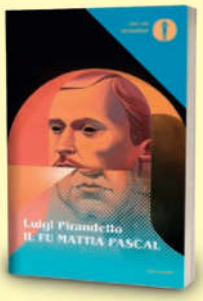
di **Luciano Zappella**
docente di italiano e latino e presidente
del Centro Culturale Protestante di Bergamo

Il «Povero Cristo» di Luigi Pirandello

Una parodia cristologica dell'autore siciliano si rivela dalla rilettura in chiave evangelica de *Il fu Mattia Pascal*. Ed emerge come il racconto della passione possa agire in profondità e diventare strumento di lettura, parodistica, del clima post-metafisico in cui si inserisce la sua scrittura.

La prima copia del romanzo, uscita nel 1904. Fu subito un grande successo, tradotto in diverse lingue. Sotto un'edizione più recente.



Quando ci si occupa del rapporto tra Bibbia e letteratura nella modernità novecentesca – e in quella sua appendice comunemente definita post-modernità – bisogna prendere atto che l'appartenenza confessionale o una scelta di fede più o meno esibita non necessariamente coincidono con la centralità del testo biblico. La Bibbia viene assunta da molti autori nella sua dimensione culturale, come deposito di archetipi e come ipotesto che agisce nell'immaginario, al di là del suo statuto di testo rivelato e normativo per la fede e la vita individuale e comunitaria. Appartenenza confessionale e rilevanza del dettato biblico sono due dimensioni di per sé non conseguenti.

È questo il caso di Luigi Pirandello (1867-1936), il cantore del relativismo etico e gnoseologico, nonché della crisi dell'identità individuale. Se della tradizione ebraico-cristiana egli rigetta le sovrastrutture rituali e sociali, recupera però «alcuni paradigmi che ruotano innanzitutto attorno al problema della verità, centrale nelle sue pagine come in quelle dei Vangeli»[1]. La sua opera, in particolare le *Novelle per un anno*, è contrassegnata dalla presenza di «poveri cristi, a testimonianza di un cristianesimo fossile, senza più referente divino, sedimentato nel profondo dell'arte umoristica»[2].

Del resto, secondo la testimonianza di Corrado Alvaro, «Pirandello non era religioso, ma l'immagine della Passione era la sua immagine "familiare" e quando parlava di un uomo o di un personaggio sofferente lo chiamava "povero Cristo"»[3]. Ora, se è vero

❶ Davide Savio, s.v. «Pirandello Luigi», in M. Ballarini (dir.), *Dizionario biblico della letteratura italiana*, IPL, Milano 2018, pp. 742-751 (citazione a pp. 742-743).

❷ Luigi Sedita, introduzione a *Novelle per un anno*, Garzanti, Milano 1994, p. lxi.

❸ Corrado Alvaro, *Scritti su Pirandello*, a cura di A. Giannanti (ebook), Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2014.

48_51_nel mondo della letteratura.indd 1 10/10/19 12:12

ciò che afferma J.L. Borges, che «gli uomini, lungo i secoli, hanno ripetuto sempre due storie: quella di un vascello sperduto che cerca nei mari mediterranei un'isola amata, e quella di un dio che si fa crocifiggere sul Golgota»[4], allora Pirandello diventa un caso emblematico di come il testo evangelico, in particolare il racconto della passione, possa agire in profondità e diventare strumento di lettura, parodistica, del clima post-metafisico in cui si inserisce la sua scrittura, un clima nel quale l'essere umano assume veramente le fattezze di un «povero cristo». Prendendo spunto da tali considerazioni, si metteranno in risalto alcuni aspetti della rilettura evangelica pirandelliana quale emerge particolarmente, e forse inaspettatamente, da *Il fu Mattia Pascal*, un romanzo archetipico a livello sia stilistico sia tematico.

Nel capolavoro di Luigi Pirandello il protagonista risorge come Adriano Meis che a sua volta risorge come "fu" Mattia Pascal, un vivo che per tutti è morto (fu).

La passione nel racconto marciano

Nella sua opera capitale *Mimesis*, Eric Auerbach, a proposito del racconto evangelico della passione, osserva: «Il re dei re, beffeggiato, sputacchiato, flagellato e inchiodato sulla croce come un volgare delinquente – oh, il racconto di queste cose, non appena penetra nel cuore degli uomini, annienta completamente l'estetica della separazione degli stili, produce un nuovo stile sublime che non disdegna affatto il quotidiano (...) uno stile basso, quale propriamente potrebbe usarsi soltanto nella commedia e nella satira, che ora conquista il sublime e l'eterno molto al di là dei suoi limiti originari»[5]. Dunque, il racconto evangelico abolisce il dogma della separazione degli stili e parla di una tragedia con il linguaggio della commedia. Si assiste in sostanza a quello che Michail Bachtin definisce il rovesciamento carnevalesco, con la sua dinamica di incoronazione e scoronazione. Da qui uno stile umile realistico (Auerbach) o carnevalesco (Bachtin) o tragico-umoristico (Pirandello).

Vale allora la pena soffermarsi sul racconto della passione nel più antico dei vangeli, quello di Marco, per trovare riscontro a tale dinamica. Il processo e la condanna di Gesù si svolge in tre tempi: prima davanti al sommo sacerdote (14,53-65), poi, il giorno dopo, al cospetto di Pilato (15,1-15), per finire con la consegna ai soldati, che inscenano una parodia regale (15,16-20). Ecco come l'evangelista narra quest'ultimo episodio: «I soldati lo condussero dentro il cortile, cioè nel pretorio e, convocata l'intera coorte, lo rivestirono di porpora e gli cinsero il capo intrecciandogli una corona di spine. Quindi incominciarono a salutarlo: "Salve, re dei Giudei!", mentre con una canna gli battevano il capo, gli sputavano addosso e, piegando le ginocchia, gli facevano riverenza. Dopo averlo schernito, lo spogliarono della porpora e lo rivestirono delle sue vesti».

4 Jorge Luis Borges, *Il manoscritto di Brodie*, in *Tutte le opere* vol. 2, Meridiani Mondadori, Milano 2002[11], p. 436.

5 Eric Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. I, Einaudi, Torino 2000 (ed. or. 1946), p. 82.

48_51_nel mondo della letteratura.indd 2 10/10/19 12:12

È evidente come Marco abbia messo in scena una rilettura parodistica del *triumphus* romano, un trionfo alla rovescia. Gli ingredienti "carnevaleschi" ci sono tutti: viene convocata tutta la coorte (un numero irrealistico, visto che ogni coorte era composta da circa 600 soldati); Gesù viene coperto con una veste di simil porpora, l'abito per eccellenza della regalità, con tanto di parodia della corona regale, con le foglie di alloro che lasciano il posto alle spine; segue poi l'omaggio al generale vittorioso, con finti inchini e acclamazioni ironiche che ribadiscono la motivazione della condanna (re dei Giudei), mentre lo scettro assume le fattezze di una canna con cui Gesù viene percosso sulla testa e il bacio si trasforma in una irridente serie di sputi. Il figlio del falegname galileo, che ha osato proclamarsi re e Messia, viene parodisticamente considerato tale dai soldati, prima di essere condotto alla croce, in un macabro carnevale.

La passione di Mattia

Proprio sulla passione di Gesù si concentra l'indagine di Antonio Sichera, il quale offre una ricca campionatura dei riferimenti biblici disseminati nell'intera opera di Pirandello. Egli afferma che l'Ecce homo del titolo «è l'uomo uscito dall'Eden, che ha perso la tutela di Dio (...) è l'uomo divenuto "moderno", che non può contare sul riparo della tradizione e non può fare esperienza di nessuna regalità»[6]. Più in generale, per Pirandello il Cristo sofferente «rappresenta, in modo archetipico, la violazione della maschera, l'epifania della condizione umana, rivelata nella miseria e nell'umiliazione (...) modello dei tanti personaggi che sceglieranno di infrangere le catene imposte dalla società per imboccare, spesso etichettati come folli, la strada della verità» (Savio, cit. p. 746).

Paolo Jachia, dal canto suo, vede nella vicenda de *Il fu Mattia Pascal* la rilettura in chiave polifonica e umoristica della vicenda terrena di Cristo: «I Vangeli canonici e apocrifi possono essere la fonte, più o meno diretta, più o meno esplicita, di una grande parabola della modernità quale quella – carnevalesco-polifonica – di Mattia Pascal, ora per davvero definibile "Cristo da burla"»[7].

Si osserva ciò già a livello di onomastica. Il nome proprio «Mattia» è assonante con «matto»[8], ma è anche il nome dell'apostolo che, secondo Atti 1,21-26, viene scelto, tirando a

Si trova nel Duomo di San Gimignano questo affresco rinascimentale raffigurante Gesù che porta la croce sulla Via Dolorosa. Nel romanzo di Pirandello sono numerosi i riferimenti biblici alla passione di Cristo.

❻ Antonio Sichera, *Ecce Homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello*, Olschki, Firenze 2005, p. 56.

❼ Paolo Jachia, *Pirandello e il suo Cristo. Segni e indizi dal "Fu Mattia Pascal"*, Ancora, Milano 2007, p. 61.

❽ «*Mattia*, l'ho sempre detto io, *Mattia, matto*... Matto! matto! matto! – esclamò Berto» (*Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti i romanzi*, vol. I, a cura di G. Macchia, Meridiani Mondadori, Milano 1986[7], cap. XVII, p. 557).

48_51_nel mondo della letteratura.indd 3 10/10/19 12:12

sorte, per sostituire Giuda[9]. «Pascal» rimanda inevitabilmente a Blaise Pascal, a suggerire il nesso antifrastico follia-filosofia, una follia (Mattia) filosofica (Pascal). Ma «Pascal» rimanda anche alla Pasqua, quindi alla risurrezione: l'apostolo Mattia è chiamato a essere uno dei dodici testimoni della Pasqua di risurrezione del Cristo.

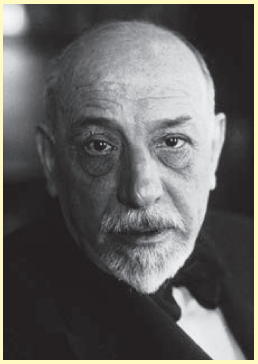
Significativa anche la scelta del nuovo nome, «Adriano Meis», avvenuta durante il viaggio in treno verso Torino. Qui due passeggeri stanno discutendo della notizia «sostenuta da Giustino Martire, da Tertulliano e da non so chi altri, secondo la quale Cristo sarebbe stato bruttissimo» (cap. VIII, p. 407). L'identificazione di Mattia con la presunta bruttezza di Cristo deriva dal suo aspetto trasandato a seguito dell'intervento di un barbiere (p. 405). In certo modo, anche lui è brutto, morto e risorto come Cristo. Non potendo assumerne anche il nome, oltre all'aspetto, decide di assumere quello del noto imperatore, una cui statua – secondo uno dei due interlocutori sul treno – era stata scambiata per una rappresentazione di Cristo, mentre il cognome deriva da quel Camillo De Meis che aveva sostenuto l'identificazione della statua di Adriano con Cristo. Si può quindi affermare che i due nomi, «riconducibili alla figura di Cristo, attengono alla significazione esistenziale del personaggio, alla sua duplice mancata resurrezione da rapportarsi antifrasticamente all'archetipo cristiano»[10].

Sia il racconto della passione di Gesù sia il romanzo pirandelliano appartengono al registro tragico-umoristico. La vicenda di Mattia sarebbe dunque il rovesciamento carnevalesco della passione e risurrezione di Cristo: Mattia Pascal risorge come Adriano Meis che a sua volta risorge come Fu Mattia Pascal, un vivo che per tutti è morto (fu). «Morto? Peggio che morto; me l'ha ricordato il signor Anselmo: i morti non debbono più morire, e io sì: io sono ancora vivo per la morte e morto per la vita. Che vita infatti può esser più la mia? La noja di prima, la solitudine, la compagnia di me stesso?» (cap. XV, p. 521).

Vi sono nel romanzo di Pirandello diversi altri rimandi cristologici su cui non è possibile qui indugiare. Basti concludere con due osservazioni di Paolo Jachia: «In primo luogo, la figura di Pascal/Pasquale si lega alla tradizione del clown, dello stolto e del buffone: si ricordi in questo senso anche l'implicito-esplicito richiamo alla tradizione millenaria del Risus paschalis (...) In secondo luogo, e più precisamente, si può affermare che la vicenda di Pascal/Meis incarna una in parte seria e una in parte parodica replica della Passione di Cristo: Pascal/Meis è, in ultima analisi, una sorta di "doppio emblematico" e serio-comico del "Cristo oltraggiato"» (Jachia, cit., p. 104).

[9] Non è un caso che i numeri fortunati che Mattia gioca alla roulette del casino di Montecarlo siano proprio l'11 e il 12: cap. VI, pp. 375-376.

[10] Luigi Sedita, *La maschera del nome: tre saggi di onomastica pirandelliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1988, pp. 3-34.



Luigi Pirandello, (1867-1936) è stato uno dei più grandi drammaturghi e scrittori del XX secolo. Nelle sue opere emerge una ricerca inesausta sull'identità della persona nei suoi aspetti più profondi. Concetti messi in evidenza, in particolare, nei suoi numerosi testi teatrali, dove spesso viene raffigurata la vita vera, quella nuda, amara, senza la maschera dell'ipocrisia e delle convenienze sociali, di modo che lo spettatore si guardi come in uno specchio così come realmente è, e diventi migliore. È stato insignito del Premio Nobel per la letteratura nel 1934.

Tra le tante messe in scena teatrali de *Il fu Mattia Pascal*, si segnala quella dell'anno scorso con protagonista Daniele Pecci.

48_51_nel mondo della letteratura.indd 4 10/10/19 12:12