

Introduzione.
La cavalcata d'un'orda di selvaggi
di Alessandro Settimo

«Rhinocéros! Rhinocéros!»
(E. Ionesco).

Per ciascuno soggiunge – ineludibile, eludibile? non so, e poco monta – il cruciale momento di cacciarsi in testa il fez, rigirato e torto in fra le mani per anni, e a mezzo i cristiani sciamare sì come Cotrone, novecentesco Prospero (non a caso Savinio teneva i Giganti per la Tempest di Pirandello): «mi son fatto turco!».

Altronde, dianzi Pirandello, la boutade si riscontra financo nell'imprendibile Imbriani, ch'ebbe per dir così a farsi turco – egli pure – nel 1883. Turco: o fuori di metafora, del pari al Bombolo della Maschera senza nome: «apostolo di nuovi diseredati».

I nuovi diseredati di Cotrone son gli Scalognati nonché, per certa misura a grado a grado lievitante nel dipanarsi del dramma, i compagni della Contessa. E diseredati son pure i teatri, che s'impolverano invasi e rosi dai topi; che giacciono chiusi, dimenticati; e nei quali, s'anco per avventura aperti fossero, nessuno più che probabilmente entrerebbe. Taluno medita fino d'abbatterli e levarci, al posto loro, ben intostati stadi (ma perché non spedali, o fabbriche, o pure rutilanti mattatoi).

La distruzione, d'attorno a Cotrone, infuria; unico rifugio – e non lo scriveva già il confinato di San Casciano, nell'arcinota lettera al Vettori? – è la villa. Ove difetta, è vero, il necessario ma abbonda il superfluo. Gli Scalognati vi abitano come «agli orli della vita»; orli bensì permeati dall'invisibile, da vaporanti fantasmi. Il sonno – le sue contrade – s'insinuano scanzonati e irridenti nella veglia scalognata, e l'infinito rifluisce per entro

e intorno alla cotronesca magione; in essa si vive per altrimenti dire mercé «ricchezze indecifrabili», «ebullizioni di chimere», e il mondo vi si dissolve per arbitrio d'analogie insperate: «celesti sborniate», «arie favolose»: figure pinte sul bieco fondale del mondo, dal desiderio istesso e avido degli occhi.

Cotrone convive cogli Spiriti. Non dà corpo ai fantasmi ma dei corpi, per converso, fa riflessi fantasmatici – più vivi a vero dire della vita medesima (almeno: per come intesa extra muros). Di modo che non stupisce a Cotrone ognora cãpiti il caso di dirla – la verità – solo allorché l'inventa. Ebbene sì: non c'è verità che non sia inventata. Il che significa: traila dal «segreto dei sensi», dalle più spaventose «caverne dell'istinto».

La verità, nonpertanto, già mai è una; sempre molteplice – una, nessuna, centomila. Sboccia e spira in evanescenti lacerti e passa come filza d'ombre. In così fare epperò, essa multiforme verità, sfuma «sotto diffusi chiarori» finanche gore e baratri della realtà di fuori, sfilacciandola in quegli «incanti silenziosi» ove padroni si è di tutto – e cioè di nulla.

Ma Cotrone tosto chiarifica: prerequisite inaggirabile, è il dimettersi da tutto. Ridursi mendichi. Liberarsi degli impacci, della trista e trita Terra, eppòì dell'illusione di stare vivendo (col nome nostro, anagraficamente schedato; col nostro corpo, biometricamente monitorato) per consegnarsi in fine all'anonima agnizione d'essere apparenza tra apparenze, spettro tra spettri.

Senonché: il pericolo – non oggettivo dato, ma aura metafisica – ristà sempre didietro all'angolo, in agguato; nella villa specialmente. Giuocandovi come fanciulli (o divina prerogativa), e alienandovisi da tutto, fino a sciogliersi in vertiginosi «eccessi di demenza», ci si arrischia forse, non invigilando sé stessi, su brulle plaghe o meglio: Paesi dei Balocchi capaci d'un subito a rovesciarsi in anguste casematte ovvero campi di concentramento, per entro i quali – lo sappiamo – la linea di confine tra vittime e carnefici, da un lato inequivoca, riesce d'altro lato sfumata e irrintracciabile. (Occorre rammentare i trascorsi tra P. e Don Camalèo? Significativo, al proposito, quel che Cotrone afferma nel III atto: «ognuno di noi parla, e dopo aver parlato, riconosciamo

quasi sempre che è stato invano, e ci riconduciamo disillusi in noi stessi, come un cane di notte alla sua cuccia, dopo aver abbajato a un'ombra»).

Come che sia: i Giganti della Montagna – rhinocéros! rhinocéros! – eccoli arrivare. Ché senza posa arrivano. Sono per certuni aspetti gli Arrivanti, Coloro che Ininterrottamente Arrivano. (O sia gli stupidi, insensati ed orribili bestioni di Vico). Cotrone ce li figura intestati all'«esercizio continuo della forza», «duri di mente», «un po' bestiali»; latori di quella che (ancora Vico) chiamava: barbarie ricorsa. Gli è che vengono preparandosi – avverte sempre Cotrone – alle nozze di Uma di Dòrnio e Lopardo d'Arcifa. E la pena vale di osservare (U. Artioli, L'officina segreta di Pirandello) come Arcifa sia trasparente anagramma o svelabilissimo camuffamento di Africa, mentre che Uma di Dòrnio, se anagrammaticamente scomposto, restituisca «un dio di Roma», vale a dire il trombone di Predappio, all'epoca già biringhinescamente incapricciatosi (entre nous soit dit) dell'Etiopia.

I Giganti sono orgogliosi, e «l'orgoglio umano è veramente imbecille». Vivono rinchiusi nei loro limitatissimi sensi. Cotrone e i suoi, invece, felicemente vagolano «fuori di questi limiti». Ciò nonostante, in chiusa al III atto tutti – Mago e Scalognati, Contessa e Marito, Quaquèo, Doccia, Mara-Mara, La Sgricia, Milordino, Maddalena – si stringono gli uni agli altri, còlti da venerando terrore: i Giganti della Montagna cavalcano, il frastuono è potentissimo, musiche e gridi sembrano quasi cannibalici. «Pajono i re del mondo!», urla Quaquèo. «Pare la cavalcata d'un'orda di selvaggi», rimbecca Cromo.

Restan tutti in ascolto. E Diamante ha paura.

(Vidi la prima volta sul palcoscenico i Giganti della Montagna al Carignano di Torino, nel gennaio 2020. Il mese successivo, ovvero il giorno avanti che chiudessero i teatri – per imbastire, in certo senso, virtuale stadio – assistetti di poi, ancora al Carignano, a Nemico del popolo di Ibsen. Era febbraio febraietto, e due vecchine al mio fianco già timidamente celavano il loro volto dietro graziosi mocicchini, le maschere pronte in tasca. Per loro –

e va da sé, per me. Frattanto il coro implacabile scandiva: «nemico del popolo, nemico del popolo». I Giganti stavano arrivando).

A tutto guadagno dell'opera – ultima di Pirandello, e incompiuta – i Giganti della montagna si ferma qui. Sull'orda selvaggia che si avvicina. Giusta la ricostruzione del figlio di Pirandello, acclusa in appendice alla pièce, il IV atto avrebbe dovuto mettere in scena l'eterno dissidio tra volgo ed eletti, cavernicoli e filosofi (con alle spalle i sofisti, i Giganti, a notturnamente trescare). Breve: da una parte i poeti, dall'altra il popolo. Cotrone – sbeffeggiato e deriso – sa le cose mai potranno finire bene, e saviamente suggerisce di rimpatriare, alla spiccia, in villa. Quando ecco che il pirandelliano contrasto di tra Arte e Vita, entrambe fanatiche laddove dissociate e l'una contro l'altra armate, al postutto deflagra come maldissimulata epperò prevedibile mina. Ilse, che si prova nella vita violenta tra ragazzi di vita, muore ammazzata di botte (sovviene a punto – numinosa prefigura – il massacro del Poeta, a Ostia); Spizzi e Diamante vengono a dirittura sbranati dalla folla.

Che la conclusione dei Giganti, se Pirandello riuscito fosse a mandarla in porto, sarebbe catastroficamente esitata nell'antropofagia – a crederlo non stentiamo. Poste le premesse, non altro avremmo potuto dedurne. Resta non di meno che l'atto definitivo è il III, non il IV. E cioè la cavalcata tonitruante dei Giganti, e l'insanabile paura di Diamante.

Il concetto vi dissi: ora osservate com'egli è svolto.

I Giganti della Montagna venne rappresentato la prima volta sei mesi dopo la morte di Pirandello, il 5 giugno del 1937, al Giardino dei Boboli di Firenze; regia di Renato Simoni; interpreti: Memo Benassi, Andreina Pagnani, Carlo Ninchi, Salvo Randone. Quella sera erano presenti, in veste di recensori, Emilio Cecchi e Alberto Savinio (il cui scritto abbiamo qui giunto, quale postfazione). Dopo la guerra, Giorgio Strehler ne curò ben tre allestimenti (16 ottobre 1947, Piccolo di Milano; 25 novembre 1966, Lirico di Milano; 27 febbraio 1994, Piccolo di Milano); e di eguale rilievo furono le interpretazioni di Orazio Costa

(Teatro Nazionale di Bruxelles, 1963) e Mario Missiroli (Teatro Stabile di Torino, 1979). La presente edizione riproduce il testo raccolto nel vol. X delle Maschere nude (Mondadori, 1938), con notevoli varianti (per le quali si rimanda all'edizione Garzanti del 1995) rispetto alla prima edizione, apparsa in origine su più riviste dal 1931 al 1934. L'appendice – mutuata, da capo, dall'ed. Garzanti – annovera 1) la lista dei personaggi per come stilata da Pirandello, 2) la sommaria traccia dell'ultimo atto, tratta dalla silloge pirandelliana Saggi, Poesie, Scritti varii a cura di Lo Vecchio Musti (Mondadori, 1965), 3) la ricostruzione da parte del figlio di Pirandello – Stefano – del finale del dramma (già incluso nel sopraccitato vol. delle Maschere nude).

Conegliano, agosto 2024



I giganti della montagna



Personaggi

La compagnia della Contessa:

ILSE, *detta ancora* LA CONTESSA

IL CONTE, *suo marito*

DIAMANTE, *la seconda Donna*

CROMO, *il Caratterista*

SPIZZI, *l'Attor Giovine*

BATTAGLIA, *generico-donna*

SACERDOTE

LUMACHI, *col carretto*

COTRONE, *detto* IL MAGO

Gli scalognati:

IL NANO QUAQUÈO

DUCCIO DOCCIA

LA SGRICIA

MILORDINO

MARA-MARA *con l'ombrellino,* *detta anche* LA SCOZ-
ZESE

MADDALENA

FANTOCCI

APPARIZIONI

L'ANGELO CENTUNO *e la sua centuria*

Tempo e luogo, indeterminati: al limite, fra la favola e la realtà.