

L'umorismo copernicano di Pirandello

scritto da Pirandelloweb.com

Di Beatrice Alfonzetti

Della correlazione fra umorismo e Copernico, Pirandello si mostra consapevole sin dallo scritto Arte e coscienza d'oggi, che, apparso su «La Nazione Letteraria» nel settembre 1893, rivela un giovane scrittore al passo con i tempi.

[Indice Tematiche](#)



Jan Matejko, *Copernico conversa con Dio* (1872), dipinto conservato presso l'Università Jagellonica di Cracovia

L'umorismo copernicano di Pirandello

[da Academia.edu](http://da.Academia.edu)

Ripropongo alcuni punti già trattati e messi a fuoco nei miei primi lavori su Pirandello degli anni Ottanta. [1] Di tanto in tanto sono ritornata sulla forte presenza del tema copernicano, perché lo ritengo centrale nell'opera dello scrittore: esso misura, in effetti, lo scarto dalla letteratura di fine Ottocento. [2]

[1] In particolare Beatrice Alfonzetti, *L'erede del «Copernico»: Pirandello e la «trottola»*, in «Le forme e la storia», n.s., i, 1, 1989, pp. 77-111. Il numero monografico della rivista accoglie i contributi del seminario su *Il primo Pirandello (1887-1902)*, tenutosi presso l'Università di Catania nel gennaio del 1985.

[2] Ed., *Il cosmo*, in *Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello*, Roma, 1921 dicembre 2001, poi apparso negli atti a cura di Angelo Pupino, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 11-30.

Anche il legame strettissimo che Pirandello intrattiene con Leopardi va rivisto da una prospettiva che tenga conto dell'importanza delle scoperte scientifiche nell'ambito delle scienze biologiche e soprattutto nel campo astronomico. In tal senso sarebbe davvero interessante un dialogo con gli studiosi di tali discipline, disposti a ripensare, con gli umanisti, la forza d'urto esercitata dalla circolazione dei libri e delle teorie di Darwin – per accennare qui alla scoperta più dirompente –, che mettevano in crisi l'antropocentrismo e con esso soprattutto le credenze o la fede religiosa.

Ciò potrebbe farci ripensare la modernità di Pirandello (piuttosto che il suo modernismo, categoria sin troppo abusata), fra i pochi scrittori a riuscire a stare al passo con i tempi, nel rifiuto di un approccio gnoseologico caratterizzato dall'oggettività, che nel secondo Novecento ha

poi assunto il nome di realismo ingenuo. Insomma Pirandello sarebbe da accostare, per certi aspetti, a Prieto o a Popper, piuttosto che all'irrazionalismo. [3]

[3] Rinvio all'importante saggio *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa* compreso in *Arte e scienza*, raccolta che si può leggere per intero secondo l'edizione del 1908 in Luigi Pirandello, *Saggi e Interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 685-712. In particolare segnalo che laddove Pirandello correla il naturalismo alla rinascita di dottrine intellettualistiche impregnate delle scoperte nell'ambito delle scienze chimiche, fisiche e biologiche, non fa il nome di Darwin ma di altri scienziati quali Büchner, Mayer, Vagner, Vogt, Joule, Colding, Helmholtz, Ludwig, Claude Bernard. Ivi, pp. 698-699.

L'adesione di Pirandello alle nuove scoperte biologiche e astronomiche è un atteggiamento veramente rivoluzionario, se confrontato fra l'altro con l'«isterismo antidarwinista» scatenatosi anche in Italia in intellettuali, politici e letterati, da Tommaseo a Benedetto Croce. [4] Il darwinismo pertanto, secondo me, non fa parte «delle diverse concezioni dell'universo» – accanto all'antropocentrismo e al determinismo positivistico – di cui lo scrittore «smaschera i limiti». [5] Al contrario esso gioca un ruolo fondamentale per i suoi risvolti culturali, fatti propri dalla geniale intelligenza di Pirandello che, a distanza di molti anni, affermerà di sentirsi lontano dalla cosiddetta decadenza, ribadendo soprattutto di non riconoscersi nel nichilismo. [6]

[4] Piergiorgio Odifreddi, *In principio era Darwin. La vita, il pensiero, il dibattito sull'evoluzionismo*, Milano, tea, 2009, p. 113.

[5] Secondo la lettura di Paola Casella, «*L'Umorismo*» di Pirandello. *Ragioni intrae intertestuali*, Fiesole, Cadmo, 2002, p. 43.

[6] Così nella lettera al critico Eugenio Levi del 4 dicembre 1921, citata in Luigi Pirandello, *Maschere nude*, a cura di Alessandro D'Amico, Milano, Mondadori, 1993, ii, p. 634. La lettera smentisce la lettura nichilistica della sua opera in nome degli stessi presupposti filosofici di Pirandello.

Non è certamente casuale l'insolita dedica a un personaggio romanzesco che, sulla soglia del poi celeberrimo saggio su [L'Umorismo](#), cattura per prima cosa il lettore. Una dedica, «Alla buon'anima di Mattia Pascal bibliotecario», rimasta immutata pur nei rimaneggiamenti tutto sommato modesti cui Pirandello sottopone il romanzo nella riedizione del 1920. Ancor prima di fare del suo strabico inetto il dedicatario dello scritto dove più compiutamente avrebbe espresso la sua poetica, lo scrittore gli rende un primo omaggio con un'altra peregrina invenzione nella prosa del 1906 *Lucciole e lanterne* il cui sottotitolo messo fra parentesi recita: «(dal Commentario postumo di Mattia Pascal)». [7]

[7] Cfr. Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1973, 3a ed., pp. 1049-1053. La prosa non è riedita in Id., *Saggi e Interventi*, cit.

Sbalzato con questa collocazione extratestuale del tutto fuori dalla cosiddetta barriera del Naturalismo, per ricordare l'importante libro di Renato Barilli, [8] il personaggio e il suo romanzo, [Il fu Mattia Pascal](#), non sono richiamati in questo apparente *divertissement* solo perché legati dalla «lanterninosofia» esposta da Anselmo Paleari in una delle digressioni più emotivamente coinvolgenti del romanzo. Lo sono soprattutto perché solo grazie al romanzo, Pirandello risolve, pur se non in maniera univoca né tantomeno definitiva, il nodo grazie al quale poter scrivere, nonostante Copernico. Vediamo secondo quale percorso.

[8] Lo studioso è tornato più volte sul rapporto di Pirandello col Naturalismo secondo una prospettiva che accentua la difficoltà del distacco. Cfr. Renato Barilli, *La barriera del naturalismo*, Milano, Mursia, 1964. Ma vedi ora Id., *Pirandello: una rivoluzione culturale*, Milano, Mursia, 1986.

Nel buio metaforico post operatorio in cui si trova Adriano Meis, ecco balenare l'immagine di tanti lanternini sperduti come le lucciole vaganti nella notte: sono i sentimenti, mutabili e vari, tramite i quali gli uomini si rapportano al mondo e alla vita, si creano le illusioni, il senso del limite e del mistero, illusione fra le illusioni che accomuna in una vana ricerca le speculazioni filosofiche dei moderni alle favole leggendarie degli antichi. Fra queste, nell'*Umorismo* s'incontra quella – già splendidamente presente nei *Sepolcri* – di Prometeo che aveva rapito una favilla al sole per donarla agli uomini, del tutto sovrapponibile al lanternino di cui discetta Paleari:

Orbene, il sentimento che noi abbiamo della vita è appunto questa favilla prometèa favoleggiata. Essa ci fa vedere sperduti su la terra; essa proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera [...]. Tutta quell'ombra, l'enorme mistero, che tanti e tanti filosofi hanno invano speculato e che ora la scienza, pur rinunciando all'indagine di esso, non esclude, non sarà forse un inganno come un altro, un inganno della nostra mente, una fantasia che non si colora? Se tutto questo mistero, in somma, non esistesse fuori di noi, ma soltanto in noi, e necessariamente, per il famoso privilegio che abbiamo della vita? [9]

[9] Luigi Pirandello, *L'Umorismo*, in *Saggi e Interventi*, cit., p. 942. Come è noto, i *Saggi, Poesie, Scritti vari* danno il testo della seconda edizione del 1920, mentre in *Saggi e Interventi* è riedita la prima, da cui qui cito.

L'ipotesi «Commentario postumo di Mattia Pascal» si sofferma per l'appunto sulle favole inventate dagli uomini da Esopo a La Fontaine, che l'io narrante legge alle bestie, suscitando la loro ilarità, perché le favole altro non sono che «amenissime calunnie e graziose corbellerie». Il contrasto è immediatamente posto in primo piano nell'attacco, che sembra preludere al memorabile *incipit* dei [Quaderni di Serafino Gubbio operatore](#):

Spessissimo, guardando i miei simili e vedendoli andare di qua e di là, svelti e con l'aria di capirci qualche cosa, nella vita che siamo condannati a vivere su questa misera pallottola, ho domandato a me stesso:

– Ma fanno essi sul serio, veramente? [10]

[10] Id., *Lucciole e Lanterne* (dal "Commentario postumo di Mattia Pascal"), in *Saggi, Poesie, Scritti vari*, cit., p. 1051. L'articolo era apparso su «Il Ventesimo» di Genova in data 8 aprile 1906. Così poi il narratore Serafino: «Studio la gente nelle sue più ordinarie occupazioni, se mi riesca di scoprire negli altri quello che manca a me per ogni cosa ch'io faccia: la certezza che capiscano ciò che fanno». Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia con la collaborazione di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1973, ii, p. 519.

Fra le ragioni che spingono Pirandello a dare un ruolo così centrale al *Fu Mattia Pascal*, dedicandogli l'*Umorismo*, non vi è soltanto la traslazione di motivi e sequenze dal romanzo al saggio. [11] La dedica nasce nel segno di un riconoscimento che vuol far risaltare il debito del secondo verso il primo, come se grazie al romanzo Pirandello avesse trovato il corrispettivo artistico di idee, prove narrative e poetiche sperimentate già sin dai giovanili anni Ottanta.

[11] Cfr. Id., *Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti i romanzi*, cit., i, pp. 482-488.

La novità della struttura del *Mattia Pascal* è data innanzi tutto dalle due innovative premesse che fanno da cornice al romanzo, la cui poetica copernicana risiede nel nesso fra svelamento della finzione narrativa e argomento cosmico-copernicano. Dopo poesie e novelle molte delle quali cifrate soltanto da riferimenti al cosmo e a Copernico, fra cui la notissima [Pallottoline](#) del 1898 e [Notizie del mondo](#) del 1901, *Il fu Mattia Pascal* risponde, finalmente, al quesito: come poetare dopo aver acquisito la consapevolezza della rivoluzione copernicana.

Che cosa esplicitano le premesse? Intanto che il narratore-personaggio farà a meno di ricostruire il suo «albero genealogico», così come non narrerà qualche storia familiare. La stranezza del caso sembra legittimare, a prima vista, nella sua evidente contrapposizione al naturalismo, la stessa narrazione; invece la premessa seconda, questa volta «(filosofica) a mo' di scusa», spiazza abilmente la prima. Non basta che un caso sia «strano e diverso», come quello già postumo occorso al personaggio, occorre ridefinire, attraverso Copernico, la poetica del nuovo romanzo, in cui non possono più troneggiare i personaggi antropocentrici del grande come del piccolo passato. E così, replicando a don Eligio Pellegrinotto che lo invoglia a scrivere e gli propone alcuni modelli, Mattia Pascal intona il suo «solito ritornello: *maledetto sia Copernico!*», che vale anche per la crisi della letteratura, ormai a un bivio, tacere o trovare una nuova forma. Per avviare il racconto del singolare caso, Mattia deve per l'appunto situare sé stesso e ciò che narrerà nella dimensione metanarrativa, denunciando l'incongruenza di «libri minuti, anzi minuziosi in tutti i più riposti particolari» scritti da quando «la Terra s'è messa a girare». Prima, quando «l'uomo non lo sapeva, e dunque era come se non girasse», era accettabile «una narrazione minuta e piena d'oziosi particolari», ma oggi, dopo Copernico, come scrivere, si chiede Mattia, frasi altisonanti e vuote del tipo: «*Il signor conte si levò per tempo, alle ore otto e mezzo precise... La*

signora contessa indossò un abito lilla con una ricca fioritura di merletti alla gola... Teresina si moriva di fame... Lucrezia spasimava d'amore...»?. [12]

[12] Ivi, p. 323. Per questa lettura del romanzo e per il rilievo dell'argomento copernicano in rapporto anche a Leopardi, rinvio a Beatrice Alfonzetti, *Pirandello: umorismo e «teatro nuovo*, in «Studi di estetica», 1981, pp. 243-268.

Nel tempo, quasi tutti gli studiosi che hanno toccato questo punto, da Guido Guglielmi a Stefano Calabresi, hanno riconosciuto che Pirandello, con questi emblemi stinti di marca ottocentesco-romantica, faceva il verso al romanzo dell'Ottocento, indicando nella metanarrazione la rivoluzione copernicana del romanzo. [13]

[13] Guido Guglielmi, *Poetiche di romanzo in Pirandello*, in *Studi in onore di Luciano Anceschi*, a cura di Lino Rossi Ennio Scolari, Modena, Mucchi, 1982, pp. 209-227. Stefano Calabresi, *L'idea di letteratura in Italia*, Milano, Bruno Mondadori, 2014, p. 177.

Quest'ultima va intesa, in effetti, proprio alla lettera: il mondo nuovo, visto col filtro copernicano, cioè da una dimensione astronomica in senso proprio, richiedeva il ricorso alla metanarrazione. Essa diventava per l'appunto la condizione per dare ancora un senso alle insignificanti «storie di vermucci» degli uomini che si agitano e aggirano sulla terra rimpicciolitasi come fosse una pallottola, una trottola, anzi, come ironizza Mattia, un'«invisibile trottolina»:

Oh, santo Dio! e che volete che me ne importi? Siamo o non siamo su un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granellino di sabbia impazzito che gira e gira e gira, senza saper perché [...]. Copernico, Copernico, don Eligio mio, ha rovinato l'umanità, irrimediabilmente.

Ormai noi tutti ci siamo a poco a poco adattati alla nuova concezione dell'infinita nostra piccolezza, a considerarci anzi men che niente nell'Universo, con tutte le nostre belle scoperte e invenzioni; e che valore dunque volete che abbiano le notizie, non dico delle nostre miserie particolari, ma anche delle generali calamità? Storie di vermucci ormai, le nostre. [14]

[14] Ivi, pp. 323-24. Su questo punto Beatrice Alfonzetti, *Il trionfo dello specchio. Le poetiche teatrali di Pirandello*, Catania, cuecm, 1984, pp. 76-79; 86-90.

Il nodo che Pirandello deve sciogliere è la possibilità dell'arte nonostante Copernico. Il problema era poi strettamente pratico, cioè trovare e fare un tipo di arte che risultasse il corrispettivo del sapere copernicano. Ecco perché il romanzo costituisce il vero snodo dopo oltre un decennio di tentativi. Come afferma Mattia Pascal, le «illusioni» e la «distrazione provvidenziale» – prestito leopardiano su cui sto per ritornare – trasformano il fatto in «caso» e la storia da narrare in «notizie», mentre il personaggio-narratore è situato «fuori della vita», cioè fuori dalla narrazione. Se è vero che gli uomini credono ancora che la luna, il sole e le stelle stiano nel cielo per illuminare il loro cammino; se dimenticano d'essere «atomi infinitesimali» e soffrono e si disperano per «miserie incalcolabili», il nuovo romanzo dovrà raffigurare solo situazioni paradossali, costruirsi per digressioni e soprattutto svelare d'essere un romanzo. Così la cornice metanarrativa, oltre a chiarire e a fondare la nuova poetica del romanzo dell'io, ne strutturava le scansioni narrative, in quanto lasciava trapelare la rottura con il verosimile, esplicitata, di tanto in tanto, da Mattia nella duplice funzione di narratore e di personaggio. [15]

[15] Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, cit., pp. 324-25. La prima vistosa interruzione della finzione romanzesca si registra alla fine del cap. iii (p. 335) e

poi, in maniera ambigua, in v («Questa scena merita di essere rappresentata»; «Mi vidi, in quell'istante, attore d'una tragedia che più buffa non si sarebbe potuta immaginare» pp. 35960), e in viii, dove il narratore esprime la poetica dell'avventura, del viaggio e della creazione fantastica codificata poi nell'*Umorismo* (pp. 413-414). Ma tanti altri sono i luoghi del romanzo in cui si sovrappongono dichiarazioni di poetica e finzione romanzesca, soprattutto laddove Mattia allude alla "creazione" di Adriano Meis o alla «favola assurda» in cui si ritrova (p. 530).

Anche il famosissimo dialogo fra Paleari e Adriano Meis sull'eventuale strappo nel cielo di carta del teatrino delle marionette, che trasformerebbe Oreste in Amleto, su cui si è tanto scritto – e qui voglio ricordare in modo particolare il volume a esso intitolato con vari interventi fra cui quello di Nino Borsellino [16] –, non viene normalmente interpretato come sconvolgimento apportato dalla rivoluzione copernicana nella modernità, fissata per l'appunto nell'inazione di Amleto.

[16] *Lo strappo nel cielo di carta. Introduzione alla lettura del «Fu Mattia Pascal»*, Roma, La Nuova Italia, 1988

Che, invece, sia questa la lettura più persuasiva del passo del *Mattia Pascal* lo suggeriscono anche i versi di [Richiesta d'un tendone](#). Pubblicata nel 1907 e poi confluita nella raccolta poetica *Fuori di chiave*, la poesia chiarisce lo stretto legame fra lo strappo nel cielo di carta e il ritornello "maledetto sia Copernico". Pur se dalla fattura grossolana, questi versi, chiaramente derivati da Leopardi, sono molto significativi per comprendere sino in fondo il rapporto fondativo, nella poetica di Pirandello, fra critica dell'antropocentrismo e umorismo:

Sciagura volle che alla fin, del cielo
(tenendo all'aria il naso

cosí per caso)
rivedessi la vólta. Un fuoco, un gelo
di vergogna e sgomento, all'improvviso,
mi presero per quelle
mie magnifiche idee, calde nel petto.
Ilari in ciel mi parvero le stelle,
e mi sentii deriso;
sentii che la celeste
vólta non era per le nostre teste
regali incoronate
quel che si dice un ragionevol tetto.
Zitti, zitti, affrettatevi, tirate
un tendone, un tendon, per carità!
Di portarvi rispetto ho buona volontà;
potrei fors'anche la nostra grandezza
riconoscere ancor, sul serio; ma –
mi ci vuole il tendone,
a giusta altezza,
e che non sia di velo.
Conditio sine qua
non. Sicut in theatro item in coelo. [17]

[17] Luigi Pirandello, *Fuori di chiave*, in *Saggi, Poesie, Scritti varii*, cit., pp. 621-622. Un accenno al rapporto fra la poesia e *Il fu Mattia Pascal* in Paola Casella, «L'Umorismo» di Pirandello. *Ragioni intrae intertestuali*, cit., pp. 107-110, che ripercorre i luoghi pirandelliani riguardanti l'argomento copernicano in rapporto all'*Umorismo*.

La condizione imprescindibile per rappresentare un uomo figurato nell'ossimoro «microcosmo e re della natura» è quella di nascondere il cielo e le stelle con un tendone, per evitare lo strappo che rischia di far penetrare l'influsso maligno dei cieli e dunque un sapere copernicano che ha modificato e relativizzato a tal punto la considerazione dell'uomo, da richiedere modalità adeguate per potere ancora parlarne.

L'anno dopo la poetica dell'umorismo è definita, e Copernico vi è indicato come uno dei più grandi umoristi, perché aveva smontato non tanto l'immagine dell'universo, quanto piuttosto l'orgogliosa immagine che l'uomo aveva costruito di sé. [18]

[18] Un «*topos* di lunga tradizione culturale, ma erroneo nella sua fondazione», secondo le considerazioni di Pasquale Guaragnella, *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*, Bari, Dedalo, 2000, p. 11 sgg.

E questo riferimento arriva, non a caso, verso la fine del saggio, nel capitolo v, prima del conclusivo e riassuntivo capitolo vi, subito dopo l'esposizione della teoria della conoscenza figurata nella favilla di Prometeo, una variante, più aulica, del lanternino del *Fu Mattia Pascal*. Anche questa volta, è opportuno rileggere quasi integralmente la pagina finale del capitolo V dell'*Umorismo*:

Uno dei più grandi umoristi, senza saperlo, fu Copernico, che smontò non propriamente la macchina dell'universo, ma l'orgogliosa immagine che ce n'eravamo fatta. Si legga quel dialogo del Leopardi che s'intitola appunto dal canonico polacco.

Ci diede il colpo di grazia la scoperta del telescopio [...] Fortuna che è proprio della riflessione umoristica il provocare il sentimento del contrario; il quale, in questo caso, dice: «Ma è poi veramente così piccolo l'uomo, come il telescopio rivoltato ce lo fa vedere? Se egli può intendere e concepire l'infinita sua piccolezza, vuol dire che egli intende e concepisce l'infinita grandezza dell'universo. E come si può dir piccolo dunque l'uomo?»

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 Brobdignac. [19]

[19] Luigi Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 944.

Restando qui ancora per poco nella fase post pascaliana, ricordo che solo un anno dopo il romanzo, Pirandello firmava un altro formidabile pezzo giornalistico, a metà fra novella e prosa, dal titolo *La trottola*, del tutto contiguo a "pallottola". Giocando sull'antifrasi, lo scrittore si dichiarava avverso a Copernico, attraverso il quale si era ormai condannati a "vedere" rimpiccioliti persino gli eventi bellici di cui i giornali recano notizie quotidiane:

Lanciato improvvisamente da quella domanda negli abissi sconfinati degli spazi siderali, a capo sotto, e vedendo con gli occhi della mente questo nostro miserrimo globettino terracqueo come una trottolina quasi impercettibile, che gira e gira e gira senza requie, senza fine, intorno al sole, [...] come potrà più commuoversi, per esempio, alle vicende della guerra russo-giapponese? Quelle flotte formidabili non gli sembreranno ancor più minuscole di quei famosi vascelli da guerra blefuscudiani che Gulliver si trasse dietro con gli uncini pel canale di Lilliput? E che stima potrà più fare degli atti di valore di quei due eserciti d'insettucci infinitesimali che han la mala contentezza di azzuffarsi sul serio, e come! per il protettorato su un pezzettino di terra non meno infinitesimale? [20]

[20] Id., *La trottola*, in Sarah Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1983, p. 273; anch'esso non è compreso in *Saggi e Interventi*, cit.

Il pezzo costituisce un prezioso commento al *Fu Mattia Pascal*, quasi una guida che ripercorre e riannoda i nessi fra l'irrisione dell'antropocentrismo e la visione cosmicomica della terra globetto, pallottola, trottola, nessi già presenti, sotto forma di enunciati, nell'importante intervento saggistico del 1893 *Arte e coscienza d'oggi*. [21]

[21] Paola Casella, [«L'Umoreismo» di Pirandello. Ragioni](#)

[intra e intertestuali](#), cit., pp. 42-49.

Nella prosa ritornano molti spunti e situazioni del romanzo che confluiranno poi nell'*Umorismo*: l'ingenua risposta del vecchio contadino che ritiene una favola il movimento della terra attorno al sole, anzi una scusa per gli ubriachi; il concetto dell'uomo ostaggio delle illusioni e quasi incredulo di fronte ai cataclismi della natura. Compare, invece, per la prima volta l'immagine della folle corsa in automobile di un uomo convinto di andare ad alta velocità sulla terra, senza tener conto che quest'ultima viaggia «a ventotto chilometri al minuto secondo». La ferrovia in *Pallottoline*, l'automobile nella *Trottola*, l'aeroplano nelle future *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra*: sono questi i simboli dell'illusoria modernità e di quel progresso meccanico contro il quale Pirandello scriverà il secondo romanzo copernicano strutturato in "quaderni": *Si gira*.

Sempre nella *Trottola*, riappare, infine, il ritornello contro Copernico, «gran nemico dell'umanità», con l'invito a distruggere «tutti gli osservatori astronomici e tutti i telescopi», la cui visione dell'universo riduce quella terrena e umana:

Queste maledette lenti d'ingrandimento ci rimpiccioliscono orribilmente.

L'occhio guarda di qua, dal vetro di sotto, e vede più grandi le cose del cielo, le stelle, che la natura provvida e pietosa, per non sgomentarci, aveva voluto farci vedere piccoline; ma il guaio è che la mente, mentre l'occhio guarda di qua, guarda invece di là, dal vetro di sopra; e il telescopio allora diventa per noi, per la dignità nostra, per il nostro decoro, un'arma terribile, un microscopio formidabile che subissa l'infinita nostra piccolezza.

Che cosa diventano, guardate di là, tutte le grandezze di cui ci gloriamo? com'è possibile portar rispetto all'umanità che

ci si scopre come una microscopica malattia vermicosa di questo misero astruccio bacato nella crosta? [22]

[22] Luigi Pirandello, *La trottola*, in Sarah Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli*, cit., p. 275.

Il rimedio alla vista cosmico-copernicana è per l'appunto il tendone, una sorta di paravento che faccia dimenticare Copernico e vedere, così, gli uomini nella loro dimensione mondana, fingendo di prendere sul serio le loro vicende. L'uomo atomo può essere recuperato dall'arte solo a patto di farne un fantoccio, di trovare cioè nuove modalità poetiche che lo rappresentino in maniera grottesca: «O se no, tiriamo un tendone, un gran tendone che ce lo nasconda e sia per le nostre teste e per le nostre fantocciate un tetto più ragionevole». [23] *Ibidem*

Della correlazione fra umorismo e Copernico, Pirandello si mostra consapevole sin dallo scritto *Arte e coscienza d'oggi*, che, apparso su «La Nazione Letteraria» nel settembre 1893, rivela un giovane scrittore al passo con i tempi. L'attenta disamina della *fin de siècle*, caratterizzata dal disprezzo per la scienza, dal disarmo verso la filosofia moderna e soprattutto dal ritorno alla fede, tratti riscontrabili nei vari Tolstoj, Fogazzaro, Verlaine, D'Annunzio, fra simbolismo e decadentismo, spinge Pirandello a un approdo umoristico fondato sul divario fra la presunta grandezza dell'uomo e la scoperta copernicana, rinverdita dalla più recente e altrettanto sconcertante scoperta darwiniana.

Intesi alla lettera e assunti finalmente dopo tante rimozioni, Copernico e Darwin hanno rivoluzionato l'antropocentrismo sino a farne un bersaglio tragicomico. Voltandosi indietro, il filosofo odierno, che alberga in ogni vero scrittore umorista – così nel saggio su Alberto Cantoni [24] – da un lato, prova quasi una forma di nostalgia per il secolo di Pericle o per la repubblica romana, quando ci si poteva vantare, senza far ridere, di Roma *caput mundi*; dall'altro, allo stesso tempo, si

fa amaramente beffe dell'uomo che tanto presume di sé.

[24] Cfr. Luigi Pirandello, *Arte e scienza*, in *Saggi e Interventi*, cit., p. 628. I due interventi su Alberto Cantoni, poi compresi nella raccolta del 1908, erano già apparsi nel 1905 e nel 1906 (ivi, p. 1565). Sul rilievo dei giudizi critici espressi da Pirandello su Cantoni, Paola Casella, *«L'Umoreismo» di Pirandello. Ragioni intra e intertestuali*, pp. 63-94.

Con gli occhiali dell'umorismo, vede farsi avanti lo shakespeariano Re Lear «armato d'una scopa in tutta la sua tragica comicità» [25] e assiste alla caduta delle illusioni di un sognato paradiso lassù, oltre la morte.

[25] Cfr. Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi*, in *Saggi e Interventi*, cit., p. 191.

Nella salita non trova alcun Dio, diventato solo «buio pesto» agli occhi smaliziati del filosofo umorista, che non incolpa la filosofia moderna, ma irride all'eccesso di immaginazione che nei secoli ha disegnato per l'uomo un mondo tutto per sé, un'immensa creazione fatta da Dio al servizio dell'uomo stesso. Come avrebbe facilmente accettato l'ultima offesa di essere chiamato scimmia? Di qui il nascere di «comiche dispute» fra i sostenitori dell'antropocentrismo e i sacerdoti della nuova filosofia scienziata.

Se «nessuna conoscenza, nessuna nozione precisa possiamo avere della vita, ma un sentimento soltanto e quindi mutabile e vario», [26] ciò non comporta l'abbraccio del relativismo inteso come nichilismo, bensì il consolidarsi dello sguardo sbilenco dell'umorista che assume sino in fondo l'eredità leopardiana.

[26] Ivi, p. 192.

Convinto che terra, luna e stelle siano lì a far da sfondo alla superbia umana, l'uomo continuò a declamare con pose e

attitudini solenni e magniloquenti, senza seguire l'esempio degli animali che si contentano di procacciarsi il cibo, come il «savio bestiame, per cui la sola verità, ch'esista, è l'erba che gli cresce sotto il mento. E allora da questo breve piedistallo della terra si mise tragico e capelluto a domandar disperatamente conto e ragione alla natura di tutto ciò che questa aveva fatto». [27] *Ibidem*.

A questa altezza, Pirandello ha già elaborato pur se in pillola la poetica dell'umorismo, quasi un sistema che comprende Copernico, Darwin e Leopardi, il poeta più amato e ritenuto il più grande del secolo XIX. [28]

[28] Così Pirandello risponde all'inchiesta lanciata dal periodico «Natura ed Arte» il 1° aprile 1902, nel numero del 15 aprile dello stesso anno. Cfr. *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, a cura di Ivan Puppo, prefazione di Nino Borsellino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 92.

Ed ecco che da questo mix scaturisce un disegno, ancora nebuloso, su come raffigurare l'ossimoro di un uomo già «re dell'universo» fattosi ora un «microcosmo» abitante su una povera terra, «atomo astrale incommensurabilmente piccolo, una trottoletta volgarissima lanciata un bel giorno dal sole e aggirantesi intorno a lui, così per lo spazio, su immutabili orme»:

La verità certamente non fu mai ladra: la frode a noi venne sempre dal troppo immaginare. Malinconico però questo che la scienza ha assegnato all'uomo nella natura, in confronto almeno a quello ch'egli s'immaginava in altri tempi di tenervi. Un poeta umorista potrebbe trovare in ciò motivo a qualche suo canto. [29]

[29] *Arte e coscienza d'oggi*, cit., p. 189; per la citazione precedente pp. 190-191.

In realtà il giovane scrittore aveva intonato già qualche suo

componimento su questo contrasto che, rispetto all'umorismo, subirà qualche arresto, causato dalla crisi degli anni 1894 – 1897, legata verosimilmente ai traumatici fatti dei fasci siciliani. Se si incrociano alcune lettere dell'epistolario giovanile e le liriche degli anni 1887 – 1904, ci si imbatte già in una precoce propensione all'umorismo mediato dalla lettura assidua di Leopardi, cui si sovrappone l'influenza del filosofo Raffaele Schiattarella, interessato alle scoperte astronomiche e al darwinismo di cui era un convinto sostenitore. Da questo incontro nasce il vivo interesse per Darwin di Pirandello, la cui biblioteca annovera ben cinque testi in traduzione italiana dello scienziato inglese. Schiattarella aveva tenuto il 6 novembre 1886 una conferenza all'Università di Palermo su *La formazione dell'universo studiata nello sviluppo storico e nei risultati sperimentali dell'astronomia moderna* pubblicata l'anno dopo e poi raccolta nel volume. [30] E tutto ci fa credere che lo studente Pirandello l'abbia ascoltata o ne abbia avuto sentore.

[30] *La formazione dell'universo* (Napoli, 1897) faceva parte della biblioteca di Pirandello, come messo in luce da Alfredo Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1980. Ne ho parlato più distesamente nel mio «*L'erede Copernico*»: *Pirandello e la «trottola»*, cit., p. 105. Su questa e altre letture, cfr. Monica Venturini, *Il giovane Pirandello*, in «*Oblio*», v, 2015, 17, pp. 84-85.

Per tracciare quasi un'archeologia dell'umorismo di Pirandello, occorre far posto alla correlazione, già nelle pagine di Schiattarella, fra umorismo ed episteme copernicana in rapporto al sentire dell'uomo, ancora ancorato all'antropocentrismo. Fra le varie riflessioni di Schiattarella, alcune restituiscono perfettamente il senso della piccolezza dell'uomo di fronte ai vari sistemi solari:

Trasportato nello spazio il nostro mondo – il nostro sistema solare – ad una certa distanza eguale a poche centinaia di volte il suo diametro, cioè dalla distanza delle stelle più

vicine, il nostro sole sarebbe ridotto, rispetto a noi, alle proporzioni di un punto luminoso, a quelle di una stella di quinta o di sesta grandezza: non sarebbe più che una stella in mezzo alle altre stelle. I nostri più grandi pianeti s'involerebbero addirittura allo sguardo nostro, meno, forse, il pianeta Giove, il quale, atteso la sua grandezza, che è 1400 volte maggiore della Terra, si potrebbe ancora vedere con telescopi di prim'ordine. Quanto alla nostra Terra, non se ne sospetterebbe nemmeno l'esistenza. [31]

[31] Raffaele Schiattarella, *Note e problemi di filosofia contemporanea*, Palermo, Carlo Clausen, 1891, p. 147. Il volume raccoglie vari testi del filosofo fra cui *La formazione dell'universo studiata nello sviluppo storico e nei risultati sperimentali dell'astronomia moderna*, da cui cito. Con lo stesso editore Pirandello aveva pubblicato la raccolta poetica *Mal giocondo* nel 1889.

Tante le suggestioni che il giovane Pirandello trae dagli scritti o dalla viva voce di Schiattarella. Fra le più persistenti, si possono annotare: quella dell'infinito nel tempo, ridotto in minuti, ore, giorni, anni, secoli, quali «manifestazioni parziali del tempo infinito»; quella della molteplicità dei sistemi solari; quella della filosofia del come se, di cui discetterà Mattia Pascal («noi possiamo dire davvero che se lo spazio dell'Universo non fosse infinito, per noi sarebbe come se lo fosse realmente»). [32] *Ivi*, p. 184

E ancora, a rivoluzionare l'idea dell'importanza della nostra terra, la concezione delle «'stelle nuove e temporanee'» per cui i mondi come gli organismi si formano e poi, declinando, spariscono nel vortice infinito dell'universo. [33] *Ivi*, 147, p. 153

Accanto e più di queste teorie e nuove concezioni scientifiche, su Pirandello ha una forte presa la visione cosmico-ironica, che sorride di fronte all'«uomo volgare», «poverino», che confonde il nostro pianeta o «globo» con lo

stesso universo, laddove il primo è solo «una molecola solare» «addirittura invisibile fuori del nostro sistema planetario» o, al massimo, visibile «con enormi telescopi» dagli eventuali abitanti di altri pianeti; la terra è solo un atomo abitato da uomini che altro non sono che «polviscoli infinitesimali»: espressione di cui si ricorderà Mattia Pascal. [34]

[34] Ivi, pp. 195-196. «Atomi infinitesimali» in Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, cit., p. 324.

Nello studioso appassionato di Copernico, Galileo, Keplero, Newton, Cuvier, Darwin, ma anche dei filosofi e poeti naturalisti, da Talete a Giordano Bruno, che avrebbero intuito l'ipotesi scientifica della pluralità dei mondi, Pirandello trova, inoltre, teorizzata l'origine favolosa e chimerica del Cristianesimo, sia nell'aspetto teologico sia in quello morale, motivo anch'esso fondamentale che ritorna in *Arte e coscienza d'oggi*. Su questi temi Schiattarella aveva tenuto la conferenza *I precursori di Giordano Bruno* all'Università di Palermo il 20 giugno 1888, pubblicando il testo nella «Rivista di filosofia scientifica». [35]

[35] Nel volume del 1891 è compreso il testo di un'altra conferenza, *La dottrina di Giordano Bruno*, tenuta nell'Aula Magna dell'Ateneo di Palermo il 17 febbraio 1888 in occasione della commemorazione del martirio del filosofo nolano, che Schiattarella esalta anche per le precoci intuizioni astronomiche.

Iscritto contemporaneamente alla Facoltà di Legge e a quella di Lettere di Palermo, [36] Pirandello legge in maniera appassionata soprattutto il Leopardi delle *Operette* in cui vede elevato a prosa filosofica e satirica il sapere copernicano che presto si riversa nei suoi versi.

[36] Simona Costa, *Pirandello Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2015, 84, pp. 136-149.

Fra il Leopardi seguace del Fontenelle degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* e le riflessioni sulle dottrine dei filosofi fatte da Schiattarella, che insegna all'Università di Palermo, si crea un vero gioco di specchi, un cortocircuito esplosivo che incide in profondo sulla formazione del giovane Pirandello, [37] curvando sempre più la sua poetica verso l'umorismo copernicano.

[37] Sulla presenza di Leopardi nello scrittore siciliano, ancora valido Marco Boni, *La formazione letteraria di Luigi Pirandello*, in «Convivium», n. 3, 1943, pp. 321-350. Evito, però, di citare per l'ennesima volta i vari studiosi che si sono occupati dell'argomento, ad eccezione di Beatrice Stasi, *Apologie della letteratura: Leopardi fra De Roberto e Pirandello*, Bologna, il Mulino, 1995; Sabine Verhulst, *Sulla compassione in Leopardi e Pirandello*, in *Pirandello e le metamorfosi del testo*, a cura di Bart Van den Bossche, Franco Musarra, Isabelle Mels, Firenze, Cesati, 2009; Simona Costa, *Leopardi, Pirandello e l'apocalisse*, in *Leopardismi del Novecento*, a cura di Costanza Geddes de Filicaia, Macerata, Eum Edizioni Università di Macerata, 2016, pp. 27-43; Nicola Longo, *Pirandello tra Leopardi e Roma*, Roma, Studium Edizioni, 2018, che raccoglie vari saggi precedenti, fra cui *Le «Operette morali» nella scrittura di Luigi Pirandello*, pp. 45-67.

D'altronde, come aveva ben presto notato l'acuto occhio critico di De Sanctis nello *Studio su Giacomo Leopardi* (1885) – libro che, per altro figura nella biblioteca di Pirandello [38] – le operette improntate a Copernico producono un certo effetto comico:

In un tempo che il divino era scomparso nell'umano, e l'uomo era posto in cima della creazione quasi come fosse lui l'assoluto, sentire che la terra era appena una pallottola, e l'uomo appena visibile ed osservabile nell'infinito universo! [...] Questo spifferare sentenze che dovevano parere paradossi nel secolo dei lumi e del

progresso, aveva il suo lato comico. [39]

[38] Cfr. Alfredo Barbina, *La biblioteca di Pirandello*, cit., p. 119. Anche Providenti nota le consonanze fra il grande critico e il giovane Pirandello. Cfr. l'Introduzione a Luigi Pirandello, *Lettere da Bonn 1889-1891*, a cura di Elio Providenti, Roma, Bulzoni, 1984, p. 10. Vedi ora Paola Casella, «L'Umorismo» di Pirandello. *Ragioni intrae intertestuali*, cit., p. 154 sgg. che tuttavia rileva una differenza fra i due riguardo al binomio Leopardi/Copernico: in Pirandello avrebbe una connotazione dilaniata, assente in De Sanctis (ivi, p. 168).

[39] Cito da Francesco De Sanctis, *Leopardi*, a cura di Carlo Muscetta e Antonia Perna, in *Opere*, a cura di Carlo Muscetta, Torino, Einaudi, 1969, 2°, xiii, to. 4, pp. 315-316.

Anche quelle più amare, come il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, istituiscono un nesso inscindibile fra riso, ironia e vanità delle cose umane, suggerendo una definizione dell'ironia, non lontana da quella del futuro umorismo di Pirandello: la prima si manifesta con un riso colmo di compassione. L'obbligo alla maschera e al travestimento, la inettitudine alla vita e lo sfaldarsi di tutte le passioni di fronte alla «tenuità della vita», questi motivi sono via via elencati nell'amaro *cahier de doléance* dell'umorista Eleandro:

Ridendo dei nostri mali, trovo qualche conforto; e procuro di recarne altrui nello stesso modo. Se questo non mi vien fatto, tengo pure per fermo che il ridere dei nostri mali sia l'unico profitto che se ne possa cavare, e l'unico rimedio che vi si trovi. Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso. Non dovete pensare che io non compatisca all'infelicità umana. [40]

[40] Giacomo Leopardi, *Poesie e Prose*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1988, ii, pp. 177-178.

Avvertendo una profonda sintonia, il giovane utilizza immagini e stilemi delle *Operette morali*, in particolare del *Dialogo d'Ercole e di Atlante* e del *Dialogo della Terra e della Luna* o ancora della *Scommessa di Prometeo*. Accanto ai calchi stilistici e tematici, è interessante notare la precoce sensibilità pirandelliana per la poetica cosmicoironica che struttura le *Operette*. Prendendo alla lettera il lascito dell'omonima operetta, dove Copernico affida a futuri poeti e filosofi l'intento, «ora con una fola, ora con un'altra» di «fare adesso che la Terra si muova», [41] Pirandello si appresta a sperimentare in più direzioni la messa in atto dell'umorismo copernicano mediato da Leopardi, ma riattualizzato dalle teorie scientifiche, biologiche e astronomiche soprattutto, in funzione dell'amaro riso.

[41] Cfr. Id., *Poesie e Prose*, cit., ii, p. 185.

In questa prospettiva, che non esclude i molteplici aspetti e possibilità interpretative del Recanatese, Pirandello, più di ogni altro autore del Novecento, è l'erede novecentesco del Copernico. In questo senso, fa specie che per alcuni critici l'unico riferimento sia costituito da *Pallottoline!* – novella per altro derivata dalla xii lirica di *Allegre* –, laddove hanno schedato la presenza di Leopardi nella poesia e nella letteratura del Novecento. Una posizione, quest'ultima, che oggi è sempre più rivista in funzione del riconoscimento della filiazione leopardiana di Pirandello. Con questo, però, non sempre si dà il giusto rilievo alla poetica copernicana dei due scrittori, perché le prospettive critiche sono state e sono interessate ad altri aspetti dell'opera di Leopardi e dello stesso Pirandello. E questo si comprende dal dibattito filosofico sviluppatosi attorno al Leopardi, molto distante, con alcune eccezioni fra cui quella di Giorgio Stabile o di Antonio Di Meo, dall'assegnare una funzione epistemologica di straordinaria importanza al rapporto umorismo-argomento copernicano. [42] D'altra parte, lo stesso interesse per il comico novecentesco riconosce i suoi autori soprattutto nella

linea del *nonsense* che da Palazzeschi arriva sino a Campanile.

[43]

[42] Cfr. Antonio Di Meo, *Leopardi copernicano*, Cagliari, Demos, 1998; vedi inoltre *Leopardi e il pensiero scientifico*, a cura di Giorgio Stabile, Roma, Fahrenheit 451, 2001.

[43] Cfr. *Palazzeschi e i territori del comico*, a cura di Matilde Dillon Wanke e Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006; *Il Comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, a cura di Silvana Cirillo, Roma, Donzelli, 2005. Ma vedi Giulio Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni, 1974.

Pirandello dichiara il vero quando nella cosiddetta Lettera autobiografica, stesa prima del 1910, sostiene di aver scritto, ben prima del suo soggiorno in Germania, versi del «più schietto umorismo». [44]

[44] Cfr. Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, cit., p. 1286.

Il riferimento è a [Mal giocondo](#), la raccolta di versi pubblicata a Palermo, con l'editore libraio Carlo Clausen, in cui, ad esempio, un componimento della sezione iv di *Allegre*, era già apparso nella rivista «Ebe» di Palermo due anni prima. In essa tema copernicano, derivazione leopardiana e "allegro" si saldano con sicuro equilibrio. La parafrasi di alcune sequenze del *Dialogo della Terra e della Luna* e del *Dialogo di Ercole e di Atlante* struttura le quartine in ottonari in un crescendo ironico dato dal contrasto fra la nota realtà delle stelle e la loro luminosa bellezza che ha illuso e nutrito i versi dei vari poeti. Come in Leopardi, la terra è «questa sciocca enorme trottola | che ci porta in su 'l groppone».

[45]

[45] Id., *Mal giocondo*, ivi, pp. 460-461.

E la «trottola sciocchissima» s'incrocia nella viii di *Triste*

in cui temi e toni carducciani si sposano con l'eco leopardiana del «fango» in accezione sia scientifica – come suggerisce il personaggio di Copernico che per tradurre la piccolezza della terra usa la metafora del «pugno di fango» – sia etica e politica della canzone *Ad Angelo Mai*: «questo secol di fango». [46]

[46] Ivi, p. 499. Giacomo Leopardi, *Poesie e Prose*, a cura di Mario Andrea Rigoni, cit., i, p. 21. In Pirandello l'uso dell'espressione «globetto di fango» ricorre anche nel linguaggio confidenziale delle lettere ai familiari spedite da Palermo e da Roma negli anni 1886 e 1887. Luigi Pirandello, *Lettere giovanili da Palermo e da Roma 1886-1889*, introduzione e note di Elio Providenti, Roma, Bulzoni, 1993, p. 103 (la lettera è datata 13 febbraio 1886).

Ho già evidenziato altrove come precocemente si costituisca in Pirandello una sorta di sistema che, nell'opporre argomento copernicano e argomento storico, riduce il secondo, ma salva l'arte e la poesia, investite del sogno della gloria e dell'immortalità, secondo una direzione già presente nel Leopardi del *Dialogo della Natura e di un'Anima* o del *Parini, ovvero della gloria*. Qui mi limito a citare alcuni componimenti significativi che tracciano il percorso verso l'umorismo copernicano. Intanto già del 1893 è *Il globo*, in cui il tono divertito e quasi annoiato di far girare un mappamondo dissimula appena il contrasto fra la «palla di cartone», nella realtà scientifica una «cosellina», e la presenza di uomini grandi anzi immortali, da cui discende la prospettiva umoristica:

Grandi, lo dicon essi; io presto fede. Poveretti, lo senton forse, in fondo...

Il guajo è, che il grandissimo lor mondo a cento passi, ahimè, più non si vede! [47]

[47] *Il globo*, in Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti*

varii, cit., pp. 786-787.

La poesia sarà riedita nel 1905, l'anno della prosa *La trottola*, fra *Il fu Mattia Pascal* e *l'Umorismo*, e nella nuova stesura «cosellina» si trasforma in «baloccuccio» a marcare il gioco che nel far girare il mappamondo si può fare con lo stesso mondo. D'altronde ora anche la noia ha trovato un «poeta annoiato», «e nulla più a dire or ci resta», se non che il mondo in fondo è tondo. E non può che muovere «a riso» il suono delle «vecchie | parole sconciate da l'uso» che ronzano «come uno sciame di vecchie pecchie». [48]

[48] Id., *Mal giocondo*, sezione i, *Allegre*, cit., p. 469.

Il riso nasce guardando da lontano già in *Mal giocondo* lo «strano spettacolo» offerto da una folla variopinta che si affanna per le vie: «Oh viaggio curioso de le vite | sciocche d'innumerabili mortali! | Oh per le vie de le città spedite, | che retata di drammi originali!...». [49] Ivi, p. 493.

È noto che Pirandello nella seconda parte dell'*Umorismo* descrive la disposizione d'animo dello scrittore umorista «amaramente comica»: condizione di chi «si trova ad esser sempre quasi fuori di chiave, ad essere a un tempo violino e contrabbasso». Ciò lo porta a scorgere nelle cose lo stesso contrasto fra il sì e il no e a rappresentarle sdoppiate, oggetto di riso e compassione insieme. [50] E proprio *Fuori di chiave* s'intitola la raccolta poetica del 1912, che comprende molte poesie già apparse prima del 1908.

[50] Luigi Pirandello, *L'umorismo*, cit., p. 921.

Interessante è per l'appunto la fase compositiva che va dal 1897 al 1902: anni fondamentali che coincidono con il ritorno a Leopardi, dopo il silenzio della poesia copernicana legato al trauma provocato dai drammatici fatti siciliani che inducono Pirandello a scrivere alcune poesie dolorose idealmente inserite nel progetto *Labirinto. Tarlo antico: Al cielo, Torna Gesù, Esame, L'invito*. In esse non è tanto il

dubbio religioso a essere centrale, quanto piuttosto i motivi della povertà, della mensa con il povero, dell'importanza sociale di una religione, come il Cristianesimo, basata sull'amore di contro all'odio e al sangue fomentato dai socialisti. [51]

[51] Id., *Saggi, Poesie, Scritti vari*, cit., pp. 798, 805, 806-808, 811-813. Più avanti Pirandello adotterà una prospettiva che distanzia l'urto di tali vicende con la composizione del romanzo "sociale" *I vecchi e i giovani* in cui la narrazione non abdica però dall'umorismo, secondo la lettura di Aldo Maria Morace, *Introduzione a Luigi Pirandello, I vecchi e i giovani*. Edizione 1913, a cura di Aldo Maria Morace, Milano, Mondadori, 2018, pp. v-lviii.

La difficile conciliazione fra cosmo e storia esplode negli anni della crisi, 1894-1897, rischiando di spegnere il riso dell'umorista. Considerata da questa insolita prospettiva, la crisi produce un momentaneo allontanamento dal credo copernicano e umoristico. E se dal 1909 essa verrà risolta con la filosofia del lontano messa in atto da Paulo Post – per cui ogni evento drammatico della storia e della natura visto dal cannocchiale rovesciato precipita in una secolare e indolore lontananza – per adesso la pubblicazione avviata nel 1898 dei primi volumi dei *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, in occasione del centenario della nascita di Leopardi, funziona come una positiva risorsa vitale.

In quegli anni, Pirandello non manca di far sentire precocemente la sua voce, all'interno del vivace dibattito, contro il riduzionismo positivistico cui si vuole ricondurre Leopardi. [52]

[52] Sul centenario e l'articolo su Leopardi si veda Beatrice Alfonzetti, «L'erede del Copernico»: *Pirandello e la «trottola»*, cit., pp. 98-102.

E pubblica l'articolo *Leopardi cieco* nella «Roma letteraria»

del 10 febbraio del 1900, dopo aver acquistato i primi volumi dell'edizione fiorentina dei *Pensieri*, il cui valore gli appare subito «straordinario». [53]

[53] Il testo è stato riedito in Nicola Longo, *Leopardismo pirandelliano. Un articolo dimenticato di Pirandello*, in «Rivista di studi pirandelliani», xi, 1993, pp. 103-111, ora in *Pirandello tra Leopardi e Roma*, cit., pp. 36-44.

Si tratta di un intervento poi recuperato, com'era costume dello scrittore, nel saggio del 1908, *Arte e scienza*, che prende l'avvio, oltre che dal fondamentale libro di Alfred Binet, *Les altérations de la personnalité*, proprio dal ricordo delle conferenze tenute in occasione del centenario quando aveva criticato la maniera miope di antropologi e psicologi di interpretare alcuni canti di Leopardi. [54]

[54] Luigi Pirandello, *Arte e scienza*, in *Saggi e interventi*, cit., pp. 587-589. Si veda Beatrice Stasi, *Apologie della letteratura: Leopardi fra De Roberto e Pirandello*, cit., che ha evidenziato, fra l'altro, il rilievo centrale avuto dal musicologo Romualdo Giani nell'esplorazione dello *Zibaldone* condotta a più riprese da Pirandello. Ivi, pp. 104 sgg. e pp. 133-150.

Polemista acceso, soprattutto in questa prima fase della sua carriera artistica, Pirandello attacca i professori di critica antropologica che, in nome di una «pretesa scienza», applicano ai vari artisti le loro «patologiche elucubrazioni». A loro si deve il superficiale giudizio di un Leopardi privo del «senso del colorito» a causa di un «difetto della vista». [55]

[55] Cfr. Luigi Pirandello, *Leopardi cieco*, ora in Nicola Longo, *Pirandello tra Leopardi e Roma*, cit., p. 37.

Oggetto delle accuse da parte di Pirandello è la rappresentazione del paesaggio che Leopardi non avrebbe potuto descrivere con quella «esuberanza descrittiva» tanto cara ai romantici e ancor oggi, secondo lo scrittore a un passo dal *Fu*

Mattia Pascal, canone poetico da rigettare. Le postille e le sottolineature presenti nell'edizione dei *Pensieri* posseduta da Pirandello mettono in risalto un'affinità di fondo che si rafforza con la lettura dello *Zibaldone*, tanto da fargli enunciare una promessa poi non mantenuta:

così, se il tempo e le forze me lo concederanno, nei volumi leopardiani finora pubblicati e in quelli che man mano verranno alla luce, vorrei spigolare quegli argomenti che del pari possano ancora con efficacia riferirsi ai nostri giorni. [56] Ivi, p. 36.

Simili alle «famose *Conversazioni col Goethe* dell'Eckermann», Pirandello progetta le sue *Conversazioni col Leopardi*, che si frantumeranno in mille rivoli alimentando l'umorismo copernicano. Tanti i pensieri in cui nello *Zibaldone* è ricordato Copernico, sin da quello veramente centrale che, situato quasi all'inizio, istituisce la correlazione fra sistema copernicano e riflessione di intellettuali e filosofi rispetto all'idea della natura e dell'uomo, in quanto «rivela una pluralità di mondi, mostra l'uomo un essere non unico», «apre un immenso campo di riflessioni, sopra l'infinità delle creature che secondo tutte le leggi d'analogia debbono abitare gli altri globi in tutto analoghi al nostro» e, di conseguenza «abbassa l'idea dell'uomo, e la sublima» [84]. [57]

[57] Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, in *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1983, 3a ed., ii, pp. 49-50. Leopardi ritorna sugli insegnamenti del sistema copernicano più avanti, nei pensieri 975 e 1858. In quest'ultimo traccia la continuità fra Copernico e i Pitagorici, Aristarco di Samo, ecc.

Più frequente è la critica dell'antropocentrismo, che induce gli uomini a rifiutare l'idea di altri mondi – la cui esistenza è ritenuta possibile [154] – e a credere in un mondo ordinato quasi per obbedire alle necessità della specie umana,

considerata erroneamente l'apice della natura. Ragione e sapere copernicano hanno ridotto l'idea dell'uomo e dunque l'illusione delle favole, una perdita gravissima contro la quale l'unica arma è proprio la riflessione:

Niuna cosa maggiormente dimostra la grandezza e la potenza dell'umano intelletto, né l'altezza e nobiltà dell'uomo, che il poter l'uomo conoscere e interamente comprendere e fortemente sentire la sua piccolezza. Quando egli considerando la pluralità de' mondi, si sente essere infinitesima parte di un globo ch'è minima parte d'uno degl'infiniti sistemi che compongono il mondo, e in questa considerazione stupisce della sua piccolezza, e profondamente sentendola e intentamente riguardandola, si confonde quasi col nulla, e perde quasi se stesso nel pensiero della immensità delle cose, e si trova come smarrito nella vastità incomprendibile dell'esistenza; allora con questo atto e con questo pensiero egli dà la maggior prova possibile della sua nobiltà, della forza e della immensa capacità della sua mente, la quale, rinchiusa in sì piccolo e menomo essere, è potuta pervenire a conoscere e intender cose tanto superiori alla natura di lui, e può abbracciare e contener [3172] col pensiero questa immensità medesima della esistenza delle cose. [58] Ivi, pp. 793-794.

In attesa delle *Conversazioni col Leopardi*, si riaccende la fede copernicana che impronta tante poesie cosmico-umoristiche scritte e pubblicate prima del 1903, quali *Ingresso*, *Il pianeta*, *Credo*, *Bolla e Palla*, *Dal fanale*, *Sempre bestia*, *Nuvole*, *Leggendo la storia* ecc., poi riproposte in *Fuori di chiave*. Dal loro serbatoio, lo scrittore pescherà per *L'umorismo* il famosissimo esempio della vecchia signora tinta di biondo. Nella poesia [Dal Fanale](#), apparsa nel 1902, era ancora un uomo che si specchiava, illuso dal colore rosso dato ai suoi pochi capelli:

Quel vecchio, vedi? ancor de la vetrina

d'un negozio s'industria a farsi specchio,
e non per gli altri, ma solo per sé,
che pure sa d'esser canuto e vecchio,
nero-rossi, qual pelo di faina,
si ritinge i capelli – radi, ahimè,
pochini, ahimè!

Ridi? [59]

[59] Luigi Pirandello, *Fuori di chiave*, in *Saggi, Poesie, Scritti vari*, cit., p. 654. Il componimento era stato pubblicato nella «Nuova Antologia» del 1° maggio, 1902.

Beatrice Alfonzetti

[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)