

# ‘IL MIRACOLO! IL MIRACOLO!’. L’INCURSIONE DEL MERAVIGLIOSO NEL TEATRO *MITICO* DI PIRANDELLO

MARIA COLLEVECCHIO (Università di Roma Sapienza)

## INTRODUZIONE

Con il presente contributo ci focalizzeremo su due opere teatrali di Luigi Pirandello, *Lazzaro* e *La nuova colonia*, incluse nella cosiddetta trilogia dei *Miti* insieme all’incompiuto *I giganti della montagna*. Mentre quest’ultimo lavoro è totalmente calato in una dimensione di mistero — ‘ai confini della vita’, con le parole del mago Cotrone — dove reale e immaginario non sono in alcun modo scindibili, *La nuova colonia* e *Lazzaro* si ambientano nel tempo presente, in luoghi non precisati ma realistici, che potrebbero coincidere con qualsiasi cittadina del sud Italia negli anni Venti del Novecento.

Protagonisti di *Lazzaro* sono un padre moralista, Diego Spina, i suoi figli Lucio e Lia, il primo seminarista, la seconda costretta in collegio e afflitta da una malattia che le paralizza le gambe; la moglie Sara, in seguito a dissidi in merito all’educazione dei figli, ha lasciato la casa coniugale e ha avuto altri due figli dall’unione illegittima con il contadino Arcadipane. Ci sono poi il medico, il sacerdote e una serie di servi, popolani, contadini, una popolazione di personaggi non dissimile rispetto a quella del dramma familiare che nel decennio appena trascorso aveva portato Pirandello al successo mondiale, salvo che per l’irrompere del meraviglioso nel finale, con la miracolosa guarigione della figlia paralitica. Sotto questo aspetto, si addice perfettamente al ‘mito religioso’ — questa l’etichetta assegnata dall’autore a *Lazzaro* — la celebre definizione di fantastico come ‘irruzione dell’inammissibile all’interno della inalterabile legalità quotidiana’.<sup>1</sup>

I personaggi de *La nuova colonia* — ‘mito sociale’ secondo la definizione di Pirandello — sono invece una comunità di emarginati e reietti dalla società, ladri e contrabbandieri, ex detenuti, una prostituta, che decidono di trasferirsi su un’isola selvaggia, rimasta allo stato primitivo, nella speranza

---

<sup>1</sup> Roger Caillois, *Nel cuore del fantastico*, trans. by Laura Guarino (Milano: Feltrinelli, 1984).

di potervi intraprendere una nuova vita priva di leggi. Questo aspetto utopico, unito alla corallità, avvicina maggiormente il testo alla dimensione mitica, ma analogamente a *Lazzaro* quello che accade nella durata dei tre atti rientra nella sfera del razionale e verosimile, ad eccezione del finale, che anche in questo caso consiste in un evento sovranaturale: un misterioso cataclisma scaturito dall'abbraccio tra La Spera e il suo bambino neonato sommerge l'isola e con essa tutti i personaggi, ad eccezione di madre e figlio che, altrettanto misteriosamente, si salvano.

Pirandello non fornisce una spiegazione all'accaduto, lasciando nello sbigottimento generale lettori e personaggi. La stessa definizione di 'miti', di per sé ambigua, non è chiarita dall'autore. La critica ha proposto svariate letture dagli anni Sessanta ad oggi, tra le quali ricordiamo quella materno-centrica,<sup>2</sup> anti-patriarcale,<sup>3</sup> psicologico-junghiana,<sup>4</sup> storico-critica (in rapporto a fascismo, futurismo e realismo magico),<sup>5</sup> e meta-poetica.<sup>6</sup> Obiettivo di queste pagine non sarà indicare una ulteriore soluzione interpretativa ma proporre una riflessione sulla messa in scena del miracolo e indagare la genesi della trilogia, tenendo conto da un lato della produzione drammaturgica coeva — con particolare riferimento al *Lazzaro* di Giuseppe Antonio Borgese, che si ritiene un plausibile modello per la stesura dei due lavori —, e dall'altro della formazione giovanile dell'autore, che continua a giocare un ruolo significativo nella maturità artistica.

#### FINALI A CONFRONTO: *LAZZARO* E *LA NUOVA COLONIA*

Con il finale di *Lazzaro*, Pirandello propone una riscrittura del mito evangelico della guarigione del paralitico:<sup>7</sup> grazie all'incontro con la madre Sara, e nella fattispecie attraverso il richiamo da lei pronunciato ('Figlia, figlia mia!'),<sup>8</sup> Lia si alza dalla sedia a rotelle e cammina (meriterebbe ben altro spazio l'approfondimento sulla valenza meta-poetica del dramma, secondo cui la parola-poesia si fa

<sup>2</sup> Marziano Guglielminetti, 'Il teatro mitico di Pirandello', in *Teatro di Pirandello*, a cura di Centro Nazionale di Studi Alfierani (Asti: Centro Nazionale Studi Alfierani, 1968), pp. 47-85; Enzo Lauretta, *I miti di Pirandello* (Palermo: Palumbo, 1975).

<sup>3</sup> Roberto Alonge, *Pirandello tra realismo e mistificazione* (Napoli: Guida, 1977).

<sup>4</sup> Anna Meda, *Bianche statue contro il nero abisso. Il teatro dei miti in D'Annunzio e Pirandello* (Ravenna: Longo, 1993).

<sup>5</sup> Simona Micali, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello* (Firenze: Le Monnier, 2002).

<sup>6</sup> Beatrice Stasi, 'Il sacerdote scettico: Pirandello mitografo', *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, ed. by Fausto Curi (Bologna: Pendagrone, 1995), pp. 277-318.

<sup>7</sup> Marco 2. 1-12; Luca 5. 17-26; Matteo 9. 1-8.

<sup>8</sup> Luigi Pirandello, 'Lazzaro', in *Maschere nude*, a cura di Alessandro D'Amico, 4 vols (Milano: Mondadori, 1986-2007), IV (2007), p. 244.

azione creatrice e salvifica, aspetto fondamentale della trilogia).<sup>9</sup> Di fronte all'inatteso evento, l'umile mendicante Cico, portavoce di una saggezza popolare e spesso del punto di vista autoriale, è l'unico a esultare senza timore 'Ecco il miracolo! il miracolo! (*E cade in ginocchio*)',<sup>10</sup> mentre tutti gli altri, presi da sgomento, riescono solo ad accennare la parola sulle labbra (la didascalia recita '*Anche gli altri, sbalorditi di gioia, accennano con le labbra la parola: Miracolo*').<sup>11</sup>

La scena riecheggia il finale del prologo della *Nuova colonia*, quando La Spera, dopo cinque mesi dal parto, sente improvvisamente sgorgare il latte materno dal seno e può nutrire il suo bambino fino ad allora affidato a una balia. L'avvenimento viene interpretato come un miracolo a tutti gli effetti dagli astanti, che si inginocchiano conferendo un'aura sacrale alla scena.

*Rientra esultante, come impazzita da una gioia sovrumana, La Spera, col bambino al seno, gridando e ridendo, convulsa: [...]*

– [...] Miracolo! Miracolo!

– [...] Un miracolo, un miracolo ti dico! Posso allattare il mio bambino! Io! Io!

CIMINUDÙ (quasi allibito) Questo è davvero miracolo!

TUTTI (prima piano, poi man mano crescendo) Miracolo! Miracolo!

TOBBA [...] – Inginocchiamoci!

*Tutti si scoprono e s'inginocchiano.*<sup>12</sup>

Il miracolo dell'allattamento anticipa e preannuncia quello conclusivo, rispondendo alla tipica prassi pirandelliana del raddoppiamento. Anche in *Lazzaro* il miracolo ha un suo doppio e consiste nella presunta resurrezione di Diego Spina. L'equilibrio familiare si rompe quando Lucio decide di abbandonare il sacerdozio in seguito a una crisi religiosa, che si ripercuote su tutti gli altri personaggi fornendo all'autore il pretesto per una riflessione sulla possibile conciliazione tra fede cristiana e coscienza moderna. Furioso per l'inadempienza del figlio, Diego Spina si precipita fuori di casa e viene investito da un'automobile; il moderno Lazzaro è creduto morto, ma tempestivamente rianimato grazie a una puntura di adrenalina, recente scoperta scientifica di quegli anni.

<sup>9</sup> Beatrice Stasi, "Il sacerdote scettico: Pirandello mitografo", *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, ed. by Fausto Curi (Bologna: Pendagrone, 1995).

<sup>10</sup> Pirandello, *Lazzaro*, p. 244.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Luigi Pirandello, "La nuova colonia", *Maschere nude*, III (2004), p. 801.

L'avvenimento è perfettamente ascrivibile al campo del razionale, ma i personaggi lo interpretano come un vero e proprio miracolo e ne restano sconvolti. Tutto il secondo e il terzo atto si sviluppano intorno al dubbio scaturito dall'oblio del redivivo; il fatto che Diego non ricorda nulla dell'aldilà ne nega l'esistenza agli occhi propri e degli altri personaggi, che vedono crollare ogni loro certezza. Ancora una volta le battute di Cico sintetizzano la reazione di tutti:

Tu capisci: Morto – non sa nulla. Dov'è stato? – Dovrebbe saperlo, e non lo sa. – Se non sa neppure della sua morte, nulla, è segno che, per chi muore, di là non c'è più nulla – nulla.<sup>13</sup>

La sua anima, appena uscita dal corpo, doveva comparire davanti alla Giustizia Divina. Non è comparsa. Che vuol dire? Non c'è giustizia divina. Non c'è nulla di là.<sup>14</sup>

Questi stessi interrogativi sono al centro di una pièce omonima di Giuseppe Antonio Borgese che, alla luce di alcune corrispondenze cronologiche e affinità testuali, ipotizziamo possa aver costituito una fonte d'ispirazione per Pirandello. Il *Lazzaro* di Borgese viene rappresentato per la prima volta a Milano il 20 aprile 1925, nel maggio dello stesso anno una versione non integrale del dramma esce sulla rivista 'Comoedia', e nel 1926 Mondadori pubblica quella definitiva.<sup>15</sup> A quest'altezza risalgono le prime attestazioni del *Lazzaro* pirandelliano.<sup>16</sup>

Nello stesso torno di anni la figura di *Lazzaro* conosce una certa fortuna, solcando palcoscenici italiani e stranieri. Ne scrivono Eugene O'Neill<sup>17</sup> e Marcello Gallian,<sup>18</sup> ma è plausibile che Pirandello ignorasse i loro lavori, mentre non c'è dubbio che conoscesse quello di Borgese dal momento che ne progetta un personale allestimento, previsto a Roma per la primavera del 1927 con la Compagnia del Teatro d'Arte, che allora dirigeva.<sup>19</sup> Lo scrittore lo annuncia in un'intervista rilasciata a 'La Tribuna' il 18 gennaio 1927. Il programma definitivo sarà poi ridimensionato e *Lazzaro* di Borgese rimane tra gli spettacoli non realizzati, ma da queste informazioni possiamo desumere che Pirandello lo avesse letto e apprezzato mentre lavorava ai primi due miti della trilogia, ultimati nel 1928.

---

<sup>13</sup> Pirandello, *Lazzaro*, p. 713.

<sup>14</sup> Ibid., p. 717.

<sup>15</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Lazzaro. Un prologo e tre atti*, a cura di Alfredo Sgroi (Palermo: A.E.S Selino's, 2011).

<sup>16</sup> Luigi e Stefano Pirandello, *Nel tempo della lontananza (1919-1936)*, a cura di Sara Zappulla Muscarà (Caltanissetta-Roma: Sciascia, 2008), p. 111.

<sup>17</sup> Eugene O'Neill, *Lazarus Laughed* (New York: Bonnie and Liveright, 1927).

<sup>18</sup> Marcello Gallian, 'La casa di Lazzaro', 900, 21 febbraio, 21 marzo, e 21 aprile 1929, pp. 52-7, 131-9, 166-72.

<sup>19</sup> Alessandro D'Amico e Alessandro Tinterri, *Pirandello capocomico. La compagnia del Teatro d'Arte di Roma 1925-1928* (Palermo: Sellerio, 1987), p. 48.

Dal confronto tra i due testi omonimi è rintracciabile un vasto campionario di situazioni analoghe. Le reazioni dei protagonisti sono identiche e procedono secondo il medesimo schema: 1) miracolo, ovvero resurrezione presunta di Diego e reale di Lazzaro; 2) oblio dell'aldilà e conseguente negazione del miracolo e della morte stessa; 3) chiusura e rifiuto della vita (entrambi i protagonisti si rinchiudono e isolano concretamente, nella sua stanza Diego, in casa Lazzaro); 4) violenza dell'uomo non più frenato da leggi morali o divine (Diego spara ad Arcadipane, Lazzaro colpisce con la spada un visitatore); 5) fede ritrovata, non nel trascendente ma nell'immanente. Anche gli altri personaggi che orbitano intorno ai redivivi agiscono similmente, in primo luogo cercano di nascondere loro l'accaduto, temendo di turbarli, poi pongono i medesimi quesiti sull'aldilà.

Un altro aspetto che ci permette di accostare *Lazzaro* di Borgese ai miti pirandelliani è la modalità con cui viene rappresentato il miracolo. La resurrezione di Lazzaro nel testo di Borgese ha luogo nel Prologo, e non prende corpo sulla scena ma è raccontata momento per momento dalla folla che guarda dal palcoscenico verso l'immaginario luogo del sepolcro. Il miracolo non è quindi visibile nel suo farsi, ma lo spettatore-lettore assiste alla reazione corale degli astanti, che esclamano:

–La terra ha tremato.

–Il miracolo! Il miracolo!

Segue la didascalia: *'agitazione tumultuosa della piccola folla che cade in ginocchio'*.<sup>20</sup>

La scena ricorda fortemente il finale del *Lazzaro* pirandelliano con la battuta di Cico '[...] il miracolo! il miracolo' seguita dall'indicazione *'E cade in ginocchio'*.<sup>21</sup> Le battute della folla di Borgese sono però ancora più affini al prologo de *La nuova colonia*, quando *'Tutti si scoprono e s'inginocchiano'* dopo aver esclamato *'Miracolo! Miracolo!'*.<sup>22</sup> La dimensione corale della *Nuova colonia* è certamente più vicina al *Lazzaro* borgesiano rispetto all'omonimo mito di Pirandello: non un solo personaggio, ma tutta la folla presente si unisce in una sola voce e si inginocchia di fronte allo straordinario evento. Oltre all'immagine sconvolgente della Terra che trema, ripresa dalla Spera che per tre volte affermerà *'Trema la terra!'*,<sup>23</sup> notiamo che la doppia esclamazione *'Il miracolo! Il*

<sup>20</sup> Borgese, *Lazzaro*, pp. 30-31.

<sup>21</sup> Pirandello, *Lazzaro*, p. 724.

<sup>22</sup> Pirandello, *La nuova colonia*, p. 801.

<sup>23</sup> Ibid., p. 876.

miracolo!' è assegnata da Borgese a 'VOCI CHE CRESCONO'<sup>24</sup> e da Pirandello a 'TUTTI' specificando 'prima piano, poi, man mano crescendo'.<sup>25</sup>

A questi parallelismi si aggiunge la peculiarità strutturale de *La nuova colonia*, in cui l'antefatto non emerge dai dialoghi durante lo svolgimento del dramma, come è norma nel teatro di Pirandello, ma è esposto scenicamente in un lungo prologo. Il mito sociale da questo punto di vista rappresenta un unicum rispetto alla vasta produzione teatrale di Pirandello. Sia nel *Lazzaro* di Borgese sia nella *Nuova Colonia* sono due gli eventi miracolosi — le resurrezioni di Lazzaro e di Cristo nel primo, l'allattamento inatteso e la catastrofe dell'isola inghiottita dalle acque nella seconda — posti rispettivamente nel Prologo e del Terzo Atto.

Riguardo *Lazzaro* di Pirandello, il primo progetto attestato nell'epistolario e nelle interviste non prevedeva né il miracolo conclusivo della paralitica né la centralità della madre Sara, elementi che traggono origine dall'interferenza con la stesura della *Nuova colonia* e l'influenza di Marta Abba.<sup>26</sup> Per lei Pirandello realizza i personaggi femminili dell'ultima stagione teatrale, e si spiegherebbe così l'aggiunta di Sara, che finisce per assumere un ruolo chiave, analogamente a *La Spera*. Nel 1926, quindi, Pirandello concepisce il suo *Lazzaro* come riscrittura del mito evangelico sulla scia di quello borgesiano, uscito a Milano l'anno precedente e di cui con ogni probabilità ha soltanto sentito parlare. Non a caso Lazzaro era il nome del protagonista nel progetto originario, poi cambiato in Diego. Nel 1927, invece, mentre lavora alla *Nuova colonia*, Pirandello legge senz'altro il dramma di Borgese per progettarne l'allestimento con la sua compagnia. Così non solo *Lazzaro* ma anche *La nuova colonia* finiscono per assorbirne alcuni echi.

### TRA VECCHI ROMANZI E TEATRO NUOVO: UN'IPOTESI DI LETTURA

L'apocalittico maremoto nel finale della *Nuova colonia* è ascritto a una dimensione tutta immanente, scaturisce dalla Terra (di cui peraltro la madre è immagine per eccellenza in tutta l'opera pirandelliana) ed è quindi addentro alla sfera del reale-empirico. Se è corretto parlare di presenza del meraviglioso per *La nuova colonia* si tratta però di un meraviglioso esente dall'intervento di realtà

<sup>24</sup> Borgese, *Lazzaro*, p. 31.

<sup>25</sup> Pirandello, *La nuova colonia*, p. 801.

<sup>26</sup> Daniela Bini, *Pirandello and His muse* (Florida: University Press, 1988).

trascendenti. Sia in *Lazzaro* sia in *La nuova colonia* esso si incarna nella figura materna (la critica ha parlato di mito ‘maternocentrico’ della trilogia) in quanto immagine della Natura, concepita secondo categorie romantiche.

Va certamente considerato che negli anni Venti la ripresa dei miti rappresentava una tendenza generalizzata, non soltanto in Italia ma nell’Occidente tutto, e Pirandello non era estraneo alle nuove inclinazioni surrealiste, da cui la trilogia assorbe alcune influenze, come la critica non ha mancato di riconoscere.<sup>27</sup> L’amico più vicino a Pirandello nel periodo di composizione dei miti era peraltro Massimo Bontempelli, che proprio allora stava teorizzando il suo ‘realismo magico’.<sup>28</sup> Ma nel meraviglioso pirandelliano resistono soprattutto nozioni e valori assimilati negli anni giovanili. Pensiamo alla negazione della ‘magia sovrannaturale’ a vantaggio della ‘magia naturale’ del *Faust* goethiano, lettura obbligata per tutti gli scrittori della sua generazione. ‘Niente sovrannaturale; ma l’occulta continuazione della Natura infinita’<sup>29</sup> dichiarava anche Victor Hugo nella prefazione a *I lavoratori del mare* (*Les travailleurs de la mer*) in merito alla battaglia tra Gilliat e il mare-mostro.

Questo romanzo di Hugo in particolare potrebbe aver giocato qualche suggestione nell’elaborazione dei *Miti*. Pirandello lo legge durante l’estate del 1886, a diciannove anni, e ne resta molto affascinato (per inciso, Hugo era scomparso nel 1885 e la sua fama era al culmine, innumerevoli le pubblicazioni e gli eventi commemorativi in Italia). Ne parla lungamente all’amico Giuseppe Schirò, destinatario di una recensione che possiamo considerare uno dei primissimi esercizi critici dell’autore in erba,<sup>30</sup> e a distanza di quindici anni ne consiglia la lettura a Pietro Matri in due lettere appassionate.<sup>31</sup>

L’ambientazione sull’isola, innanzitutto, richiama quella della *Nuova colonia*: nel romanzo francese una lunga digressione è dedicata alle superstizioni dell’isola di Guernsey, paragonata alla Sicilia dallo stesso Hugo (parla di ‘due Trinacrie’), e accanto alle molteplici descrizioni degli scogli che continuamente si inabissano e riemergono dall’acqua si racconta di sette isole sommerse definitivamente. La stessa sorte tocca al protagonista Gilliat nel finale. A incoraggiare l’accostamento tra *La Nuova colonia* e il romanzo francese letto in gioventù si aggiunge il fatto che il nucleo del *mito*

<sup>27</sup> Enzo Lauretta (ed.), *Pirandello e le avanguardie* (Agrigento: Centro Nazionale Studi Pirandelliani, 1999).

<sup>28</sup> Antonio Saccone, *Massimo Bontempelli: il mito del ‘900* (Napoli: Liguori, 1979).

<sup>29</sup> Victor Hugo, *I lavoratori del mare*, trans. by Giacomo Zanga (Milano: Mondadori, 2015).

<sup>30</sup> Luigi Pirandello, *Peppino mio. Lettere di Luigi Pirandello a Giuseppe Schirò*, a cura di Antonino Perniciaro, Filomena Capobianco, Cristina Iacono (Palermo: Regione Siciliana, 2002), pp. 92-109.

<sup>31</sup> Elio Providenti, ‘Lettere di Luigi Pirandello a Pietro Matri’, *Nuova Antologia*, 129 (1994), pp. 231-54.

*sociale* risale a molti anni addietro. La trama, infatti, con il titolo *L'isola nuova* e altre lievi differenze, costituisce il capolavoro drammaturgico di Silvia Roncella in *Suo marito*, pubblicato nel 1911 ma concepito sin dal 1905.

Nella prefazione al romanzo, inoltre, Hugo parla di triplice 'Anàanke', il concetto greco di 'Necessità' centrale nella sua poetica. Com'è noto, Pirandello riprende tale concetto proprio in merito a *Lazzaro* e *La nuova colonia*, nell'intervista in cui descrive il progetto dei cosiddetti 'miti moderni'.<sup>32</sup> Secondo la prefazione di Hugo le necessità ultime, le grandi Anàanke, coincidono con tre 'lotte' dell'uomo sulla Terra: la lotta con la 'religione', con la 'società', con la 'natura'; esse ostacolerebbero l'uomo presentandosi sotto forma di 'superstizione', 'pregiudizio', 'elemento', altrove indicati come 'i dogmi', 'le leggi', 'le cose'.<sup>33</sup> Rimanendo nel puro campo delle ipotesi, che necessiteranno senz'altro di ulteriori approfondimenti, emerge una corrispondenza evidente tra il *Teatro dei miti* e la tripartizione appena descritta, riproposta da Pirandello nel medesimo ordine. Ricordiamo, infatti, che la definizione di 'mito religioso', 'mito sociale' e 'mito dell'arte' per *Lazzaro*, *La nuova colonia* e *I giganti della montagna* è autoriale, così come l'assemblamento all'interno della trilogia secondo quest'ordine. In estrema sintesi, il mito religioso porta sulla scena il dramma di un uomo incapace di vivere pienamente in nome di una superstizione assunta a dogma; il mito sociale è il dramma della donna reietta a causa di un pregiudizio e al contempo inscena l'utopico tentativo di una società priva di leggi; infine, nel mito dell'arte possiamo leggere il superamento della materia ('cosa' o 'elemento' nei termini di Hugo) da parte dell'uomo-artista che la domina attraverso l'immaginazione.

---

<sup>32</sup> Ivan Pupo, *Interviste a Pirandello. Parole da dire, uomo, agli altri uomini* (Soveria Mannelli: Rubettino, 2002), pp. 525-8.

<sup>33</sup> Victor Hugo, *I lavoratori del mare*, trans. by Giacomo Zanga (Milano: Mondadori, 2015).