

SULLA RELIGIOSITÀ PIRANDELLIANA

PIRANDELLO, QUESTO SCONOSCIUTO AUTORE «RELIGIOSO»

Una monografia critica, profonda ed esauriente, sulla «religiosità» di Luigi Pirandello ancora non è stata scritta. Diversamente, la religiosità di Giacomo Leopardi ha trovato chi l'ha messa opportunamente in rilievo¹. Eppure, come in Leopardi, neanche in Pirandello si tratta di un *aspetto* secondario e perciò trascurabile dell'arte e della *Weltanschauung* dello scrittore. In queste pagine, pertanto, tenteremo di ricostruire l'itinerario e i contenuti dell'atteggiamento pirandelliano nei confronti del problema religioso, basandoci sulla fedeltà ai *testi* che ne sono i documenti incontrovertibili. Nostro scopo è quello di cogliere i caratteri specifici della riflessione pirandelliana in questo campo così poco frequentato dalla critica, per poi ricavarne spunti e sollecitazioni utili ancora oggi.

Il problema religioso è inerente a tutta la produzione di Pirandello, per cui, per comodità espositiva, parleremo prima delle poesie, poi della narrativa ed infine del teatro².

¹ Cf. G. Casoli, *Dio in Leopardi*, Città Nuova, Roma 1985 (l'ampio saggio è seguito da una pregevole antologia di testi leopardiani, in versi e in prosa).

² Nel corso dell'esposizione, citeremo le seguenti ristampe edita da Mondadori, Milano: *Tutte le poesie*, 1982; *L'uomo solo*, 1981; *Il vecchio Dio*, 1979; *Una giornata*, 1980; *Uno, nessuno e centomila*, 1982; *Lazzaro. Come tu mi vuoi*, 1977.

LA POESIA COME RICERCA DELUSA DI DIO

Le poesie di Pirandello rappresentano il terreno privilegiato della nostra ricerca: un'autentica miniera, in gran parte, come abbiamo accennato, inesplorata, specie dal nostro punto di vista.

Rispondendo alla sua nativa, irresistibile vocazione poetica, Pirandello riflette nelle sue composizioni la crisi storica e la delusione esistenziale che caratterizzano la nostra storia letteraria e culturale, a livello italiano ed europeo, nei decenni a cavallo fra l'Otto e il Novecento: tra i grandi valori smarriti dall'uomo moderno si colloca anche la religione (quella cristiana e cattolica in particolar modo, per evidenti ragioni storiche). Pirandello, inserendosi in questo fenomeno umano e culturale, rifiuta sia il nostalgico ritorno ad una fede di marca tradizionalista sia, anche dopo il naufragio delle false certezze positivistiche, l'abbandono alle nuove filosofie spiritualistiche e neoidealistiche. In entrambi i casi si tratta, a suo giudizio, di una ingiustificata fuga dalla realtà, o meglio dalla vita.

Ed è proprio il concetto di *vita* a porsi come centro ispiratore e propulsore di tutta la riflessione religiosa di Pirandello poeta. La vita, per lui, è slancio, istinto, essenza della felicità; è l'inebriante gusto dell'immanenza, l'irrinunciabile sapore dell'attimo fuggevole. Il vitalismo del poeta non può soffrire né la mortificazione del corpo né il timore dell'aldilà: si realizza tutto nella sensualità del presente, l'unica dimensione autentica ed appagante dell'uomo. Eppure, quest'ansia di vivere (che non va confusa con il coevo estetismo dannunziano, perché molto più profonda e sofferta) è perennemente oppressa dall'angoscia della fugacità, insidiata dall'ombra della morte e del nulla.

Questo vitalismo pirandelliano tocca il suo vertice più significativo — l'eros come superamento dell'istintivo pessimismo esistenziale, palpito cosmico e rivolta contro il Cristianesimo (i suoi dogmi e la sua etica) — nella terza sezione della raccolta *Mal giocondo* (1889), intitolata «Intermezzo lieto». Nel toni tipici di Leopardi e del Carducci più vicino all'irrequietezza decadentistica, fortemente rivissuti in prima persona, il poeta

misura il tremendo contrasto tra la serena bellezza della natura e l'inquieta *bruttezza* dell'anima umana:

Anima umana, e tal sei tu. Perduta
ne l'infinita immensità dei cieli,
su breve terra, inestimabile parte,
t'agiti e fremiti, e dei tuoi vani amori
pieno e degli odi tuoi vorresti il mondo,
né mai, che in tanto ciel, pensi, vanisce
del globo, ove ti stai, l'essere inane,
quasi profumi di maligno fiore
che dolorose al cielo apra le foglie.

La sola possibilità di uscita da questo sentimento angoscioso sta nell'abbandono all'ebbrezza sensuale e sessuale, al «fremito d'amore», il «dolce inganno», che ha il potere di dare «il pieno oblio dei mali». La stessa Terra, «pietosa madre», è partecipe di questa ebbrezza «e a sempre amar consiglia»:

Amate, amate, amate,
né mai, tranne l'amore, altro tesoro
su me grama cercate.
In un attimo vano,
se in un bacio d'amore lo chiudete,
intera accoglierete
e vivrete la vita
de i secoli, de i secoli infinita.

Nell'orizzonte poetico pirandelliano il paganesimo ha esaltato l'eros come legge ed essenza della vita, mentre il Cristianesimo si è macchiato della colpa più grave: la repressione dell'istinto sessuale perché considerato peccato e fonte di peccato, dunque la condanna dell'erotismo, della vita, della felicità stessa dell'uomo. Di qui la netta contro-condanna del poeta che «in cuor *rivive* la serena dei padri età pagana»: «Viltà, la fede. Al solo amor mi piego: / Venere bella, a me discendi, ignuda». Si delinea qui una religiosità panica e pansessuale, bacchica e dionisiaca, neopagana e neorinascimentale. Nel baudelaireiano «tempio immenso / de la Natura», nel quale il poeta ritrova perfettamente se stesso, «Scende su i pian, benefica / iddia, la Pace a sera, /

e per tanto silenzio / un'arcana preghiera». E nella «solennità religiosa» del silenzio, il poeta si fonde e si confonde con la Natura, che per lui è madre, non matrigna: l'*anima poetae*, «beatamente naufraga», vuole coincidere con l'*anima mundi*: «E nulla penso. Ascolto. L'abbandono / voluttuoso, immenso, de la terra / anche me vince, ed è un languir soave»³.

L'amore per la Terra si sviluppa in un vero e proprio culto, ricco di suggestioni letterarie e di effervescenza vitalistica, nel successivo volume di poesie, *Pasqua di Gea* (1891). Già il titolo, infatti, contiene ed esprime tutto il «programma» di Pirandello: celebrare in versi non la cristiana Pasqua di Gesù, ma la pagana Pasqua di Gea, della Madre Terra. Tutti i motivi di «Intermezzo lieto» trovano espressione compiuta nelle ventidue liriche della raccolta:

l'abbandono, polemico, della fede e dell'etica tradizionali: «La Pasqua alma di Gea, / di Gea, unica Dea, / agli uomini risorta, / la Primavera io canto; or che nei petti umani / la vana fede è morta / ne l'ideale estremo / poggiato su 'l dimani / del nostro dî supremo»;

la certezza secondo la quale il desiderio è più dolce e puro del suo appagamento: «Non oggi, va'! dimani, / diman ti giungerò, / Larva dei sogni miei, / lucifera fanciulla, / te che il mio tutto sei, / e pur, forse, sei nulla. / «Toglimi/» spesso dice / il labbro tuo, ridendo: / «io t'amo, e mi ti do». / No, larva; se ti prendo, / non sarò più felice: / crudele è nostra sorte, / ed io per prova il so»;

il rifugio tenero e appassionato in una religiosità panteistica: («Oh madre antica, è vero: / anima è tutto! e certo / crudel sei tu, se neghi / agli assetati preghi / de l'uomo il gran segreto, / onde oggi tutto è lieto») che nel contatto con la notte trova i suoi momenti più magici:

O notte, o sacra notte,
un ignorato mondo
sei tu per noi mortali,

³ *Tutte le poesie*, cit., pp. 42-52.

che, tristi, nel profondo
grembo dei sonni, oblio
breve cerchiamo ai mali,
e requie a nostre lotte.
Religioso or io
son fatto [...]
... l'alma, che pur non crede
a nume alcuno — cede
al tuo potere, e adora.
[...]
Or tutto, terra e cielo,
ravvivasi, in un solo
palpito immenso...

il *carpe diem*: «Prima che il tempo volga, / o giovini, si colga
/ il fior, che vivo odora»;
la vanità della ricerca di un *sensu* da dare alla vita: «Sol lieto
è chi s'illude, / e non discorre il fine»;
il sentimento dell'incessante fluire del tempo: «Come un armento
in fuga / c'incalza il Tempo e punge»;
infine, la «pazza signoria» d'Amore. Ma il cuore, quasi il «manifesto», della raccolta è nella quinta lirica, dove il poeta invita la
dedicataria ad abbandonare i segni e i simboli della religione:
«Lascia il rosario e il velo / e il libro de la prece; / lascia suonar
la mesta / campana de la chiesa». La cupa tristezza della fede
deve essere deposta per lasciare spazio ai sorrisi della vita, alla
gioia, all'amore. L'inno panico, dunque, intriso di reminiscenze
greche, agli occhi del poeta non può non tramutarsi in una
drammatica interrogazione a Cristo, «gramo Figlio / d'un'opprimente
Sorte, / per cui tutto è peccato», fino allo sgorgare di
una umanissima pietà per quel «martire legato / a la sua stessa
croce», che non ama e non permette agli uomini di amare la
vita nel suo tripudio di primavera:

Pregbi tu ancora, confitto
a quest'infausto segno,
che venga il terra il regno
di chi tu Padre chiami,
il regno de la morte?

E ben, se tu non l'ami
 quest'alma terra in fiore,
 e agogni di morire;
 lasciami, o derelitto,
 che da codesto legno
 con pietosa mano
 io ti deponga ancora.
 Oggi la primavera
 sola trionfa e impera,
 e tutto splende e odora:
 Via Tu, mesto profano!
 [...]

... si scavi oggi una fossa,
 che sempre agli a venire
 occulta resti e al mondo:
 Noi vi vogliam, pietosi,
 codesto bello e biondo
 figlio de l'Oriente
 comporre e seppellire ⁴

Il volume *Zampogna* (1901) prende l'avvio da uno dei «luoghi» più caratteristici della riflessione religiosa pirandelliana: la *fabula* del «Padron Dio». Si tratta di un poemetto, composto nel 1898, dove i moduli narrativi e dialogici prevalgono su quelli lirici, tanto da offrire a Pirandello lo spunto per scrivere (non si sa se contemporaneamente o dopo) l'omonima novella. Il nostro interesse verso questo poemetto è accresciuto dal fatto che una parafrasi della quarta strofa del primo capitolo si ritrova nel primo atto del «mito» religioso *Lazzaro*, di cui parleremo più avanti. Insomma, parliamo di un'opera-chiave della poetica pirandelliana, in quanto si colloca — caso unico, crediamo, in Pirandello — nel punto di congiunzione tra le sue attività poetica, narrativa e drammaturgica.

Il protagonista del poemetto, Giudé, è un povero, vecchio vagabondo, senz'arte né parte, che vive nella solitudine della campagna e ripone il senso della sua magra esistenza nello

³ *Ibid.*, pp. 77-104.

svolgere con solerzia il compito di *esattore di Dio*. Spiega Giudé stesso nella strofa cui abbiamo fatto cenno:

— Tanto quei che vi parla,
quanto ognun che m'ascolta,
tutti siamo inquilini del Signore,
il quale è proprietario di due case.
L'una, noi la vediamo: eccola qui;
e sarebbe il Signor per tutti a un modo
buon padrone, se molta e molta gente,
avara o prepotente,
non se ne fosse fatta casa propria,
quand'essa
dovrebbe invece esser casa comune.
C'è chi ha granaio, dispensa, rimessa,
e chi non ha né fune
né tanto muro da piantarvi un chiodo
per potersi impiccare,
e i piú son questi e sono come me.
Quegli altri intanto debbono pensare
che è pur padrone Iddio
di un'altra casa: — la casa di là! —
della qual vuole che ciascuno paghi
anticipata la pigione qua.
I poveri, com'io,
la paghiam puntuali, con le pene
nostre: il freddo, la fame, a tutte l'ore;
ai ricchi invece, per pagarla, basta
che facciano ogni tanto un po' di bene.
Or non ne viene
ch'io son di padron Dio
dunque davver pe' ricchi l'esattore?

Un giorno, adocchiato un campicello trascurato dal suo padrone, Giudé decide di coltivarlo per se stesso; vi riesce, e con grandi risultati. Giudé è pieno di gioia, anche se un giorno, caduta la pioggia, «la vista immensa / del ciel gli diede un'inattesa angoscia: / egli avrebbe voluto cosí basso / vederlo, da nascondere, da escludere / quel suo piccolo lembo da ogni passo». Il triste presentimento, confermato da sogni angosciosi, si rivela

ben presto fondato: il legittimo padrone, attraverso un suo fattore, riprende possesso del campicello e quindi anche dei frutti della fatica di Giudé. Questi, colto dal delirio, era stato nel frattempo ricoverato in ospedale e poi dimesso. Appena guarito, era ritornato al «suo» campicello ma «il contadino / di guardia», ignaro, lo saluta cordialmente:

— «Oh, benvenuto! T'aspettavo

Giudé. Stai bene? Bravo.

Che cerchi adesso qui?»

Per terra il vecchio si pose a sedere,
calandosi pian piano,
appoggiato al bastone — dal cordoglio
e dalla corsa affranto.

— «Non voglio nulla... Quieta il tuo cane, —

poi disse: — Son venuto

soltanto per vedere

codesto gran miracolo del grano

che solo e così bello

t'è nato, è vero? t'è nato da sé...».

Rispose il contadino:

— «Oh di chi era la terra, Giudé?» —

— «Era di queste erbacce qui, che pane
non fanno... — il vecchio Giudé gli rispose: —
Diglielo al tuo padrone...» —

E rimase per terra a lungo, lí,
a mirar quelle spighe che, dal vento
mosse, pareva accennasser di sí
nel lor compatimento...⁵

«Padron Dio» è, dunque, un'amara allegoria della condizione umana, privata anche dell'ultimo conforto, quello della fede in Dio. Emerge, però, in tutta la sua autenticità una delle note inconfondibili della religiosità pirandelliana: la *pietas* verso i vinti dalla vita, gli emarginati dall'esistenza; una *pietas* che poi, allargando l'investigazione della realtà, si estende a tutta l'umanità. La musa del poeta, infatti, è programmaticamente antispirituale-

⁵ *Ibid.*, pp. 157-168.

sta, tutta umana e storica, come testimonia la lirica «Solitaria», che chiude *Mal giocondo* ⁶.

In *Fuori di chiave* (1912), la raccolta più riuscita e famosa della produzione lirica pirandelliana, lo scrittore approfondisce la sua sconsolata visione antimetafisica — ma non per questo irreligiosa — della vita. Innanzitutto egli attacca l'ottimistica ed orgogliosa concezione antropocentrica, la quale ignora che l'uomo è, non «microcosmo e re / della natura», ma un granello sperduto nell'universo. Di qui l'ironica necessità di «Richiesta d'un tendone»:

Zitti, zitti, affrettatevi, tirate
un tendone, un tendon, per carità!
Di portarvi rispetto
ho buona volontà;
potrei fors'anche la nostra grandezza
riconoscere ancor, sul serio; ma —
mi ci vuole il tendone,
a giusta altezza,
e che non sia di velo.
Conditio sine qua
non. Sicut in theatro item in coelo ⁷.

Il motivo della solitudine radicale della vita umana, in balia di un cosmo vuoto e indifferente, è ripreso dalla lirica «Il Pianeta», dove il non-senso dell'esistenza è racchiuso nell'ultima quartina: «D'aspettar così mi resta, / paziente passeggiare, / ch'abbia fine per me questa / strana gita di piacere» ⁸, che ricorda l'«involontario soggiorno sulla Terra» del testamento dello scrittore.

Pirandello non tralascia di attaccare anche e soprattutto i contenuti essenziali della fede cristiana. In «Credo», «Nuvole» e «Tormenti» mette sotto accusa (in termini vivi e sofferti, non astratti ed accademici) l'esistenza ma soprattutto la provvidenza

⁶ *Ibid.*, p. 72. Questo atteggiamento ha alla radice la crisi del poeta vate, banditore anche degli ideali religiosi tradizionali (cf. *ibid.* pp. 38-39).

⁷ *Ibid.*, pp. 191-192.

⁸ *Ibid.*, pp. 199-202.

di Dio, fino a sottolineare la vanità del sacrificio e della redenzione di Cristo. L'esperienza umana, infatti, è dominata per Pirandello da un sentimento di cupa tristezza: la vita è male, il mondo una tragica trottola. Il «Credo» del poeta è disperatamente lucido, razionale:

Se Dio mi vuol far credere ch'Egli è
dovunque
e che
veglia su tutti, e dunque
pure su me;
ch'Egli d'una giustizia è dispensiere
la qual col nostro metro
non si misura né intender ci è dato,
dovrò dargli per questo dispiacere?
gli crederò:
il mondo, bene o male, ha camminato,
almeno un po';
Egli non sa mutar l'antico andare,
povero vecchio, ed è rimasto indietro.
Ma il mal non lo sa fare,
e alle labbra, che chiacchieran da mane
a sera,
che costa, alla fin fine, una preghiera?
Io rimango credente, ei Dio rimane ⁹.

La concezione di Dio-«povero Vecchio» ritornerà in una successiva novella, *Il vecchio Dio*, appunto, di cui avremo modo di parlare in seguito. Inoltre, se Dio è «Vecchio», Cristo è, o meglio è stato, *inutile*. Scrive Pirandello in «Nuvole»: «E s'immolò Gesù. / L'umanità per lui forse è risorta? / Triste prima, triste ora, ah! forse più... / Ma poi, del resto, nuvole, che importa?» ¹⁰. La *salvezza* dell'uomo, pertanto, non sta nel credere in Dio ma nell'accettare consapevolmente disilluso — radicalmente disilluso — l'assurda tortura del vivere, come i mitici Sisifo e Tantalo in «Tormenti», dopo che la resurrezione di Cristo li ha illusi di poterli liberare dai loro tormenti, appunto. L'urlo finale di Tantalo

⁹ *Ibid.*, pp. 205-206.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 239-240.

è molto eloquente: «Ed or gemeva: — «Non lo farò piú! / Beato chi desia / e nulla ottiene mai! Grazia, Gesù! / Sia benedetta la condanna mia!»¹¹.

Tra le *Poesie varie* attirano la nostra attenzione «Il Globo» (1905, ma la prima stesura risale al 1893), «Torna Gesù!» (1895) e «L'ascensione» (1900). A parte la prima, che riprende senza variarlo il tema del mondo come «baloccuccio» che gira su se stesso senza scopo¹², le altre due esprimono tutta l'angoscia del poeta per il suo *non poter credere*. Si tocca qui, forse, uno dei momenti piú alti e controversi del rapporto tra il poeta e Dio: da un lato la sconcertante *evidenza* della vuotezza, anzi della pericolosa illusorietà della fede tradizionale, ma dall'altro anche il non mai del tutto soppresso *bisogno* di Assoluto, testimoniato dal fatto che l'inquietudine pirandelliana non si placa nelle sue *certezze* antimetafisiche. Scrive Pirandello ne «L'ascensione», ispirata al *Faust* di Lenau, il poema drammatico in cui il poeta tedesco dell'800, prediletto da Pirandello, esprime il suo intimo dissidio tra scienza e fede (una voce parla a «Fausto» che ascende animosamente un «arduo monte», esplodendo poi in un angoscioso monologo):

... spegni il desir fiero
di strappare alle cose il lor mistero;
con Dio non t'affrontar, non voler guerra,
mentre è tuo fato errar su questa terra,
la qual soltanto è luogo di desio.
[...]

... «Oh come
mi sento or io! Tormento senza nome
m'assal d'un tratto. L'ultimo si spezza
fil della fede e il cor s'infosca e abbrezza
al gelido spirar d'un tenebroso
spirito. I suon' che salgon dal riposo
de la valle, qual grido aspro d'affanno,
ferisconmi. Laggiú, laggiú se 'n vanno
i viator per il deserto e, quasi

¹¹ *Ibid.*, pp. 251-252.

¹² *Ibid.*, pp. 354-355.

in tenda di rifugio entro un'oasi,
 nella chiesetta prostransi e la Guida
 invocano. Ma invan scongiura e grida
 e impreca e piange questa brama vostra:
 in nessun luogo il Duce vi si mostra!»¹³.

Ma Fausto inciampa e cade giù, senza trovare risposta alle sue dolorose domande esistenziali.

«Torna, Gesù!», invece, è la commossa rievocazione, carica di «profonda, arcana / malinconia» e di non meno esulcerante «nostalgia» del Natale che Pirandello bambino trascorreva felice nel suo paese natío, quando «la voce de' *suo*i vecchi» gli ripeteva: «Candido, roseo e biondo / come, nato da giorni, eri anche tu, / vien questa notte al mondo / il Bambino Gesù!». Certo, l'istinto della sua fede bambina fu ben presto sopraffatto, anzi inaridito, dai dubbi della ragione, eppure l'uomo maturo, il poeta, ritrova in Gesù la somma dei valori in cui egli crede fermamente: la pace, la pietà, la carità. Di qui l'accorata esortazione rivolta a Gesù stesso affinché «torni»:

Ma santa adesso appar la tua follia
 anche al mio sguardo, o dolce redentore.
 E torna, io prego, a noi, torna, Messia,
 a predicar l'amor;
 torna con la man pura
 a battere alle porte infime ancor,
 dove una gente oscura
 di fame e freddo muor!
 [...]
 Pace tu sei, Gesù, tu sei pietà:
 torna a rifare in terra
 d'amor la carità¹⁴.

È uno spunto, questo, fecondo di sviluppi: informerà di sé tutta l'ispirazione del *Lazzaro*, come vedremo.

Merita un accenno, infine, sempre tra le *Poesie varie*, «Esame» (1910), in cui il poeta, affrontando il mistero della morte,

¹³ *Ibid.*, pp. 387-389.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 374-376.

constata la radicale inadeguatezza delle «risposte» offerte, oltre che dalla scienza e dalla filosofia, anche dalla religione. Tra la vita e il «lido seren» della morte non è possibile «lanciare il ponte aereo della fede», perché Dio non esiste. In realtà, dice il poeta, «giuoco con l'ombra mia che si proietta / ingrandita nel cielo e Dio la chiamo». Ed è questa coscienza feuerbachiana della religione che conduce Pirandello alle soglie della sua ultima, disperata interrogazione, non illuminata da alcuna speranza nell'aldilà cristiano:

Ma, spento infine a un soffio, dopo il giorno
fumoso della nostra illusione,
ci accoglierà perpetua la notte,
o resteremo ancor, senza ritorno,
alla mercé dell'essere che rotte
le vane forme avrà della ragione? ¹⁵.

LA PIETAS RELIGIOSA DELLE NOVELLE

Nell'universo pirandelliano il personaggio-uomo è immensamente solo (abbiamo visto l'esemplare parabola di Giudé); solo, con la sua pena di vivere e, se mai si affaccia all'angusta finestra della sua esistenza, con la sua inutile speranza in un Dio garante di quella felicità ultraterrena che dovrebbe ripagarlo della sua straziante ed incomprensibile esistenza. Due novelle, in particolare, si propongono esemplari in questo senso: *Dono della Vergine Maria* e *Il vecchio Dio*. Entrambe anteriori a *Lazzaro*, sono tratte rispettivamente dal volume *L'uomo solo* (1922) e da quello omonimo (1926).

Dono della Vergine Maria narra la pena di un pover'uomo, don Nuccio D'Alagna, che si è visto morire, una dopo l'altra, ben cinque figlie ed ora attende con indescrivibile ansia la fine della sesta ed ultima della sua famiglia.

Se l'erano portata via con loro, la sua anima, le cinque figliole morte. Per quest'ultima gliene restava un filo appena. Ma pur

¹⁵ *Ibid.*, pp. 410-415.

quel filo era ancora acceso in punta come una fiammellina. La sua fede. La morte, la vita, gli uomini, da anni soffiavano, soffiavano per spegnergliela: non c'erano riusciti.

Licenziato dal botteghino del lotto dove lavorava, a causa della fama di iettatore che la gente del paese aveva impietosamente appiccicato addosso per i cinque lutti che lo avevano colpito, don Nuccio si consola pensando «che se tutto questo gli accadeva, era segno che Dio voleva così». Ma non è dello stesso parere don Bartolo Scimpri, un prete scomunicato,

in guerra aperta con tutto il clero, perché il clero — a suo dire — aveva azzoppato Dio. Il diavolo, invece, aveva camminato. Bisognava a ogni costo ringiovanire Dio, farlo viaggiare in ferrovia, col progresso, senza tanti misteri, per fargli sorpassare il diavolo.

Don Nuccio è l'unico che gli dà ascolto. Chiede sì perdono alla Vergine di questo suo atteggiamento, ma continua ad assecondare don Bartolo perché spera che questi, circondato dalla fama di taumaturgo, guarisca la sua ultima figlia, salvandola dalla morte. Poi, però, temendo per l'anima sua e della sua ultima creatura, don Nuccio lo scaccia di casa e corre in chiesa a pregare la Madonna. Questa, a un certo punto, sembra offrirgli un rosario, che lui, «nel delirio della preghiera», prende con indicibile commozione; ma un uomo si accorge del suo gesto, lo chiama ladro e lo scaraventa fuori del luogo sacro, dove don Nuccio, apprendogli

l'immagine di don Bartolo Scimpri, colossale, che scoteva il capo di nuovo in quella sua risata diabolica, diede un grido e s'abbandonò, inerte, tra le braccia della gente che lo trascinava ¹⁶.

La Provvidenza, dunque, è per lo scrittore solo una pia illusione: Dio non accompagna né conforta mai l'oscuro itinerario esistenziale degli uomini, neppure di quelli che si ostinano a credere in Lui.

Il vecchio Dio sviluppa, come abbiamo detto, uno spunto

¹⁶ *Un uomo solo*, cit., pp. 115-130.

di «Credo», inserendolo in un angusto e tragico orizzonte: la fervida quanto vana vita di fede di un uomo schiacciato dalla vita stessa, il signor Aurelio. Questi usa «villeggiare» nelle chiese di Roma:

Perché no? Non ci si sta forse freschi più che in un bosco? E in santa pace, anche. Nei boschi, gli alberi; qui, le colonne delle navate; lì, all'ombra delle frondi; qui, all'ombra del Signore... Speranze, illusioni, ricchezza e tant'altre belle cose — scrive Pirandello — aveva perduto il signor Aurelio lungo il cammino della vita: gli era solo rimasta la fede in Dio ch'era, tra il buio angoscioso della rovinata esistenza, come un lanternino: un lanternino ch'egli, andando così curvo, riparava alla meglio, con trepida cura, dal gelido soffio degli ultimi disinganni. Errava come sperduto in mezzo al rimescolio della vita, e nessuno più si curava di lui. Non importa: Dio mi vede! — si esortava in cuor suo. E n'era proprio sicuro, di questo, il Signor Aurelio, che Dio lo vedeva per quel suo lanternino. Tanto sicuro, che il pensiero della prossima fine, non che sgomentarlo, lo confortava, anche se conosceva i dubbi tormentosi accumulati dalla scienza come tanti nuvoloni su la luminosa spiegazione che la fede ci dà della morte... e rimpiangeva che il Dio dei suoi giorni, anche per lui, credente, non potesse più esser quello che in sei dì aveva creato il mondo, e s'era nel settimo riposato.

Lasciando al *Lazzaro* la sua corrosiva riflessione sulla «luminosa spiegazione che la fede ci dà della morte», Pirandello prosegue e conclude la parabola del signor Aurelio (molto vicina a quella di altri suoi «vinti»: Giudé, don Nuccio D'Alagna) enucleando il centro ispiratore della breve novella: Dio non è morto, è semplicemente «invecchiato», perché la scienza ha aperto gli occhi all'umanità negandone così, più che l'esistenza, la *modernità*. Una mattina, dunque, il signor Aurelio, «rivolto col pensiero al vecchio Dio dell'intatta fede dei padri», s'addormenta in una chiesa subito dopo aver notato la poderosa figura di un anziano sacrestano.

E quel vecchio Dio, nel sogno, ecco che gli venne innanzi, curvo, cadente, reggendo a fatica su le spalle la testa enormemente barbata e chiomata del sagrestano della chiesa.

Il vecchio Dio si lamenta con il signor Aurelio dell'incredulità dei tempi, dell'abbandono delle chiese (frequentate ormai solo da pochi devoti e dai turisti), insomma della sua *esclusione* dal mondo e dalla storia: «colpa», appunto, della scienza, che spiega tutto secondo natura e secondo ragione. E continua:

Ti faccio ridere: uno c'è stato finanche, un certo scienziato, il quale ha avuto il coraggio di proclamare che, avendo studiato in tutti i sensi il cielo, non vi aveva trovato neppur una minima traccia dell'esistenza mia. Di' un po': te lo immagini questo pover'uomo che, armato del suo cannocchiale, s'affannava sul serio a darmi la caccia per i cieli, *quando non mi sentiva dentro il suo misero coricino?* (il corsivo è nostro)

Non rimane al vecchio Dio che andarsene in campagna, dove l'ingenuità e la semplicità dei contadini può ancora accoglierlo timorosamente. Perciò, affinché lo accompagni, comincia a scuotere il signor Aurelio, il quale, svegliatosi, con immenso stupore si vede il Padre Eterno vivo davanti a lui: è il sagrestano stesso che, seccato, gli ingiunge d'andarsene perché la chiesa dev'essere chiusa ¹⁷. La scienza, insomma, anche se per Pirandello non è in grado di offrire un senso, e un senso positivo, alla vita, ha però in pugno le armi necessarie ad uccidere o, meglio, ad accantonare la fede come spiegazione totale della vita; fede che resta appannaggio di chi è legato al passato, di chi appartiene alle classi umili e non istruite.

A parte *Padron Dio*, che non aggiunge nulla di nuovo all'omonimo poemetto di cui abbiamo già parlato (se non l'origine del «nomignolo» del protagonista: un pittore lo aveva scelto suo malgrado come modello per raffigurare un volto di Giuda ¹⁸, l'ultima novella che rientra nell'orizzonte della nostra ricerca s'intitola *La prova*. Entrambe appartengono all'ultimo volume delle *Novelle per un anno*, intitolato *Una giornata*, edito postumo nel 1937.

La prova racconta, nelle tipiche forme surrealistiche dell'ulti-

¹⁷ *Il vecchio Dio*, cit., pp. 3-7.

¹⁸ *Una giornata*, cit., pp. 41-51.

mo Pirandello, la breve storia di due missionari che, in procinto di partire per la Cina, s'imbattono in un orso parlante inviato loro da Dio con «l'incarico di mettere alla prova il loro coraggio», incarico esteso «a un orsacchiotto amico *suo*». La *prova*, grazie ad un istintivo sorridere, è superata sí, ma inconsapevolmente da parte dei due chierici che, assaliti in un primo moemnto dalla paura di avere a che fare con il diavolo, scaricano poi questa «in una lunga fragorosa risata». I due chierici, però,

Capirono che invece era stato proprio Dio e non il diavolo allorché videro i due orsi voltarsi alla loro risata, fieramente irritati. Certo in quel momento i due orsi attesero che Dio, sdegnato da tanta incomprensione, comandasse loro di tornare indietro e punire i due sconsigliati, mangiandoseli.

Confesso che io, se fossi stato dio, un dio piccolo, avrei fatto cosí. Ma Dio grande aveva già tutto compreso e perdonato. Quel primo sorriso, per quanto involontario, dei due giovani chierici, ma certo nato dalla vergogna di aver tanta paura, loro che, dovendo fare i missionari in Cina, s'erano imposti di non averne, quel primo sorriso era bastato a Dio, proprio perché nato cosí, inconsapevolmente, nella paura; e aveva perciò comandato ai due orsi di ritirarsi. Quanto alla seconda risata cosí sguajata era naturale che i due giovani credessero di rivolgerla al diavolo che aveva voluto far loro paura, e non a Lui che aveva voluto mettere il loro coraggio alla prova. E questo, perché nessuno meglio di Dio può sapere per continua esperienza che tante azioni, che agli uomini per il loro corto vedere pajono cattive, le fa proprio Lui, per i suoi alti fini segreti, e gli uomini invece credono scioccamente che sia il diavolo ¹⁹.

«Ma Dio grande aveva già tutto compreso e perdonato»: un'affermazione ironica oppure l'inizio di un convincimento profondo sulla realtà e la misericordia di Dio? Difficile stabilirlo, anche se il primo pensiero corre all'amara ironia pirandelliana. Ma forse ciò che preme allo scrittore è constatare il «corto vedere» degli uomini, incapaci di discernere le «azioni cattive» del diavolo da quelle compiute da Dio «per i suoi alti fini segreti»: una metafora, questa, dell'insufficienza dell'uomo a spie-

¹⁹ *Ibid.*, pp. 52-57.

garsi il mistero della vita. O forse, invece, il nucleo della novella è in quel «dio piccolo» che nella sua semplice razionalità sembra *accusare* l'oscura irrazionalità del «Dio grande». Ad ogni modo, la novella, con il suo alto tasso simbolico, resta aperta alla possibilità di più *letture*, tutte ugualmente suggestive.

«IL DIO DI DENTRO E IL DIO DI FUORI»

Nell'ultimo romanzo pirandelliano, *Uno, nessuno e centomila* (1926), la problematica religiosa, anche se non vi campeggia, gioca un ruolo risolutore.

Com'è noto, il protagonista, Vitangelo Moscarda, racconta al lettore la storia della sua lucida pazzia. Pur non potendo soffrire la sua condizione borghese, egli vive «tranquillo» fino al giorno in cui sua moglie gli fa notare un'imperfezione, appena percettibile, del suo naso, che egli stesso non aveva mai notato. Ponendosi di fronte allo specchio, che gli svela il dramma dell'impossibilità di *vedersi vivere*, Vitangelo imbocca la strada che lo porterà fatalmente alla dolorosa frantumazione dell'io, al terribile naufragio dell'identità personale. Da un banale motivo, prende corpo l'atroce consapevolezza della totale *disponibilità* dell'uomo alla fluida inconsistenza dell'essere; consapevolezza che arriva a distruggere assieme alla coscienza stessa (almeno nella sua nozione tradizionale) la cartesiana fiducia nel Dio garante dell'oggettività del reale e dell'immutabilità del vero:

Sapete invece su che poggia tutto? Ve lo dico io. Su una presunzione che Dio vi conservi sempre. La presunzione che la realtà, qual è per voi, debba essere e sia ugualmente per tutti gli altri.

Ci vivete dentro; ci camminate fuori, sicuri. La vedete, la toccate; e dentro anche, se vi piace, ci fumate un sigaro (la pipa? la pipa), e beatamente state a guardare le spire di fumo a poco a poco vanire nell'aria. Senza il minimo sospetto che tutta la realtà che vi sta attorno non ha per gli altri maggiore consistenza di quel fumo ²⁰.

²⁰ *Uno, nessuno e centomila*, cit., p. 38.

«Colpevole» di avere clamorosamente smentito le centomila forme con cui la gente del suo paese, la moglie per prima, cristallizza la sua persona, Vitangelo è ritenuto universalmente pazzo. Vuole «perfino» liberarsi della banca paterna per istituire «o un'opera di carità o qualcosa di simile». Lo incoraggia in questo senso il vescovo del paese, ottenendo l'effetto desiderato. Questi, però, credendo di dover solo risolvere un doloroso «caso di coscienza», non sfiora neppure il dramma di Vitangelo: il loro colloquio è un triste trionfo dell'incomunicabilità umana. Vitangelo, per di più, percepisce l'incolmabile distanza che separa il suo *Dio di dentro* («A me — dice — era sempre bastato finora averlo dentro, a mio modo, il sentimento di Dio») dal *Dio di fuori*, quello professato dalle religioni istituzionalizzate, «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» ²¹.

Rimanendo fedele al *leit-motiv* della sua religiosità, Pirandello-Moscarda troverà se stesso soltanto attraverso il panico naufragio nell'universo, nella natura, nella campagna:

Ah, perdersi là, distendersi e abbandonarsi, così tra l'erba, al silenzio dei cieli; empirsi l'anima di tutta quella vana azzurrità, facendovi naufragare ogni pensiero, ogni memoria!...

Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni ²².

LAZZARO: LA RESURREZIONE NON DALLA MORTE,
MA NELLA VITA

Nella produzione drammaturgica di Pirandello, il mito della «religione» si colloca tra quello della «società» (*La nuova colonia*) e quello estremo ed incompiuto dell'«arte» (*I giganti della montagna*): s'intitola, come già più volte abbiamo ricordato,

²¹ *Ibid.*, pp. 194-204.

²² *Ibid.*, pp. 217 e 225.

Lazzaro, tre atti del 1929²³. L'opera affronta il caposaldo della fede cristiana, la Resurrezione, proponendosi come una sorta di versione in chiave moderna del noto episodio evangelico cui allude il titolo²⁴. Siamo di fronte al momento più alto e complesso della religiosità pirandelliana, al culmine cronologico e ideale nella storia del rapporto fra Pirandello e Dio; rapporto che, senza abbandonare il vitalismo neopagano di *Mal giocondo* e *Pasqua di Gea*, aveva concentrato nei romanzi tutta la sua attenzione sulla solitudine e la pena di vivere del personaggio-uomo.

La vicenda di *Lazzaro* è lineare. Diego Spina, animato da uno sconcertante fideismo, costringe la figlia Lia a monacarsi — fino a che questa si ammala e viene colpita da paralisi alle gambe — e il figlio Lucio a farsi prete; questi, però, rinuncia dopo qualche tempo alla tonaca per mettersi alla ricerca di una religiosità profondamente vissuta, vitalistica, simile a quella di sua madre Sara. Appena viene a conoscenza della rinuncia del figlio e del suo imminente ritorno a casa, Diego si precipita fuori della sua abitazione per cercarlo e farlo desistere dal suo intento, ma, investito da un'auto, «muore». Grazie ad una puntura di adrenalina, invece, «risorge», rendendosi così conto che l'aldilà non esiste, perché non ne ha avuto affatto esperienza nell'intervallo tra sua «morte» e la sua «resurrezione». Il crollo delle sue certezze religiose lo incita ad uccidere l'amante della moglie, la quale, lo aveva lasciato proprio per le sue assurde pretese sui figli, ma il tentativo fallisce. Nella tensione della vicenda, Lucio, finalmente, alla luce della «resurrezione» del padre, comprende che Dio «deve» esistere nell'aldilà:

Ora intendo e sento veramente la parola di Cristo: Carità! Perché gli uomini non possono star tutti e sempre in piedi [allude alla sorella paralitica, che, se non esistesse l'aldilà, non vedrebbe mai

²³ *Lazzaro* fu rappresentato a Huddersfield, Royal Theatre, il 9 luglio dello stesso anno (traduzione inglese di C.K. Scott Moncrieff); la prima rappresentazione italiana è avvenuta a Torino, Teatro di Torino, con la compagnia di Marta Abba, il 7 dicembre ancora dello stesso anno.

²⁴ Cf. *Gv.* 11, 1-46.

compensata la sua sofferenza], Dio stesso vuole in terra la sua Casa, che prometta la vera vita di là; la sua Santa Casa, dove gli stanchi e i miseri e i deboli si possono inginocchiare, e tutti i dolori e tutte le superbie inginocchiare! Ecco, Monsignore, così, («s'inginocchia») davanti a lei, ora che mi sento degno di nuovo di rindossar l'abito per il divino sacrificio di Cristo e per la fede degli altri!

Solo Sara comprende che quella del figlio è una scelta sostenuta non da una profonda opzione religiosa ma da una intrepida volontà di sacrificio («Va a rimorir nel suo abito»), che subito ottiene i suoi effetti positivi: Diego torna ad aver fede nella vita e Lia a poter camminare. Resta estraneo al cuore del dramma — la vera risurrezione, e quindi felicità, dell'uomo sta nell'accogliere *questa* vita e consolarsi nell'illusione che ve ne sia *un'altra* — l'insignificante e dogmatico Monsignore cui Lucio accenna nella sua «autorivelazione» ²⁵.

PIRANDELLO O IL NICHILISMO ETICO

Abbiamo avuto modo di mettere in luce più volte la nota fondamentale della *irreligiosa religiosità* di Pirandello: lo slancio esistenziale dell'uomo, che si scopre «parte» di un «tutto», verso la pienezza vitalistica della natura; slancio che, scaturendo dalla soggiogante rete delle tradizioni culturali e delle convenzioni sociali, ricade però su se stesso, frustrato dalla Solitudine dell'universo. È qui il cuore del dramma pirandelliano: l'angoscia dell'uomo, assetato d'Infinito, di fronte al vuoto metafisico, al nulla esistenziale.

La straordinaria metafora di Oreste ed Amleto nel *Fu Mattia Pascal*, che ricorda l'amara ironia di «Richiesta d'un tendone», ci aiuta a scavare nel profondo dell'inquietudine metafisica dello scrittore.

Adriano Meis, il «risorto» Mattia Pascal, è invitato dal signor Anselmo Paleari, singolare «filosofo» romano, ad assistere alla «tragedia d'Oreste in un teatrino di marionette»:

²⁵ Lazzaro. *Come tu mi vuoi*, cit., pp. 1-84.

Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! — gli dice il signor Paleari — Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? ... Oreste rimarrebbe sconcertato da quel buco nel cielo... sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto. Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta.

Adriano resta colpito, suggestionato:

L'immagine della marionetta d'Oreste sconcertata dal buco nel cielo mi rimase tuttavia un pezzo nella mente. A un certo punto: «Beate le marionette», sospirai, «su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi! Non perplessità angosciose, né ritegni, né intoppi, né ombre, né pietà: nulla! e possono attendere bravamente a prender gusto alla loro commedia e amare e tener se stesse in considerazione e pregio, senza soffrir mai vertigini o capogiri, poiché per la loro statura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato.

«È il prototipo di queste marionette, caro signor Anselmo», seguitai a pensare, «voi l'avete in casa, ed è il vostro indegno genero, Papiano. Chi più di lui pago del cielo di cartapesta, basso basso, che gli sta sopra, comoda e tranquilla dimora di quel Dio proverbiale, di maniche larghe, pronto a chiuder gli occhi e ad alzare in remissione la mano; di quel Dio che ripete sonnacchioso a ogni marachella: — *Ajutati ch'io t'ajuto* —? E s'ajuta in tutti i modi il vostro Papiano. La vita per lui è quasi un gioco d'abilità. E come gode a cacciarsi in ogni intrigo: alacre, intraprendente, chiacchierone!» ²⁶.

Pirandello, infatti, sembra aver cercato Dio più sulle orme, per così dire, di un S. Francesco (cantore dell'universo tutto abitato e animato dal divino) che su quelle di S. Agostino (filosofo del *rede in te ipsum*, dimora della verità). Ma il legame fra coscienza e natura è tale che la «perdita» di Dio in questa

²⁶ Il fu *Mattia Pascal*, Milano 1980, pp. 162-163.

si riflette anche in quella. In ciò Pirandello tocca il *punctum dolens* di una cultura in gran parte ancora nostra, attuale: l'inadeguatezza del panismo di matrice classica (colpito a morte dalla rivoluzione romantica), la cui ansia segreta non trova appagamento nel «cielo» cristiano, successore di quello pagano abitato dagli dèi. Di qui l'irrimediabile nostalgia verso il rassicurante universo classico, ma anche l'impossibilità di sentirsi parte integrante di un cosmo cristificato e cristianizzato. La matrice dell'ambiguità religiosa di Pirandello (dunque del suo nichilismo) è qui, in questa angoscia che però nella contemplazione e nella partecipazione del dolore universale avverte il sentimento di un Dio eterno inteso come istanza etica immanente alla coscienza dell'uomo: un Dio naufragato nella natura, ma risorto nel «cuore» dell'uomo.

Il nichilismo pirandelliano, infatti, non è disperato, cupo, irrimediabile. Lo stesso scrittore ammetteva l'esistenza del «lato positivo del *suo* pensiero»²⁷, affermando con risolutezza: «Io credo nella bontà»²⁸. La «social catena» della *Ginestra* leopardiana si fa, in Pirandello, intima comunione con la pena metafisica dell'umanità. Nella dolorosa esperienza dell'universale destino di radicale infelicità, lo scrittore trova «vuota» la natura, ma «pieno» il suo cuore; pieno di una inaspettata e insospettata capacità di sentimento fraterno, di condivisione, acuita fino alle soglie di una struggente nostalgia del divino. Nel vuoto di senso l'uomo non riesce a sopprimere l'insopprimibile bisogno di senso, trovando così la strada di una crocifiggente angoscia, personale e universale, che si sublima in *pietas*, in accettazione dei valori morali del Cristianesimo.

Il nucleo, forse sottilmente polemico, della religiosità pirandelliana — della sua irrisolta inquietudine metafisica — interpella perciò la coscienza e la cultura cristiana contemporanea, suonando come un monito all'insufficienza del suo *sentimento del cosmo*. Denuncia, insomma, un punto di crisi del pensiero cristiano

²⁷ Cf. M. Lo Vecchio Musti, *L'opera di Luigi Pirandello*, Torino 1939, p. 95.

²⁸ Cf. U. Ogetti, *Cose viste*, Milano 1960, p. 1444.

occidentale post-medioevale: la smarrita capacità di cogliere e di proporre all'uomo moderno la realtà, organica alla concezione simbolico-creaturale del Medioevo, del soprannaturale nel naturale, del divino nella natura ²⁹.

Una sollecitazione estremamente suggestiva, questa, per chi, credente o meno, si accosta all'*anima* pirandelliana, che mai ha inteso «chiudere i conti» con il mistero di Dio.

In una lettera a Silvio D'Amico, Pirandello scriveva: «Io sono religioso, caro Silvio; sento e penso Dio in tutto ciò che sento e penso» ³⁰. La *religio* pirandelliana non si lascia catturare da schemi e definizioni. La sua irriducibilità filosofica lascia trasparire il fascino, tutto leopardiano e nicciano, di un «post-cristiano» assetato dalla nostalgia del Cristianesimo.

Un campo d'indagine, questo, forse ancora in gran parte da esplorare e da capire al di là delle semplificazioni ideologiche ³¹.

GIANNI MARITATI

²⁹ Cf. H. De Lubac, *Cattolismo*, Milano 1978, pp. 237-238.

³⁰ Cit. in C. Di Biase, «Sento e penso Dio in tutto ciò che sento e penso», *L'Osservatore Romano*, 13 aprile 1986, p. 3.

³¹ Le migliori puntualizzazioni critiche sulla religiosità pirandelliana, che abbiamo tenuto presenti nel corso della nostra ricerca, sono contenute in: A. Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma 1928³; C. Guasco, *Ragione e mito nell'arte di Luigi Pirandello*, Roma 1954; J.H. Whitfield, *Pirandello and Thomas Stearns Eliot*, «English Miscellany», Roma 1958; R. Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano 1977²; e A.L. De Castris, *Storia di Pirandello*, Bari 1978⁵.