

Saggio su «L'umorismo» di Luigi Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Anna Maria Romanello

L'umorista vede il mondo, se non proprio spoglio, in camicia: vede in camicia anche il re che, invece, fa la sua bella figura con la corona e il manto di porpora,

[Indice Tematiche](#)



L'Umore di Luigi Pirandello

da ANNAMARIAROMANELLO

Prima parte

Si tratta di un saggio, molto articolato, in cui Pirandello espone e confuta molti giudizi intorno al significato del termine. È una ricerca critica, che parte da uno studio del filologo Alessandro D' Ancona su Cecco Angiolieri, in cui Cecco viene considerato il primo umorista della letteratura italiana, una delle prime testimonianze in volgare.

Il saggio è suddiviso in due parti ed è una pubblicazione del 1908, una rielaborazione complessa del compito svolto dall'autore per il concorso ad ordinario, sviluppata come uno studio critico sull'argomento: è diviso in due parti, la prima, consistente in sei capitoli che, partendo dalla parola umorismo, affronta le questioni preliminari; le distinzioni sommarie; l'umorismo e la retorica; l'ironia comica nella poesia cavalleresca e gli umoristi italiani. La seconda parte affronta temi più specifici: l'essenza, il carattere e la materia dell'umorismo, entrando, come si suol dire, in medias res.

L'intento che si era proposto l'autore nella prima parte lo dichiara lui stesso: "Ho voluto oppormi a coloro che affermano che l'umorismo sia un fenomeno esclusivamente moderno e quasi una prerogativa delle genti anglo germaniche, in base a certi preconcetti, a certe divisioni e considerazioni, arbitrarie le une, sommarie le altre. "Pirandello si proponeva di distinguere l'umorismo nel senso largo con cui si suole intendere comunemente, e quello in senso particolare, con caratteri ben definiti, che, secondo l'autore, è il modo giusto d'intenderlo.

Essendo la prima parte, sostanzialmente, una confutazione di giudizi sull'argomento, ci si limiterà a riferire ciò che

accoglie il consenso dell'autore e che servirà a comprenderne il suo concetto sull'argomento. Il significato originario del termine richiama l'umore dell'anima e del cervello ed è un termine che ha origini latine, e che si riferisce ad una forma di malattia, a somiglianza del termine malinconia, con significato di bile e fiele, che hanno assunto, prima, un significato materiale; poi, col tempo, subirono un mutamento semantico, prendendo un significato spirituale. L'autore del saggio su Cecco Angiolieri, che si è ricordato, considera ed insiste sui molti tentativi fatti nel tempo per darne un significato preciso: l'umorismo, infatti, contiene in sé infinite varietà ed il termine, in Italia, sarebbe stato attribuito agli autori "con babilonica confusione".

Lo scrittore umorista sarebbe "lo scrittore che fa ridere: il comico, il burlesco, il satirico, il grottesco, il triviale: - la caricatura, la farsa, l'epigramma, il calembour (il gioco di parole; la freddura) passerebbero per umorismo", secondo il Nencioni, un filologo vissuto tra il Settecento e l'Ottocento. Insomma, lo scrittore umorista, almeno fino al tempo di Pirandello, era lo scrittore che faceva ridere e sarebbe il giornalismo colpevole di aver diffuso un errato significato, tanto che non furono pochi gli scrittori che, per non venir confusi con "gli umoristi da strapazzo", avevano coniato termini come ironismo e ironista.

Prima di entrare nella vera ricerca del significato della parola, Pirandello ritiene necessario sgombrare il terreno da alcune questioni preliminari: determinare se l'umorismo sia un fenomeno esclusivamente moderno; se sia esotico per noi e se sia specialmente nordico. In questa sede, ci si limiterà alle conclusioni, considerando lo scritto limitato agli addetti ai lavori, a coloro che si dilettono di filologia che si inviano al testo. Pirandello conclude, scrivendo: "Si tratta di vedere in che senso si debba considerare l'umorismo, se nel senso largo che comunemente gli si vuol dare e ne troveremo allora in gran copia così presso le letterature antiche come presso

le moderne, d'ogni nazione; o se in un senso più ristretto e più proprio, e ne troveremo allora parimenti, ma in molto minor copia, anzi, in pochissime espressioni eccezionali così presso gli antichi come presso i moderni, d'ogni nazione". Trattando delle "distinzioni sommarie" si precisa la differenza di significato del termine inglese humor rispetto all'italiano umorismo.

Vengono riportate delle ricerche del settecento, ove viene sottolineata la differenza di "umore" tra vari popoli, e si osserva che ogni popolo ha il proprio carattere, con distinzioni sommarie, per cui sarebbero necessari i distinguo, quando si tratta di giudicare le opere di carattere individuale perché una cosa è l'umorismo nazionale; altra cosa quello di un singolo autore di quella specifica nazione. Pirandello esamina scritti del Taine sull'Inghilterra, in cui viene precisato il significato del termine humour: si tratta, in generale, "di una facezia di chi, scherzando, serba un'aria grave, che confina, ora con la caricatura buffonesca, ora col sarcasmo meditato": si mette, in tal modo, in luce il diverso umore dei francesi e degli inglesi.

Per Pirandello, la distinzione è sommaria, in quanto non è sempre possibile distinguere lo scritto di un inglese da un altro di uno scrittore di diversa nazione; la cosa si presenta più facile, quando si tratta di vedere la differenza di uno o di un altro autore, nell'ambito di uno stesso paese, che diventa cosa difficile, invece, per uno straniero. Giudicare un'opera di immaginazione collettiva risulta più facile, se ci si accontenta di una distinzione sommaria; la cosa diventa più difficile, quando si tratti di distinguere un'opera individuale.

Ciò che gli inglesi avrebbero in comune, per quanto riguarda l'humour, non deriva dalla qualità dell'umore nazionale inglese, ma dal fatto che essi sono umoristi a loro modo "per quel processo intimo e caratteristico da cui risulta l'espressione umoristica". Pirandello, a testimonianza di

questa convinzione, indica in Aristofane un autore non umorista perché vede solo le sue ragioni ed è sempre “testardamente “per il no contro tutte le novità, mentre considera umorista Socrate che ha “il sentimento del contrario”. L'autore ritiene innegabile che “la razza “influisca sul tipo di umorismo, ed afferma che ogni popolo ha il suo proprio umore, soggetto a molte variabili, prima di tutte l'ambiente e il tempo. Molto ci viene indicato sullo stile dei vari popoli, ma in questa sede si cerca di individuare il significato che Pirandello dà al termine in questione.

L'autore ci offre, anche, una lunga dissertazione sul problema dell'arte nel capitolo quarto, ove mette in relazione umorismo e retorica che “inevitabilmente scompone, disordina, discorda, quando l'arte in genere...era soprattutto composizione esteriore, accordo logicamente ordinato. “Pirandello non concorda col D' Ancona che considera l'Angiolieri un umorista: Cecco Angiolieri gli appare malinconico quando non ha danaro da godere con Becchina o quando attende la morte del vecchio padre; Cecco non si rallegra mai per il suo tormento e Pirandello attribuisce il suo modo di scherzare alla sua natura popolare, dato che “colorir comicamente la frase è virtù nel popolo spontanea, nativa”, per cui, nel giudicare un' opera, si deve tener conto dell'umore generale di un popolo, del carattere “buffonesco “della lingua per cui sarebbe da inserire tra gli umoristi tutto un gruppo di toscani, pieni di umore popolare, non solo Cecco.

Pirandello osserva che in Toscana si possono trovare espressioni che si potrebbero dirsi umoristiche, in senso largo, perché l'umorismo abbisogna di intimità di stile che manca ad uno scrittore colto per ragioni di preoccupazioni retoriche, mentre l'umorismo “ha bisogno del più vivace, libero, spontaneo e immediato movimento della lingua che si può avere soltanto quando la forma a volta a volta si crea. “La retorica non insegna a creare la forma, ma ad imitarla, a

comporla esteriormente, osservando dei modelli; la lingua imitata non è una lingua creata, non è la lingua viva e nella forma che si crea: per questo, l'umorismo si può trovare in espressioni dialettali "nella poesia macaronica e negli scritti ribelli alla retorica."

Secondo Pirandello, l'artista deve estrarre dalla lingua "l'individuale, lo stile": In questo senso è creazione di forma. "La creazione è parola animata dalla particolare volontà dell'artista", dal suo DNA e lo stile "macaronico" viene considerato una creazione arbitraria "contaminazione umoristica di diversi elementi del materiale conoscitivo".

Sostiene ancora Pirandello che gli scrittori "ribelli" sono stati pochi e che i più sono "servum pecus", gregge di servi e contesta tanti giudizi di critici su scrittori del passato.

Si ritiene utile riportare quanto Pirandello scrive sull'ironia di molti scrittori del passato": L'ironia (in quegli scritti) non riesce, se non di rado, a sdrammatizzare comicamente, come avviene nei veri umoristi; resta quasi sempre comica senza dramma, è, dunque, facezia, burla, caricatura più o meno grottesca": giudizio interessantissimo, da tenere presente, soprattutto quando si leggano le sue opere!

Il capitolo quinto tratta dell'ironia comica nella poesia cavalleresca, e prende spunto, sostanzialmente, dalla critica di Momigliano: l'autore si intrattiene lungamente, soprattutto sul Boiardo e sull'Ariosto, con argomentazioni sottilmente critiche, per cui si invia al testo chi fosse interessato ad avere spunti per un'avveduta lettura dei poemi cavallereschi.

Uno sguardo particolare viene rivolto, invece, in questa sede, al sesto capitolo della prima parte, che tratta degli umoristi italiani. Ribadendo la differenza tra umorismo comunemente inteso in senso largo e umorismo particolare di un singolo, in senso stretto, che ritiene la forma corretta, Pirandello sostiene che si possono trovare moltissimi scrittori in tutti

i tempi e presso tutti i popoli, se ci si occupi del senso largo della parola; ma, in senso stretto, il gruppo degli umoristi si ridurrebbe a pochissime eccezionali espressioni, in tutti i tempi e in tutti i popoli perché l'umorismo è frutto di un intimo processo psicologico che può essere presente sia presso gli antichi, quanto presso i moderni.

Considera, invece, illecito, individuare a capriccio gli umoristi, "come fanno certi critici "considerandolo una caratteristica straniera, giudizio contro cui Pirandello si oppone, dimostrando che i presunti umoristi non hanno nulla a che fare con l'umorismo, che non dipenderebbe né da ideali di un artista né dalle sue concezioni politiche o religiose o da altro: l'umorismo non ha bisogno di "un fondo etico "che può anche esserci, ma che non avrebbe alcuna relazione con l'umorismo che, se quel fondo c'è, può anche mutarne la qualità e l'effetto; può riuscire più o meno amaro e aspro e può, più o meno, pendere verso il tragico o il comico; verso la satira o la burla. In conclusione, il fondo etico non è indispensabile, non è in relazione diretta con l'umorismo, ma influisce sulla sua qualità e sui suoi effetti. Molto dipenderebbe dalla disposizione d'animo del poeta che, sentendosi in contrasto con la realtà, reagisce a seconda che i suoi ideali siano più o meno radicati.

Si sostiene, anche, che gli ideali, le aspirazioni, le convinzioni politiche e quant'altro possano essere stati condizioni favorevoli all'umorismo, cosa che non è stata la retorica, che ne impone forme e leggi, soffocando gli elementi dello spirito. Pirandello evidenzia la contraddizione dei critici che, mentre affermano che l'umorismo è presente in opere anglosassoni, indicano tra gli umoristi Rabelais e Montaigne, ribadendo la sua convinzione sull'indipendenza intrinseca tra umorismo da ogni altro elemento costitutivo dello spirito di uno o dell'altro umorista, in quanto non esiste un nesso causale tra umorismo e sentimenti del poeta. "Infranto il giogo della poetica intellettuale dalla

ribellione degli elementi dello spirito", l'autore sostiene che l'umorismo si sarebbe affermato in Lombardia, che fu il campo del romanismo italiano, rappresentando una "levata di scudi della volontà e del sentimento contro l'intelletto". Sostiene che è necessario cercare gli scrittori umoristi tra coloro che si sono ribellati alla retorica, che si sono espressi senza aver imparato a scuola regole e leggi: di veri ce ne sarebbero pochi, come pochi ne esistono anche all'estero.

La verità è che in Italia nessuno li ha messi in luce, come, invece, è avvenuto all'estero e Pirandello assicura che alcuni libri italiani, se fossero stati scritti in Inghilterra da un inglese, non sarebbero passati sotto silenzio com'è avvenuto in Italia. E cita Giambattista Gelli, facendoci una confidenza. Confessa di essersi trovato con uno scrittore inglese, che lui considerava un ottimo conoscitore della letteratura italiana, che era più che stupito che Machiavelli non fosse riconosciuto come scrittore umorista, indicandone il diritto con Belfagor arcidiavolo, che considerava un grande esempio di umorismo. L'autore, perciò, se la prende con la tradizione classica, la retorica, colpevole di aver ostacolato quella libertà di atteggiamenti, di forma, di stile, necessari all'humour, aggiungendo molti altri ostacoli, non ultime le scuole, che avrebbero impedito ogni tipo di libertà.

Accanto a Machiavelli, Pirandello aggiunge Giordano Bruno, cui il papato... e le scuole impedirono la libertà religiosa, politica, scientifica; quello scrittore che ebbe per motto": In tristitia hilaris, in hilaritate tristis "che sembra il motto dell'umorismo. (il sentimento del contrario) Non si riporta il commento dell'autore sulle sue opere che vanno dallo "Spaccio de la bestia trionfante "al "Candelajo "perché lo stesso Pirandello ammette di non potersi soffermare su tutti gli autori che nomina, limitandosi a "fuggevoli cenni", ritenendo fuori luogo parlarne più diffusamente. Basterà citare alcuni tra i nominati: Giambattista Gelli, autore di

“Circe “e “I capricci di Giusto Bottaio “dei quali dice “chi sa che capolavori d’ umorismo sembrerebbero se fossero stati scritti in inglese, da uno scrittore inglese!”

Da quanto lascia intendere l’autore, sarebbe dovuto alla trascuratezza della nostra critica se molti scrittori del passato non sono stati valorizzati secondo i loro meriti. E ricorda Cellini; cita Annibal Caro, autore de “I mattaccini”, che noi conosciamo solo come traduttore dell’ Eneide; cita molti toscani, autori poco noti, appena nominati dalle storie della letteratura; ne cita qualche altro, manifestando sempre il suo disaccordo con molti critici, che considerano che in Italia l’ umorismo abbia avuto poca vita, e si chiede se la tendenza romantica avrà permesso al Manzoni di essere riconosciuto umorista, visto che ha creato la figura di Don Abbondio.

Infine, sostiene di accettare la differenza tra spirito comico, ironia e umorismo, e si rifiuta di confondere l’umorismo con il tipico modo di ridere degli inglesi, riferendo che “non si può pretendere che gli inglesi ridano a modo nostro o facciano dello spirito come i francesi “, anche se talvolta possono averlo fatto: l’ umorismo è un’eccentricità di stile “ed ogni popolo potrà avere la sua letteratura umorista, qualora non vengano confusi i diversi tipi di umore e solo quando si sarà individuato il tipico umore italiano, si potrà dire che Cecco Angiolieri è un umorista, perché l’umorismo “nasce da uno speciale stato d’ animo che può, più o meno, diffondersi e diventare moda e, come tutte le mode, differenziarsi nel tempo.

Pirandello è del parere che la nostra cultura non sia sempre autenticamente nazionale; che esista dentro di noi lo straniero, accostando a tale incongruenza anche altre, che avrebbero rallentato lo sviluppo dello spirito di curiosità e della nota intima. Contesta, poi, l’attribuzione di umorista ad artisti inglesi, mentre l’assegna ai “bajoni “toscani (da baja= burla) prendendosela con quei critici che si sono

occupati di umorismo e ne vedono solo gli inglesi titolari, senza accorgersi del talento umoristico del Boccaccio di cui segnala "i caratteri dei singoli personaggi, lo svolgimento delle passioni, la dipintura minuta, spiccata, evidente della realtà, che sottintende una sottilissima analisi, una conoscenza profonda del cuore umano "per cui Boccaccio supererebbe di gran lunga molti scrittori inglesi, segnalati come umoristi.

Pirandello contesta anche l'osservazione di alcuni critici, secondo cui, quando gli scrittori nostrani si sono ispirati a scrittori stranieri, avrebbero conferito alle loro opere solo una maggiore bellezza esteriore, mentre gli scrittori stranieri, ispirandosi a quelli italiani, avrebbero raggiunto maggiore qualità intrinseca, osservando che questo può valere solo per certi nostri scrittori mediocri, da cui qualche sommo scrittore straniero ha tratto questo o quell'argomento: si riferisce a Shakespeare che si è ispirato per Giulietta e Romeo e per Il mercante di Venezia al Bandello ma cita anche Boccaccio che ha fatto di qualche semplice fableau di Chaucer quei capolavori che sono le sue novelle. Per concludere, la prima parte ci ha offerto importanti spunti per capire la sostanza dell'umorismo, ma sembra che l'autore abbia voluto togliersi qualche sassolino dalla scarpa, mostrando la sua amarezza contro qualche critico che riteneva non l'avesse compreso: lo si comprenderà nella seconda parte.

Seconda parte

Se la prima parte ci ha presentato tante considerazioni utili a chi voglia comprendere il pensiero dell'autore sull'umorismo, la seconda affronta la poetica sull'argomento. L'avvio parte dalla considerazione che tutte le caratteristiche sull'umorismo già evidenziate e le relative definizioni rappresentano il mezzo per intendere la vera essenza dell'umorismo, solo relativamente ad un particolare tipo di scrittura, o a qualche aspetto del più vasto problema; quindi, si sostiene che la somma di tutte le caratteristiche

viste sia la strada che porta solo ad una conoscenza sommaria.

A questo punto, Pirandello prende in esame alcune dichiarazioni di Benedetto Croce (le fonti sono riportate nel testo pirandelliano) secondo cui l'umorismo è indefinibile "come lo sono tutti gli stati psicologici": un'intera pagina riporta alcuni giudizi crociani contro i quali Pirandello sferra una vera e propria polemica, chiedendosi come si possa giudicare un personaggio umoristico o comico, prima che si sia chiarito ciò che si intende per umoristico o comico: in base a quali parametri di riferimento? Si riporta la risposta dell'autore": L'estetica del Croce è così astratta e negativa che applicarla alla critica non è assolutamente possibile, se non a patto di negarla di continuo, come egli stesso fa, accettando questi così detti concetti empirici che, cacciati dalla porta, rientrano dalla finestra."

Liberatosi dal boccone che gli era rimasto in gola, Pirandello si appresta a definire il processo da cui risulta "quella particolare rappresentazione che si suol chiamare umoristica", con tutti i se che le si riferiscono ed inizia a fornirci le sue pillole teoriche, che, poi, traduce in esemplificazioni pratiche, utilizzando le grandi risorse didattiche che gli si riconoscono quando l'autore analizza alcuni testi, rappresentando, quasi visivamente, il processo attraverso cui si sviluppa un' opera d'arte; rappresentando, cioè, quasi visivamente la sua poetica, il farsi dell'arte secondo la sua concezione.

Punta il suo ragionamento sulla riflessione che "assiste al nascere e al crescere dell'opera; ne segue le fasi progressive e se ne gode; raccosta i vari elementi, li controlla, li coordina, li compara. "E la coscienza non sarebbe una potenza creatrice, "ma lo specchio interiore in cui il pensiero si rimira "che è un 'idea di riferimento costante della sua poetica, che nell'opera umoristica assume una funzione diversa: "non resta quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira, ma gli si pone

innanzi da giudice; lo analizza, spassionandosene; ne scompone l'immagine; però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spira": si tratta del sentimento del contrario che è già stato utilizzato per definire umoristiche le novelle pirandelliane sul matrimonio.

Pirandello con le sue "lezioni "teoriche non riesce a catturare il comune lettore, che, invece, appare interessato, colmo di stupore, quasi commosso, quando l'autore indica la strada che rende possibile l'introdursi nella sostanza dell'espressione poetica, offrendo un metodo di lettura, che poco spesso i nostri insegnanti ci hanno indicato. Vien da pensare che sia necessario conoscere a fondo la via del processo artistico per saperla insegnare, e che lo possa fare bene soltanto chi lo ha percorso o che lo percorre: Pirandello è uno scrittore che fa umorismo; quindi, lo può definire ed indicarci il metodo per individuarlo in una scrittura.

L'esempio che utilizza è quello di una vecchia signora "coi capelli ritinti, tutti unti, non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. AVVERTO che quella vecchia signora è il CONTRARIO di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un AVVERTIMENTO del CONTRARIO; ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova, forse, nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna...ecco che io non posso più riderne come prima, perché, appunto, la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro "passando, così, dall'avvertimento del contrario, al SENTIMENTO del CONTRARIO": la differenza tra comico e umoristico sta nell'AVVERTIMENTO o nel SENTIMENTO del contrario.

È così che tutto il ragionamento sulla riflessione diventa

chiaro: per dirla in soldoni, il comico è suggerito da una prima impressione di una situazione risibile; l'umorismo, invece, da una riflessione sulla stessa situazione. Ma il Pirandello docente non si limita ad un semplice esempio, preso dalla realtà; ci indica testi di romanzi o di poesie come esempi letterari di umorismo: trae una frase da Delitto e Castigo di Dostoevskij; commenta Sant' Ambrogio del Giusti; Don Quijote di Cervantes, senza cercare di dare un qualsiasi valore etico a quello che ha chiamato il sentimento del contrario, perché non vuole uscire dal campo della fantasia pura, e si propone di giudicare qualunque rappresentazione artistica in base solo al suo valore estetico, tenendo presente lo STATO d'ANIMO che il testo vuol suscitare, che si può conoscere dall'impressione che se ne riceve dalla lettura.

Pirandello ci insegna che, quando l'impressione è di perplessità, siamo davanti ad una espressione umoristica: "io mi sento come tenuto tra due: vorrei ridere, rido, ma il riso mi è turbato e ostacolato da qualcosa che spira dalla rappresentazione stessa. Ne cerco la ragione. Per provarla, non ho affatto bisogno di sciogliere l'espressione fantastica in un rapporto etico, di tirare in ballo il valore etico della personalità umana e via dicendo. "Più avanti dirà": A noi preme soltanto accertare che questo sentimento del contrario nasce, e che nasce da una speciale attività che assume nella concezione di siffatte opere d'arte la riflessione "che si pone come giudice.

Per concludere il discorso sul modo di porsi di Pirandello, si può dire che, se l'esposizione teorica potrà sembrare di difficile comprensione, l'esemplificazione, che ne segue, serve a trasformare una nostra sensazione in apprendimento, come sa far trasformare soltanto un grande maestro: ed è per questa ragione che si è ritenuto utile riportare parola per parola quelle indicazioni che stimolano a capire di più.

Ma la lezione continua: l'autore vuole capire se la riflessione possa anche spiegare, ad una ad una, le varie

caratteristiche, riscontrabili in un'opera d'arte. Si tiene sempre presente la funzione della riflessione come specchio del "sentimento che in essa si rimira", cercando di sostituire l'immagine dello specchio con una superficie d'acqua ghiacciata "in cui la fiamma del sentimento si tuffa e si smorza: (mentre sullo specchio si rimira) il friggere dell'acqua è il riso che suscita l'umorista; il vapore che n'esala è la fantasia spesso un po' fumosa dell'opera umoristica".

L'immagine sarebbe riprodotta nel Manzoni, quando Renzo, dopo tante peripezie, esclama": A questo mondo c'è giustizia finalmente "cui segue il commento del Manzoni": Tant'è vero che un uomo, sopraffatto dal dolore, non sa più quel che si dica. "Qui la riflessione (il commento) viene a turbare, ad interrompere "il movimento spontaneo che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa: la riflessione attiva provoca un turbamento, suscitando un'associazione per contrari, per cui le immagini si presentano per contrasto". Questo perché un vero umorista è un critico sui generis, un critico fantastico, che opera attraverso una speciale attività della riflessione.

Secondo l'autore, sarebbero i casi tristi della vita a determinare "quella particolare disposizione d'animo "che si suol chiamare umoristica, che non basta, però, a creare un'opera d'arte: se ciò fosse vero, poiché che tutti gli uomini hanno avuto nella vita delle brutte esperienze, tutti dovrebbero essere artisti! Invece, la disposizione d'animo è solo il terreno fertile che farà sviluppare il germe dell'arte che si alimenterà della condizione e della qualità di quel terreno, benché la creazione dell'arte sia spontanea, "ingenua "e non sia il risultato della riflessione cosciente. In definitiva, non si è artista perché si vuole esserlo: si è, perché lo si è.

La riflessione cui accenna Pirandello, che entra in gioco nell'umorismo, non è un'opposizione del cosciente verso lo spontaneo (verso l'arte): è una specie di proiezione della

stessa attività fantastica che nasce dal fantasma, “come l’ombra dal corpo”; ha tutti i caratteri dell’ingenuità che sono quelli dell’arte: “è nel germe stesso della creazione e da essa spira il sentimento del contrario”; genera, insomma, il sentimento del contrasto. Questo significa che arte ed umorismo hanno la stessa matrice, ma mentre l’arte si sviluppa quando idee e immagini sono in accordo con lo spirito, l’umorismo si sviluppa, quando sono in contrasto, perché la riflessione “è inserita nel germe del sentimento”.

Ed ecco il processo attraverso cui si genera il prodotto artistico; il sentimento scuote violentemente lo spirito; tutte le immagini e le idee connesse si svegliano; e nell’umorismo si svegliano quelle in contrasto. A questo punto si contrappone Croce secondo cui Pirandello contrappone arte e umorismo facendo dei rilievi su concetti che attribuisce a Pirandello che, a sua volta, nega di averli espressi.

Riporto solo un periodo che l’autore scrive in sua difesa, “: Qui sta tra due: o io non so scrivere, o il Croce non sa leggere... “Il contrasto tra i due grandi mi sbalordisce: perciò seguirò la pista che mi ero proposta, cercando di approfondire il pensiero pirandelliano sull’umorismo, riportandolo nella sua sostanza, senza curarmi di polemiche, visto che non posso esserne giudice; che ho sempre considerato Croce come “un mostro sacro”. Posso solo dire che Pirandello ha difeso a spada tratta le sue idee e che si è dimostrato un eccellente spadaccino.

Dopo l’intermezzo della feroce polemica, Pirandello cerca di dare ragione del contrasto tra la riflessione e il sentimento e, per spiegarlo, sostiene che bisogna entrare nello spirito dello scrittore (quel terreno su cui cade il germe) e, per far questo, presenta il pensiero di T. Lipps, opponendovisi: si argomenta intorno ai concetti di riferimento con discussioni specifiche, che si tralasciano, per inseguire il ragionamento dell’autore sull’argomento di fondo. Quasi sillogisticamente, Pirandello definisce amaramente comica la condizione di un

uomo, il cui pensiero è sempre in bilico tra il sì e il no, perplesso per tutta la vita; di un uomo che non può avvertire un sentimento senza sentire, subito dopo, qualcosa dentro "che gli fa una smorfia e lo turba"; dicendo che lo stesso contrasto "si scorge nelle cose e passa nella rappresentazione"; ed insiste sulla natura psicologica dell'umorismo, che, sostiene, non ha una causa determinante e , perciò, formula varie ipotesi.

Sostiene, comunque, che tutte le funzioni dell'anima e tutte le creazioni del sentimento possono essere materia dell'umorismo che è sempre frutto della riflessione che si sviluppa dal sentimento del contrario, sia quando le situazioni provocano "lo sdegno, il dispetto, l'irrisione dell'umorista "sia quando, diversamente, provocano indulgenza, compatimento, pietà: "se così non fosse, si avrebbe non più umorismo vero e proprio, ma l'ironia, che deriva...da una contraddizione soltanto verbale, da un infingimento retorico, affatto contrario alla natura dello schietto umorismo."

Dichiara ancora che ogni sentimento, ogni pensiero e ogni moto nell'umorista si sdoppia subito nel suo contrario: "ogni sì in un no, che viene infine ad assumere lo stesso valore del sì".

Ma lo scrittore non abbandona i suoi discepoli nella ricerca di comprendere i suoi concetti senza soccorrerli: riprende il discorso su Manzoni e su Cervantes ed esemplifica, spianando la strada dagli inciampi; ci insegna come si traduce il suo insegnamento con don Abbondio, verso il quale dovremmo tutti provar disprezzo ed indignazione e a "stimar ridicolissimo e spesso un matto da legare Don Quijote; eppure siamo indotti al compatimento, finanche alla simpatia per quello, e ad ammirare con infinita tenerezza le ridicolaggini di questo, nobilitate da un ideale così alto e puro."

Ma non si ferma a questa semplice affermazione: ci offre pagine di stupefacente commento non solo su don Abbondio, ma sui valori dell'arte manzoniana, scavando nello spirito del grande scrittore di cui dimostra come l'umorismo si sia fatto

arte: sono pagine che si dovrebbero leggere per capire i Promessi sposi. Il discorso sull'umorismo continua per dimostrare che non evidenzia un particolare contrasto tra l'ideale e la realtà. Perciò si riprende il concetto già riferito, che l'umorismo è indipendente da un fondo etico, ma che, se questo c'è, influenza le caratteristiche umoristiche, così come lo influenzano tutti gli altri elementi costitutivi dello spirito del poeta ed è proprio dell'umorista "il non sapere più da qual parte tenere, la PERPLESSITÀ, lo stato irresoluto della coscienza."

Ed è questo stato che caratterizza l'umorista, che lo distingue dal comico, dall'ironico, dal satirico: lo stato che si sviluppa dal sentimento del contrario, che manca nel comico, nell'ironico, nel satirico. Ora il tema si complica, perché neppure nell'umorista piace la realtà, almeno fino ad certo punto, perché se proprio gli piacesse, non sarebbe più un vero umorista: si cercherà di rendere tutto più semplice.

L'autore osserva la reazione dell'umorista di fronte alla simulazione, ritenuta un abile strumento di lotta per la vita. Parte dalla considerazione che l'illusione è un mezzo di cui si serve l'uomo per costruire sé stesso: l'uomo non si vedrebbe così com'è, ma come vorrebbe essere e lo farebbe in piena buona fede e vivrebbe secondo l'interpretazione fittizia che fa di sé stesso. La riflessione lo può scoprire e, di fronte a tale scoperta, chi ride è comico; chi si sdegna è satirico; l'umorista, invece, scoprendo il ridicolo della nostra illusione "vedrà il lato serio e doloroso; smonterà questa costruzione ideale, ma non per riderne solamente e, in luogo di sdegnarsene, compatirà, perché ritiene che la menzogna sia un mezzo per conservare la benevolenza degli altri e per accaparrarsene l'aiuto: quanto più difficile è la lotta per la vita, tanto maggiore si fa poi il bisogno del reciproco inganno, per cui ogni tipo di simulazione è considerato un abile strumento di lotta.

"L'umorista se ne accorge; si diverte a smascherarla, non se

n' indegna: è così! "Non si riporta il ragionamento sulla contrapposizione tra sociologo e umorista, che si ispira all'opinione di altri e che si connette con la definizione psicologica dell'umorismo, per seguire il tema autenticamente pirandelliano dell'illusione che porterà l'autore a prediligere le anime sconclusionate a quelle composte e "quasi automatizzate", quelle, cioè, che appaiono in tutta l'opera pirandelliana. Il discorso si connette al tema del mutamento dell'individuo nel tempo, che darebbe vita alla "lotta di ricordi, di speranze, di presentimenti, di percezioni, d'idealità che può raffigurarsi come una lotta d'anime tra loro che si contrastino il dominio definitivo e pieno della personalità. Pirandello ci soccorre con i suoi esempi, anche su questo tema.

Ci fa l'esempio di un funzionario che si crede un galantuomo, in cui domina l'anima morale. Un bel giorno, viene travolto dall'anima istintiva, "che è come la BESTIA originaria acquattata in fondo a ciascuno di noi", e quell'uomo ruba; per la stessa ragione, anche un uomo dabbene può uccidere. Perché? Pirandello afferma che si tratta della lotta tra idealità morale con l'anima istintiva che, "lasciata un po' libera sé stessa porta al furto o al delitto": ciò avverrebbe perché la vita è un flusso continuo che l'uomo cerca di arrestare in forme stabili, che si muovono in mezzo ad altre immobili, che rimarrebbero vive finché cessano i loro movimenti e quelle forme sono i concetti!

Sono gli ideali cui vorremmo essere coerenti, le condizioni di vita in cui vorremmo stabilirci: i criteri di riferimento del nostro vivere. Ma Pirandello ci richiama e ci avverte che dentro di noi il flusso continua, oltre i limiti che noi imponiamo, "componendo una coscienza, costruendoci una personalità". Ci dice ancora che nei momenti difficili, tutte le nostre forme fittizie crollano e viene sconvolta anche la nostra coscienza e la nostra personalità. A quel punto, vi sono anime irrequiete, che sdegnano "di rappersersi,

d'irrigidirsi in questa o quella forma di personalità, anche se questo vale anche per quelle più quiete.

Ci si chiede perché siamo fatti in questo o in quel modo e ci sono momenti in cui ci vediamo come siamo, spogli di tutte le finzioni abituali. Con sforzi inauditi cerchiamo di riacquistare la coscienza normale delle cose, di sentirci vivi al solito modo; tuttavia, dopo lo "sconvolgimento", non possiamo più ritornare quelli di prima: abbiamo scoperto che sono il nostro inganno per vivere e che sotto c'è qualcos'altro su cui "l'uomo non può affacciarsi", se non a costo di morire o d'impazzire. Dice ancora che dura a lungo in noi l'impressione di quel qualcosa, "come di vertigine, con la quale contrasta la stabilità delle cose". Dopo quell'attimo, la vita ci sembra "una fantasmagoria meccanica", per cui nulla sembra più rispettabile e importante: oggi siamo, domani no.

Si è perduta la certezza di esistere; ci domandiamo chi siamo; come rappresentiamo la vita; se possiamo consolarci dei nostri difetti, osservando quelli degli altri. La risposta è che ciascuno si "racconcia" la maschera come può, la maschera esteriore, che non si accorda con quella che abbiamo dentro il più delle volte. La natura è vera; e l'uomo porta la maschera che si è costruito; la maschera che in buona fede pensa di essere: "bello, infelice, buono... Da far ridere, al pensarci.

Un animale fa la sua vita, ma l'uomo anche da vecchio "delira": non può fare a meno di atteggiarsi perfino davanti a sé stesso ed immagina cose che ha bisogno di credere vere. Lo aiuta in questo "una certa macchinetta infernale", regalatagli dalla natura per provargli di essergli benevola (il tema della natura matrigna "che inganna i figli suoi" di Leopardi) i filosofi, invece di lasciarla arrugginire, l'hanno perfezionarla: "è una specie di pompa a filtro" che collega il cervello con il cuore", che chiamarono logica, con la quale credono di guarire tutti i mali del mondo.

Così si tenta di dare un valore assoluto a ciò che è relativo, aggravando un male, già grave per sé stesso, “perché la radice di questo male è appunto in questo sentimento che noi abbiamo della vita. ” Pirandello sostiene che l’albero vive e non si sente di vivere, mentre l’uomo, nascendo, ha acquisito il privilegio di sentirsi vivere , di considerare come una realtà fuori di sé il suo interno sentimento della vita, “mutabile e vario”: la favola di Prometeo, che ha regalato agli uomini una favilla , rubata al sole, ha acceso il sentimento che noi abbiamo della vita: quella fiamma proietta intorno a noi un cerchio di luce, più o meno vasto, oltre il quale c’è l’ombra, il mistero: la nostra conoscenza è limitata e il nostro esistere dipende da quella luce e non ci sarebbe stato mistero se non fosse stato acceso da quella fiamma. Spenta, ci accoglierà la morte.

Pirandello si chiede se anche quell’enorme mistero su cui hanno speculato tanti filosofi e che la scienza non esclude, non sia un altro inganno della nostra mente; se quel mistero esista solo in noi, grazie al sentimento che noi abbiamo della vita. Si chiede se la morte non sia soltanto il soffio che spegne quel sentimento...l’autore si pone tutta una serie di quesiti cui non sa dare risposta perché “quella favilla che Prometeo ci volle donare ci fa vedere soltanto quel poco a cui essa arriva. “Ci si può chiedere quale rapporto ci sia tra gli eterni interrogativi che l’uomo si pone sul mistero della vita, della morte e l’umorismo ed ecco la risposta.

Se un umorista volesse rappresentare Prometeo sul Caucaso, mentre osserva malinconicamente la fiaccola accesa e scorge proprio nella fiaccola la causa del suo infinito supplizio, si accorgerà che Giove non è altro che un miserevole inganno, “l’ombra del suo stesso corpo che si proietta nel cielo proprio per la fiaccola che egli tiene in mano: Giove potrebbe sparire solo se Prometeo spegnesse la fiaccola. Ma l’ombra resta lì, e gli uomini non riescono a rendersi conto del fatale inganno. Pirandello ha voluto mostrarlo “con una rapida

visione umoristica “dicendo che lo ha scoperto la riflessione che vede in tutto una costruzione illusoria del sentimento che smonta con una sottile analisi.

In conclusione, l'uomo di fronte agli dei non esercita né volontà, né scienza né potere e l'ombra di Giove continua ad esercitare sugli uomini spavento e tirannia. Tutto ciò per dire che il contrasto ci si dimostra inavviabile “come l'ombra dal corpo “e che colui che ha potuto smontare l'immagine della macchina dell'universo che ci eravamo fatti fu Copernico, che l'autore considera uno dei più grandi umoristi del mondo.

A smontare quell 'immagine sarebbe intervenuta anche la scoperta del telescopio: “una macchinetta infernale che fa il pajo con quella che volle regalarci la natura”, inventata da noi, con la quale l'occhio dalla lente più piccola vede grande ciò che la natura “provvidenzialmente “aveva voluto farci vedere piccolo, mentre l'anima nostra “salta a guardar, dalla lente più grande, di sopra, e il telescopio diventa un terribile strumento, che subissa la terra e l'uomo e tutte le nostre grandezze. “Fortunatamente la riflessione umoristica provoca il sentimento del contrario che si chiede se è proprio vero che l'uomo sia così piccolo, come il telescopio rivoltato ci fa vedere. Se ha visto la sua infinita piccolezza, potrà anche vedere e concepire l'infinita grandezza dell'universo.”

Ma è anche vero che se poi egli si sente grande e un umorista viene a saperlo, gli può capitare come a Gulliver, gigante a Lilliput e balocco tra le mani dei giganti di Borbdingna”: con questa immagine, che è propria dello stile pirandelliano, si conclude il penultimo capitolo e si giunge alla conclusione. Considerato l'intimo processo dell'arte umoristica, Pirandello afferma che l'arte tende a fissare la vita, in momenti determinati, rappresentando l'essenzialità degli individui e delle cose.

Ma all'umorista non sembra che l'arte, in genere, tenga conto delle cause vere che muovono l'anima umana verso gli atti più

inconsulti. Per l'umorista le cause nella vita non possiedono quella logica che hanno le comuni opere d'arte, dove tutto è ben congegnato e ordinato, secondo i fini voluti dallo scrittore. Poiché dentro di noi ci sono quattro o cinque anime, in lotta fra loro, la nostra coscienza si comporta a seconda che domini o l'una o l'altra. E riteniamo valida quell'interpretazione fittizia che abbiamo di noi, del nostro essere interiore che ignoriamo e non si manifesta mai interamente, ma secondo i casi della vita.

Dopo averci dato la sua visione dell'uomo, Pirandello delinea la figura dell'umorista, contrapponendolo all'artista epico o drammatico: quest'ultimo ci presenta gli eroi, ne compone i caratteri, mettendo insieme tutti gli elementi opposti e repellenti che sono in lotta tra loro, per vederne la coerenza in ogni loro atto; l'umorista agisce all'incontrario: ne scompone i caratteri nei loro elementi e si diverte a rappresentarli nelle loro incongruenze; non riconosce eroi, benché sappia benissimo cosa sono e come si formano la leggenda e la storia, ma si diverte a scomporle, benché senza alcun piacere.

L'umorista vede il mondo, se non proprio spoglio, in camicia: vede in camicia anche il re che, invece, fa la sua bella figura con la corona e il manto di porpora: non rispetta neanche i morti sui catafalchi e, davanti alla compunzione degli astanti, se avverte qualche "borboglio lugubre" del ventre, può anche esclamare": Digestio post mortem! "L'umorista non guarda alle pompe o all'abbigliamento che sono aspetti che compongono e che nascondono; fa tesoro delle vicende ordinarie, dei particolari comuni; è attratto dall'imprevedibile della vita; dagli abissi che sono nelle anime; coglie i pensieri più strani; i lampi di follia; i pensieri che non sono confessabili neppure a noi stessi; coglie tutti i particolari più intimi e minuti che possono anche sembrare volgari se si paragonano "con le sintesi idealizzatrici dell'arte in genere".

La sua opera si fonda sulla ricerca di contrasti e di contraddizioni, con le conseguenti digressioni, in opposizione alla composizione ordinata che caratterizza l'opera d'arte in genere: in conclusione, mette in luce il frutto della riflessione che scompone. Si è giunti alla fine ed è lo stesso Pirandello a riassumere l'intero saggio": L'umorismo consiste nel sentimento del contrario, provocato dalla speciale attività della riflessione che non si cela, che non diventa, come ordinariamente nell'arte, una forma del sentimento, ma il suo contrario, pur seguendo passo passo il sentimento come l'ombra segue il suo corpo. L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta più all'ombra che al corpo; nota tutti gli scherzi di quell'ombra, com'essa ora s'allunghi ed ora s'intozzi, quasi a far le smorfie al corpo, che intanto non la calcola e non se ne cura."

Eppure il Pirandello, parlando di simulazione che l'uomo compie con sé stesso, dev'essere fatalmente condotto ad accettare un sentimento che non sia simulato; magari quello dell'arte in cui egli tenta di rappresentare la "fantasmagoria meccanica" di una coscienza. Soltanto per questa fede è possibile costruire un dramma che non sia a sua volta una incresciosa e perfino ignobile simulazione. (Francesco Flora)

Anna Maria Romanello

[Indice Tematiche](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)