

MARIO MINARDA

*Dinamiche del potere, luoghi del reale. La nuova colonia di Pirandello tra antico e moderno*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIO MINARDA

*Dinamiche del potere, luoghi del reale. La nuova colonia di Pirandello tra antico e moderno*

Nel dramma di Pirandello *La nuova colonia* il conflitto che presto divampa tra i protagonisti è specchio di logiche di potere legate all'asfissiante dimensione del reale, nella quale corruzione, invidie, violenze e pregiudizi identitari dominano incontrastati. In questo senso, il luogo scelto per attuare una possibile disposizione utopica, ossia l'isola deserta, lungi dal rappresentare un altrove felice, si rivela piuttosto una sbiadita riproduzione dei medesimi rapporti che regolano la vita urbana. Se temi-emblemi chiave come l'utopia, i ruoli padre-figlio, l'idea di femminilità associata alla maternità e alla natura, la stessa isola come locus amoenus sono di chiara derivazione classica (la commedia e la tragedia greca, in primis), argomenti come la gerarchia tra padroni e servi, la giustizia sociale, le leggi punitive, il possesso materiale dei beni e dei mezzi erano stati già trattati in autori più moderni, come Bacon, Marivaux, Marx, Dossi. E avranno altresì un importante sviluppo nel filone distopico, fantascientifico e avventuroso del Novecento.

Quando si affronta la lettura di un testo abbastanza stratificato e complesso come *La nuova colonia* di Luigi Pirandello, ricco – come ha ben evidenziato la critica nel corso degli anni – di molteplici suggestioni<sup>1</sup> è del tutto impossibile sostare in interpretazioni univoche o farsi sedurre da facili schematizzazioni. La domanda che subito si pone guardando infatti alle battute del dramma pirandelliano in questione, composto tra il 1926 e messo in scena per la prima volta al Teatro Argentino di Roma solo nel marzo del 1928, è se fosse possibile evitare di ridurre il conflitto sul quale riflette l'autore alla sola dicotomia “utopia sociale” / “mito naturale” (e femminile) della creazione.<sup>2</sup> Ciò perché i temi toccati da questo primo segmento della cosiddetta trilogia dei Miti pirandelliani sono più di uno.

Volendo osservare questo testo da una prospettiva il più aperta e dinamica possibile, ecco che due linee critiche particolarmente importanti, considerate da sempre contrapposte per ciò che concerne la produzione teatrale dello scrittore siciliano, vengono invece a convergere in un aggiornamento interpretativo abbastanza accreditato. Si tratta della lettura storicistica di De Castris, il quale scorgeva nelle spigolosità astratte e sistematiche del drammaturgo una sorta di «fedeltà al reale che assicura un singolare potere conoscitivo»<sup>3</sup> e di quella di Artioli che piuttosto, nella sua *L'officina segreta*, proponeva un Pirandello «riattivatore di icone»,<sup>4</sup> ossia un autore che riscopriva e metteva in luce gli archetipi magici o lirici nell'ottica di una nuova rifondazione umanistico-antropologica, trionfante sul caos vorticoso di figure e forme.

Su questa stessa lunghezza d'onda, sin dal prologo – come ci avverte Elena Sbrojavacca, nella sua molto convincente introduzione alla recente edizione dell'opera, curata per Bur-Rizzoli – sono presenti espliciti riferimenti alla concreta degradazione di un certo mondo reale, i quali pongono *La nuova colonia* «nel delicato crinale tra mito e realismo, intrecciando situazioni archetipiche sullo sfondo

<sup>1</sup> Da questo punto di vista, volendo estendere il discorso a tutto quanto il teatro pirandelliano, ha scritto Scrivano che si può pensare «in verità, all'intersecazione e alla molteplicità dei messaggi che intenzionalmente Pirandello affida alle sue opere, specie alle teatrali, a quelle cioè che si concretano solo nel momento della ricezione da parte di un pubblico che deve cavarne qualcosa lì per lì, ciascuno di esso a suo modo, di fretta, nell'attimo della rappresentazione. [...] Allo stesso modo che gli stessi materiali possono essere destinati ad altri significati, possono essere manipolati in prospettive diverse e con esiti estremamente differenti, data insomma la totale metamorficità dell'universo, non sono i messaggi ad essere importanti, ma è la loro interscambiabilità» (R. SCRIVANO, *La vocazione contesa. Note su Pirandello e il teatro*, Roma, Bulzoni, 1987, 102-103).

<sup>2</sup> Ne parla Anna Meda nel suo *Il mito della vita e l'utopia sociale nella “Nuova Colonia” di Pirandello*, «Italice», LXX, (1993), 3, 47-360.

<sup>3</sup> Secondo il critico, infatti, Pirandello, attraverso l'esacerbazione delle forme, contesterebbe «il sistema oppressivo dello Stato liberale, il caos dell'industrializzazione crescente, la corruzione della democrazia formale» (A.L. DE CASTRIS, *Del rigore di Pirandello*, in *Il decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio*, Bari, De Donato, 1974, 200-203).

<sup>4</sup> U. ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1989, 200.

veristico di problemi di natura politica e sociale». <sup>5</sup> Non dunque singole o mirabili utopie ideali da raggiungere: quanto, piuttosto, tentativi, persi in partenza, di porre in risalto contraddittori specchi deformanti di un realismo già intrinsecamente degradato da più punti di vista. Si tratta di contrasti che affondano le loro radici nelle trame e nei temi di certi miti antichi. Essi sono quasi tutti corrispondenti a *topoi* letterari o a sfumature di senso che Pirandello riveste abilmente della sua tipica dissoluzione retorica, rendendoli così emblemi del magmatico universo moderno. Tra queste, per esempio, la vita in una città altra, immune dalla corruzione e da tutte le etichette sociali imposte; il motivo del *locus amoenus*; il tema del potere legato al possesso del bene materiale; l'età dell'oro rovesciata di segno, in quanto l'etica del lavoro viene solamente vagheggiata e non attuata; le leggi e la diade ordine/disordine.

Un aspetto da evidenziare è certamente il rapporto padre-figlio, che emerge già all'inizio dalle minacciose battute di avvertimento di Padron Nocio nei confronti di Tobba, a proposito del figlio Dorò e della frequentazione della taverna come luogo di perdizione («Tu non devi guastare la testa a mio figlio»; «Voglio che mio figlio non pratichi con te»). <sup>6</sup> La ricerca di paternità e il ruolo dato ad essa si lega inoltre a quello, altrettanto importante, della (consapevole) maternità: <sup>7</sup> La Spera cerca infatti anche lei in quel posto «il padre del suo bambino». Così come del resto l'altro protagonista, Currao, tenta alla fine del dramma di strappare dalle mani della stessa donna il figlio naturale avuto da lei, per farlo rientrare nei ranghi convenzionali di un possibile matrimonio con la più giovane Mita.

Proprio quest'ultima incarna invece il simbolo della femminilità suadente, in fondo accettata dai più, contro quello di una femminilità colpevole e deturpata, fonte di conflitti, rappresentato dalla figura de La Spera. Un dualismo, una duplicazione della figura della donna, che potrebbe ricordare da vicino quello presente nell'*Elena* di Euripide. In questo testo il tragediografo greco, ispirandosi a sua volta alla *Palinodia* del poeta Stesicoro, raccontava infatti come a Troia fosse andata solo un'immagine, un simulacro della donna reale che fu causa della guerra decennale. Rifacendosi a questa versione del mito, Euripide costruisce un personaggio profondamente diverso da quello canonico. La moglie di Menelao, da questo punto di vista, sarebbe una donna fedele, infelice per la lontananza del marito e soffrirebbe per la propria fama immeritata di donna adultera. Così, pur essendo corteggiata dal re Teoclimeno, non gli si concede.

Altro tassello importante è il tema dell'altrove. L'isola pirandelliana – al netto del pericolo tangibile dello sprofondamento – appare come un posto franco nel quale si pensa di potere mettere a frutto la liberazione dalle etichette esteriori, dai ruoli fissi che la società impone agli uomini. I condizionamenti, duri a morire nell'ambiente cittadino, lì, sull'isola, almeno in teoria, non avrebbero ragion d'essere. Il contrasto è dato dall'uso sapiente dei deittici e degli avverbi di luogo che Pirandello inserisce nelle battute pronunciate dai personaggi. <sup>8</sup> La protesta in realtà, oltre che contro gli stigmi sociali assegnati dall'opinione pubblica e da certa subcultura, è anche quella contro la legge ufficiale.

<sup>5</sup>E. SBROJAVACCA, *Introduzione* a Luigi Pirandello, *La nuova colonia, Lazzaro, I Giganti della montagna*, Milano, BUR-Rizzoli, 2018, 13-14. Per le citazioni dal testo si farà riferimento a questa stessa edizione.

<sup>6</sup>Ivi, 31.

<sup>7</sup>Maternità e paternità sono temi spesso speculari e antinomici nella produzione pirandelliana e, secondo un'interpretazione spiccatamente psico-analitica, risalirebbero, per Daniela Bini, ai turbamenti sessuali dello scrittore. Esperienza autobiografica che, opportunamente trasfigurata, si riflette in un intreccio continuo e fecondo di novelle e teatro: «La procreazione è il fine della donna, nella quale l'uomo gioca una minima parte, una parte del resto che abbassa il miracolo della creazione al livello animale e a cui Pirandello non riuscì mai ad attribuire valore. La paternità, inoltre, rimane sempre avvolta nel dubbio, fatto questo che tormenta costantemente la psiche dello scrittore, come le sue novelle ampiamente testimoniano» (D. BINI, *L'ultimo teatro di Pirandello come sublimazione dell'erotismo*, «Italice», LXX, 1993, 1, 46).

<sup>8</sup>«LA SPERA: E *qua*, dove sei? Non sei sprofondato? Più a fondo di come sei *qua*, non potrai sprofondare! [...] Se ora accettate questo rischio, perché lo preferite alla vita a cui vi condannano *qua*? Se gridate loro in faccia che per voi è meglio *quella* morte che *questa* vita? [...] se nessuno *qua* vuole più aiutarci, darci modo di farne una migliore? Andiamo a cercare noi il modo *là*, anche a costo di morire» (L. PIRANDELLO, *La nuova colonia...*, 48-49, corsivi miei).

Entrambi gli elementi, marchio sociale e istituto giuridico, nascono all'interno della dimensione della *civitas*, seppure questa risulti imbarbarita da istinti meschini e materiali. L'uomo che (illudendosi) fugge dall'uomo; dal suo stesso consorzio creato ad hoc per vivere. Questo il vero motore paradossale che muove le azioni del dramma pirandelliano. In altri termini: si prova a fuggire da un luogo; in realtà si scappa solo da se stessi e dalle proprie percezioni.<sup>9</sup>

Una fuga del genere contiene in partenza i presupposti dell'impossibilità. Da questo punto di vista, infatti, sempre Elena Sbrojavacca scrive che «La nuova colonia mette in scena il fallimento di un'istanza di innovazione sociale, alla luce del perenne riproporsi delle stesse logiche di potere legate all'universo cittadino».<sup>10</sup> Pertanto l'allontanamento dalle leggi ufficiali, così come dai facili pregiudizi prodotti dai *rumores* popolari, si concretizza in una partenza dalla città colma di vizi, piena di un conservatorismo giustizialista e mortificante.

Questo è un tema simile a quello che si ritrova nella commedia di Aristofane *Gli Uccelli*. Anche qui infatti, nella scena iniziale, due vecchi ateniesi fuggono, stanchi e avviliti, dalla loro città, vagando senza meta, alla ricerca comunque di un luogo senza problemi, come si legge dalle parole di uno dei due protagonisti, Evelpide.<sup>11</sup> Tra queste problematiche sono annoverate le tasse; ma anche, appunto, i facili ricorsi ai tribunali. Le analogie non si fermano qui perché nel prosieguo della commedia, durante la fondazione della città ideale di Nubicucùlia, al cospetto di Evelpide e Pistetero si presenteranno tutta una serie di personaggi secondari (il Poeta, il Venditore di Oracoli, ecc.) interessati solamente ai guadagni o al proprio tornaconto. Analogamente nel testo *La nuova colonia* tutti, a turno, ritorneranno progressivamente alle loro antiche, smaniose, brame di potere individuale, consistenti nel possesso dei beni materiali, che ciascuno rivendica a sé, in barba ai propositi comunitari stabiliti in via prioritaria. In Pirandello però il discorso è più capzioso e sottile. Le condanne vengono emesse dagli uomini non sulla base di reali indagini o processi politici, ma, appunto, in base a sterili preconetti e opinioni comuni. Ecco quindi che alla dialettica tra *questa* vita urbana e *quella* da ricercare e ricostruire là, altrove, sull'isola, si affianca quella, ben più complessa, tra *io* e *gli altri*. Come si evince infatti da molti passi del testo.<sup>12</sup>

Senonché anche il problema della legge, una volta approdati sull'isola, non è eliminato, bensì potenziato e sfruttato per altri fini: il potere e l'ordine. Proprio quest'ultimo inizia a vacillare già all'inizio del primo atto. Allorquando cioè inizia lo scontento tra i nuovi abitanti, i quali esprimono tutto il loro scetticismo circa la visione del luogo, dipinto dall'anziano pescatore Tobba come fosse un vero paradiso terrestre avulso da turpitudini d'ogni sorta. Appunto di visioni si tratta, dato che nelle descrizioni si sconfinava verso i territori del sogno sfumato<sup>13</sup> che presto però assumerà i contorni negativi di un terribile incubo. Il diverbio Crocco-Currao scaturisce dal fatto che il secondo è additato come capo semplicemente per il fatto che possiede una donna («No. Facile è per te, mantenerti al tuo

<sup>9</sup>Un argomento, questo della complementarità tra spazi fisici e stati d'animo interiori, o della fuga da certi luoghi come presunto antidoto per le proprie tribolazioni, che ritroviamo in Petrarca, nella celebre lettera tratta dalle *Familiars*, IV, 1, ('L'ascesa al monte Ventoso') e, con diverso senso, in Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, 28, 1-2, nella quale, appunto, il filosofo stoico scrive, citando Virgilio, «Scompaiano terre e città, all'orizzonte', i tuoi vizi ti seguiranno ovunque andrai» (SENECA, *Lettere a Lucilio*, 28, 1-2, trad.it. di C. Barone, Milano, Garzanti, 1989).

<sup>10</sup>E. SROJAVACCA, *Introduzione a L. PIRANDELLO, La nuova colonia...*, 23.

<sup>11</sup>«Ecco perché questa spedizione [...] ci siamo messi a vagare alla ricerca di un posto senza problemi», v. 45 ('*topos apragmon*') (ARISTOFANE, *Gli uccelli*, a cura di A. Grilli, Milano, Bur-Rizzoli, 2018, 181).

<sup>12</sup>CROCCO: E allora, gli altri, o leveranno peso alla mia ragione per darlo a quella di lui, o a quella di lui per darlo alla mia. Ecco la giustizia che faranno! LA SPERA: Perché tu dici che la tua ragione è tutto. Non può essere. Se ci fossi tu solo! Tu, tutto! Lui, tutto. Ti pare che possa stare? Nessuno di noi può esser tutto, se poi ci sono gli altri» (L. PIRANDELLO, *La nuova colonia...*, 64).

<sup>13</sup>PAPIA (tra sé): Non mi par vero, non mi par vero che siamo qua. Me lo sto sognando. CROCCO: Case diroccate, terre abbandonate e mare. [...] PAPIA (tra sé): Tutte le cose...uno stupore...e pare che il tempo si sia fermato. CROCCO: Vedi se è vita, questa, da potersi reggere!» (ivi..., 56).

posto. Che ti costa? Hai lei (indica La Spera). Sei il capo e comandi»,<sup>14</sup> cioè La Spera. Currao si difende dicendo che la sua è una proprietà esclusiva solo apparente, perché in realtà la donna sarebbe al servizio di tutti.<sup>15</sup> La proprietà privata, o meglio, il solo desiderio da parte degli uomini di concepire e fondare la felicità attraverso essa, annulla nei fatti le prospettive socialisteggianti che, almeno a parole, proprio Currao andava predicando, anche in termini di legge («- che valga per te e per tutti allo stesso modo: legge tua e nostra, che ce la comandiamo noi stessi, perché l'abbiamo riconosciuta giusta; come la necessità ce l'ha insegnata»<sup>16</sup>).

In più sull'isola vige, in maniera non troppo sotterranea, una sorta di gerarchia politico-sociale segnalata dagli epiteti con i quali i personaggi tra loro si nominano, dandosi così dei ruoli che hanno senso solo a partire dai reali sistemi legislativi e amministrativi presenti nelle realtà di allora; ma che, al contempo, figurano una reduplicazione depotenziata di quelle stesse funzioni e di quelle stesse leggi presenti nel mondo urbano e trasferite a piè pari in quel presunto eden naturalistico rappresentato dall'isola. Ecco quindi che i termini *re*, *regina*, *reuccio* (quest'ultimo, non a caso, nomignolo già capuaniano), pronunciati all'inizio del secondo atto dai marinai di padron Nocio appena sbarcati sull'isola, così come i temi *legge* e *tribunale*, rappresentano gli emblemi del vecchio mondo riprodotti, sebbene in forma attenuata, anche in quello nuovo. Ed è proprio questo che Crocco, con veemente spirito anarcoide, non accetta: la ripresa delle forme istituzionali e dei ruoli sociali di una volta. Solo nel finale dell'atto Currao si farà portavoce di una debole etica del lavoro, intesa però come sforzo volontario che ciascuno dei presenti dovrà attuare per la propria sopravvivenza. Ovviamente, donne, vino e beni materiali sono i distrattori e le droghe che fanno da contro-altare e frenano questo progetto morale. L'uomo infatti vuole godere a pieno dei frutti della fatica, del proprio stesso patimento. Vuole insomma premi e piaceri e non solo doveri. In questo senso viene in mente un passo del *Dialogo di Plotino e Porfirio* di Leopardi, nel quale, discutendo in merito all'utilità o meno del togliersi spontaneamente la vita, Plotino, rispondendo su ciò a Porfirio, ammette il connubio dialettico stretto tra godimento e patimento, che certo sarebbe scelto dalla maggioranza degli uomini.<sup>17</sup> Non soltanto quindi le pulsioni e le ambizioni personali hanno prevalso sulle singole intenzioni, ma anche sulle concrete buone pratiche di divisione dei compiti lavorativi e di equa distribuzione delle terre. Si configura sempre più una convulsa idea di relativismo umano, nel quale i concetti di bene e male sono tra loro confusi.

Si è di fronte ad una mitica, agognata età dell'oro, cantata da Virgilio nelle *Georgiche*, del tutto mutata di segno: non più armonia benefica o fatica lavorativa che porta giovamento a tutti; ma regno del vizio inveterato e degli egoismi privati. Nell'irrompere della dimensione artificiale, cittadina e umana sull'isola naturale, con tutto il carico di negatività che essa porta dietro, unica, possibile salvezza è rappresentata dal bambino, ossia il neonato: simbolo di pace e stabilità nel mito antico; di purezza d'animo e innocenza nel dramma pirandelliano. Nel forte senso di naturale protezione materna nei confronti della propria creatura, rivendicato da La Spera, è risemantizzato da Pirandello il *puer* celebrato dall'autore d'età augustea. Qui, però l'infante, pena l'esclusione sociale, è figura non di un mondo che verrà, ma di un mondo che non esiste più, ossia incontaminato e immune dalle nefandezze e turpitudini che caratterizzano a livello morale le comunità moderne. Naturale coincide con antico, dunque inesorabilmente perduto. Ma anche con qualcosa di lontano e altrove. E pertanto ha bisogno di essere protetto. Per quanto tempo durerà questa protezione? Per quanto tempo la Spera resisterà in questa sua battaglia?

---

<sup>14</sup> Ivi...,67.

<sup>15</sup> «CURRAO: Sì: perché ho lei, è vero? Ma io che l'ho, guarda che ne faccio; e dimmi se è facile. Lascio che badi a tutti, anche a te; tenga per tutti acceso il fuoco, anche per te, e curi là quel malato; so che non ripara, poverina, a servir tutti; le voglio bene; potrei pretendere che badasse a me solo. CROCCO: E che ne sai tu, se non farei anch'io lo stesso, se fosse mia» (Ivi...,68).

<sup>16</sup> Ivi, 67 bis.

<sup>17</sup> «So ben io che il godere congiunto al patire, verisimilmente sarebbe eletto da quasi tutti gli uomini, piuttosto che il non patire e anco il non godere: tanto è il desiderio, e per così dir, la sete, che l'animo ha del godimento» (G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di A. Prete, Milano, Feltrinelli, 2010, 221).

Chiedendosi questo e sentendosi al contempo minacciato, Currao, ingabbiato dalla sua stessa identità, si lascia prendere dal giudizio che su di lui hanno gli altri. In fondo egli incarna la prospettiva maschilista del padre padrone che esige rispetto da parte di tutti solo perché ha dalla sua la paternità naturale, la forza fisica e l'ideazione originale dell'esperimento sociale sull'isola. La sua leadership è in realtà tipica di certo sottoproletariato che ambisce ad avere determinati privilegi, togliendoli però ad altri. Pensa di combattere le maschere che gli affibbiano, ma quando ad essere minacciata è la sua medesima posizione personale non lotta veramente per i suoi compagni o per i principi ideali, bensì solo per sé. Il suo è in fondo, per richiamare Eschilo, lo stesso dramma di Oreste nelle *Coefore*: nel dramma antico per essere sul serio quello che è, per ristabilire l'equilibrio degli dei, voluto da Apollo in particolare, l'eroe resta avviluppato nell'atto medesimo che deve compiere: lì la vendetta sanguinolenta nei confronti della madre Clitemnestra per vendicare la morte del padre Agamennone, ucciso a tradimento; qui, nel testo pirandelliano, l'idea di prevaricazione per ristabilire con forza brutta il comando e i ruoli sull'isola, accordandosi con Nocio.

L'ordine precario che all'inizio del terzo atto Padron Nocio propone (attraverso i finti e temporanei matrimoni, avallati solamente per lasciare sfogare gli istinti sessuali dei marinai) alla fine non regge e approda al caos anarchico e disgregante (la festa, le luci, i balli tra uomini e donne), ad una vera degenerazione distruttiva che alla violenza e alla forza fisica umana oppone la forza della natura. Natura che fa sprofondare tutto e tutti nelle acque del mare, lasciando solo la madre con il suo bambino: simboli di un altrove da ritrovare nell'annichilimento di ciò che è umano. Dalla stessa distruzione si salva, per paradosso, la vita, intesa come «autentica, viscerale fiducia nella specie»<sup>18</sup> che vale per quello che è ossia *bios* fine a se stesso, che mira alla nutrizione e alla sopravvivenza, senza alcuna etichetta o fine secondo.

Per ciò che concerne la tradizione moderna, già a partire dal titolo e da alcune implicazioni chiave della trama, *La nuova colonia* appare, paradossalmente, da un lato un testo non nuovo: ciò perché risente, anche implicitamente, di alcuni testi precedenti, nati appunto con l'avvento della modernità tra XVII e XVIII secolo. Dall'altro perché anticipa luoghi di un immaginario reale sia utopico che distopico che si ritroveranno in alcune opere novecentesche.<sup>19</sup> Riguardo il primo punto, si potrebbe pensare infatti ad un'opera come *La Nuova Atlantide* (1626) di Bacone, nella quale il pensiero del filosofo britannico è sviluppato in forma narrativa. Qui infatti, oltre il tema del naufragio, è presente quello dell'isola come emblema di una società felice ed autosufficiente, per la quale il bene è rappresentato dall'organizzare in maniera meticolosa e razionale tutte le invenzioni tecnologiche prodotte e, soprattutto, il fruttuoso lavoro che da esse deriva. Ne viene fuori il mito del progresso scientifico, inteso come reale sapere pratico in grado di trasformare la realtà in un senso armonioso ed equilibrato.

Interessante precedente, volendo restare invece in ambito teatrale, potrebbe essere costituito dalla commedia in due atti *L'isola degli schiavi* (1725) del francese Pierre de Marivaux, dove la dialettica del potere è affidata ad un, seppur momentaneo, rovesciamento dei ruoli tra servi e padroni, al termine del quale, dopo l'esplicitazione dei difetti degli uni e degli altri, può avvenire la redenzione e il ritorno al vecchio mondo. In Marivaux prevalgono gioco galante e implicazioni moralistiche, nella misura in cui la correzione dei costumi costituisce una vera e propria medicina terapeutica, che ricorda

---

<sup>18</sup> In questo senso, continua Raffaele Cavalluzzi, «nella *Nuova colonia* è portato ad affermarsi infatti il sogno della rigenerazione della carne piuttosto che quello dell'ottimismo all'apparenza egualitario dell'integrazione sociale» (R. CAVALLUZZI, *La Nuova colonia di Luigi Pirandello*, «Italianistica», XLII (2013), 3, 869).

<sup>19</sup> *Il signore delle mosche* (1958) di William Golding, per ciò che concerne le dispute di gruppo e la relatività dei concetti di bene-male o il culto del capo che si auto impone con la forza violenta. Oppure un romanzo come *L'isola* di Aldous Huxley del (1962), dove viene sfiorato il tema della buona convivenza tra tecnica, politica e natura, deturpato però dai fini economici e, infine, il satirico-politico *La collina dei conigli* di Richard Adams (1972) la cui trama ha molti elementi in comune con il testo pirandelliano, tra cui la fuga di uno sparuto gruppo di conigli da un luogo pieno di insidie verso uno pieno di prosperità, ma destinato comunque ad estinguersi per mancanza di femmine e conseguente lotta tra fazioni per il possesso delle conigliette, rapite e spostate da una colonia all'altra.

da vicino il *radere pallentes mores* delle satire di Persio, basata non sull'istintiva vendetta, bensì su ragionevolezza e serafico perdono, attuati per raggiungere davvero un grado di civiltà più umana; mentre in Pirandello passioni e lacerazioni nel dramma in questione si fanno sempre più pressanti e approdano a un *furor* davvero incontrollabile.

Più pregnanti, e più vicini cronologicamente a Pirandello, risultano invece i raffronti con un'altra opera italiana, ossia *La colonia felice* di Carlo Dossi (1874). Con il testo ottocentesco, il quale però è un breve romanzo, il Nostro condivide certamente molti spunti tematici<sup>20</sup>, tra i quali quello dell'insubordinazione ad una giustizia eccessivamente severa e punitiva che, lungi dal fare espiare ai detenuti le colpe, li inferocisce sempre più; o anche quello della presunta libertà acquisita in una nuova dimensione isolana, la lotta per la leadership politica rappresentata anche lì da due capi (Gualdo il Beccajo, il forzuto e da Aronne il Letterato, l'astuto), lo scontro conseguente fra due gruppi di potere a loro legati e il dissenso generale che «ruota attorno al modo con cui gestire la proprietà comune, presto sostituita dalla divisione di armi e attrezzi per il lavoro».<sup>21</sup> Il finale del testo però, come in Mariveaux, è a lieto fine, nel senso che «in nome del pentimento dei vecchi ergastolani, del loro riscatto attraverso il lavoro e l'«amore reciproco e dell'innocenza originaria dei nuovi nati nell'isola, il Capitano pronuncia il perdono della madrepatria e il ricongiungimento con essa della colonia. Che da allora avrebbe mantenuto statuti e governo riconosciuti anche in patria e meritato il nome di “Felice”».<sup>22</sup>

Per quel che riguarda il tema del lavoro e del ritorno in termini di benefici personali che da esso è possibile ricavare, esso è trattato solo sporadicamente all'interno del testo. Ma la battuta che Currao pronuncia nella parte centrale del primo atto è emblematica: «del lavoro che dobbiamo fare, tutti, ciascuno il suo, per darci aiuto a vicenda: tu questo, io quello, secondo le forze e la capacità. Non te l'impone nessuno. Tu stesso. Perché possa ricevere in cambio di quello che dai».<sup>23</sup> Una frase che sembra avere una qualche consonanza con la seguente: «Ognuno secondo le sue capacità; a ognuno secondo i suoi bisogni»,<sup>24</sup> scritta da Karl Marx nella *Critica al programma di Gotha* (1875), un testo nel quale il filosofo tedesco cerca di spiegare per bene le contraddizioni insite nelle fasi che porterebbero alle nuove forme organizzate di un tipo di società comunista. Ma, appunto, già in Marx nuove forme di cooperazione pienamente libere e solidali potranno solo raggiungersi ad un livello successivo e più elevato di civiltà.

Pirandello aveva certamente presente tutta questa tradizione di letteratura utopica, accomunata, tra l'altro, sia dalla pratica dell'auto-organizzazione, sia dal sogno inteso come possibilità, seppure ideale, di un mondo alternativo. In realtà però nello scrittore agrigentino fa più presa la coscienza – tutta moderna e politica – del fallimento del momento storico e della conseguente crisi del modello positivista che quel momento stesso ha prefigurato. Il virus ideologico culturale che vede nel nascente socialismo novecentesco i propositi di uguaglianza e libertà viene brutalmente smentito dai risvolti reali, storici. Chiave di tutto ciò è la disgregazione dei rapporti umani e la coscienza pressante di tale lacerazione. I bei sogni di speranza e i propositi di riscatto crollano di fronte ai ruoli statici che la vecchia classe aristocratico-borghese impone su quella nuova. Un tema, questo del trasformismo, del patto tacito tra classi sociali, che aveva in fondo attraversato anche un altro romanzo molto importante dello scrittore come *I Vecchi e i giovani* (1913). Apparentemente, quindi, è come se Pirandello giustificasse il passaggio ideologico al fascismo tramite l'accordo servile e di reciproca convenienza tra vecchi capi rappresentanti i poteri forti (Nocio: il denaro e Currao: la forza) e tramite il restauro dell'istituto del patriarcato; ma poi, con il crollo di tutta l'isola, lascia

<sup>20</sup> Si rinvia all'interessante studio di C. DE BONI, *L'utopia contestata: mito della rigenerazione e influsso delle passioni nelle “colonie” di Carlo Dossi e Luigi Pirandello*, in «MORUS – Utopia e Rinascimento», 10, 2015, 167-184.

<sup>21</sup> Ivi, 172.

<sup>22</sup> Ivi, 174.

<sup>23</sup> (L. PIRANDELLO, *La nuova colonia...*, 67).

<sup>24</sup> K. MARX, *Critica al programma di Gotha e testi sulla transizione democratica al socialismo*, a cura di U. Cerroni; introd. di S. Petrucciani, Roma, Editori Riuniti, 2020, 41.

comprendere la totale vacuità (per eccessiva brutalità e violenza) sulla quale si tiene una società del genere.<sup>25</sup> La legge del possesso materiale e del più forte reggono quindi fino ad un certo punto: fino a quando cioè i rapporti sociali finiscono con l'esacerbarsi a vicenda, ricadendo in forme altamente paralizzanti e oppressive che offuscano la vera comunicazione empatica tra gli uomini.

Vengono meno allora le grandi illusioni proprie di una visione progressista del mondo, per fare spazio ad uno scetticismo miope legato a singoli io che splendono di una fioca luce, avulsa da tutto il resto. Ritornano insomma, come tante piccole lucciole smarrite, i lanternini individuali di Anselmo Paleari i quali, una volta spenti definitivamente i lanternoni, rappresentanti i grandi ideali, tendono a ripiegarsi solo su se stessi. Non vedendo altro dal proprio sé, in una brutale cecità senza scampo, ma con molti rimpianti.

---

<sup>25</sup> Come scrive Silvana Monti, per Pirandello è dunque nell'egoismo della natura umana la causa della sua incapacità di attingere a una vera esperienza sociale e quindi la premessa della, fatale "accettazione dello Stato". In questa prospettiva hobbesiana, suggerita anche dalla realtà storica, dal fascismo e dal capitalismo, che sembra rinchiudere il drammaturgo nella logica della dittatura, del resto lucidamente accettata col famoso telegramma a Mussolini del 1924, si contrappongono problematicamente non solo la distruzione dell'isola e quindi di uno Stato comunista considerato un'illusione, ma anche la morte di Padron Nocio, simbolo dello "Stato borghese" (S.MONTI, *Il teatro del Novecento nei tre "Miti" pirandelliani*, in *Pirandello e il teatro*, Palermo, Palumbo, 1985, 184).