

*Asteria Casadio*

Atmosfere pirandelliane in *Che cosa sono le nuvole?* di Pierpaolo Pasolini



Testo & Senso

n. 17, 2016

[www.testoesenso.it](http://www.testoesenso.it)

Le battute finali, affidate a Jago e ad Otello, marionette umane di *Che cosa sono le nuvole?*<sup>1</sup> riassumono la parabola dell'uomo che si scioglie (forzosamente) dai legami sociali per riscoprire l'autenticità.

Ripercorrere il lungo cammino della supermarionetta del Novecento che intreccia i suoi passi col senso di alienazione collettivo e che si fa soggetto in un secolo dove psicologia ed arte si fondono, sarebbe del tutto pleonastico. Ciò che interessa notare è che sia proprio la maschera tragica di Totò, che sveste i panni di una vita, a pronunciare le parole che segnano un punto di svolta nell'allegoria della marionetta, Totò che muore come Jago e che, nel momento stesso in cui viene gettato come rifiuto insieme ad Otello, scopre le nuvole e quel «mondo dove si va quando si muore».<sup>2</sup> Poche settimane dopo, lo stesso principe De Curtis avrebbe abbandonato, definitivamente, le scene della vita, e non può che risultare singolare che proprio l'uomo che aveva fatto di se stesso il simbolo di una comicità meccanicizzata e l'*alter ego* della maschera, saluti il suo pubblico con un lungometraggio in cui la marionetta muore per sorgere ad una vita diversa.

È la vita libera dai fili del burattinaio che insinua dubbi come portavoce di un giudizio collettivo che accomuna volontà e circostanze in un tacito accordo fondato sul buon senso. È lui, infatti, che ad un giovane Otello - Ninetto Davoli che si dispera nello scoprirsi assassino così risponde:

*Otello:* (...) ma perché devo crede' le cose che me dice Jago, perché so' così stupido!

*Burattinaio:* Forse perché, in realtà, sei tu che vuoi ammazzare Desdemona.

*Otello:* Come? Io vojo ammazza' a Desdemona? E perché?

*Burattinaio:* Forse perché a Desdemona piace essere ammazzata.

*Otello:* Ah sì, è così? - *Burattinaio:* Forse è così.<sup>3</sup>

È la negazione più piena dell'individuo, che si fa marionetta nel constatare come a lui vengano attribuiti ruolo, desideri ed intenzione in virtù del contesto; è il dramma sociale che identifica colpa e condannato come, più semplicemente, ruolo con interprete, condizione con essenza. Così, infatti, Jago definisce la condizione comune «La nostra vita è come la polenta. Prende la forma della caldara dove è rovesciata (...) Noi siamo la polenta, e il giudizio degli altri è la caldara», e, ad Otello che gli chiede: «Perché, perché devo esse così diverso da come me credevo?», risponde «Eh, figlio mio, noi siamo in un sogno dentro un sogno».<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Episodio firmato da Pierpaolo Pasolini del film collettivo *Capriccio all'italiana* del 1967 con Totò, Ninetto Davoli, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Laura Betti, Domenico Modugno e Carlo Pisacane.

<sup>2</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Che cosa sono le nuvole?* in *Tutte le opere* a c. di Walter Siti, Milano, Mondadori, I Meridiani, p. 938.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 959.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 956.

Per uscirne, per creare lo «strappo nel cielo di carta»<sup>5</sup> bisogna raggiungere l'altro mondo, quello delle nuvole, del vero, della «straziante meravigliosa bellezza del creato»<sup>6</sup> che non svolge solo un ruolo consolatorio e mistico ma segna l'avvio di una condizione libera, raggiungibile solo attraverso la più triste catabasi - la discarica che accoglie le marionette, l'*immondezzaro* -. Le nuvole sono il contraltare di un'etica collettivizzata, schematizzata come parti di un copione per cui si recita mossi da fili altrui; sono i limoni di montaliana memoria, la vita altra che si brama, che c'è ma non ci appartiene, racchiusi come siamo dal «muro della terra»<sup>7</sup> contro il quale qualsiasi tentativo è vano.

Se le marionette pasoliniane, dunque, ricevono la grazia della visione oltre il limite, ai personaggi pirandelliani, lo squarcio nel cielo di carta non consente che deboli apparizioni, cambi di prospettiva<sup>8</sup> che non consentono che frammenti di quiete nel gioco delle parti. Lo sa bene Ciaula protagonista dell'omonima novella<sup>9</sup> che, dinanzi al chiarore della luna «si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva, nell'averla scoperta, là, mentr'ella saliva pel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, dei piani, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore».<sup>10</sup> Ciaula e Otello, stessa fanciullesca sorpresa, ben lontana dall'addolorato piacere di Jago-Totò che per tutto l'arco del lungometraggio indirizza il novello burattino con fare paterno. Ciaula scopre la luna nel momento stesso in cui fatica e sopraffazione fanno di lui una bestia («Basta! basta!» prega il padrone mentre continua a caricare su di lui un peso che Ciaula sente di non poter sostenere «Che basta, carogna! - gli rispose zi' Scarda. E seguitò a caricare».)<sup>11</sup> Egli non è che brutta forza lavoro, strumento quasi rotto («A mano a mano che zi' Scarda caricava, Ciaula sentiva piegarsi, sotto, le gambe. Una, a un certo punto, prese a tremargli convulsamente»),<sup>12</sup> marionetta esausta che continua a recitare il ruolo a lei imposto anche sentendo prossima la fine. La salita dolorosa verso la bocca della zolfara dove sa che lo attende la notte che lo atterrisce è il percorso che Jago e Otello fanno urlando nel camioncino dell'*immondezzaro*, e il buio è il nero della discarica che accoglie i loro corpi esausti.

È un doloroso percorso iniziatico quello che conduce all'autentico, alla verità, quella stessa verità che Jago consigliava a Otello di tacere quando ancora la vita era tutto ciò che si svolgeva all'interno dell'angusto teatrino di burattini:

---

<sup>5</sup> LUIGI PIANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Treves, 1922, p. 176.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 966.

<sup>7</sup> GIORGIO CAPRONI, *Il muro della terra in Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975.

<sup>8</sup> Del tutto allegorica, in tal senso, l'ombra di Velasquez che si muove silente per tutto il lungometraggio.

<sup>9</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Ciaula scopre la luna, Novelle per un anno in Pirandello, i romanzi, le novelle il teatro*, Roma, Newton Compton, 1993.

<sup>10</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Op. cit.*, p.1581.

<sup>11</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Op. cit.*, p.1580.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

*Otello*: Ma qual è la verità? È quello che penso io de me, quello che pensa la gente, o quello che pensa quello là lì dentro...

*Jago*: Eh... Cosa senti dentro di te? Concentrati bene, cosa senti, eh?

*Otello*: Sì, sì... si sente quarcosa che c'è...

*Jago*: Beh... Quella è la verità... Ma ssssst, non bisogna nominarla, perché appena la nomini non c'è più...<sup>13</sup>

È la scoperta, che lontano dalle corde che sostengono e impongono ruoli a loro e a Ciaula, esplose nella bellezza, quella del vero. È una rinascita compiuta proprio nel «mondo dove si va quando si muore»,<sup>14</sup> è la morte per resurrezione delle creature libere, quella stessa che concede a Ciaula di piangere, lontano dagli occhi che lo vogliono creatura sciocca, cornacchia di cui burlarsi, eterno caruso. Nel pianto non c'è solo liberazione e consolazione; piangendo Ciaula si purifica, per quel margine di tempo ristretto che la vita sociale, che sprofonda sotto i suoi piedi, gli lascia.

Come tutti i personaggi pirandelliani, e diversamente dalle marionette di Pasolini che lo spettatore lascia nello stupore di una nascita-morte, Ciaula non ha che un breve lasso di tempo per abdicare a se stesso. È il passo malfermo con cui l'avvocato condanna alla carriola,<sup>15</sup> nell'omonima novella, la sua cagna, o la richiesta che il Belluca fa al suo capufficio di tornare, come prima, a lavoro, ma di poter, di tanto in tanto, seguire quel treno che lo porta lontano, in luoghi che non spera più di visitare.<sup>16</sup> Ai caratteri di Pirandello non è concesso che intravedere un barlume di verità; su di essa si interrogano i personaggi di *Così è, se vi pare*<sup>17</sup>:

*Laudisi*: Ti pare che non concluda? Oh bella! Vi vedo così affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero così o così.

*Signora Sirelli*: Ma secondo lei allora non si potrà mai sapere la verità?

*Signora Cini*: Se non dobbiamo più credere neppure a ciò che si vede e si tocca!

*Laudisi*: Ma sì, ci creda, signora! Perciò le dico: rispetti ciò che vedono e toccano gli altri, anche se sia il contrario di ciò che vede e tocca lei.<sup>18</sup>

Ciascuno, è uno, nessuno, centomila; tutti sono la polenta versata nella caldara del giudizio altrui che si erge supremo a paradigma del vero, quello del teatrino, del grande circo su cui si muovono i miseri burattini. Solo Laudisi, sembra averlo intuito e ride, insieme al suo creatore delle formiche che grattano

---

<sup>13</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Op. cit.*, p. 959.

<sup>14</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Op. cit.*, p. 938.

<sup>15</sup> LUIGI PIRANDELLO, *La carriola* in *E domani, lunedì*, Milano, Treves, 1917.

<sup>16</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Il treno ha fischiato* in *La trappola*, Milano-Palermo, Treves, 1915.

<sup>17</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Così è (se vi pare)*, Milano, Treves, 1918

<sup>18</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Così è (se vi pare)*, in *Pirandello, i romanzi, le novelle il teatro*, Roma, Newton Compton, 1993, p. 2806

il «il muro della terra» in una «guerra d'unghie»;<sup>19</sup> il vero resta nascosto, come Jago aveva consigliato ad Otello, e la Signora Ponza è libera di esclamare «io sono colei che mi si crede».<sup>20</sup>

La caldara stravolge anche la storia del Chiarchiaro de *La patente*.<sup>21</sup> Egli piega a suo favore quel giudizio altrui che dapprima lo offendeva e condannava all'emarginazione; l'osmosi con cui stravolge se stesso lo porta a codificarsi nella maschera che la società ha per lui deciso: «Ebbene, all'avvocato Manin Baracca io, Rosario Chiàrchiaro, io stesso sono andato a fornire le prove del fatto: cioè, che non solo mi ero accorto da più d'un anno che tutti, vedendomi passare, facevano le corna, ma le prove anche, prove documentate e testimonianze irripetibili dei fatti spaventosi su cui è edificata incrollabilmente, incrollabilmente, capisce, signor giudice? La mia fama di iettatore!».<sup>22</sup> Eppure egli è, l'unico, forse, che rompe la maschera nel momento stesso in cui la indossa, l'unico in grado di reggere i fili che muovono le sue azioni, burattino e burattinaio e mentre sembra piegarsi alla volontà collettiva, non fa che piegarla al suo volere: «Tutti, tutti ci credono! E ci son tante case da giuoco in questo paese! Basterà che io mi presenti; non ci sarà bisogno di dir nulla. Mi pagheranno per farmi andar via! Mi metterò a ronzare attorno a tutte le fabbriche; mi pianterò innanzi a tutte le botteghe; e tutti, tutti mi pagheranno la tassa, lei dice dell'ignoranza? io dico la tassa della salute! Perché, signor giudice, ho accumulato tanta bile e tanto odio, io, contro tutta questa schifosa umanità, che veramente credo d'avere ormai in questi occhi la potenza di far crollare dalle fondamenta una intera città!».<sup>23</sup> Il Chiarchiaro è polenta calatasi volontariamente in una caldara che spacca proprio mentre ne prende la forma. Dov'è la verità? Ancora una volta, per Pirandello, sembra che la verità sia solo, inequivocabilmente, quella che andiamo interpretando. Il Chiarchiaro è un vincente, forse unico tra i personaggi pirandelliani; egli si erge sulle piccolezze di un'umanità che recita a soggetto e nel gesto con cui sancisce di essere uomo carico di volontà («Il Chiàrchiaro protese di nuovo il braccio, batté la canna d'India sul pavimento e, portandosi l'altra mano al petto, ripeté con tragica solennità: - La patente.»<sup>24</sup>) si impone sul suo interlocutore come nella fantasia del lettore «com'avesse l'inferno a gran dispetto».<sup>25</sup>

Molto diversa la sorte di Mattia Pascal<sup>26</sup> la cui catabasi non produce che una rassegnata accettazione del suo ruolo. Egli, che presentandosi alla porta di quella che era stata casa sua così si annuncia come

---

<sup>19</sup> GIORGIO CAPRONI, . *cit.*

<sup>20</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Op. cit.*, p. 2836.

<sup>21</sup> LUIGI PIRANDELLO, *La patente*, Milano, Treves, 1920.

<sup>22</sup> LUIGI PIRANDELLO, *La patente, Novelle per un anno in Pirandello, i romanzi, le novelle il teatro*, Roma, Newton Compton, 1993, p. 1157.

<sup>23</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Op. cit.* p. 1158.

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, X, v. 36.

<sup>26</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Roma, «Nuova antologia», 1904.

«Mattia Pascal! Dall'altro mondo».<sup>27</sup> L'altro mondo, appunto quello «dove si va quando si muore». Le parole che Otello rivolge a Jago, incuriosito dai rumori esterni al teatrino, sembrano, in tal senso, adattarsi benissimo a Mattia Pascal:

*Otello:* Signor Maestro, ma che sono tutti questi rumori...

*Jago:* Sono i rumori del mondo...

*Otello:* Ma non è questo il mondo?

*Jago:* Sì, ma quello è l'altro mondo...

*Otello:* E che sarebbe l'altro mondo sor maestro?

*Jago:* Il mondo dove si va quando si muore

*Otello:* Si muore? Che cosa vuol dire?

*Jago:* Che non si è più...

*Otello:* Ah...e com'è l'altro mondo?

*Jago:* Boh, e chi lo sa? E chi è mai morto? Noi sappiamo solo che c'è e basta.

*Otello:* Ah... ma è bello o brutto?

*Jago:* Qualcuno dice che è bello, qualcuno dice che è brutto, ma non si sa...

*Otello:* Quanto mi piacerebbe saperlo...

*Jago:* Lo saprai, lo saprai...<sup>28</sup>

Mattia, attratto dai rumori di un mondo diverso dalla sua angusta realtà quotidiana è morto per poterne godere, ma a differenza delle marionette di Pasolini, non vi è stata alcuna epifania ma solo altro torbido fango che gli ha mostrato come pure "l'altro mondo" non sia che una vana illusione. Per Mattia e per tutti i personaggi pirandelliani non vi è consolazione se non breve e, a volte, addirittura mendace e illusoria. Non vi sono nuvole per Mattia Pascal ma amara consapevolezza che «fuori della legge e fuori di quelle particolarità, liete o tristi che sieno, per cui noi siamo noi (...) non è possibile vivere».<sup>29</sup> La catabasi di Pascal non ha per conseguenza che un ritorno alla situazione iniziale in una sorta di orrenda e tragica *ring composition*: «Nel cimitero di Miragno, su la fossa di quel povero ignoto che s'uccise alla *Stia*, c'è ancora la lapide dettata da Lodoletta (...) Io vi ho portato la corona di fiori promessa e ogni tanto mi reco a vedermi morto e sepolto là. Qualche curioso mi segue da lontano; poi, al ritorno, s'accompagna con me, sorride, e considerando la mia condizione - mi domanda: - Ma voi, insomma, si può sapere chi siete? Mi stringo nelle spalle, socchiudo gli occhi e gli rispondo: - Eh, caro mio... Io sono il fu Mattia

---

<sup>27</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal* a c. di Alberto Casadei, Milano, Rizzoli, 2007, p. 302.

<sup>28</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Op. Cit.*, p. 938.

<sup>29</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Op. cit.* p. 315.

Pascal». <sup>30</sup> Neppure la morte strappa le catene che legano Mattia, ma anzi, lo condanna ad un'accettazione piena della forma che altri hanno voluto per lui.

È un volo senz'ali quello che sembra dipingere Pirandello, un'epifania bloccata, quella che lo spirito mistico di Pasolini concede ai personaggi di *Che cosa sono le nuvole?*; Pirandello no, egli sa, per averne pagato lo scotto da uomo, prima che da drammaturgo, che non vi è grazia per chi non è più in grado di scorgerla.

---

<sup>30</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Op. cit.* p. 316.