

## *Redenzione e perdizione tra Manzoni e Pirandello*

### ABSTRACT

In this essay, a parallel reading of the works of Manzoni and Pirandello is carried out, placing the theme of redemption at the center of attention. The two writers, the first Catholic, the second nihilist and skeptical, start from the common observation that the world of men is dominated by evil. Thus it was born the need for a confrontation with the divine. In the *Promessi Sposi*, in *Lazzaro*, in many short stories, Manzoni and Pirandello describe the path of redemption that can transform the life of men.

Tra l'opera di Manzoni e quella Pirandello si possono rintracciare molte e talvolta insospettabili affinità, ben al di là della canonica distinzione postulata dall'agrigentino tra «scrittori di natura storica e scrittori di natura filosofica» e delle divergenze ideologiche tra i due autori.<sup>1</sup> Sul piano squisitamente estetico e stilistico, infatti, non mancano i punti di convergenza, che si infittiscono e diventano veri e propri incroci nella frequentazione di alcuni temi comuni, quale quello della descrizione dei sommovimenti delle masse: di quel tumulto, cioè, brillantemente analizzato da Rino Caputo in un suo classico saggio.<sup>2</sup> Né si deve dimenticare che in Pirandello le pulsioni nichiliste ed antimetafisiche coesistono in precario equilibrio, tra tante smagliature, con l'istanza «metafisico-analogica, rifondazionale» rilevata da Michele Bianco.<sup>3</sup> Ben presente, quest'ultima, nella visione filosofica manzoniana.

Una comparazione tra i due scrittori può essere altresì condotta considerando l'approccio al cruciale *Leitmotiv* della conversione, che circola non solo nelle pagine forse più celebri del cattolico Manzoni, ma anche in molte di quelle del blasfemo nichilista (o forse no) Pirandello, che indubbiamente tale tematica tratta in maniera più tormentata e problematica, innervandola di forti tensioni teoretiche, proprio in virtù del rigetto dell'opzione fideistica abbracciata invece senza riluttanze dallo scrittore lombardo.<sup>4</sup> Segnaliamo poi, inoltre, che il medesimo tema risulta strettamente intrecciato e collegato da un rapporto dialettico con quello, parallelo, della perdizione, che ne costituisce per così dire il necessario complemento, a chiudere un circuito ideologico per il quale la rappresentazione artistica dei tormenti esistenziali del soggetto acquista un particolare spessore teoretico. Così, sorprendentemente, due visioni del mondo apparentemente inconciliabili possono trovare una composizione sul terreno della creazione artistica, al di là delle divergenze, che comunque sarebbe vano negare.

Certamente è diverso l'orizzonte storico e ideologico entro cui i due scrittori operano; diversi i modelli culturali che costituiscono l'*humus* delle rispettive visioni del mondo; diversi i temperamenti e la concezione stessa del ruolo dell'arte in quanto spazio nel quale si gioca il rapporto dialettico tra realtà e finzione. Senza dunque volersi ancorare a tutti i

---

<sup>1</sup> Luigi Pirandello, *Prefazione a Sei personaggi in cerca d'autore*, in Luigi Pirandello, *Maschere nude*, a cura di Alessandro D'Amico, Milano, Mondadori, 2001, pp. 653-667.

<sup>2</sup> Rino Caputo, *Il tumulto*, in AA. VV., *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Bari-Roma, Laterza, 2006, tomo secondo, pp.551-562.

<sup>3</sup> Michele Bianco, *Lev Shomeà. «Un cuore ascoltante»*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2019, pp. 545-590.

<sup>4</sup> Il tema della *Resurrezione*, pilastro essenziale della fede sulla scia di S. Paolo, è affrontato da Manzoni nell'omonimo *Inno sacro* composto nel 1812. Alessandro Manzoni, *Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 13-16.

costi alla nota formulazione sciasciana, che rintracciava nel sistema ideologico di Pirandello l'impronta indelebile della sensibilità cristiana;<sup>5</sup> e senza voler tornare sulle note affermazioni tilgheriane (e non solo), circa la religiosità senza Dio dell'agrigentino (operazione ben condotta a suo tempo da Umberto Artioli),<sup>6</sup> tentiamo in questa sede di focalizzare le matrici comuni pocanzi indicate, puntando su alcune soluzioni artistiche che riteniamo possano attestare una contiguità sul piano dell'analisi filosofico-esistenziale condotta dai due autori.<sup>7</sup>

In più luoghi delle rispettive opere, infatti, emerge con chiarezza la condivisa persuasione che sia impossibile approdare alla condizione di serena quiete, a cui ciascun uomo aspira, prescindendo dalla fede in Dio. Insomma: la fede è per entrambi gli scrittori l'unico antidoto veramente efficace alla disperazione esistenziale che incombe sull'uomo: un antidoto ontologicamente fondato per il cattolico Manzoni; forse illusorio, ma comunque insostituibile, per Pirandello.

Questa comune convinzione è alla radice del processo creativo che sollecita nei due scrittori la realizzazione di alcuni tra i loro più celebri personaggi, protagonisti di intrecci imperniati sulla rappresentazione della medesima parabola: dall'inevitabile colpa originaria (secondo il *cliché* biblico della «caduta») al riscatto tramite la conversione. Senza quest'ultima si sprofonda infatti nella più cupa disperazione esistenziale e dietro l'angolo c'è, per il cattolico Manzoni, la perdizione; per il siciliano, l'amara pulsione al dissolvimento nichilista (o all'ascesi laica alla Schopenhauer). Lo stesso che egli invocherà nel celebre testamento, dopo averne prefigurato la sostanza foggiando una ricca galleria di personaggi che, come lui, ambiscono alla medesima *cupio dissolvi*.

In questo ambito si assume come punto di partenza uno schema, non necessariamente esaustivo, ma comunque utile, per interpretare determinati tracciati ideologici dei due scrittori di fatto sovrapponibili. Tale schema si incentra su un unico fulcro teoretico rappresentato da un tema comune (il distacco da Dio), e sugli effetti che esso suscita inevitabilmente nella vita del soggetto. Perché è innegabile che, da qualunque prospettiva ci si ponga, per i due scrittori la scelta della contiguità o della lontananza dalla divinità definisce la connotazione essenziale della condizione esistenziale.

Da questo punto di vista si possono distinguere già in Manzoni diversi modi e gradazioni di allontanamento da Dio: quello più radicale e totale, che sfocia ineluttabilmente nella disperazione e nella perdizione morale e spirituale, come accade nelle vicende che travolgono in un tragico destino figure come quella di Don Rodrigo o Geltrude; quello più o meno accuratamente occultato, o semplicemente ignorato, gravido di una sostanziale indifferenza rispetto al problema religioso, e che urge al di sotto di una superficiale adesione alla fede cristiana. Tipico in quei soggetti che nel *Vangelo* sono definiti «né caldi né freddi». Impermeabili rispetto alle autentiche e necessariamente appassionate pulsioni religiose. Farisei ammantati di una appariscente fede che in realtà è soltanto frutto di una dose di funesta ipocrisia. Forse, proprio per questo, i più spregevoli e ripugnanti agli occhi dello scrittore lombardo. È il caso degli ignavi come il pavido Don Abbondio (o del tartufesco Padre Provinciale), così pericolosamente e inconsapevolmente vicino al corrosivo scetticismo di quel Carneade esplicitamente evocato nel celebre *incipit*

---

<sup>5</sup> Leonardo Sciascia, *Alfabeto Pirandelliano*, in Idem, *Opere. 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1990, pp. 473-476.

<sup>6</sup> Umberto Artioli, *Pirandello allegorico. I fantasmi dell'immaginario cristiano*, Bari-Roma, Laterza, 2001.

<sup>7</sup> Adriano Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1923, pp. 35 sgg.

del capitolo VIII del romanzo manzoniano;<sup>8</sup> o, ancora, dei ciarlatani mestatori che fioriscono al tempo della peste.

In altri personaggi manzoniani, più tormentati l'abbandono della fede può essere determinato da non causali fattori esteriori, oppure da profonde crisi interiori. O da entrambi gli elementi. In ogni caso, non si tratta di condizioni cristallizzate; al contrario, ci si muove su un terreno scivoloso, aperto a diversi esiti. Perché la conversione religiosa implica un sommovimento dell'anima e non sempre chi vi viene coinvolto trova la quiete dell'anima. Manzoni, ma anche Pirandello, ne sono perfettamente consapevoli. E, quando nelle loro opere affrontano il tema del rapporto con Dio, non mancano di presentare le inevitabili smagliature, i turbamenti, le lacerazioni che fatalmente lo caratterizzano. Da qui scaturisce la reiterata riproposizione del *Leitmotiv* della conversione/negazione religiosa, in un'incessante dialettica che connota taluni personaggi emblematici e certe situazioni distillate con cura, in cui accurati scandagli psicologici mostrano al lettore o allo spettatore quanto sia tortuoso e accidentato il percorso che conduce l'uomo ad accettare o rinnegare il credo religioso. Ed entrambi gli scrittori si rivelano maestri nel rappresentare gli slittamenti, le incertezze, i conflitti che fatalmente esplodono nella psiche dell'individuo alla ricerca (ineluttabile) della divinità. Muovendosi, peraltro, sulla scia di un modello che scaturisce dalla lezione evangelica, là dove, in particolare in *Matteo* (19, 21), si postula la necessità di abbandonare le ricchezze e volgere le spalle alle vanità del mondo per potere realizzare una autentica conversione e seguire il verbo di Cristo. Il che, letteralmente, si traduce in «palingenesia», ovvero in una rinascita totale dell'uomo.

Il distacco o l'adesione alla divinità è però un percorso fluido, irto di difficoltà, incerto. Spesso con esiti divergenti. A sciogliere i nodi dell'inquietudine non sempre si verifica infatti una redenzione senza incertezze, improntata alla catartica e salvifica esperienza della conversione secondo il modello paolino, che poi approda alla totale adesione al cristianesimo. Si pensi al caso di Vitangelo Moscarda, vero e proprio paradigma pirandelliano. Personaggio emblematico, che sanziona la fine del cristianesimo nella sua versione ecclesiastica, e soppiantato da una religiosità aliena da ogni forma di dogmatismo esteriore. Un convertito, dunque, ma non al cristianesimo.

Insomma, per Pirandello, si tratta di relativizzare la questione e ampliare il concetto stesso di religiosità, superando gli steccati tradizionali eretti dall'apparato clericale. Perciò nelle sue opere, a differenza di quanto avviene in Manzoni, la conversione che fa emergere «l'uomo nuovo» non approda alla fede positiva e ritualizzata, ma all'immersione nella Natura panteisticamente (e spinozianamente) concepita.

Ad innescare la lacerante scissione interiore dei personaggi manzoniani e pirandelliani in preda alle inquietudini religiose, presupposto necessario perché si avvii la loro rigenerazione spirituale, è lo spettacolo doloroso offerto da un'umanità che vive sprofondata in quel male che turba le anime, corrode i rapporti sociali, e che nella prospettiva cristiana è l'ineluttabile conseguenza della primitiva caduta; ossia dell'originaria cacciata dall'Eden che ha incrinato i legami con Dio, ricomposti per il credente dalla parabola sacrificale di Gesù. Solo che questa riconciliazione per la maggior parte degli uomini resta un'occasione clamorosamente sciupata. Ciò accade perché la distorta o ipocrita applicazione della dottrina cristiana, se non addirittura l'aperto tradimento della stessa, finisce per infliggere un colpo mortale alla sensibilità di chi nutre un autentico sentimento religioso. Si può dire, quindi, che, se per Manzoni è impresa

---

<sup>8</sup> Alessandro Manzoni, *I promessi Sposi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Mondadori, 2002, p. 139.

davvero ardua restare cristiani in un mondo gremito da oppressori e oppressi, per Pirandello è, semplicemente e drammaticamente, impossibile. Il che, anche nelle anime raggelate dall'inevitabile smarrimento della fede, non giova certo a soffocare l'urgenza di un problema (quello religioso) che resta sempre assillante. Da qui deriva la mancanza di una soluzione definitiva; la ricerca disperata di una chiusura del cerchio che non avviene; la persistenza molesta di un groviglio non del tutto sciolto neppure in Manzoni, e terribilmente intricato in Pirandello. Tuttavia, fecondo dal punto di vista artistico.

Consideriamo anzitutto, in ossequio al criterio cronologico, quanto si trova nell'opera di Manzoni. Alcuni personaggi manzoniani percorrono fino in fondo la via della redenzione, riscattandosi da un passato torbido, ed hanno in premio una felicità senza smagliature, perfino più piena e consapevole di chi già ha avuto il dono della fede e non deve perciò percorrere alcun percorso penitenziale. E sono soprattutto due i protagonisti del romanzo di Manzoni che seguono questo tracciato: fra' Cristoforo e l'Innominato. Costoro vivono con rara intensità lo sconvolgimento della conversione. Si tratta, per essi, di un'esperienza che sfiora il misticismo e che taglia nettamente l'esistenza del soggetto secondo un *prima* e un *dopo*. Secondo il modello offerto dal racconto di San Paolo folgorato sulla via di Damasco.<sup>9</sup>

Anche fra' Cristoforo conduce in gioventù un'esistenza dissoluta e, come Paolo, sfiora il limite della perdizione irreversibile. Poi imprime repentinamente una sterzata decisiva alla sua esistenza: rinuncia persino alla sua originaria identità rivendicando per sé una seconda nascita (e un nuovo battesimo). Insomma, come si è detto, una palingenesi. Perciò ripudia l'opulenza della vacua mondanità in cui è immerso e si rifugia nello spazio claustrale e sobrio del convento. Obbedisce così al ricordato precetto evangelico e lascia tutte le sue ricchezze ereditate dal padre (come Vitangelo Moscarda) per seguire e servire Cristo. Se in passato aveva dunque usurpato la fama di difensore dei deboli, quando per combattere i soprusi era stato costretto a circondarsi di loschi manutengoli e ad essere, suo malgrado, invischiato nella rete di violenze che caratterizzava il mondo, adesso può veramente diventare araldo degli ultimi. E non più dissoluto tra dissoluti.

L'episodio cruento del duello con l'arrogante aristocratico che poi uccide è decisivo: lo sconvolge del tutto. Fa esplodere clamorosamente le sue inquietudini e accelera la sua conversione. A questo punto, toccato il fondo della degradazione, può cominciare il suo percorso penitenziale di purificazione verso la sua seconda vita: prende coscienza di avere rischiato la perdizione definitiva; si pente; decide di espiare la sua colpa, e, quando esce dal palazzo del fratello dell'uomo che ha ucciso, inizia una nuova storia, con una nuova identità. Muore l'uomo vecchio e nasce, dopo la palingenesi evangelica, l'uomo nuovo. Cristoforo, come Paolo, a partire da questo momento stabilisce di incardinare la sua esistenza sul messaggio cristiano, imponendo al suo spirito ribelle la completa sottomissione a Dio. E così raggiunge la tanto agognata pace dell'anima.

Questo percorso di rinascita, dunque, è delineato secondo un tracciato tipicamente biblico: come Adamo, o come il figliol prodigo, Lodovico ha prima dissipato i frutti dell'immensa generosità del Padre. Segue dunque la rovinosa caduta, con l'adesione agli stolti valori che governano la mondanità. Poi arriva il momento più drammatico: quello in cui si consuma l'ennesima e più grave nefandezza. Allora, inchiodato al bivio della sua esistenza, egli deve fare i conti con i rimorsi della sua coscienza e solo allora può

---

<sup>9</sup> (Atti 22, 6-7). E ancora di più il Salmo 118 [119]: «Lampada per i miei passi è la tua parola, luce sul mio cammino» (v. 105). Traspare in filigrana l'accostamento a San Paolo nella biografia dello scrittore, che era solito rispondere a Vittoria: ««Figlia mia, ringrazio Dio che ebbe pietà di me; quel Dio che si rivelò a S. Paolo sulla via di Damasco».

completare la sua *Bildung*, nel momento cioè in cui ha la rivelazione che solo la Fede, con la giusta penitenza catartica, può liberarlo dai suoi tormenti. Quindi, brucia i ponti con le fatue sfarzosità del passato e abbraccia la scelta più radicalmente alternativa. E lo fa senza ripensamenti e incertezze, accogliendo *in toto* il precetto del Cristo, che al giovane ricco che aspira al regno dei cieli dice: «va, vendi quello che hai e dallo ai poveri, e avrai un tesoro in cielo: poi vieni e seguimi» (*Matteo* 19,21).

Ora, se il percorso penitenziale di fra' Cristoforo è piuttosto lineare ed il personaggio sembra ritratto con una certa levigatezza, più tortuoso e ricco di sfumature (perciò più intrigante per Pirandello lettore di Manzoni), è quello dell'Innominato. In questo caso la conversione segue un itinerario contorto. Come un fiume carsico che si inabissa e riaffiora, tra ripensamenti laceranti, dubbi corrosivi, turbamenti e dolorosi spasimi. Il personaggio, ritratto nell'atto supremo dell'abbandono delle antiche fogge violente – la maschera, in Pirandello – oscilla tra contraddizioni e ripensamenti. Accarezzando perfino l'idea del suicidio quando tocca il fondo della disperazione. La sua nuova nascita, la conversione cioè, passa per i travagli di un parto difficile e doloroso; tra i guizzi della vecchia e scellerata condotta e l'urgere di una nuova sensibilità. La redenzione richiede infatti un sofferto esame di coscienza, uno strappo doloroso dalle primitive abitudini, uno scarto traumatico. Perciò è per lui così complicato ri-nascere e sciogliere tutti i nodi: trovare la soluzione più acconcia ai dilemmi posti dal confronto con la sfera del divino. Occorre sperimentare i poli estremi dell'esistenza: dal male assoluto al bene più alto; dall'abiezione al riscatto. Per questo l'Innominato, senza compromessi, passa dall'antica crudeltà all'eroica e attiva carità cristiana. Né muta la sostanza della questione il fatto che, come è noto, nel passaggio dal *Fermo e Lucia* alla Quarantana l'autore decida di smorzare i riferimenti ai suoi antichi delitti, scarnificandone il resoconto e riducendolo soltanto ad alcuni nebulosi cenni. I suoi errori sono definiti genericamente «scelleratezze». Peraltro compiute obbedendo ad una ferrea logica deterministica: vivendo in un secolo dominato dalla violenza, l'Innominato sceglie di adeguarvisi. La sua natura irruenta e orgogliosa, quasi naturalmente, lo porta a schierarsi dalla parte degli oppressori: pirandellianamente, ad indossare una maschera che la società, divisa in modo manicheo tra perseguitati e persecutori, esige da chi ne fa parte. Ma egli pratica il male con un crescente senso di disgusto, spesso per forza di inerzia. E giunto al punto di svolta della sua vita riscopre una possibilità *altra*: scova in sé l'opzione alternativa, che lo porta a rinnegare quanto. A diventare un altro sé, ovvero a rinascere come uomo nuovo. Il che avviene tramite uno speciale scavo interiore, in virtù di una analisi psicologica condotta con una sagacia che si sarebbe tentati di definire proto-pirandelliana. Si rilegga, ad illustrazione esemplificativa di quanto detto, il seguente lacerto narrativo manzoniano di cui è protagonista l'Innominato:

A guisa di chi è colto da una interrogazione inaspettata e imbarazzante d'un superiore, l'innominato pensò subito a rispondere a questa che s'era fatta lui stesso, o piuttosto quel nuovo lui, che cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico.<sup>10</sup>

La conversione scaturisce qui da un singolare processo di sdoppiamento del soggetto; non solo è una conquista laboriosa, ma passa per l'incertezza e il tormento; è una crisi che incrina l'apparente compattezza del soggetto, ne rivela le intime contraddizioni, le

---

<sup>10</sup> Alessandro Manzoni, *I promessi Sposi*, p. 407.

contrastanti pulsioni che cozzano l'un l'altra, per disgregarne l'unità. Freud è certo di là da venire, ma è innegabile che Manzoni in questa minuziosa opera di scandaglio interiore ha messo in luce, inconsapevolmente, alcuni di quei meccanismi della psiche che saranno indagati sistematicamente dalla psicologia contemporanea (e ben presenti in Pirandello), quali: l'esistenza di una sfera più profonda dell'anima (l'inconscio); la pressione del mondo esterno (il Super- Io sociale) e l'auto censura (il Super Io); la rimozione. La stessa pulsione di morte si manifesta in tutta la sua drammaticità: l'Innominato è ritratto nell'attimo dell'alienazione da sé, nel momento in cui fa i conti con la morte stessa e, drammaticamente, coglie il carattere effimero dell'esistenza. Immagina infatti il mondo che prosegue il suo corso dopo la sua dipartita e lo sgomento esplose in modo dirompente:

S'immaginava con raccapriccio il suo cadavere sformato, immobile, in balia del più vile sopravvissuto; la sorpresa, la confusione nel castello, il giorno dopo: ogni cosa sottosopra; lui, senza forza, senza voce, buttato chi sa dove. Immaginava i discorsi che se ne sarebb' fatti lì, d'intorno, lontano; la gioia de' suoi nemici. Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più tristo, di spaventevole; gli pareva che non avrebbe esitato, se fosse stato di giorno, all'aperto, in faccia alla gente: buttarsi in un fiume e sparire. E assorto in queste contemplanzioni tormentose, andava alzando e riabbassando, con una forza convulsiva del pollice, il cane della pistola; quando gli balenò in mente un altro pensiero. "Se quell'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è, se è un'invenzione de' preti; che fo io? Perché morire? Cos'importa quello che ho fatto? cos'importa? è una pazzia la mia.... E se c'è quest'altra vita....!"<sup>11</sup>

È un pensiero, questo, che raggela e affascina. E che spinge verso la più cupa disperazione, infliggendo la più profonda delle ferite narcisistiche quando il soggetto scopre di essere solo un trascurabile ingranaggio nell'eterno meccanismo dell'Essere. Lo conferma il vorticoso susseguirsi, durante la notte che precede la conversione, delle «contemplanzioni tormentose»; tra nervosi gesti frenetici che sembrano preludere alla tragedia della follia o del suicidio:

A un tal dubbio, a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte. Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando. [...] E poi? che farò domani, il resto della giornata? che farò doman l'altro? che farò dopo doman l'altro? E la notte? la notte, che tornerà tra dodici ore! Oh la notte! no, no, la notte!"<sup>12</sup>

Da questa *impasse*, cioè dalla condizione di amletica paralisi,<sup>13</sup> il personaggio manzoniano esce non con il gesto estremo del suicidio, ma abbandonandosi, se si vuole irrazionalmente, alla fede. Così lo scacco della ragione appare necessario per spezzare quelle catene che inchiodano l'uomo al male che connota le relazioni sociali; per librarsi verso quella sfera superiore in cui soltanto può trovare la pace interiore. Non a caso,

---

<sup>11</sup> Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, pp. 407-408.

<sup>12</sup> Alessandro Manzoni, *I promessi Sposi*, p. 408.

<sup>13</sup> Notoriamente Amleto rappresenta per Pirandello l'emblema dell'antieroe contemporaneo. Si rilegga, a questo proposito, la famosa teorizzazione dello «strappo nel cielo di carta» affidata al bizzarro Anselmo Paleari nel *Fu Mattia Pascal*.

quando la volontà dell'Innominato comincia a vacillare, dal fondo oscuro della psiche affiora l'immagine agghiacciante degli antichi delitti ma anche, parallelamente, il ricordo rincuorante del Dio conosciuto nell'infanzia. Il travaglio del personaggio passa così attraverso convulsi mutamenti psicologici: la rabbia del pentimento, provocata dalla coscienza dei delitti commessi, si alterna all'immagine rassicurante di Lucia; il pensiero della morte all'orrore per le nefandezze che hanno costellato la sua vita. A lungo resta perciò sospeso tra la conversione e l'impulso dell'annichilimento. Alla fine, tra la morte del corpo e la rinascita dello spirito, egli compie la scelta decisiva. La conclusione dell'autore è, dunque: soltanto la fede in Dio può garantire all'uomo la serenità poiché, anche nei momenti di più profonda disperazione, quando tutto sembra precipitare, il conforto divino giunge come un balsamo provvidenziale a sanare tutti i dolori.

Manzoni non ama però rappresentare spiriti puramente contemplativi e in fuga dalla vita, a differenza di Pirandello. Perciò nel suo romanzo non ci sono mistici o eremiti, e perfino gli uomini di Chiesa, specie quelli che incarnano con intensità le asprezze della loro missione in un mondo tarato dalla malvagità, continuano a battersi affinché il bene si affermi. Lo scrittore siciliano, invece, da questo punto di vista non nutre illusioni di sorta. Se l'Innominato (come Cristoforo) resta, anche dopo la sua conversione, un uomo d'azione, non così sarà per i personaggi di Pirandello, collocati in un orizzonte ideologico caratterizzato dall'eclissi del divino e dei valori tradizionali. Nel senso che, mentre i redenti manzoniani sono sì esuli nel mondo, ma esuli cristianamente attivi, quelli pirandelliani, come si vedrà, preferiscono la fuga nella rinuncia all'azione.

Totalmente diverso è poi il destino di chi non sa redimersi per consapevole malizia (don Rodrigo) o per «funesta docilità» (Geltrude).<sup>14</sup> Tra il fosco palazzo paterno e il cupo ambiente claustrale, si consuma ad esempio la caduta rovinosa nel vortice del peccato della debole Geltrude, lungo un itinerario costellato da ripensamenti ed occasioni di riscatto clamorosamente mancate, soprattutto a causa della prevaricante autorità del consorzio sociale, incarnata dal padre. Gertrude è un personaggio fragile e irresoluto, vittima e carnefice al contempo. Angustata da torbidi tormenti, resta in bilico tra il vagheggiamento di un'impossibile ribellione e l'accettazione passiva delle decisioni altrui, nell'ambito di una drammatica e insanabile scissione tra le aspirazioni dell'individuo, che anela alla piena libertà, e il repressivo rigore esercitato dalla società. Da questa lacerazione, e dall'incapacità di affidarsi cristianamente alla volontà divina, derivano i suoi comportamenti disturbati. Ella vive evidentemente in una condizione di ansia perenne, ben lontana dalla placida tranquillità di chi si è abbandonato alla fede. È insomma un'inetta incapace non soltanto di opporsi alle pressioni esterne, ma anche agli urti interiori passioni. Si dibatte perciò tra insanabili contraddizioni e finisce per restare paralizzata e in balia degli eventi: senza un punto di riferimento saldo, che pure ha a portata di mano (la virtù della rassegnazione). Al suo posto agiscono perciò gli altri, mentre lei può soltanto subire come una marionetta. Né riesce a trovare un modo per riscattare la sua amletica condizione: troppo debole è il paggio di cui si innamora; inerti sono le suore che potrebbero intervenire per aiutarla; totalmente assente è la figura materna. Perciò può soltanto coltivare un vano orgoglio aristocratico, per cui è appunto vittima e carnefice. Più che una donna perversa è però una gracile creatura che avrebbe bisogno di quell'amore che, vanamente, cerca all'interno della sua famiglia o tra le cupe stanze del monastero. Senza capire che soltanto staccandosi dal mondo e volgendosi a Dio può trovare ciò che cerca. Perciò, incapace com'è di realizzare una vera conversione,

---

<sup>14</sup> Salvatore Silvano Nigro, *La funesta docilità*, Palermo, Sellerio, 2018.

resta «l'infelice» per antonomasia. Doppia vittima: delle sue debolezze e della prepotenza sociale; un tragico burattino nelle mani del padre astuto e dispotico e delle monache-faccendiere. Tale è a sua labilità caratteriale che non ha neppure la forza di pensare al suicidio. Ma proprio per questo motivo la tragedia del suo vuoto interiore appare ancora più crudele, non sanabile com'è dal conforto che una autentica redenzione può assicurare. Perciò tra perdizione e conversione sceglie la prima.

\*\*\*\*\*

Proprio tra perdizione e redenzione oscillano anche molti personaggi pirandelliani. Lo conferma la frequenza con la quale lo scrittore si cimenta nella trattazione del tema del rapporto tra l'uomo e Dio; l'insistenza con cui fin dalle sue prime prove poetiche indugia sulla questione religiosa; fino alla vera e propria apoteosi nelle battute finali della *Saga del Signore della nave* o di *Lazzaro*.<sup>15</sup>

Certamente è lungo e intricato il percorso ideale lungo il quale Pirandello procede nella sua personale ricerca metafisica, che approda a quella tormentata ed eccentrica religiosità che attribuisce, nella finzione letteraria, a tanti suoi personaggi, i quali optano per il distacco dal mondo per abbandonarsi all'oblio del naufragio nell'infinito naturale. Nei testi dell'agrigentino, perciò, frequentemente campeggia la topica della drastica frattura esistenziale che distingue un «prima» e un «dopo»; la maschera e la nudità. Insomma, la conversione laicamente panica o religiosa, o la perdizione.

Già nel 1896, Pirandello aveva messo a fuoco la questione, argomentando amaramente che l'uomo moderno si trova di fronte ad un guado: egli è destinato a dibattersi tra lo scoramento provocato dall'eclissi delle antiche certezze e l'ansiosa ricerca di una via d'uscita perché, svanito il Dio cristiano dal suo orizzonte esistenziale, smascherata l'impostura della religione positiva, resta un opaco senso di vuoto. Eppure, continua a fermentare quel sentimento del mistero che avvinca il soggetto, ineluttabilmente teso a soddisfare la sua insaziabile ricerca di una verità stabile:

Così noi siamo rimasti nel mistero e senza Dio, voglio dir, senza guida. Abbiamo, negando, distrutto; e quindi dichiarato la nostra impotenza d'affermare, rinunciando a quel problema che è in fondo della più alta importanza per noi. La filosofia moderna ha voluto quasi esprimere la terra dal vuoto che la circonda, popolato di deliziose fantasie e di paure, per considerarla come per sé stessa esistente, piccola patria di piccoli enti, i quali dovrebbero intendere a procacciarsi quaggiù la possibile felicità, poggiando non più in cielo, ma in terra i propri ideali, senz'altro dimandare. Ma è possibile che la domanda non sorga, se la terra rimane pur sempre circondata di cielo? [...] E perciò, di fronte alla suprema rinuncia, i cresciuti comodi della vita, la maggior libertà, i tesori dell'arte, le nuove scoperte della scienza più non ci commuovono, né ci soddisfano né ci appagano. La nostra sete rimane tuttavia insaziata, e noi chiederemo sempre: - E poi?<sup>16</sup>

In questo modo, quella che nei personaggi manzoniani era una passione individuale che poteva essere redenta o meno tramite la conversione, nell'ottica pirandelliana si trasforma

---

<sup>15</sup> AA. VV., *Novella e dramma*, a cura di Enzo Lauletta, Caltanissetta, Lussografica, 2014, pp. 101-132.

<sup>16</sup> Luigi Pirandello, *Rinuncia*, in «La Critica» di G. Monaldi, 8 febbraio 1896; ora in Idem, *Saggi, e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 125-129.

nel comune sentire di un'umanità iconoclasta, che ha spinto alle estreme conseguenze l'arcaica *hybris* nei confronti della divinità; che si è foggiate i nuovi idoli della crepuscolare *Zivilisation*. Idoli miserabili, guasti e materiali. Da degenerati, secondo l'indicazione di Nordau. E perciò tanto più inutili, questi nuovi idoli, a soddisfare l'insopprimibile desiderio di infinito, di elevazione verso la dimensione dell'oltre, che sono radicati nell'uomo.<sup>17</sup>

Un'ulteriore conferma si legge nel *saggio* sull'*Umorismo*, là dove Pirandello che l'abbandono, giustificato, della fede religiosa ha condannato l'uomo alla disperazione. Almeno fintanto che non si riuscirà ad escogitare un efficace surrogato che certo non può essere offerto dalla scienza o dalla razionalità.<sup>18</sup> Non a caso, entro l'arco cronologico che spazia tra il 1896 e il 1908, irrompe la spiazzante e paradigmatica vicenda di Mattia Pascal, che chiude la sua paradossale traiettoria esistenziale incagliandosi nel binario morto della perdita di identità.

Si tratta, nell'ottica dello scrittore, di una seconda e rovinosa *caduta*, per molti versi ancor più gravida di conseguenze rispetto a quella, biblica e mitica, che avrebbe sradicato l'uomo dall'Eden. Se in quel caso si alludeva alla perdita dell'innocenza originaria, infatti, adesso è alla ribalta la conseguenza nefasta dell'opzione razionalista, sfociata nello svuotamento di tutte le consolanti illusioni della fede.

A ben guardare, proprio in ciò consiste il fulcro dell'amara visione del mondo dello scrittore, il cui sbocco naturale è un nichilismo inquieto, perché incrinato dalla consapevolezza che comunque un credo ci vuole per soddisfare la sete di eternità che divora l'uomo. Si giustifica in questo senso l'indubbio fascino che il tema della conversione esercita sullo scrittore siciliano. Proprio perché occorre cambiare rotta, tentare una qualche conversione, cioè, per scardinare la modernità razionalista, deicida e iconoclasta, insensibile alla consolante lusinga cristiana rigettata assieme al suo arsenale etico e culturale. Senza riuscire a sostituire il vecchio dismesso con qualcosa di nuovo e altrettanto rassicurante. Da qui scaturisce un misto di nostalgia e ripulsa per l'ingenua *Kultur* in cui il «cielo di carta» non era stato ancora infranto; in cui, cioè, il «maledetto Copernico» non aveva ancora spalancato gli abissi del nulla, fomentando la nuova e definitiva fuga (non più cacciata), dall'Eden.

Giova a questo proposito recuperare quella fertile suggestione, già ricordata, riconducibile a quell'acuto esegeta dell'opera pirandelliana e manzoniana quale è stato Sciascia. Questi, invitando il lettore a spingersi al di là della dissacrante profanazione di ideali e valori di cui è costellata l'opera pirandelliana, suggerisce che in Pirandello non è affatto svanito il fondo cristiano precocemente metabolizzato negli anni della prima infanzia.<sup>19</sup> Al contrario, tra le pieghe della sua prospettiva nichilista, si stagliano complessi grovigli etico-metafisici attinti proprio dalle radici cristiane, come pure una critica severa alla deriva materialista e grettamente razionalista del mondo, che rimanda nuovamente alla prospettiva cristiana. Si aggiunga poi l'apertura alla sfera della trascendenza e del mistero, che con l'acre condanna nei confronti delle ipocrisie e delle imposture sociali è per Sciascia il frutto del nobile risentimento di un'«anima *naturaliter cristiana*», profondamente offesa, cioè, dal tradimento perpetrato dall'umanità nei

---

<sup>17</sup> Ilona Fried, *Ideologie e miti nell'ultimo Pirandello Presidente al convegno Volta e autore de I giganti della montagna*, in AA. VV. , *Pirandello tra memoria, rappresentazione e immagine*, a cura di Domenica Elisa Cicala e Fausto de Michele, Berlin- Wien, Peter Lang, 2019, pp. 157-176.

<sup>18</sup> Luigi Pirandello, *L'umorismo*, Idem, *Saggi e interventi*, pp. 775-948.

<sup>19</sup> Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1932, pp. 42-43.

confronti dei puri valori cristiani, travolti dalla trionfante avanzata della civiltà borghese, materialista e tecnocratica. In questo senso è significativa la testimonianza di Nardelli.<sup>20</sup> Il biografo conferma peraltro il persistere del tormento interiore dello scrittore siciliano, per il quale l'approdo alla prospettiva nichilista non soffoca affatto il continuo riaffiorare di dubbi rovesciati sull'ambigua e inquietante fisionomia dei tanti personaggi in cui l'autore si specchia, ritratti nell'atto di dibattersi nel tentativo di adagiarsi in quella appagante sospensione dei sentimenti che bramano. Quel che è certo, è che non è possibile liquidare la questione della religiosità pirandelliana, vera o presunta, semplicemente fidandosi o affidandosi alle ripetute dichiarazioni dello scrittore, talvolta improntate a un laicismo quasi blasfemo. Meglio guardare concretamente alla sua opera e ai suoi effettivi esiti contraddittori. Così, in *Pasqua di Gea*, si legge:

Religioso or io \ son fatto, e uno sgomento \ strano da Te mi viene, \ da la tua pace immensa, \ dal tuo silenzio enorme, \ pien di tremanti stelle. \ Più nulla in cuor mi sento, \ nulla la mente pensa, \ e nella meraviglia \ di quest'insolit'ora, \ l'alma che pur non crede \ a nume alcuno – cede \ al tuo potere, e adora.<sup>21</sup>

La notte – e non può non tornare alla mente quella dell'Innominato - è il momento propizio in cui il poeta, sprofondato nella sua solitudine e quasi annichilito, contempla turbato il mondo del mistero che irrompe nella sua anima. Nel ripiegamento notturno, si manifesta la sua «meraviglia» di fronte allo spettacolo offerto dall'essere. Mentre nel «silenzio enorme» il gelido cuore orfano della Fede, e la mente svuotata dai vani pensieri, con il suo *nulla* disperato, cedono ad uno sgomento radicale. A un sentimento misterioso che inesplicabilmente sale dalle viscere della psiche per innescare una vera e propria conversione religiosa, nella forma del sentimento panico dell'abbandono alla Natura, che perciò assume i caratteri della divinità, sostituendo quei *numi* a cui il poeta non può credere. La notte è così il tempo fatale in cui si fanno i conti con Dio; il tempo nel quale il soggetto, solo, vulnerabile nella sua fragilità, conscio della sua infinita piccolezza di fronte all'immensità dell'essere, si scopre disperso nell'infinito. E con sorpresa constata che quel sentimento religioso, che magari pensava di avere smarrito per sempre, riemerge all'improvviso. Ma senza quella consolazione definitiva che solo la Fede può dare.<sup>22</sup> Ciò perché la conversione cristianamente intesa non è più possibile da quando l'uomo ha sancito la supremazia della ragione. Un nuovo credo, pure necessario, non può quindi essere quello religioso in senso tradizionale. Né la nuova conversione vagheggiata dallo scrittore siciliano può prescindere da un rapporto dialettico con la sfera del divino, come attestano scritti quali *Torna Gesù!* (1895) o *L'ascensione* (1900).

Le profonde contraddizioni che accompagnano la formazione di un sentimento autenticamente religioso, con o senza il Dio tradizionale, sono rappresentate anche in numerose novelle, come *Dono della Vergine Maria*,<sup>23</sup> o *La prova*.<sup>24</sup> Ma ai fini del nostro discorso è decisamente più rilevante *Canta l'epistola*, vero e proprio preludio a *Uno, nessuno e centomila*, in cui Pirandello descrive la laica conversione del protagonista (un

<sup>20</sup> Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto. Vita e croci di luigi Pirandello*, p. 46.

<sup>21</sup> Luigi Pirandello, *Pasqua di Gea, XXI*, in Idem, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1996, p. 100.

<sup>22</sup> Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in «La Nazione letteraria» di Firenze, I, 1893, 6; ora in Idem, *Saggi e interventi*, pp. 185-203.

<sup>23</sup> Luigi Pirandello, *Dono della vergine Maria*, in Idem, *Novelle per un anno*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1985, vol. I, pp. 730-742.

<sup>24</sup> Luigi Pirandello, *La prova*, in Idem, *Novelle per un anno*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1990, vol. III, pp. 727-732.

suddiacono) il quale, seguendo una parabola tipicamente pirandelliana, vive tre fasi esistenziali: nella prima si piega supinamente alle pressioni sociali e frequenta il seminario. Nella seconda perde la fede e sprofonda nella disperazione dell'incredulità, reietto e dileggiato da tutti; nella terza, finalmente, ritrova la serenità nell'immersione spaesante nella natura, che lo porta a identificarsi integralmente con il Tutto, prima di coronare la sua ansia di dissolvimento, trovando la morte in circostanze paradossali. In questo caso la redenzione e l'adesione ad una laica religiosità hanno un esito radicale: la morte è il momento in cui l'individuo redento, dopo l'abbandono dell'antica fede, viene re-inghiottito da quell'infinito autenticamente divino, unica alternativa alla fede cristiana. In ogni caso, questo il senso della vicenda, non è possibile per il soggetto restare nel limbo dell'incredulità o di un inerte scetticismo. Perciò Tommasino Unzio, questo il nome del personaggio, abbandona il seminario e torna allo stato laicale, insoddisfatto dalla pratica di un credo religioso superficiale, ritualistico, che non può in alcun modo soddisfare le profonde urgenze della sua anima. Sprofonda così nell'incertezza nichilista:

La fede si può perdere per centomila ragioni [...] Quando però cagione della perdita non sia la violenza di appetiti terreni, ma sete d'anima che non riesca più a saziarsi nel calice dell'altare e nel fonte dell'acqua benedetta, difficilmente chi perde la fede è convinto d'aver guadagnato in cambio qualche cosa.<sup>25</sup>

Dal fondo della malinconia scaturisce però il riscatto (la conversione) con la scelta dell'identificazione dionisiaca con la Natura. Che non significa annichilimento, ma dissolvimento appagante nell'essere universale; ricongiungimento autentico con il divino immanente e coincidente con la natura stessa. Si tratta dunque di una vera e propria conversione, nel senso di quel rinnovamento palinogenetico di cui si è detto. Ma una conversione eretica, venata di un afflato religioso dionisiaco. Moscarda è veramente dietro l'angolo:

Non aver più coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta; non ricordarsi più neanche del proprio nome; vivere per vivere, senza saper di vivere, come le bestie, come le piante; senza più affetti, né desiderii, né memorie, né pensieri; senza più nulla che desse senso e valore alla vita.<sup>26</sup>

Diventare «nuvole e vento», adagiarsi nell'oblio di una «smemorata mestizia», è quindi l'unica forma di felicità consentita a chi ha scoperto la vacuità della fede istituzionale cristallizzata in riti esteriori e in credenze insostenibili.

Il momento estremo di questo percorso coincide con la morte, che suggella il percorso dell'eccentrica redenzione: il duello mortale con il fatuo De Venera, per un motivo serissimo per Tommasino (un filo d'erba spezzato dalla fidanzata di De Venera), giunge quindi provvidenziale. E quando il personaggio in punto di morte si ritrova davanti il confessore, altro non può fare che rivelare la verità. E allora arriva, inesorabile, il marchio d'infamia: l'accusa di pazzia nei confronti del ribelle che ha osato infrangere le regole del vivere comune. Si consuma così, in assoluta solitudine, circondato dall'ottusa incomprendimento degli altri, la tragedia di chi ha davvero capito il gioco; di chi non ha

---

<sup>25</sup> Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. I, p. 483.

<sup>26</sup> Lui Pirandello, *Novelle per un anno*, p. 484. *Nuvole e vento* è il titolo di un breve ma densissimo capitolo del secondo Libro di *Uno, nessuno e centomila*. Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, in Idem, *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1973, pp. 737-902.

ceduto all'ottundimento provocato dal trionfante conformismo religioso, ed ha scovato in sé il *suo* Dio, così a lungo e vanamente cercato nelle ombrose sagrestie, o nei funerei chiostri, o nelle abbaglianti cerimonie ecclesiastiche. L'unico vero Dio, per Pirandello.<sup>27</sup> Come ribadisce in *Uno, nessuno, e centomila*. In questo romanzo «testamentario» Vitangelo Moscarda, nuova maschera assunta dall'autore, riemerge dall'abisso in cui è sprofondato escogitando un geniale *escamotage*: per bruciare i ponti con la sua esistenza precedente, schivando l'inesorabile condanna della società, scende a patti con «il Dio di fuori», con una buona dose di scaltra ipocrisia. Il compromesso con l'apparato della religione positiva è possibile grazie all'astuto Don Antonio Sclepis, il viscido canonico che è per Vitangelo Moscarda la ciambella di salvataggio a cui aggrapparsi.<sup>28</sup> A lui può affidare tutti i beni a cui vuol rinunciare, ammantando così questo gesto con l'alibi della (presunta) conversione. In realtà, dal punto di vista religioso, si tratta di una simulazione. Perché la conversione di Vitangelo non ha nulla di evangelico, Semmai, come quella di Tommasino, è immersione smemorante nel tutto: abbandono al sentimento panico. E, di fatto, rovesciamento del paradigma evangelico. Perché Vitangelo compie il suo gesto per puro egoismo e non per guadagnarsi il regno dei cieli. Per lui ciò che conta è essere libero, senza vincoli e maschere, in armonia con la natura, abbandonato all'incessante dileguare del tempo. Insomma, felicemente «uno, nessuno e centomila». Ma per raggiungere il suo scopo, avendo capito il gioco, deve legittimare il suo comportamento e scongiurare la prevedibile reazione repressiva del suo *entourage* familiare. La via verso la conversione si riduce così ad una umoristica mascherata, imbastita unicamente per ottenere l'assenso sociale. Vitangelo si serve quindi dell'apparato *costruito* intorno al «Dio di fuori», restando impermeabile alle sue seduzioni. La sua originale conversione sfocia perciò nella scelta della non consistenza, della dissipazione di sé e dei suoi averi, considerati un fastidioso cordone ombelicale da cui si vuole staccare.

Oltre questa pseudo-conversione se ne realizza però una autentica nei confronti di quel «Dio di dentro» che evita il naufragio in un nichilismo disperato:

:

Bisognava invece che il Dio di dentro, questo Dio che in me sarebbe a tutti ormai apparso pazzo, andasse quanto più contritamente possibile a far visita e a chiedere aiuto e protezione al saggissimo Dio di fuori, a quello che aveva la casa e i suoi fedelissimi e zelantissimi servitori e tutti i suoi poteri sapientemente e magnificamente costituiti nel mondo per farsi amare e temere.<sup>29</sup>

Vitangelo non è come l'Innominato. Anche per lui c'è «Un vescovo non comodo»<sup>30</sup> da incontrare e a cui affidarsi, ma non sinceramente; semmai celando nella simulazione i suoi veri sentimenti («Se mi fossi arrischiato a farglielo intendere, sarei d'un tratto diventato pazzo anche ai suoi occhi»). La sua nuova vita, dopo questa plateale

---

<sup>27</sup> Si legga l'intervista rilasciata a Diego Manganella per la testata «L'Epoca», nel numero pubblicato il 5 luglio del 1922, Pirandello cerca di sgombrare il campo da ogni equivoco a proposito dei suoi rapporti con la fede cristiana, rivendicando l'assoluta autonomia della propria *Weltanschauung*. Per quanto attiene la questione religiosa, lo scrittore rivendica qui esplicitamente la sua eretica eccentricità, poiché non è affatto disposto a lasciarsi inquadrare in una formula (in questo caso, Chiesa) definita. *Interviste a Pirandello*, a cura di Ivan Pupo, Cosenza, Rubbettino, 2002, pp. 162-165.

<sup>28</sup> Angelo Raffaele Pupino, *Pirandello o l'arte della dissonanza*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 302-308.

<sup>29</sup> Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, p. 881.

<sup>30</sup> Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, p. 881.

conversione, si consumerà nell'incanto della campagna, dissipandosi voluttuosamente in una vita che «non conclude» (alla Don Cosmo), in una frenetica e insensata successione di albe e tramonti. Senza fittizie impalcature sociali, in una condizione di felice anarchia, di dionisiaca smemoratezza. La felicità si trova quindi nella piena adesione alle ragioni del «Dio di dentro», ma è possibile soltanto grazie ai solerti servitori del «Dio di fuori». Così, se l'Innominato o fra' Cristoforo potevano essere considerati eroi o santi e convertirsi sinceramente, Vitangelo Moscarda, che vive nell'epoca della morte di Dio, è invece costretto ad escogitare un'impostura per realizzare la sua particolare conversione. E deve rassegnarsi ad essere comunque considerato un folle, a riprova del fatto che Santità ed eroismo non hanno diritto di cittadinanza in una civiltà in cui si è consumato lo «strappo nel cielo di carta»:

“Sì, sei veramente diventato uno per tutti, ma un pazzo per tutti” – “E sia pure, egli risponde, se il tempo mi avesse aiutato sarei stato per tutti un grande eroe o un gran santo. Non potendo essere un eroe o un santo, sarò un pazzo per tutti”.<sup>31</sup>

A questo punto la questione sembrerebbe chiusa definitivamente. In realtà, da lì a poco, a scombinare le carte arriva sul palcoscenico il mito religioso con *Lazzaro*.<sup>32</sup> Qui al centro del *plot* c'è la canonica conversione religiosa: quella di Lucio Spina, prima seminarista pentito e poi pronto a rientrare nel grembo della Chiesa. Simmetrica è invece la traiettoria seguita dal padre Diego: prima fervente cattolico, poi disperato miscredente. Diego Spina è infatti inizialmente l'araldo di una fede cupa, vissuta in un fosco clima cimiteriale, su cui aleggia il tanfo della morte e della malattia. Essenzialmente, insomma, è un personaggio disturbato, tarato da un irragionevole *furor* fideistico. Come già Vitangelo Moscarda, anch'egli progetta di estirpare ogni residuo legame con la vita, cedendo tutti i suoi beni per la costruzione di un albergo per i poveri, in obbedienza al consueto precetto evangelico (*Matteo*.19,21). Il *deja vu* è però complicato dalla presenza di due figli che Diego intende trascinare nella sua scelta religiosa: il primo, Lucio, come si diceva è un seminarista pentito; la seconda, Lia, è finita su una sedia a rotelle perché devastata dal precoce soggiorno imposto dal padre in un convento. Le tensioni precipitano quando, nel terzo atto, Diego assume il ruolo di un nuovo Lazzaro, morto e risorto grazie ad una puntura di adrenalina somministratagli dal dottor Gionti. Il suo ritorno alla vita segna il momento della discontinuità. Della conversione rovesciata. Sconvolto dalla scoperta che nulla esiste nell'aldilà, o che almeno nulla ricorda, abbandona l'antica fede. Mentre il figlio Lucio la ritrova proprio quando Diego la smarrisce. Se il miracolo c'è, dunque, avviene nell'anima delicata del primo, pronto ad indossare di nuovo quei panni sacerdotali gettati via in nome del ritorno alla vita. Lucio appare così come una figura cristologica, pronta al sacrificio supremo per riscattare le colpe altrui e, soprattutto, l'ennesima epifania del convertito pirandelliano per il quale la conversione consiste nella scoperta che Dio, celato a chi lo colloca nella trascendenza, si rivela prima nei recessi dell'interiorità, poi nella totalità della natura:

*Lucio*. Forse è bene che misuri da solo quest'abisso della sua fede. E Dio allora risorgerà in lui.

*Monsignore (urtato, severo)*. Dio? Quale Dio vuoi che risorga più in lui?

---

<sup>31</sup> *Interviste a Pirandello*, p. 117.

<sup>32</sup> Luigi Pirandello, *Lazzaro*, in Idem, *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1986, vol. II, pp. 1159-1209.

Lucio (*semplice*) Quello che è in tutti noi, Monsignore, per cui siamo in piedi<sup>33</sup>

Dio è quindi materia e spirito, corpo e anima. Quell'anima che è «Dio in noi» e quel corpo sconciato di Deodata (nome connotativo) che rifiorisce a contatto con la maternità naturale. Allora tutti i personaggi in scena, in coro unanime, svaporate le precedenti perplessità, possono insieme constatare la verità del *Miracolo*. Un miracolo lontano dai canoni magici o dalle superstizioni popolari. Fondato su quell'infinito che alberga nell'uomo e che si irraggia dalla «divina esaltazione» di Lucio alla madre Sara, a cui tocca il ruolo che è di Cristo nelle Sacre Scritture.

Se per la ragione resta quindi avvolto nel mistero ciò che è oltre la morte, per chi sperimenta l'autentica conversione, come Lucio, la fede in dio poggia sulla granitica certezza dell'esistenza dell'aldilà: «Sì, Lia, c'è! Sorellina mia, c'è – si- ora sento che c'è – ci deve essere, ci dev'essere!»<sup>34</sup>

ALFREDO SGROI  
Università di Catania  
[:alfredo.sgroi1@tin.it](mailto:alfredo.sgroi1@tin.it)

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Novella e dramma*, a cura di Enzo Lauletta, Caltanissetta, Lussografica, 2014.
- Artioli, U., *Pirandello allegorico. I fantasmi dell'immaginario cristiano*, Bari-Roma, Laterza, 2001.
- Bianco, M., *Lev Shomeà. «Un cuore ascoltante»*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2019.
- Caputo, R., *Il tumulto*, in AA. VV., *Studi di letteratura italiana per Vito Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Bari-Roma, Laterza, 2006, tomo secondo, pp.551-562.
- Fried, I., *Ideologie e miti nell'ultimo Pirandello Presidente al convegno Volta e autore de I giganti della montagna*, in *Pirandello tra memoria, rappresentazione e immagine*, a cura di Domenica Elisa Cicala e Fausto de Michele, Berlin- Wien, Peter Lang, 2019, pp. 157-176.
- Manzoni, A., *Le poesie e le tragedie secondo la redazione definitiva*, Firenze, Sansoni, 1961.
- Manzoni, A., *I promessi Sposi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Mondadori, 2002.
- Nardelli, F. V., *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1932.
- Nigro, S. S., *La funesta docilità*, Palermo, Sellerio, 2018.
- Pirandello, L., *Saggi, e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori, 2006.
- Pirandello, L., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1973.

---

<sup>33</sup> Luigi Pirandello, *Lazzaro*, in Idem, *Maschere nude*, Milano, a cura di Alessandro D'Amico, Milano, Mondadori, 1986, p. 1213.

<sup>34</sup> Luigi Pirandello, *Lazzaro*, p. 1216.

Pirandello, L., *Novelle per un anno*, a cura di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, 1985-1990.

Pirandello, L., *Maschere nude*, a cura di Alessandro D'Amico, Milano, Mondadori, 1986.

Pirandello, L., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1996.

Pirandello, L., *Maschere nude*, a cura di Alessandro D'Amico, Milano, Mondadori, 2001.

Pupino, A. R., *Pirandello o l'arte della dissonanza*, Roma, Salerno Editrice, 2008.

*Interviste a Pirandello*, a cura di Ivan Pupo, Cosenza, Rubbettino, 2002.

Sciascia, L., *Opere. 1984-1989*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1990.

Tilgher, A., *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1923.

*I Pirandello. La famiglia e l'epoca per immagini*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Catania, la Cantinella, 2013.