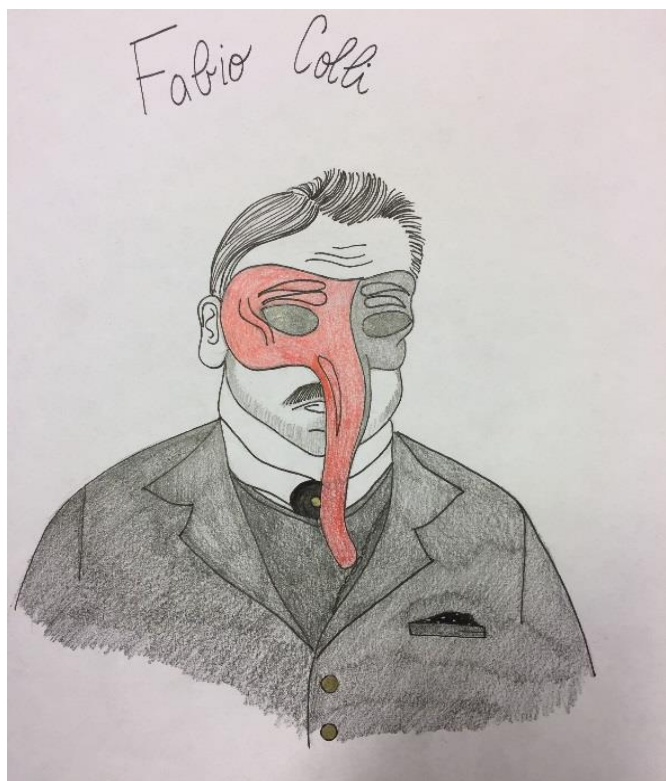
**Signora Maddalena:** Donna di mezza età; bei lineamenti e bella presenza, ma consumata dall'età; tipica donna borghese: bella e femminile.

Indossa abiti eleganti dei primi anni del '900, una pelliccia bianca e un abito blu chiaro.

La maschera di Maddalena è caratterizzata dalla presenza delle rughe, che sottolineano la sua rassegnazione al trascorrere del tempo, dai fiori, simbolo del suo buon gusto e anche dalle guance rosse, che simboleggiano l'affetto materno; infatti la signora Maddalena è estremamente attaccata alla figlia.



Francesca Pavoni, Figurino per la Signora Maddalena



Francesca Pavoni, Figurino per Fabio Colli

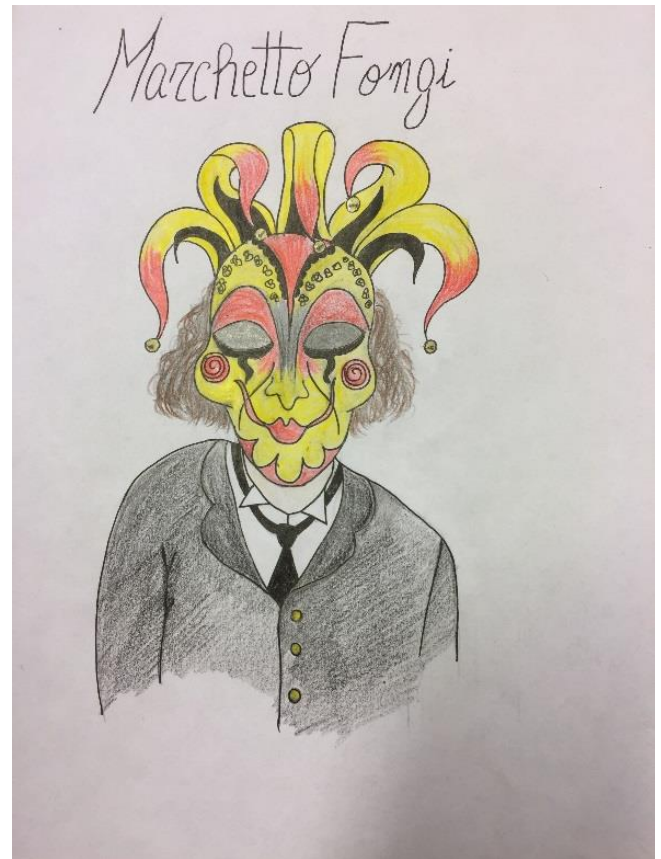
**Fabio Colli:** Uomo di quarantatré anni; per bene, garbato, leggermente goffo e imbranato, soprattutto con il gentil sesso; si rivela falso, disonesto e estremamente avido.

Gli abiti che abbiamo scelto per Fabio sono, in qualche modo, lo specchio della sua anima: la giacca a doppio petto, completamente nera, all'apparenza può rappresentare una bella e onesta persona, ma, alla fine, lo rivela vuoto e piatto.

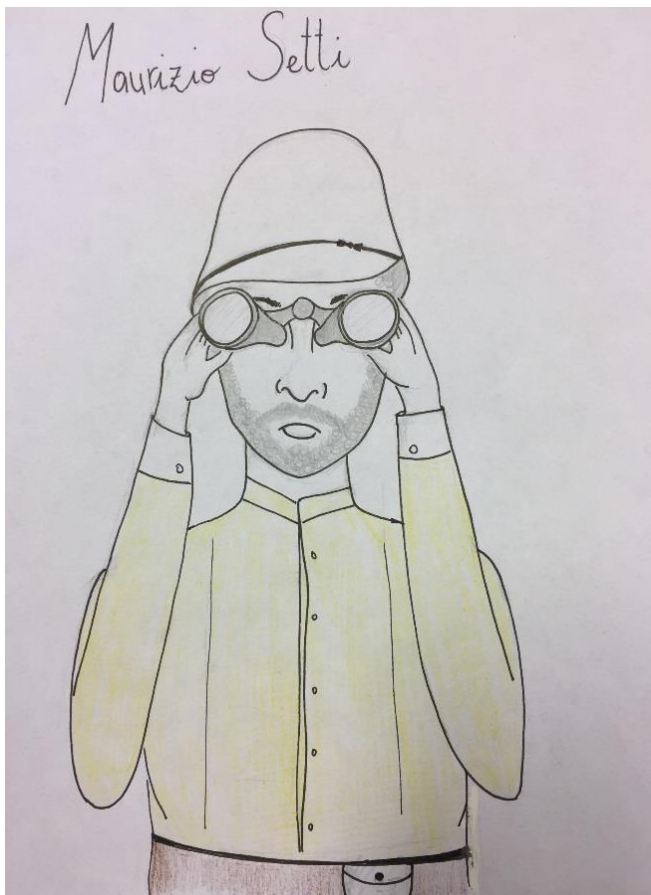
La maschera di Fabio è rossa e nera; il rosso è il colore della menzogna, mentre il nero è sinonimo della finzione che assume nel corso del dramma.

**Marchetto Fongi:** Uomo di circa cinquanta anni; a suo modo signorile nonostante la gobba; estremamente furbo, ha le sembianze di una persona losca e arguta. Indossa classici abiti da signore del suo tempo: camicia bianca, abito e cravatta neri.

La maschera di Marchetto è una tipica maschera veneziana da giullare rossa e gialla, con occhi grandi e vispi – simbolo della sua furbizia – e un sorriso molto ampio, ma a labbra chiuse.



*Francesca Pavoni, Figurino per Marchetto Fongi*



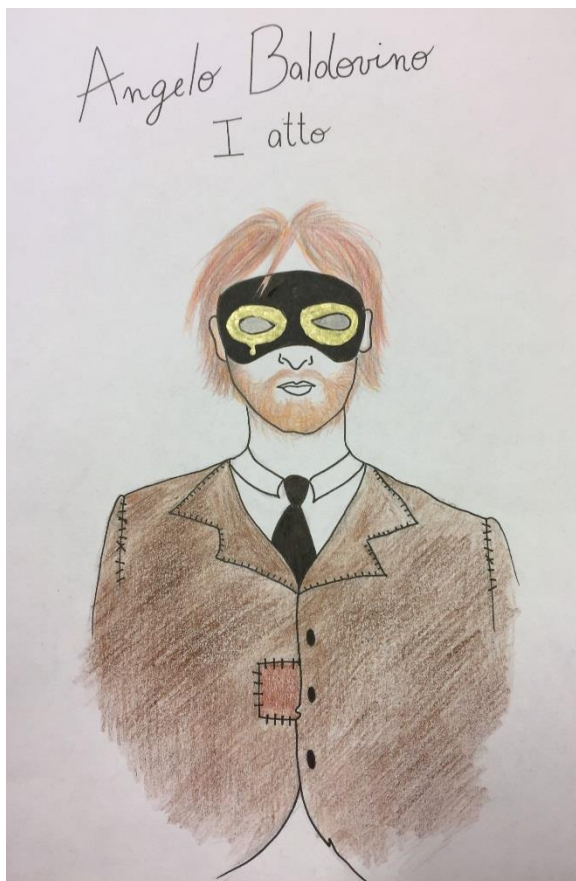
*Francesca Pavoni, Figurino per Maurizio Setti*

**Maurizio Setti:** Trentotto anni; esploratore, uomo di mondo e amante delle avventure; loquace e intraprendente, svolge la funzione di amico e consigliere.

Maurizio indossa una larga camicia bianca incalzata nei pantaloni marroni.

Non indossa una maschera, perché è l'unico che non è mai stato falso ed è fedele, ma, per tenere fede al tema delle "maschere di Pirandello", abbiamo pensato di coprirgli il volto con un binocolo, simbolo dell'esploratore.





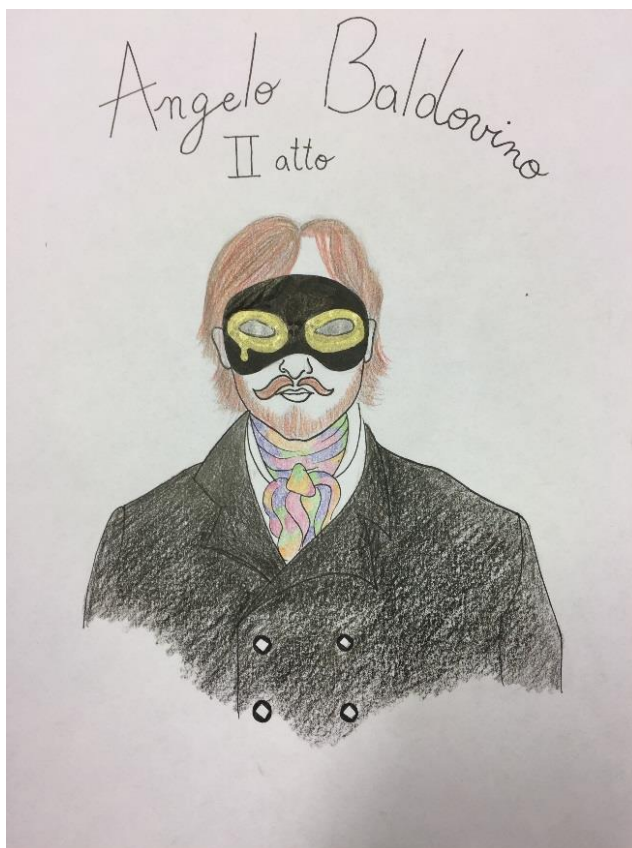
Francesca Pavoni, Figurino per Angelo Baldovino, I atto

**Angelo Baldovino:** Uomo di circa quarant'anni; malvisto dalla società nella quale vive a causa del suo passato costellato di imbrogli dovuti al vizio del gioco; è intelligente, astuto, disinvolto e ricco di sfumature.

*Atto I:* Indossa un abito marrone rattoppato con una classica camicia bianca e cravatta nera; ha i capelli vermigli spettinati e incolti come la barba.

*Atto II:* Indossa, come da copertura della sua natura autentica, una giacca che appare leggermente sbottonata e dalla quale si intravede un foulard variopinto.

La maschera di Angelo è molto semplice e basilare; copre infatti solo il contorno occhi, che però è di colore oro e simboleggia il valore dell'onestà che solo lui, all'interno del dramma, possiede.



Francesca Pavoni, Figurino per Angelo Baldovino, II atto



Francesca Pavoni, *Figurino per Agata Renni*

**Agata Renni:** Giovane donna di circa ventisette anni; personalità forte, quasi dura per lo sforzo di resistere al crollo della sua onestà. Nella prima scena si presenta trasandata, disperata e ribelle. È l'unica che intuisce l'onestà di Baldovino e per questa ragione se ne innamora e scappa con lui.

Per Agata abbiamo scelto un vestito lungo rosa con un'ampia scollatura, che però è coperta da una camicia bianca a righe azzurre, accollata e chiusa fino all'ultimo bottone; questo abbigliamento è simbolo della maschera che è costretta ad indossare a causa della società.

La maschera rosso fuoco, che copre solo l'occhio destro, e l'acconciatura, sono simbolo di irrequietezza; i capelli lunghi e neri, mossi e voluminosi, sono in contrapposizione al suo abito.

*Gemma Pallanti, Francesca Pavoni e Virginia Pini*

---

## V. PIRANDELLO E IL CINEMA

---

Il rapporto di Pirandello con il cinema è ambivalente e complesso; da una parte di completo rifiuto, dall'altra di enorme interesse. Il suo approccio cinematografico ha origine dai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, romanzo pubblicato per la prima volta nel 1916 con il titolo *Si gira*, stampato poi nel 1925 con il titolo attuale, dove Pirandello tratta i temi della macchina e dell'età contemporanea, concentrandosi sul rapporto tra realtà e finzione, tema fondamentale della sua produzione letteraria. Esprime anche un giudizio sul cinematografo in modo estremamente serrato, perché teme che con l'avvento del cinema la società abbandoni i teatri per ammirare su uno schermo "larve evanescenti" prodotte con macchine e in modo del tutto freddo; inoltre ritiene che i personaggi che popolano il mondo della cinematografia siano spregevoli, perché intenti a produrre pellicole per appagare il palato delle masse e gli interessi degli uomini d'affari. Proprio in quest'opera Pirandello mostra una particolare attenzione per il nuovo linguaggio cinematografico, così da enunciare voci da manuale di tecnica filmica quali attore, comparse, sceneggiatura, interno, carrello, primo piano, ecc.

Tra la fine del '800 e l'inizio del '900 la visione delle pellicole escludeva il sonoro; proprio per questo il cinema era detto "teatro muto" e non era riconosciuto come una forma di arte autonoma, ma come un prodotto ibrido, nato dalla fusione delle arti quali la letteratura, il teatro, la pittura e la fotografia, che, approfittando della crisi del teatro, era divenuto un puro prodotto per gli spettatori. Pirandello è pienamente d'accordo con la critica, tanto che accusa questo nuovo mezzo di essere un "diavolo di invenzione".



Nei primi anni del Novecento sono molti i registi che vogliono produrre adattamenti cinematografici delle novelle di Pirandello; la prima pellicola, datata 1918, è *Il lume dell'altra casa* con la regia di Ugo Gracci. Nel 1920, invece, viene riscosso un grande successo da *Lo scaldino*, diretto da Augusto Genina, con protagonista Kelly Sambucini, attrice che riesce a commuovere profondamente il pubblico. Il film più famoso ispirato ad un'opera di Pirandello è però *Il fu Mattia Pascal* (1924) diretto dal regista francese Marcel L'Herbier.

Dopo essere tornato dall'America, il 16 giugno del 1929, in un articolo sul «Corriere della Sera», Pirandello interviene direttamente nella polemica sul rapporto cinema-teatro, difendendo in modo acceso quest'ultimo:

*Il teatro intanto, così di prosa come di musica, può star tranquillo e sicuro che non sarà abolito, per questa semplicissima ragione: che non è lui, il teatro, che vuol diventare cinematografia, ma è lei, la cinematografia, che vuol diventare teatro; e la massima vittoria a cui potrà aspirare, mettendosi così più che mai sulla via del teatro, sarà quella di diventarne una copia fotografica e meccanica, più o meno cattiva, la quale naturalmente, come ogni copia, farà sempre nascere il desiderio dell'originale. L'errore fondamentale della cinematografia è stato quello di mettersi, fin dal primo principio, su una falsa strada, su una strada a lei impropria, quella della letteratura. Su questa strada si è trovata per forza in una doppia impossibilità, e cioè: nell'impossibilità di farne a meno e nell'impossibilità di sostituire parola.*

Aggiunge in seguito: «Per questa via la perfezione non potrà condurre il cinematografo ad abolire il teatro, ma se mai ad abolire se stesso».

Dunque Pirandello intende dire che il cinema ha commesso un grande errore ad orientarsi verso la strada del teatro e che avrebbe fatto meglio a indirizzarsi verso la musica, via che considera della fortuna; egli però non intende la musica quale accompagnamento del canto, ma quella che parla a tutti senza parole.

Il 7 ottobre del 1930 anche in Italia esce il primo film sonoro, *La canzone dell'amore*, ispirato proprio alla novella di Pirandello *In silenzio* e realizzato da Gennaro Righelli; la pellicola riscuote un grande successo in quanto esalta i valori cristiani e la virtù femminile e perché la colonna sonora fu composta da Cesare Andrea



Marta Abba

Bixio, il più celebre compositore italiano di musica leggera del tempo. In seguito, nel 1932, viene prodotto un altro film tratto dal dramma *Come tu mi vuoi*, scritto alla fine degli anni venti da Pirandello, con il titolo *As you desire me*. La pellicola diretta da George Fitzmaurice, famoso regista e produttore cinematografico statunitense, venne riconosciuta come uno dei migliori dieci film dell'anno dal National Board of Review of Motion Pictures.

Dopo l'avvento del sonoro in Italia, Pirandello smentisce ciò che aveva detto in precedenza, cosa che vediamo soprattutto in una lettera del 27 maggio 1930, che scrive all'attrice Marta Abba, musa ispiratrice del poeta, dove si legge: «L'avvenire dell'arte drammatica e anche degli scrittori di teatro è adesso là. Bisogna orientarsi verso una nuova espressione d'arte: il film parlato. Ero contrario, mi sono ricreduto».

Queste sono alcune delle parole che ci fanno capire che tra tutti gli autori del Novecento, solamente Luigi Pirandello è riuscito ad accogliere e a comprendere oltremodo l'influenza del cinema nella percezione della realtà.

La produzione dei film *La canzone dell'amore* e *As you desire me* non soddisfano però a pieno le aspettative di Pirandello; sono quelli prodotti poco dopo che lo convincono maggiormente: nel film *Acciaio* del 1933 il regista tedesco Walter Ruttmann ambienta la descrizione della vita di operai, già trattata da Pirandello in precedenza, nelle acciaierie di Terni, riuscendo a fondere documentario e dramma.

Nel 1937 il regista e sceneggiatore francese Pierre Chenal gira tra Roma e altre parti del Lazio *L'homme de nulle part*, tradotto in italiano con *Il fu Mattia Pascal*; lo stesso Pirandello contribuisce alle riprese del film.



*"L'homme de nulle part", Pirandello sul set con Pierre Blanchar e Isa Miranda, 1937*

Molto criticato è *Il viaggio*, ultimo film diretto da Vittorio De Sica nel 1974 e ispirato ad una novella pirandelliana del 1910, con attori protagonisti Sophia Loren e Richard Burton. Morando Morandini, critico cinematografico italiano, nel suo *Dizionario dei film* assegna alla pellicola due stelle su cinque giustificandosi così: «*Ultimo film di De Sica e uno dei suoi peggiori. [...] La novella di Pirandello è stata tradita nell'incongruo e melodrammatico adattamento di Diego Fabbri, Massimo Franciosa e Luisa Montagna. Scritto con l'occhio strabico al botteghino. Decorativo, lezioso, inattendibile. La coppia Loren-Burton non funziona: lui pensa ad altro, lei recita di maniera*». Gian Luigi Rotondi su «Il Tempo» del 16 marzo 1974 scrive invece: «*"Il viaggio" era una splendida e riarsa novella di Luigi Pirandello in cui gli usi siciliani del principio di secolo e, in primo luogo, la terribile soggezione della donna all'uomo erano descritti con una asprezza cruda che anticipava quasi il cinema neorealista e con una polemica implicita che anticipava il femminismo*».

Il lungometraggio *Enrico IV* del 1984 si rivela essere moto più interessante dell'omonima tragedia di Pirandello: il regista Marco Bellocchio elimina alcuni dialoghi, ritenendoli poco necessari, abbrevia i lunghi monologhi presenti nel dramma di origine, usa un linguaggio più moderno e stravolge alcuni personaggi, assegnando ad alcuni un ruolo più rilevante e ad altri meno rispetto a quello della tragedia originale; inoltre nella pellicola vediamo molti bambini e giocattoli per Enrico che dimostrano che l'imperatore, pur avendo una grande voglia di crescere, si comporta in modo infantile.

Il film *Kaos* è tratto da quattro novelle contenute in *Novelle per un anno*, ma i registi Paolo e Vittorio Taviani aggiungono un quinto racconto ispirato alla novella intitolata *Una giornata* del 1935; il titolo è tratto da una citazione di Pirandello in persona:

*Io [...] sono figlio del Caos; e non allegoricamente, ma in giusta realtà, perché son nato in una nostra campagna, che trovasi presso ad un intricato bosco denominato, in forma dialettale, Càvusù dagli abitanti di Girgenti, corruzione dialettale del genuino e antico vocabolo greco Kaos.*

Nel 1985 il film riceve molti premi e riconoscimenti ai David di Donatello, tra cui il Nastro d'argento come migliore sceneggiatura e il Globo d'oro al miglior film.

L'ultimo film tratto da una novella di Pirandello è *La balia*, del 1999; vincitore del David di Donatello per i costumi, fu candidato come migliore fotografia e come migliore scenografia, mentre ai Nastri d'argento ha ricevuto le candidature per la migliore attrice non protagonista e la migliore fotografia.



*Fabrizio Bentivoglio e Valeria Bruni Tedeschi in una scena del film "La balia", 1999*

Pirandello ha influenzato molti autori cinematografici con il suo pensiero e le sue opere; tra i più importanti ricordiamo Woody Allen, che venne ispirato in particolar modo da *Il fu Mattia Pascal* per la tecnica del flashback, ma anche Luis Buñuel, Akira Kurosawa, François Truffaut, Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni. Possiamo dunque concludere che Pirandello è stato e sarà sicuramente per molti anni ancora un punto di riferimento per i cineasti e i cinefili di tutto il mondo.

*Martina Scafuri*

---

## **VI. LA FORTUNA SCENICA**

---

*«Togliersi la maschera dietro la quale hanno ingannato se stessi e gli altri. Si rivela così il vero volto della varia umanità dei protagonisti. Chi finora era apparso al sommario giudizio degli altri un disonesto a cui affidare un'azione infame si rivela invece una persona rispettabile e chi agli occhi dei buoni borghesi godeva di alta considerazione, un marchese di alto lignaggio, si manifesta per quello che è: un uomo infido e mediocre nelle azioni e nei sentimenti»*

*Il piacere dell'onestà*, opera del drammaturgo Luigi Pirandello, fu composta nel 1917 e andò in scena per la prima volta il 27 novembre dello stesso anno; ad ospitare l'opera il Teatro Carignano di Torino con Ruggero Ruggeri – attore che interpretò più volte i personaggi pirandelliani – nei panni di Angelo Baldovino e Vera Vergani in quelli di Agata. Lo stesso Antonio Gramsci, presente in sala quella sera, scrisse sul drammaturgo siciliano: *«C'è nelle sue commedie uno sforzo di pensiero astratto che tende a concretarsi sempre in*

*raccontata, e quando riesce, dà frutti insoliti nel teatro italiano di una plasticità e d'una evidenza fantastica mirabile. Così avviene nei tre atti de "Il Piacere dell'onestà"».*



*Gianrico Tedeschi e Marianella Laszlo in una scena dello spettacolo, 1998*

Il dramma andò in scena per la prima volta al Teatro della Pergola di Firenze nel marzo del 1998 con la direzione di Luca de Fosco; gli attori principali furono Gianrico Tedeschi e Marianella Laszlo, che interpretarono, rispettivamente, Angelo Baldovino e Agata. Quest'edizione dell'opera mise in evidenza soprattutto i conflitti interiori e la complessità multiforme del personaggio di Baldovino; ciò fu reso possibile dall'intensa interpretazione di Tedeschi che risaltava anche grazie alla lineare e pulita scenografia di Firouz Galdo.

Il triangolo borghese, tratto dalla novella *Tirocinio*, torna alla Pergola nel novembre 2005 con la messa in scena firmata dal regista Lamberto Puggelli, edizione che rese al meglio l'attualità e l'ironia di Pirandello. Protagonisti erano Giuseppe Pambieri, che rese il personaggio di Baldovino un vero e proprio relitto umano, e Lia Tanzi, nelle vesti della Signora Maddalena, la rigida madre di Agata.

Infine, nella stagione 2008/2009 parte da Roma una tournée di sette mesi in tutta Italia del *Piacere dell'onestà*, con regia di Fabio Grossi, che giunge anche alla Pergola. L'attore Leo Gullotta, interprete di Baldovino, in un'intervista su «L'unità» spiega l'attualità del testo: *«Oggi con l'aggravarsi della situazione socio-politica, un testo come "Il piacere dell'onestà" diventa perfetto. Dal nostro debutto a Roma il pubblico ci sta seguendo con grande interesse, a riprova di come quella che viene etichettata con sufficienza come "la gente", in realtà capisca più di quel che si pensa. Certe storie arrivano, le persone sono pronte ad aprire i cassetti dell'anima e forse non è un caso se i nostri spettatori sono notai e avvocati, ma anche liceali e universitari, senza alcuna distinzione, ogni sera».*



*Leo Gullotta nella parte di Baldovino, 2009*

*Marta Sorelli*