

Il rapporto tra Pirandello e il cinema

di

Elisabetta Viti

(articolo pubblicato su "Il Quotidiano della Calabria" il 14/8/ 2008)

Il primo film sonoro esce in Italia nel '30 ed è tratto dalla novella pirandelliana "Il silenzio": a rafforzare l'ossimoro, la ferma opposizione dell'autore dei "Sei personaggi" al cinema del suono.

Quel sentimento del contrario così tipico dell'uomo di Girgenti connota sin dall'inizio il rapporto del grande scrittore con la settima arte. Da un lato, Pirandello intuisce nel cinema, rigorosamente muto, possibilità inedite di tradurre, forse più efficacemente che attraverso altre forme espressive, il proprio modello teorico: il dinamismo del pensiero, la moltiplicazione dei punti di vista, il relativismo della realtà manifesta, la problematicità del rapporto tra soggetto e oggetto, essere e apparire... Dall'altro, il cinema si interessa all'opera di Pirandello con esiti diversi: nel '25 esce "Il fu Mattia Pascal" per la regia di Marcel L'Herbier, nel '33 "Acciaio" di Walter Rutmann e nel '36 "Ma non è una cosa seria" di Mario Camerini, 15 anni dopo la prima trasposizione cinematografica del fratello Augusto.

E' un Pirandello poco conosciuto quello di cui si parla, lunedì sera, al chiostro di S. Giorgio, in compagnia dello storico Lucio Villari e di Nicola Petrolino, vice presidente del Circolo del Cinema "C. Chaplin", nell'incontro promosso dal Centro Internazionale Scrittori: la critica più avvertita, italiana ed europea, lo sta riscoprendo ma il tema resta controverso.

"Per molti studiosi - esordisce Petrolino - Pirandello è troppo autore teatrale per essere trasportato al cinema". Eppure, proprio l'occhio in più della macchina da presa permette di delineare ipotesi di risposta efficace alle grandi sfide della sua drammaturgia: l'idea del teatro globale, di una scena che cominci per strada coinvolgendo ad essa persone reali e la continua allusività dei personaggi ad una vita oltre la rappresentazione, l'abbattimento della

quarta parete, la rivoluzione di un teatro che ragiona su se stesso mentre si svolge.

La fascinazione di Pirandello per il cinematografo comincia da spettatore dei Lumière e di Méliès. Continua come intellettuale curioso di qualcosa in cui scorge immediatamente di più che un fenomeno da baraccone e giunge a coinvolgerlo in maniera attiva come componente della Commissione ministeriale per l'esame dei copioni e la revisione delle pellicole. L'opera più interessante per sondare il rapporto dello scrittore col cinema sono i "Quaderni di Serafino Gubbio operatore": storia di un giovane che gira, di giorno, il film "L'uomo e la tigre" e scrive, di notte, le impressioni relative. Il finale inaspettato del film, con l'attore che spara alla donna di cui è geloso piuttosto che alla tigre e la tigre che lo divora, trasforma la finzione in dramma reale, rinchiudendo per sempre Serafino nell'afasia. "E' l'afasia dell'arte moderna - commenta Petrolino - che nel momento in cui nasce il cinema, non ha più niente da dire."

Due film trattano, negli stessi anni, la figura dell'operatore cinematografico e la problematicità del rapporto tra realtà e finzione: "L'uomo con la macchina da presa" di Vertov e "Il cameraman" con Buster Keaton. La proiezione di alcuni stralci è occasione per riflettere, secondo Villari, sui nodi teorici che più in generale il cinema pone alla cultura mondiale nel primo 15ennio del '900: il suo rapporto col romanzo e col teatro ad esempio, rispetto al quale proprio Pirandello, da un lato, sottolinea la diversità del linguaggio cinematografico, dall'altro, pone il principio della mobilità e dell'attraversabilità delle arti. Soprattutto, il cinema si dà come strumento nuovo per "rappresentare il pensiero" e renderne visibile lo svolgimento nel tempo. Per questa via, lo scrittore siciliano finisce per accostare il cinema al "sogno, alla follia, allo sdoppiamento della personalità": temi massimamente pirandelliani, appunto.

Come quello della "Giara", sulla dialettica delle due verità, dell'uomo contenuto e dell'oggetto che lo contiene, che le pur belle trasposizioni cinematografiche dell'opera non affrontano: sono "Questa è la vita" del '54 e "Kaos" dei Taviani nell'84.