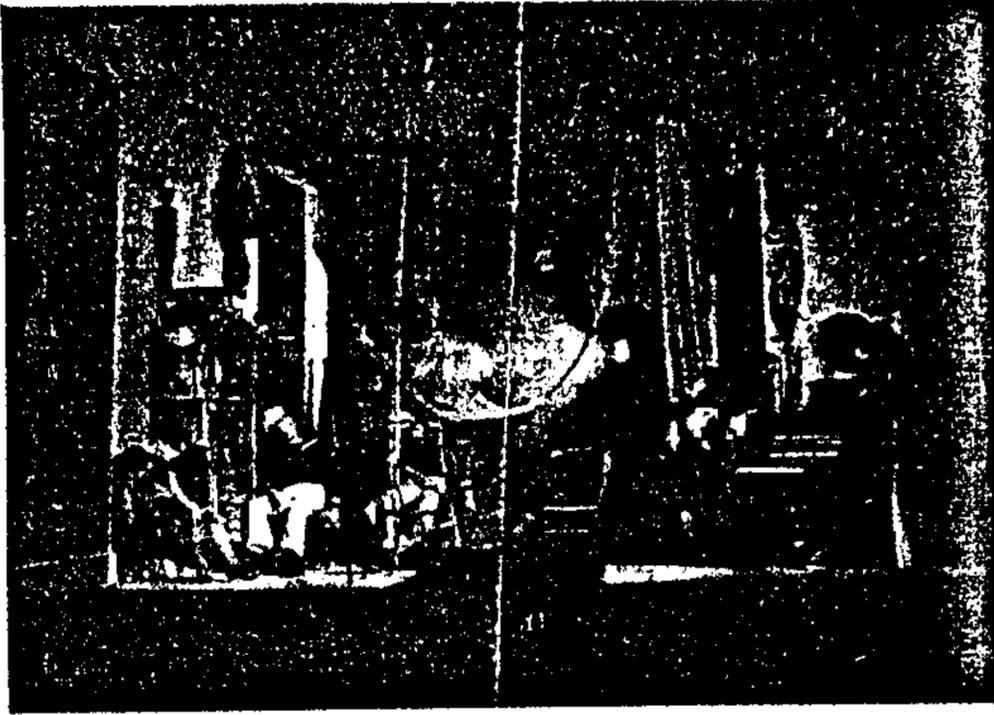


## TEATRO

Carlo Parolini

### L'ultimo Pirandello.



La recente rappresentazione dei *Giganti della Montagna* al Piccolo Teatro di Milano, realizzata da Giorgio Strehler, con un'ambra e una precisione insoliti sui nostri palcoscenici, mi suggerisce alcune note sull'ultimo dramma di Luigi Pirandello.

*I Giganti della Montagna*, di cui ci resta la prima parte (del rimanente conosciamo solo la trama) riassume e conclude tutto il pensiero filosofico del poeta. Pensiero che si accentra nell'idea del conflitto tra realtà e illusione, variamente sviluppato e approfondito nelle diverse esperienze ma senza mai scostarsi dal tema fondamentale.

Il conflitto è qui rappresentato da una parte dei Giganti e dal loro popolo, negatori di ogni bellezza, ma tutti intesi a opere grandiose per il possesso delle forze e delle ricchezze della terra; dall'altra da una compagnia di comici, fanatici difensori dell'Arte, ridotti in miseria dall'ostilità e dall'incomprensione degli uomini in mezzo ai quali volevano portare l'opera di un poeta suicida per amore. L'impossibilità di linguaggio tra l'intelligenza e la bestialità porterà all'inevitabile scontro che avrebbe dovuto risolversi (appunto nella seconda parte del lavoro) con la sconfitta dello spirito e con la morte della poesia, quando nella scena finale, i comici derisi ed esasperati si lanceranno in una mischia furibonda contro gli spettatori inferociti e dopo una lotta inumana verranno sopraffatti.

Pirandello ha costruito il suo teatro basandosi su di un pessimismo dissolvitore e negatore di ogni realtà. Solo nell'ultimo periodo egli aveva cercato un'idea che potesse risolvere e inquadrare tutto il mondo suo, che potesse chiarire tutti gli interrogativi che il suo sistema filosofico si era posto. Nacque così il Teatro del Mito: *Lazzaro*, il mito religioso; *La nuo-*

*va colonia*, il mito sociale; *I giganti della montagna*, il mito dell'arte. Senonché malgrado questa sua ansia per trovare una fede che lo sostenesse e potesse giustificare — almeno in parte — la necessità e l'utilità di ogni nostro pensiero, di ogni nostro atto, la conclusione a cui arriva nei *Giganti* è desolante: "l'unica vita possibile è quella che si vive nel sogno; l'unica realtà è quella che ci è data dall'"illusione" e l'autore, dal canto suo, ne è talmente sbalordito da sentire il bisogno di gridare nell'ultima battuta del lavoro: "ho paura, ho paura" come se le estreme conseguenze a cui lo portava inesorabil-

mente la sua logica gli impedissero a un certo punto di proseguire e lo facessero arretrare terrorizzato.

A mio parere però il teatro dei miti non rispecchia il vero dramma pirandelliano, anzi è molto lontano dalla atmosfera violenta e tormentata dei *Sei personaggi*, dell'*Enrico IV*, di *Vestire gli ignudi*. L'attualità di Pirandello noi dobbiamo ricercarla nel messaggio di umanità che egli ci invia proprio attraverso quei personaggi così fastidiosi e irritanti alla presentazione, tanto assurdi ci appaiono i loro casi e tanto incomprensibile è la storia che ci vengono narrando così spezzettata, piena di pause e di incongruenze, che egli di colpo illumina nell'attimo in cui essi si vedono vivere: "quando uno vive, vive e non si vede. Orbene, fate che si veda, nell'atto di vivere, in preda alle sue passioni ponendogli uno specchio davanti; o resta attonito e sbalordito dal suo stesso aspetto o torce gli occhi per non vedersi o sdegnato tira uno sputo alla sua immagine o irato avventa un pugno per infrangerla e se piangeva non può più piangere e se rideva non può più ridere". A questo punto improvvisamente nasce il dramma. I personaggi prendono coscienza di sé e noi li vediamo soffrire, spasimare, torturarsi l'un l'altro finché a poco a poco si denudano e ci mostrano la loro anima tutta stracciata. Il poeta ormai non si preoccupa più della tesi da dimostrare, ma scava a fondo nell'animo delle sue creature e le fa urlare e le stritola finché non gli restano in mano che delle maschere nude. Ilse Paulsen è la tipica eroina di questo teatro: creatura di dolore — unica realtà viva di tutto il mondo pirandelliano — tutta pregna del dramma che le si agita dentro e la sconvolge, estranea ad ogni cosa che la circonda, incurante di ogni aiuto che le venga offerto, vive esclusivamente per ali-

mentare la passione che è in lei, ansiosa di potersi confessare, desiderosa soltanto che qualcuno comprenda il suo dramma. Ora tutta questa poesia di passione e di tormento, tutta questa memoria che di loro ci lasciano le creature di Pirandello, noi non le abbiamo ritrovate in nessuno degli abitanti della villa. Voglio dire che c'è molta più poesia nella passione e nella disperazione dello protagonista e dei suoi compagni d'arte che non nell'atmosfera di allucinato stupore in cui sono immersi il mago Cotrone e la compagnia dei dolci pazzi. Il poeta li ha collocati come avvolti nel cellophan al riparo di ogni tempesta terrena, in un mondo che ci incanta e ci lascia pieni di meraviglia, allo stesso modo del mondo di un prestigiatore, ma noi li sentiamo ancora troppo legati a quello che l'autore ci vuole suggerire; usciti più che dalla sua folgorazione di artista dalla sua grande abilità di esprimere in linguaggio teatrale il proprio pensiero filosofico; abilità che vent'anni fa tanto stupiva e disorientava critica e pubblico. Forse perché a loro è ormai preclusa ogni possibilità di un dramma, gli scalognati ci sono apparsi come degli estranei di cui si perde subito la memoria.

Il mago Cotrone ha fatto balenare la speranza di una vita libera da ogni forma che la determini o che la delimiti; i Giganti si incaricheranno di imprigionare di nuovo la vita dentro schemi fissi e rigidi per impedire il raggiungimento di quella libertà. E alla ricerca di questa libertà che noi vediamo i comici, per quel che ne rimane, riprendere il cammino con la certezza però di non raggiungerla mai.

OTT 1947

216

DOMUS - MEMO