

# Introduzione a Maschere nude

scritto da Pirandelloweb.com

*Il progetto. Come per le novelle, Pirandello concepì un'edizione complessiva della sua opera teatrale che raccogliesse tutti i drammi scritti. L'editore Bemporad prima e Mondadori dopo ne intrapresero la pubblicazione che coprì un ampio arco temporale.*

[Indice Tematiche](#)



## Introduzione a Maschere nude

[da Orlando Furioso](#)

Pirandello diede alla raccolta il titolo unitario di *Maschere nude*, che esprime il senso ultimo riposto dall'autore agrigentino nel proprio teatro: nella fattispecie il rapporto problematico tra l'identità e il ruolo che ciascuno interpreta nella società e la relazione tra realtà e rappresentazione, che nell'opera di Pirandello è rivestita di un significato

ulteriore. Infatti è proprio al teatro che Pirandello delega lo smascheramento dei cliché e dei ruoli cui gli uomini sono costretti nella vita: a teatro lo sdoppiamento tra attore e personaggio – quel complesso rapporto che tiene insieme l'uomo in carne e ossa con il ruolo che deve interpretare, fondamento di ogni rappresentazione teatrale e di ogni "finzione" –, si moltiplica per mostrare la lacerazione dell'uomo e la frantumazione della propria identità. Il personaggio (la "maschera") viene mostrato "nudo", cioè inerme e incapace di opporre resistenza alla frammentazione dell'identità cui è soggetto: è quindi sul palcoscenico che si riesce finalmente a mostrare la falsità delle convenzioni, i giochi di ruolo, l'incomunicabilità che mina ogni sana relazione umana.

**Il teatro in dialetto.** Il febbrile lavoro di riscrittura e adattamento da parte dell'autore e l'intertestualità che caratterizza l'opera pirandelliana non si arrestano al semplice passaggio dalle novelle al teatro, ma proseguono nella ricerca di nuovi territori. Alcune novelle "prestate" al palcoscenico si caratterizzano infatti per una riduzione drammaturgica duplice: oltre alla versione in lingua italiana, ve n'è una in dialetto siciliano, che, come per le novelle, mette in scena la realtà siciliana con personaggi e situazioni bizzarre che si rifanno al contesto isolano, in un misto di folklore e credenze. Tra queste opere si segnalano *Pensaci*, *Giacumino!*, *'A Birritta cu 'i ciancianieddi* e *'U cuccu*.

**Il "teatro grottesco".** Chiaramente è difficile effettuare una distinzione netta sul piano tematico tra le opere che si rifanno al contesto siciliano e le rispettive in lingua, che presentano già in modo inequivocabile i tratti del "teatro grottesco". Questo sottogenere teatrale, cui Pirandello ha contribuito in buona parte, presenta caratteristiche ereditate dal teatro ottocentesco che mette in scena il più delle volte il triangolo amoroso, l'adulterio e il conseguente scandalo, con l'intento di denunciare le virtù apparenti del mondo borghese, il più delle volte caratterizzato dal vizio, dalla

doppiezza e dalla disonestà. Pirandello, fedele alla propria filosofia sulla dicotomia vita-forma, conserva di quelle opere l'intento di denuncia, ma inscena situazione che spesso ribaltano l'assunto iniziale, mostrando come il gioco di ruolo (o meglio sarebbe dire: "il giuoco delle parti") diventi non solo una denuncia della doppiezza della borghesia, ma un motivo per evidenziare la ribellione di un personaggio alla finzione che va in scena tutti i giorni nella società, alla sua fuoriuscita dal ruolo fissatogli dalle istituzioni, dai condizionamenti e dal giudizio degli altri. Al di là del tradimento e del triangolo amoroso, quindi i personaggi dei drammi pirandelliani smascherano queste logore convenzioni. Nel *Giuoco delle parti*, per esempio, Leone Gala è un marito tradito dalla moglie, della cui relazione extraconiugale è a conoscenza, al punto da non sottrarsi a un duello per difendere l'onore della sua donna, purché al suo posto si batti l'amante di lei in qualità di "marito" a tutto gli effetti: è pur sempre l'amante, secondo l'ennesimo ragionamento di Leone, a godere delle attenzioni e dell'amore della donna. Come ha sottolineato Giovanni Macchia, il teatro pirandelliano parte dal presupposto che l'evento principale (il tradimento, per esempio) sia già avvenuto e i personaggi ne siano a conoscenza; pertanto si deve parlare a ragione di drammi della parola e del ragionamento, il cui vero obiettivo è la discussione/dimostrazione di una tesi. Il gioco delle apparenze e la relatività del reale pian piano diventano l'asse portante del teatro pirandelliano, di pari passo con il tema della pazzia: è il caso di *Così è (se vi pare)* e di *Enrico IV*, in cui il rapporto sanità e pazzia viene portato alle estreme conseguenze. In particolare nell'*Enrico IV* si mescolano il tema della follia con il rapporto tra realtà e finzione, che caratterizza anche la famosa "trilogia del teatro nel teatro".

**Il "teatro nel teatro".** Le opere che diedero a Pirandello fama internazionale e pieno apprezzamento da parte dei critici sono i tre drammi che costituiscono la "trilogia del teatro nel

teatro", *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1924) e *Questa sera si recita a soggetto* (1930). Le caratteristiche comuni di questi tre drammi riguardano l'attenzione sugli espedienti metateatrali che emergono dal testo e dalla potenziale messa in scena. Il metateatro è l'esibizione in un dramma teatrale di tutte le situazioni che mettono in rilievo la finzione del teatro e pongono l'accento sul carattere finzionale della rappresentazione: in sostanza l'autore (o il regista) mostrano situazioni ed elementi che richiamano il "dietro le quinte" della rappresentazione, facendo in modo che il testo stesso ruoti intorno alla rappresentazione di un'opera teatrale, sul rapporto in scena tra attori e pubblico (è il tema di *Ciascuno a suo modo*), attori e regista oltre a un intricato rapporto tra attori e personaggi da inscenare (è il tema di *Sei personaggi in cerca d'autore*, pietra miliare del teatro europeo del XX secolo). I precedenti illustri di questo espediente scenico e testuale sono alcune opere di Shakespeare, che sottolineano come i rapporti tra gli esseri umani siano nient'altro che un recita; Pirandello dal canto suo tende a porre in evidenza ancora di più il difficile rapporto tra teatro e vita, tra recita e verità, aggiungendo un ulteriore tassello al suo ossessivo lavoro sull'identità e sui ruoli, sulla relazione tra forma e flusso vitale. A ciò aggiunge il rapporto non sempre idilliaco tra autore e regista che porta in scena il testo autoriale dandogli un'interpretazione non sempre puntuale (quest'ultimo è il tema fondamentale di *Questa sera si recita a soggetto*).

**I miti.** L'ultima stagione teatrale di Pirandello rappresenta un momento a sé stante della sua produzione, lontana dalla denuncia e dal condizionamento sociale e dalla crisi del soggetto/personaggio. Pirandello tenta nuovi territori, quelli dell'utopia e del mito, alla ricerca di una strada che possa offrire una "salvezza" e una rinascita a tutto il genere umano di fronte allo sfaldarsi delle certezze del soggetto. Le opere di questo periodo sono *Nuova colonia* (1928), *Lazzaro* (1929) e *I giganti della montagna*, quest'ultimo incompiuto.

## [Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a [collabora@pirandelloweb.com](mailto:collabora@pirandelloweb.com)

[ShakespeareItalia](#)