

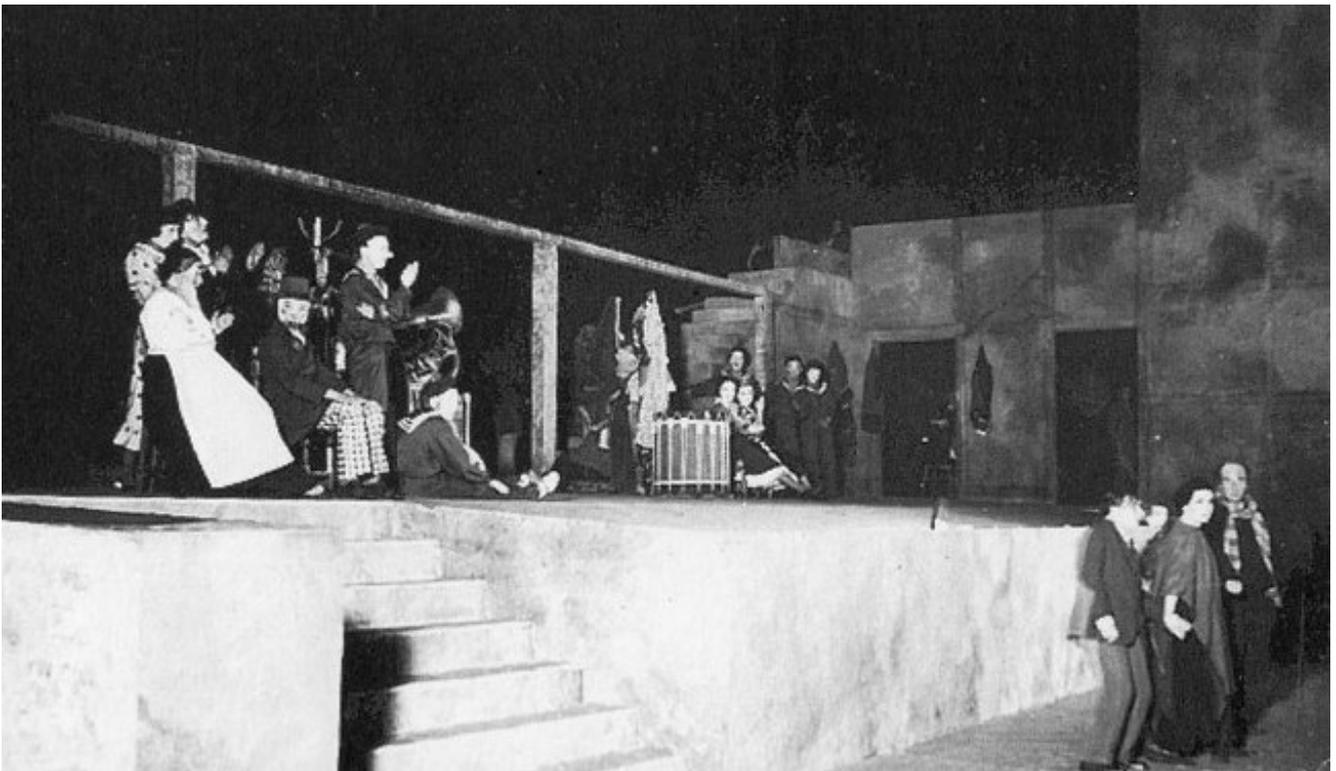
Pirandello e i giganti, lo squarcio del velo

scritto da Pirandelloweb.com

Di Gabriele Ottaviani

Pirandello in riferimento alla pièce, scrive: «tempo e luogo, indeterminati: al limite, fra la favola e la realtà». In un tempo in cui vigeva un regime totalitario fatto di nettezze schematiche e cruento, che non lasciava spazio al dissenso, all'irregolarità...

[Indice Tematiche](#)



I giganti della montagna – Prima messinscena, 5 giugno 1937 – Firenze, Giardino di Boboli (Prato della Meridiana)

Pirandello e i giganti, lo squarcio del velo

da Atti del XVI Congresso dell'ADI

**Associazione degli Italianisti (Sassari-Alghero, 19-22
settembre 2012)**

[da Italianisti.it \(pdf con note al testo\)](#)

Per il suo coraggio e l'ingegnosa rappresentazione dell'arte drammatica e teatrale: è questa la motivazione con la quale l'Accademia che annualmente, benché in talune occasioni non ci sia stata assegnazione, conferisce il Premio Nobel ha insignito nel 1934 del prestigioso riconoscimento, tributo al genio, in questo caso letterario, Luigi Pirandello (figlio del Caos, da intendersi, più che simbolo di un'allegoria evocativa, primariamente come il nome della contrada girgentina dove ebbe i natali – in merito ai quali una contesa veemente contrapponeva tempo addietro, e ancor oggi divide, sia pur con accenti e sfumature più lievi, Agrigento a Porto Empedocle, come ha raccontato Andrea Camilleri, che conobbe personalmente lo scrittore, nei suoi 'Cunti 'i Nenè' – e dove si trova(va) il maestoso pino pluricentenario amato a tal punto dal genitore di Mattia Pascal, il cui nome è stato dato persino a un asteroide, da eleggerlo a proprio sacello, ombrosa dimora sempiterna, punto di ristoro per la sua nuova, ultima, infinita sosta), che alla scena del suo tempo, per certi versi incatenata in convenzioni che cominciavano ad apparire sempre più soffocanti, anacronistiche, polverose come le tende di *cretonne* che, sipario malinconico, fanno da cesura tra la vita vera e i meandri non del tutto esplorati del rimpianto che attanagliano la delicata figura della dublinese Eveline che James Joyce ha consegnato all'immortalità, ha saputo imprimere una svolta epocale, sia dal punto di vista della rappresentazione stessa della scena che da quello, forse ancor più rilevante, delle istanze per mezzo di essa promulgate. Nei *Giganti della Montagna* il velo squarciato non è solo quello tematico, non è solo il taglio di luce postcaravaggesca che alimenta la narrazione pirandelliana al di là dell'*inconnu*, impenetrabile per definizione e, proprio per questo, necessariamente da penetrarsi, con la forza della

parola e con ogni altro mezzo, per arrivare alla verità, velata, anch'essa, dal riso amaro dell'umorismo, esposta allo sguardo finanche lùbrico dello spettatore o del lettore delle prose in genere, siano esse ambientate nel suo *buen retiro* di Soriano nel Cimino, presso Viterbo, da cui scrisse anche una commovente lettera, datata luglio 1908, all'amico Luigi Antonio Villari, in cui faceva riferimento ai problemi di salute di sua moglie, Antonietta Portulano, come ricordato anche da Gaetano Afeltra, o altrove, in luoghi sempre riconoscibili e allo stesso tempo sempre diversi: è molto di più.

E Pirandello lo palesa da subito, quando, in riferimento alla *pièce*, scrive: «tempo e luogo, indeterminati: al limite, fra la favola e la realtà». In un tempo in cui vigeva un regime totalitario fatto di nettezze schematiche e cruento, che non lasciava spazio al dissenso, all'irregolarità, sia che fosse effettiva sia che fosse solamente presunta, voce fatta riecheggiare in aria dal refole malsano della calunnia, la vena narrativa di Luigi Pirandello nei *Giganti*, opera incompiuta, che ispirerà persino un film, nel 1989, interpretato, tra gli altri, da Irene Papas e Flavio Bucci e diretto con mano sicura, come d'abitudine, da Mauro Bolognini, che in molte occasioni, con risultati più o meno convincenti, a detta soprattutto della critica, si dedicò alla tanto dibattuta operazione della trasposizione cinematografica, e dunque in un altro linguaggio, di opere letterarie (basti pensare a *Senilità*, *Agostino o la perdita dell'innocenza*, *Metello*, *Bubù*, *Il bell'Antonio*, *Per le antiche scale*, *L'eredità Ferramonti*, *La notte brava*, *La giornata balorda*, solo per fare qualche piccolo esempio) appare forse anche per questo quanto mai sicura, originale, estrema, evocativa, creativa e limpida, seppur irrefutabilmente, coraggiosamente, spudoratamente, persino esageratamente, benché mai si cada nella trappola dell'ammaliante sterilità del mero virtuosismo, simbolica, di un simbolismo carnale, concreto, tangibile, tanto che si potrebbe dire addirittura profetica, e del resto

Pirandello ha abituato, nel corso della sua storia, alla lungimiranza.

È la storia – commedia nella commedia, dramma nel dramma, azione nell'azione stessa – di Ilse, sedicente contessa dal nome nordico, uno di quei nomi parlanti che, come da antica tradizione teatrale, spiegano la trama più che la rappresentazione medesima (Ilse, variante olandese o tedesca di Elisabetta, è 'il sé' della vicenda, il suo slancio vitale, quell'*élan vital* che era stato di Bergson e della sua dimensione liquida del tempo), e inoltre un nome di quelli, per così dire, alla 'Rondone e Rondinella', pieni di consonanti nuove e strane e di suoni astrusi per le orecchie di chi risiede a latitudini mediterranee, o almeno più mediterranee rispetto al Nord che Pirandello conobbe, per esempio, durante gli anni di università a Bonn, dove si recò in seguito ai noti contrasti con il latinista Onorato Occioni, preside di facoltà a Roma, Ilse che è *figura* di quella Mary Ann Evans, più celebre come George Eliot, che scrisse *It is never too late to become what you might have been*, ovvero *Non è mai troppo tardi per essere ciò che avresti voluto essere*, perché questo è il messaggio della commedia che con la sua compagnia raffazzonata, girovaga e vagamente sconclusionata la stravagante Ilse vuole rappresentare, *La favola del figlio cambiato*, l'opera del bisogno di Pirandello, della necessità di conoscersi, di vivere, a costo di sacrifici, di rinunce, di dolorose e ineluttabili scelte e di abbandoni, a costo di denudarsi di ambizioni e ricchezze, sinceramente, secondo il proprio modello interiore. Chi vuole vivere, o meglio, esistere senza la menzogna però, è inevitabile, deve fare i conti con dei fantasmi: e questo succede, a Ilse e ai suoi attori.

Questo viene loro raccontato: che nel luogo che hanno scelto ci sono dei fantasmi. Loro, però, smaliziati, o forse troppo delusi dal mondo, pur incarnando una dimensione permeata di sogno («Tutti scendono dalla montagna... animali, uomini,

pietre... solo una cosa rimarrà per sempre lassù, e sono i nostri sogni») e di magia, una tensione dell'anima verso un altrove che non può non procurare comunque una certa dose di sbigottimento e di spavento – squarcia, Pirandello, il velo in direzione dell'al-di-là – non ci credono. Spettri, e già solo la parola, sette lettere, due sillabe, un nulla, nel bailamme sconvolto e sconvolgente dell'infinito, evoca Ibsen, e il patimento di chi ha taciuto quando avrebbe dovuto viceversa gridare, 'questi fantasmi', che animeranno, decenni dopo Pirandello, la scrittura di Eduardo De Filippo e la sceneggiatura, tra gli altri, del grande poeta Tonino Guerra, e muoveranno la mano del regista Renato Castellani, che dirigerà Sophia Loren, Vittorio Gassman, Aldo Giuffrè, Piera Degli Esposti e tanti attori ancora, mostri, maschere, come di quelle che ognuno si pone sul volto per mostrare al prossimo la faccia che ritiene, sovente errando clamorosamente, migliore, quella faccia che però agli altri sembra sempre differente, inaspettata, irreal e contraddittoria, e allora, da lontano, arriva il rombo dei giganti ad assalire l'anima, la cacofonia ordinata del mondo intimo, nascosto e naturale, quel mondo che è conforto per i mali, tanto che la morte, forse insieme alla nascita in assoluto il più naturale degli accadimenti possibili, appare persino uno scampo, ma che è anche inaridito da mille angosce e nevrosi, dalla mancanza di bellezza, e che quindi non sa più capire l'arte, e per questo la divora, la uccide, la fa a brandelli, mentre solo un mago e degli Scalognati sono ancora capaci di aprirsi a essa. D'altronde, ci dice lo stesso Pirandello, con rassegnazione, «non c'è mendicanti mediocri. I mediocri sono tutti sennati e risparmiatori». Si perde ancora prima di cominciare a combattere, e il tributo per l'amore infelice si impregna di disperazione: eppure Cotrone non fa che indicare la strada, non fa che mostrare quale sia il sentiero, impervio, da percorrere, e quali siano gli errori da evitare. «Su, svegli, immaginazione! Non mi vorrete mica diventar ragionevoli! Pensate che per noi non c'è pericoli, e vigliacco chi ragiona!», e ancora, replicando a Milordino: «E tu hai bisogno

che ti credano gli altri, per credere a te?». Più avanti: «Chi è poeta fa poesie: non s'uccide», e in seguito: «È sempre il gusto maledetto di buttarci a terra da noi stessi!». E infine: «Lucciole! Le mie. Di mago. Siamo qua come agli orli della vita, Contessa. Gli orli, a un comando, si distaccano; entra l'invisibile: vaporano i fantasmi. È cosa naturale. Avviene, ciò che di solito nel sogno. Io lo faccio avvenire anche nella veglia. Ecco tutto. I sogni, la musica, la preghiera, l'amore... tutto l'infinito ch'è negli uomini, lei lo troverà dentro e intorno a questa villa». Nell'arte, dunque, e nella vita, se mai si troverà il coraggio di viverla davvero.

Gabriele Ottaviani

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)